

**Där idéer uppstår:  
en samling essäer om den kreativa processen**

Examensarbete i arkitektur av Arthur Campling







Examensarbete i arkitektur, AAHM01  
LTH 2021

Där idéer uppstår:  
en samling essäer om den kreativa processen.

Författare: Arthur Campling  
Examinator: Mattias Kärrholm  
Handledare: Emma Nilsson

English title:  
*From where ideas emerge:  
a collection of essays on the creative process*





## | ABSTRACT

When studying at the School of Architecture in Lund, I often thought about the creative process, especially at the beginning of new projects, when I found it most difficult to find my own voice. The School of Architecture's first two years laid the foundation for our architecture education and helped me explore my own creativity. A pencil stroke turned into something magical, a building slowly emerged on the white paper. Collages gave notions of space, models made me think of light, words transformed into robots that wandered over the drawing table. With the dust from plaster of paris still on my fingers, I directed films that allowed me to see architecture with new eyes. I reflected upon where all of it came from. Was it me who bore this knowledge and experience that could be transformed to architecture?

In this master thesis I will investigate the creative process and how my own experiences and knowledge can be a catalyst for what already exists within me.

Fredrik Wulz writes about three steps in the creative phase: the conceivable, the desirable and the feasible. In this work, I focus on the conceivable, where the early ideas come to life and manifest themselves as an overall picture or mood. The conceivable is based on the intuitive or what is aroused in the first impulsive reaction. These ideas or impulses that arise are the product of experiences and knowledge that we accumulate through life. Our experiences are based on our own ideals, practical and theoretical. But these experiences are difficult to produce or capture on their own initiative; they are often hidden in an underlying process. We can early in an active process look for the unthinkable. The ideas can be discovered through a conscious search. If we let the conceivable take place without self-limitations, and we allow ourselves to find the core, we can find unimaginable possibilities, we can find what is conceivable.



## Abstract

The core of the work is therefore the search for the conceivable through not only literature, but also in sketches, models and photos that can then be transformed and further processed into more conventional architecture. The transformations make my process of association visible and allow me to better understand what happens in between, what is lost and what is added, and perhaps show how the unthinkable becomes conceivable. Through the process, the project relates to architecture, where it is located and how it arises. The project is exploratory in nature and relates artistically through me to architecture. I let the project shed light on what falls under the broad wings of architecture and end the work with a reflection on my findings.

## | INTRODUKTION

Under min utbildning på arkitekturskolan i Lund tänkte jag ofta på den kreativa processen, speciellt när nya projekt skulle påbörjas, när det var som svårast att hitta min egen röst. Arkitektskolans baskurser, som lade grunden för vår arkitekturutbildning de två första åren, hjälpte mig plocka fram saker jag inte visste fanns inom mig. Ett pennstreck blev till något magiskt, en byggnad tog sakta vid på det vita pappret. Kollage formades till rum, modeller fick mig att tänka på ljus och satte tankarna i rullning, ord blev till textmassa som blev till robotar som vandrade över skrivbordet. Med gipsdammet fortfarande kvar på fingrarna regisserade jag film som tillät mig att se arkitektur med nya ögon. Jag undrade mycket över var allt detta kom från. Var det jag som bar på all denna kunskap och erfarenhet som kunde bli arkitektur?

I projekten under de sista två åren blev tiden knappare, och den långa kreativa processen fick ge plats för ett högre tempo med snabbare beslut. Men än kliade mina fingrar med minnet av vandrande robot, klister och gips. Jag sökte ständigt efter sätt att uttrycka mig, att hitta min röst. Till slut fann jag det skrivna ordet. Texten gav mig ett verktyg för att uttrycka mina tankar. Jag kunde beskriva hur andra kunde uppleva mitt projekt, ge ord till min och andras mest innersta känslor i relation till arkitekturen. Trots den knappa tiden kunde jag ha en rik kreativ process genom texten och jag upptäckte att jag kunde knyta arkitekturen till kroppen.

Med mina erfarenheter vill jag i mitt examensarbete undersöka den kreativa processen och vad som kan vara katalysator för det som redan finns inom mig.

Fredrik Wulz skriver om tre steg i den kreativa fasen; det tänkbara, det önskvärda och det genomförbara<sup>1</sup>. I mitt arbete fokuserar jag på det tänkbara, där den tidiga idén får liv och uppenbarar sig som en helhetsbild eller stämning. Det tänkbara utgår från det intuitiva eller det som väcks i den första impulsiva reaktionen. Dessa idéer eller impulser som uppstår är produkten av erfarenheter och kunskaper som vi samlar på oss genom livet. Våra erfarenheter bygger på egna ideal, praktiska och teoretiska. Men dessa erfarenheter är svåra att frambringa eller ta fasta på, på eget bevåg; de är ofta fördolda i en bakomliggande process. Vi kan tidigt genom en aktiv process leta i det som är otänkbart. Idéerna låter sig upptäckas genom ett medvetet sökande. Om vi låter det tänkbara ta plats utan självbegränsningar, och vi låter oss hitta kärnan kan vi finna oanade möjligheter, vi kan finna det som är tänkbart.

Det tänkbara finns i vår vardag, i alla våra handlingar. Vi pusslar ihop minnen och erfarenheter, osanningar och sanningar blir till berättelser. I skönlitteraturens värld är det tänkbara ofta tydligare än i arkitekturens. Litteraturen låter sig själv oftare stanna i det tänkbara, det finns inget behov att vara nyttig, att konkretiseras eller göras genomförbart. I detta arbete lutar jag mig då mot litteraturens långa erfarenhet av att stanna i det tänkbara, men också förmågan att frambringa det tänkbara till ord och bild.

<sup>1</sup> F. Wulz, Fredrik. *Fasaden och stadsrummet, arkitektonisk idé, text, komposition*. Stockholm, 1991, s. 22-23.

I boken *From Where You Dream - The process of writing fiction* skriver Janet Burroway att det är i det omedvetna och intuitiva som litteraturen finner den fiktiva sanningen<sup>2</sup>. I *Writing the natural way* skriver Gabriele Rico att den kreativa processen är en ständig svängning mellan den högra och vänstra hjärnhalvan, det kreativa och det analytiska. Den högra hjärnhalvan har förmågan att skapa en övergripande, men suddig, bild och den vänstra att sortera bilderna i ordnade sekvenser av detaljer vilket gör dem klargörande och konkreta. Denna process kallar hon för *self organized associative brainstorming*<sup>3</sup>.

Vi som kreativa utövare behöver ett medium eller en utgångspunkt, de tänkbara för att skapa med. Det som skulle kunna kallas lera. Leran kan vi finna genom litterära verktyg som till exempel flödesskrivningar. Om jag kan låta erfarenheten från litteraturens värld om det tänkbara ta plats i mitt arbete, så kan jag kanske låta arkitekten ta spjörn mot detta. Då har jag skapat ett råmaterial att jobba utifrån. Kärnan i arbetet är därför sökandet efter det tänkbara, råmaterialet, genom inte uteslutande litteraturen, men även i skisser, modeller och foton som sedan kan transformeras och bearbetas vidare till mer konventionell arkitektur. Transformationerna synliggör min associationsprocess och låter mig bättre förstå vad som händer där emellan, vad som går förlorat och vad som läggs till och visar kanske på hur det otänkbara blir tänkbart. Projektet förhåller sig genom processen till arkitekten, var arkitekten finns och hur den uppstår. Projektet är undersökande i sin natur och förhåller sig konstnärligt genom mig till arkitekten. Jag låter projektet rikta ljuset på det som faller under arkitektens breda vingar och avslutar arbetet med en reflektion över mina fynd.

<sup>2</sup> Burroway Janet., Butler, Robert Olen. *From where you dream - the process of writing fiction*. New York, Grove press 2006, s. 2.

<sup>3</sup> Rico, Gabriele. *Writing the natural way*. 2n ed. New York, Jeremy P. 2000. s. xviii.

## ARBETETS UPPBYGGNAD

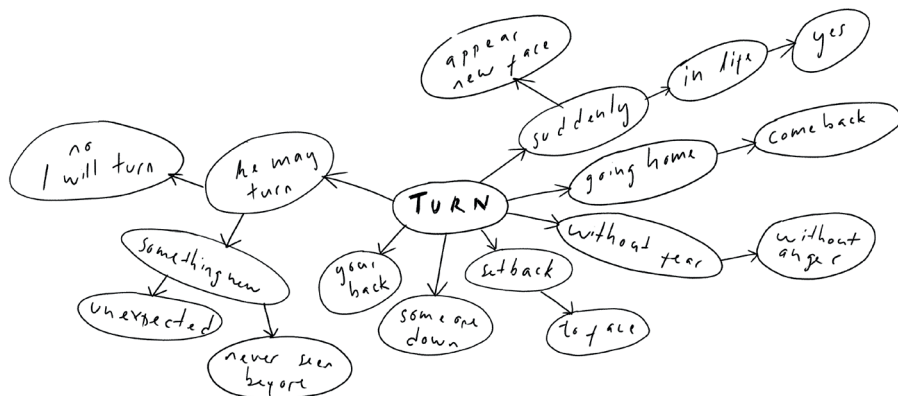
Detta stycke innehåller en kort beskrivning av innehållet i arbetet, så att läsaren får en förståelse för arbetets uppbyggnad och förväntat innehåll. I introduktionen beskriver jag arbetet, vad det betyder för mig och vad den vill. Jag redogör mina avsikter med arbetet, vilken riktning jag har valt att gå och vad jag vill undersöka. Kärnan i arbetet består av fyra essäer; Den sneda tavlan, Taket av segeldukar, Sluttningen och Det vandrande huset. I dessa essäer beskriver jag steg för steg min process och de olika leden i transformationerna. Essäernas reflektiva text vilar på min egen och andras erfarenhet inom ämnet. Varje essä tillför något nytt till diskussionen och läses bäst i den ordning dem är skapade och presenterade på här. I mina essäer har jag, genom att använda litterära metoder, kommit fram till metoder som jag använder för att utforska den kreativa processen. De metoder som jag främst har använt är flödesskrivning, kluster och modellbyggande.

Det finns ingen tydlig beskrivning för hur en flödesskrivning går till eller exakt vad den är, för den kan användas på många olika sätt. I stora drag så är flödesskrivning, just vad namnet antyder, en process att låta skrivandet flöda fritt från mig själv utan självbegränsningar. Flödesskrivning har inget tema eller specifikt uttryck, utan är mer som att skissa med ord. På engelska heter det "automatic writing", som antyder något autonomt och självskapande. I mitt projekt är flödesskrivningen en utgångspunkt för att låta det omedvetna och intuitiva komma fram. På samma sätt som att skissa med papper och penna där handen styr istället för hjärnan, låter jag orden och bilderna komma fram utan att välja dem. Processen går ut på att låta det omedvetna och intuitiva flöda fritt till texten. Jag skriver utan analytiska distraktioner: jag rättar inte, reflekterar inte och styr inte innehållet under den tiden jag skriver. Jag sätter ett stopur på tio minuter, och slutar inte skriva förrän tiden har gått ut. Flödesskrivningarna är inte bundna till nuet eller den plats jag skriver på, de uppstår i mig själv. Ofta bygger dem på ett eller flera barndomsminnen, nyare upplevelser som blandas samman till fiktiva berättelser men är inget som jag bestämmer på förhand. I mina essäer har jag inte ändrat på originaltexterna, men ibland förtydligat vad som menas.

Ett annat verktyg som jag har använt i arbetet och som på många sätt liknar flödesskrivning är att klustra ord. Att klustra ord är egentligen något som vi vanligtvis förknippar med brainstorming. I boken *Writing the natural way* beskriver Rico termen "clustering" som en metod att aktivera den högra hjärnhalvan genom en associationsprocess av visuella mönster<sup>3</sup>.

<sup>3</sup>Rico, Gabriele. *Writing the natural way*. 2n ed. New York, Jeremy P. 2000, s. 26.

Ett par viktiga termer som hon utgår ifrån är design mind och sign mind. Design mind är hur vår högra hjärnhalva tänker genom ett mönster av associationer som växer ur varandra som en konstellation (kluster) av stjärnor. Den länkar samman dessa associationer och skapar en suddig helhetsbild. I sign mind är det den vänstra hjärnhalvan som är aktiv. Den extraherar information från helhetsbilden som vi kan tydliggöra,



"Yes, I will return. My face will be new. There will be new faces. To return home without fear, without anger, is a turning point in life. Maybe I will turn my back on all that happened in earlier years, lately, late, last, lesson learned through the turn - and the return. Who is that I turn to, that I return to?"

Figur 1. Exempel på metoden att klustra där ursprungssordet är "turn". Från klustret har det sedan skrivits en text<sup>3</sup>.

<sup>3</sup>Rico, Gabriele. *Writing the natural way*. 2n ed. New York, Jeremy P. 2000, s. 26.







ESSÄ I

DEN SNEDA TAVLAN



Orörlig står jag i mitten av rummet. Jag ser framåt mot en liten tavla som hänger från väggen. Väggen är klädd med smala träribbor som faller ner vertikalt från taket ner till golvet. De är spikade med gråa spik, och spikbuvudena är prydligt satta i horisontella rader. Ribborna är spikade i ändarna och i mitten. Tillsammans skapar spikbuvudena ett mönster som återkommer i hela rummet. Ribborna är annars släta, utan några synliga kvistar eller mönster. Jag känner deras lina yta trots att jag inte kan nå ut och beröra dem. Jag ser hur jag drar fingrarna över spikbuvudena, känner indragningen, fördjupning där varje spik har sjunkit in i träet. Tavlan som hänger över väggen är sned, och den bryter av de horisontella linjerna. Jag känner ett starkt begär, ett drag, som om ett rep var bunden över mina axlar och drog mig mot tavlan. Jag vill lägga fingret på nedre kanten av ramen, ge den en pytteliten, tillfredsställande knuff, sätta den raket. Men jag kan inte röra mig, jag är paralyserad. Jag känner hur mina muskler kämpar, spänner sig, [hur] tårna rör sig. Men jag står fortfarande still [still]. Motivet på tavlan föreställer en dam i hatt. Hon ser ner på ett fat i sina händer och i fatet finns det frukter. Två päron, ett rött äpple med blåa linjer i och tre bananer. Två av bananerna sitter ibop och den tredje hänger till hälften över fatets kant. Kompositionen känns rörig. Frukterna på fatet fyller inte upp den, och de ligger utspridda. Det finns ett perspektivfel som gör så att fatet ser lutande ut, nära på att falla ur hennes händer [händer]. Hon har en vit klänning på sig med spets runt kragen som har vikt sig över sig själv i en elegant svepning. Där ärmarna fäster i klänningen har tyget sytts med svarta stygn. Stygnen återkommer runt midjan, där ett vitt skärp har sytts fast runt höfterna. Tavlans sneda position gör inte kompositionen bättre, den är obalanserad, och de vertikala linjerna av busen bakom damen ligger inte parallellt med rummets linjer som jag står i. Rummet är illuminerat genom höga fönster som sitter exakt utplacerade, men jämna mellanrum. Jag räknar antal ribbor mellan varje fönster. Exakt 20. De höga fönsterna [fönstren] har vinklade foder som endast tillåter ljuset att släpa in över taket, för att sedan reflekteras in i rummet. Det ger ett dunkelt intryck, men lugnande.



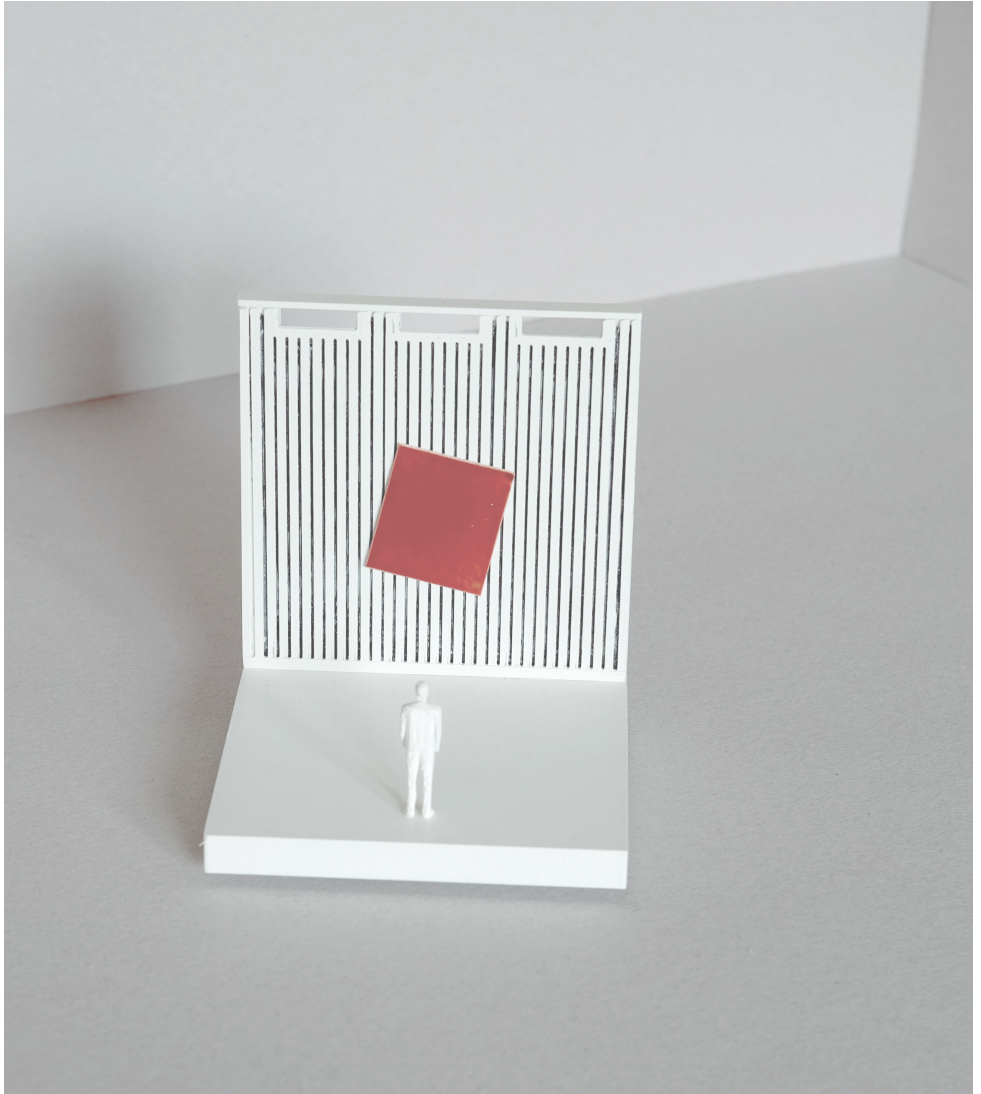
## FLÖDESSKRIVNING

Den sneda tavlan berättar om jaget som betraktar en tavla på väggen. Från förstapersonsperspektivet skildrar huvudkaraktären sina kroppsliga upplevelser av situationen, dels genom en beskrivning av materialen, dels kopplat till hur tavlan hänger på väggen och tavlans komposition. Texten redogör för hur jaget föreställer sig känslan av att beröra träets släta yta och de insjunkna spikhuvudena. Texten ger en omfattande beskrivning av tavlans motiv och kompositionen.

Tavlan är en viktig spelpjäs i berättelsen. Den hänger snett från väggen, och bryter de horisontella linjerna. Jag kan inte låta bli att se sig mig själv, min personlighet träda fram i texten. Jag gör karaktären levande genom mina egna känslor. Jagets känsla av att den sneda tavlan stör ordningen av de horisontella linjerna, raderna av spikhuvud och så vidare är mina egna känslor. När karaktären axlar mina känslor av rummet, förstärks textens betydelse för mig. Kan jag göra modellen lika betydelse för mig genom en transformation från text till modell?

Några tankar som jag först tänker på när jag läser texten är de vertikalteteten av ribborna och hur tavlan går emot rummets ordning. Jag tänker på hur rummet är beskrivet genom förstapersonsperspektivet och jag tänker på skalan i förhållande till människan. I nästa kapitel väljer att transformera textens innehåll till en modell.





Figur 1. Transformations- modellen från text till bild.





## FRÅN FLÖDESSKRIVNING TILL MODELL

Modellen (figur 1) visar ett utsnitt av rummet. Den beskriver ingenting utanför modellfigurens blick, som står ute på kanten av snittet och tittar mot väggen med ribborna.

Den första frågan som jag ställer mig själv är vad jag ska välja att gestalta från texten. Jag utgår utifrån det som finns beskrivet i texten, och fyller på information där det 'fattas'. Modellen vill kommunicera innehållet på ett annat sätt. Jag har till exempel inte tillgång till dimensioner och kan bara frambringa rummet som en suddig helhetsbild i mina tankar. Vertikaliteten kan jag gestalta i Modellen genom formen vertikalitet som är ett adjektiv och en egenskap. Det står inte hur breda eller höga ribborna är, så jag utgår från den mentala bilden jag får upp i huvudet. I mina associationsprocesser finns det inget rätt eller fel. I mitt fall känner jag till rummet som beskrivs i flödesskrivningen, men andra kanske får andra associationer.

Jag adderar alltså ny kunskap till modellen om rummet, som delvis är baserad på ett barndomsminne, och andra minnen av ribbor, tavlor och salar. Texten berättar om tavlan som hänger snett och hur jaget vill rätta till den. Kanske för att möta den ordningen som annars finns i rummet. Tavlans komposition får en omfattande beskrivning i texten, men att återskapa motivet i en liten modell känns inte genomförbart, så jag väljer att inte göra detta. Syftet med projektet är att synliggöra och utgå från arkitekturen, utan att stävja processen. Jag får en känsla av att tavlan är huvudmotivet i berättelsen, men hur gör jag detta tydligt i modellen?

Genom att ge tavlan en färg så vill jag visa i modellform att den är viktig. Men jag ställer mig nu i efterhand frågande till om det är nödvändigt. Kommer inte tavlans betydelse fram genom att den hänger snett och skär de vertikala linjerna? Hur ska jag förhålla mig till berättarperspektivet? Spelar det någon roll för modellen? I litteraturen är berättarperspektivet viktig för den sätter stämningen. Förstapersonsperspektiv används för att komma nära en karaktär och för att beskriva känslor och tankar. Min mentala bild av rummet sträcker sig oändligt mycket längre utanför det som beskrivs i texten genom evigt växande konstellation av associationer. Jag väljer att förhålla mig till berättarperspektivet genom att begränsa modellens utbredning.

## Text, dimensioner och skala

Modellen (figur 2) försöker klargöra det som ofta lämnas abstrakt i text, men som måste preciseras i en modell. Går det att placera något i en modell utan att precisera exakt var den ska ligga? I texten är det mer flytande. Se exemplen nedan från flödesskrivningen:

"Orörlig står jag i mitten av rummet. Jag ser framåt mot en liten tavla som hänger från väggen."

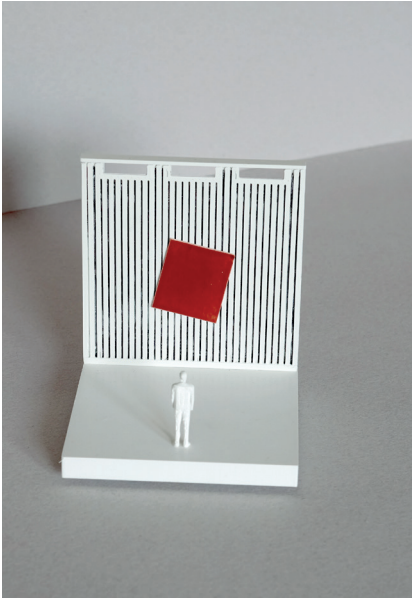
"Tavlan som hänger över väggen är sned, och den bryter av de horisontella linjerna."

Första stycket berättar att jaget står i mitten av rummet. Satsen 'I mitten av rummet' är inte specifikt. Jaget kan stå i mitten men längre bak, eller om rummet är oregelbundet så kan jaget stå i mitten i förhållande till rummets proportioner och så vidare. Även efterföljande exempel, som beskriver tavlan som liten är inte specifikt. När jag ska bygga min modell så måste jag precisera exakt hur snett den ska hänga eller hur liten den är i förhållande till rummet.



Det som alltså verkar tillkomma i överföringen till modellen är nivån av konkretisering av ett visst slag, så som vi konkretiserar arkitekturen. Om vi tänker på modellen som något som interagerar med den fysiska omvärlden, något som vi kan känna och ta på, är det då inte givet att den måste spela efter de spelreglerna som är våra fysiska lagar? På ett sätt gör modellen, genom den konkretiseringen som jag beskriver, texten mer genomförbar och lite närmare ett arkitektoniskt byggnadsverk. Den presterar i samma värld, med samma fysiska lagar som den slutgiltiga byggnaden gör.

Modellen som verktyg är mycket specifik, särskilt i syfte att redogöra för rumsliga egenskaper. Den är öppen i sin tolkningsbarhet, men specifik i hur den interagerar med den fysiska omvärlden. I sitt fysiska uttryck kan den med exakthet beskriva ljusinfall och rumslighet på ett sätt som text har svårt att göra. Däremot kan en modell, som är en abstraktion av verkligheten i andra avseenden, inte specifikt beskriva egenskaper som till exempel tegelstenens strävhet eller träets värme. I sin transformation behöver den på så vis välja vilka delar av texten den bäst kan beskriva. Både text och modell låter sig själv tolkas olika av läsaren, men de gör det på olika sätt. Men även om texten säger att den är sträv eller varm, så är den inte det. Det kanske går att säga att texten ljuger om vad den är, men formen talar sanning. Modellen kan aldrig låtsas vara varm. Den är det eller inte. Eller så kanske man kan säga att texten ska tolkas av läsaren genom en erfarenhet av sinnesupplevelser, vilket modellen kan göra, men den kan även ge nya sinnesupplevelser. I det här skedet i mitt projekt upptäcker jag hur jag har börjat likställa texten med modellen, jag har samma förväntningar på dem.



## En vägg

Skalfigur

Tavla      fönster

Golvet

fönster

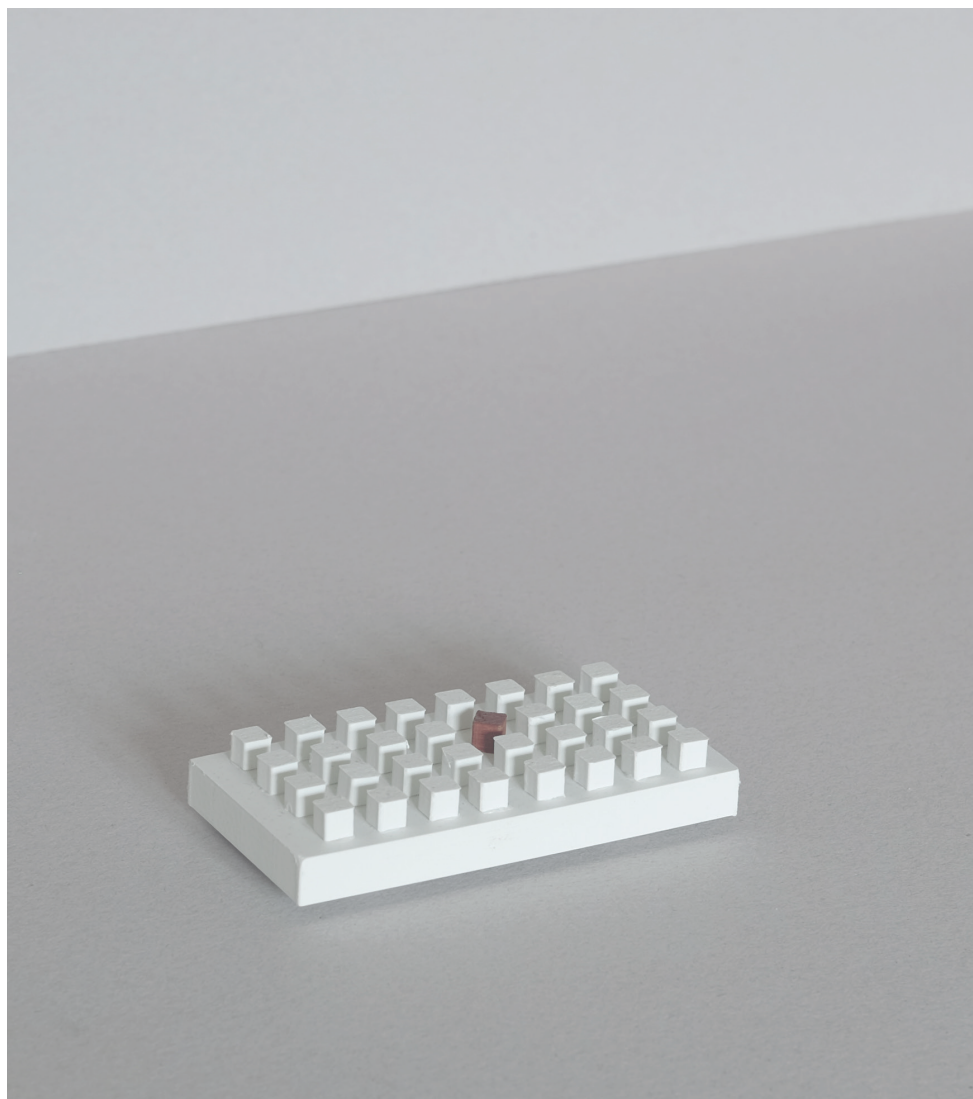
fönster

**Figur 2.** Flödesskrivningar beskriver aldrig i detalj till exempel mått eller hur element ska komponeras ihop. Det gör vi intuitivt när vi läser texten, vi gör det genom en associationsprocess och en logisk sortering. Figuren visar andra sätt som rummet kan komponeras på.

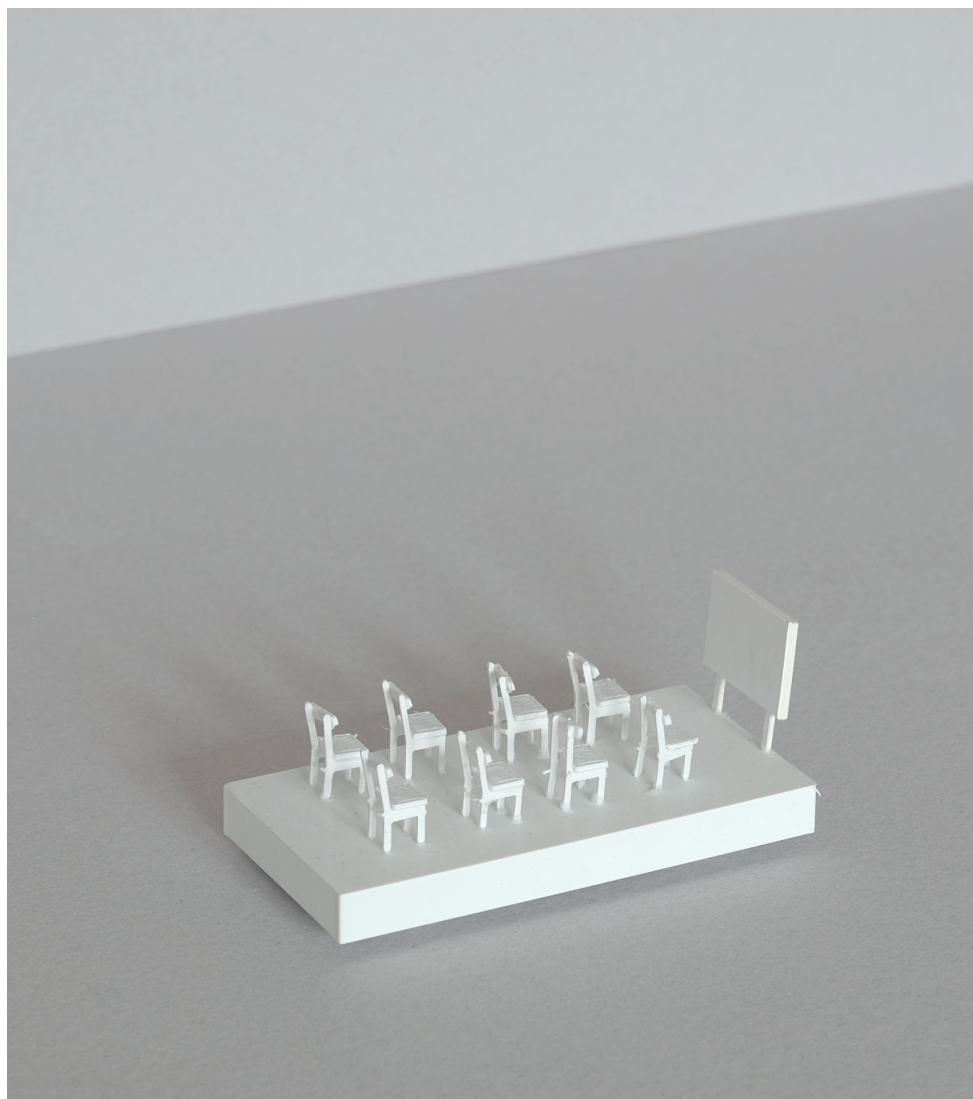


**Figur 3.** En halvcirkel som vilar på en stång väcker vår nyfikenhet.





**Figur 4.** Något står ut när den skiljer sig från mängden.



Figur 5. Detaljnivån ändrar vår uppfattning av modellens "budskap".



## FRÅN FÖRSTA MODELLEN TILL TRE NYA MODELLER

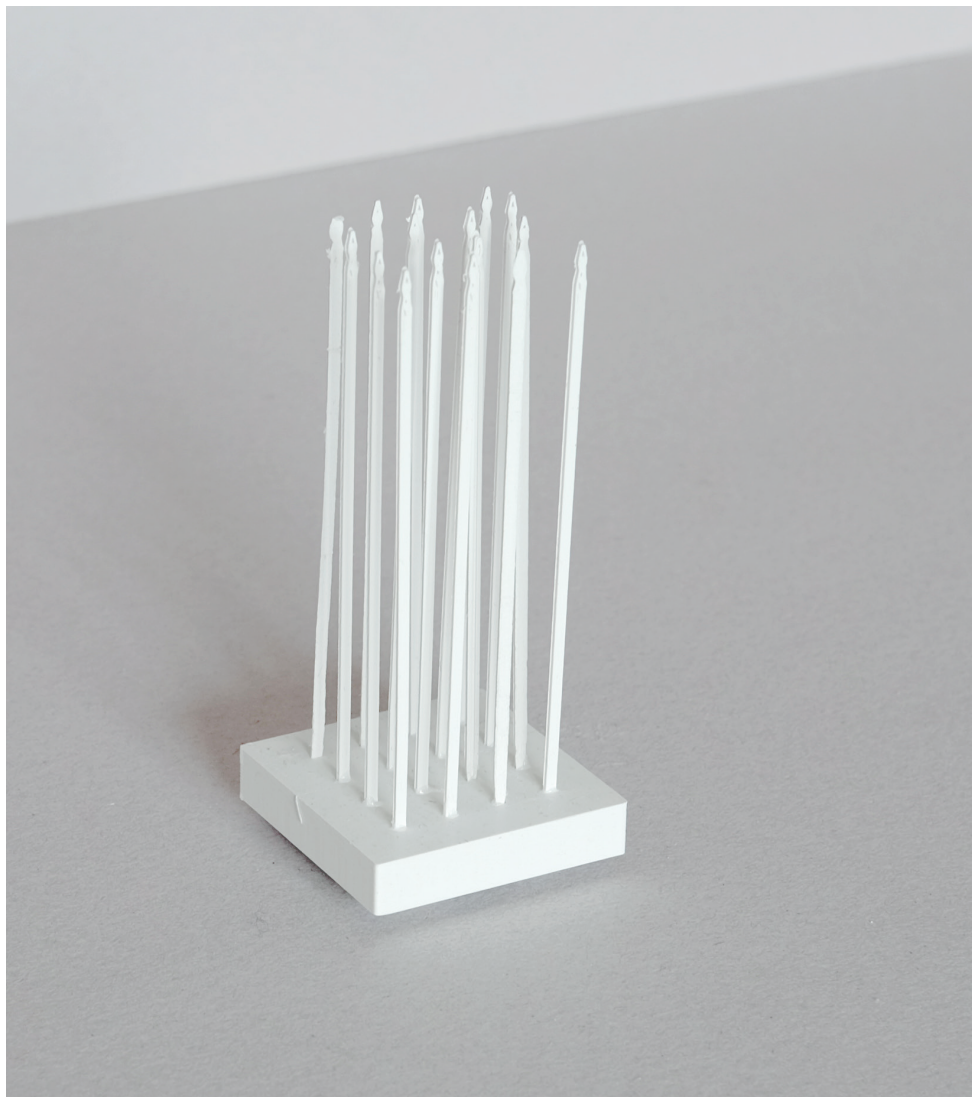
Dessa tre modeller utgår specifikt från flödesskrivningen och generellt från den första modellen.

Min tolkning av tavlan som hänger snett, är att den stör. Den skär igenom de vertikala linjerna med diagonala. Vertikala och horisontella linjer tillhör den euklidiska geometrins tredimensionella arkitektoniska system, och representerar i mångt och mycket människans visuella orientering av omvärlden. Den irrationella och störande diagonalen är en rebell hos framförallt dekonstruktivismens anhängare.

I den först associationsmodellen (figur 3) ser vi en halvcirkel som ligger på en bas och vilar på en pinne. Min intention med modellen är att skapa en symbol för det ojämna, störande och det som bryter av de vertikala linjerna. Objektet räknar med människans ständiga nyfikenhet att upptäcka hemligheter, i det här fallet halvcirkelns vilja att rulla över. Nyfikenheten att ta bort pinnen representerar även pinnens förmåga att stå i vägen och stoppa det som vi förväntar oss. Den andra modellen (figur 4) har samma utgångspunkt, att i det ordnade rutnätssystemet skapa något motsträvigt, något som stör ordningen och väcker vårt innersta behov av nyfikenhet. På samma sätt som dekonstruktivismen vill provocerar och kritisera det postmoderna förhållandet till det euklidiska systemets rutnät och centralperspektiv, vill min modell provocera fram en reaktion.

Den tredje modellen (figur 5) har en annan uppgift. Den är utifrån arkitekturen, mer konkret än de två föregående modellerna. Den har både en högre detaljeringsgrad och är även möjlig att placera in i ett skalförhållande. Min intuitiva vilja är att skapa en modell som kan representera skalfigurens stillastående och fokus, likt besökare i en konsthall. Stolarna har en tydlig riktning mot något som står i fokus, vilket i det här fallet är en tv-skärm.

Jag väljer att låta dessa tre modeller stanna i sin transformation och går på nästa sida vidare med den fjärde associationsmodellen.



Figur 6. Den fjärde associationsmodellen.



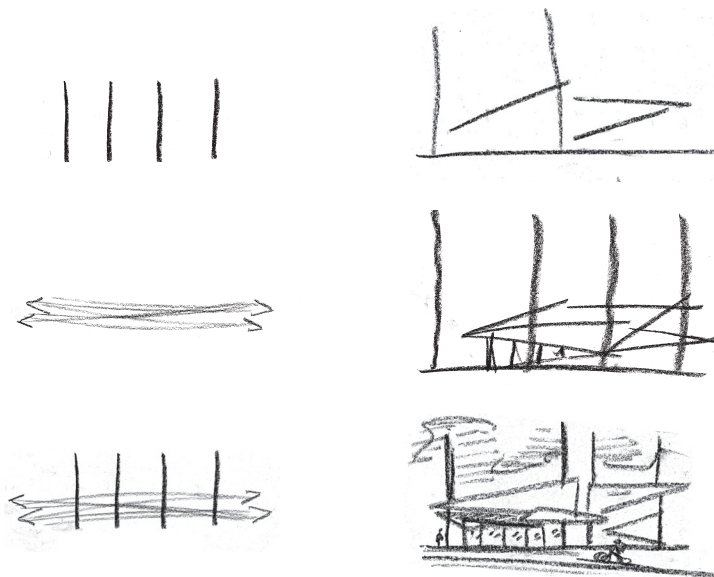
## DEN FJÄRDE ASSOCIATIONSMODELLEN

Här gör jag en transformation från den första modellen till en ny modell. På samma sätt som att mina flödesskrivningar utgår ifrån det omedvetna, utgår mina transformationer mellan mina modeller från en intuition, en helhetsbild som jag har av rummet. Vad jag försöker åstadkomma är en känsla av vertikalitet genom form.

I modellen (figur 6) ser vi den fjärde associationsmodellen som består av en platta som det står 16 vita pinnar i med spetsiga toppar. Jag har valt att göra en klunga med pinnar istället för endast en, för att förstärka känslan av vertikalitet men även för att modellen ska representera textens beskrivning av att hela väggen är klädd med ribbor. Pinnarna finns där för att förstärka vertikaliteten som den är beskriven i texten. En kvantitativ översättning av en kvalitativ egenskap. I texten är vertikaliteten av ribborna ett viktigt inslag i berättelsen, den styr narrativet genom känslöintryck och rumsbeskrivningar. Jag tar fram vertikaliteten och presentera den som en form i en ny modell. Det är inte ordet vertikalitet som jag eftersöker, utan adjektivet, eller känslan av vertikalitet och att låta formen vara sanningsenlig.

Om jag blickar tillbaka på arkitektskolan så kan jag se att vertikalitet



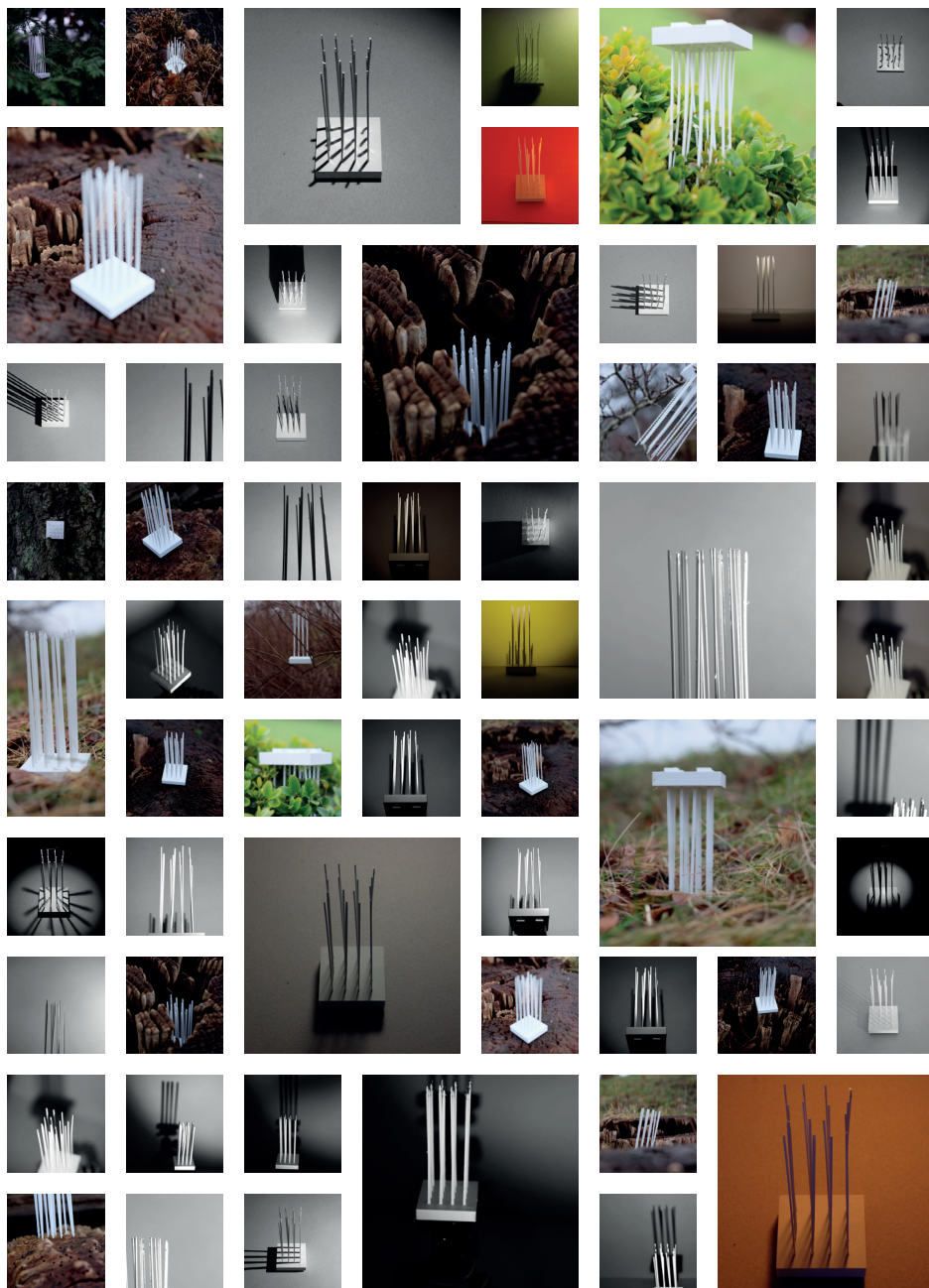


Figur 7. Konceptutveckling från mitt första projekt på arkitektskolan.

och horisontalitet är ett av de första teman som jag jobbade utifrån. Kan detta återkommande tema innebära att den har betydelse för mig och den arkitekturen som jag skapar? Under de fyra första terminerna på arkitektskolan fick vi ranka våra favoritprojekt. Projektet som jag ger exempel på (figur 7) rangordnar jag under de första åren högst. Den kommer från en kurs i första året på arkitektskolan där vi bland annat utgick från temat barndomsminnen, känslor och sinnen som utgångspunkt.

Vertikalitetsmodellen har hjälpt mig precisera och minnas sådant som jag redan gjort, men hur kan jag ta det vidare till något som jag inte har tänkt?

Den sneda tavlan



Figur 8. Några av fotografier av den fjärde associationsmodellen.



## FOTOGRAFIET SOM EN INTUITIV METOD

I detta kapitel fotograferar jag modellen från olika vinklar i olika ljusförhållanden. Flödesskrivningen förlitar sig på att bryta mina självbegränsningar genom att urvattna det som är konventionellt eller allmänt känt, det som jag redan förväntar mig av den. Jag ställer mig då frågan om fotograferingsprocessen också kan bryta mina förväntningar eller självbegränsningar? Kan jag genom att fotografera vertikalitetsmodellen oavbrutet, bli kvitt mina självbegränsningar och frambringa något nytt och tänkbart.

När jag flödesskriver skriver jag oavbrutet i 10 minuter. Här bestämmer jag mig för att fotografera modellen på minst 100 olika sätt för att se om det finns foton som frambringar något som inte var tänkbart innan fotograferingen. På samma sätt som att pennan i handen söker sig över pappret för att finna geometriska figurer söker sig objektivet över modellen i samspel med ljuset. Båda tillvägagångssätten är en "trial-and-error" metod, ett undersökande av omedvetenheten.

Fotografierna (figur 8) visar både foton på modellen fotograferade med en kontrollerad bakgrund av kartong och foton där jag har placerat ut modellen i naturen för att få fler variabler än ljus och fotovinkel att undersöka med. Processen blir intuitiv och jag reagerar på hur ljuset, bakgrunden och kontexten samspelar med modellen. Varje foto ger mig nya idéer om hur jag kan ta nästa foto på modellen.

Resultatet påverkas av flera omständigheter än bara objektet och miljön. Processen påverkas av kamerans möjligheter och begränsningar rent tekniskt. Ett vidare objektiv skapar mer djup och vidare synfält, medan en mer in-zoomad objektiv gör bilden mer grund, och närmare ett isometriskt uttryck. Bländarinställningen påverkar också fotografiet, genom att skapa olika skärpedjup.

I nästa kapitel transformerar jag mina foton till skisser för att undersöka möjligheterna att hitta och konkretisera arkitektur utifrån dem.



Figur 9. Jag väljer att skissa fram några arkitektoniska figurer utifrån fotografierna på föregående sidor.



## FOTOGRAFI TILL SKISS

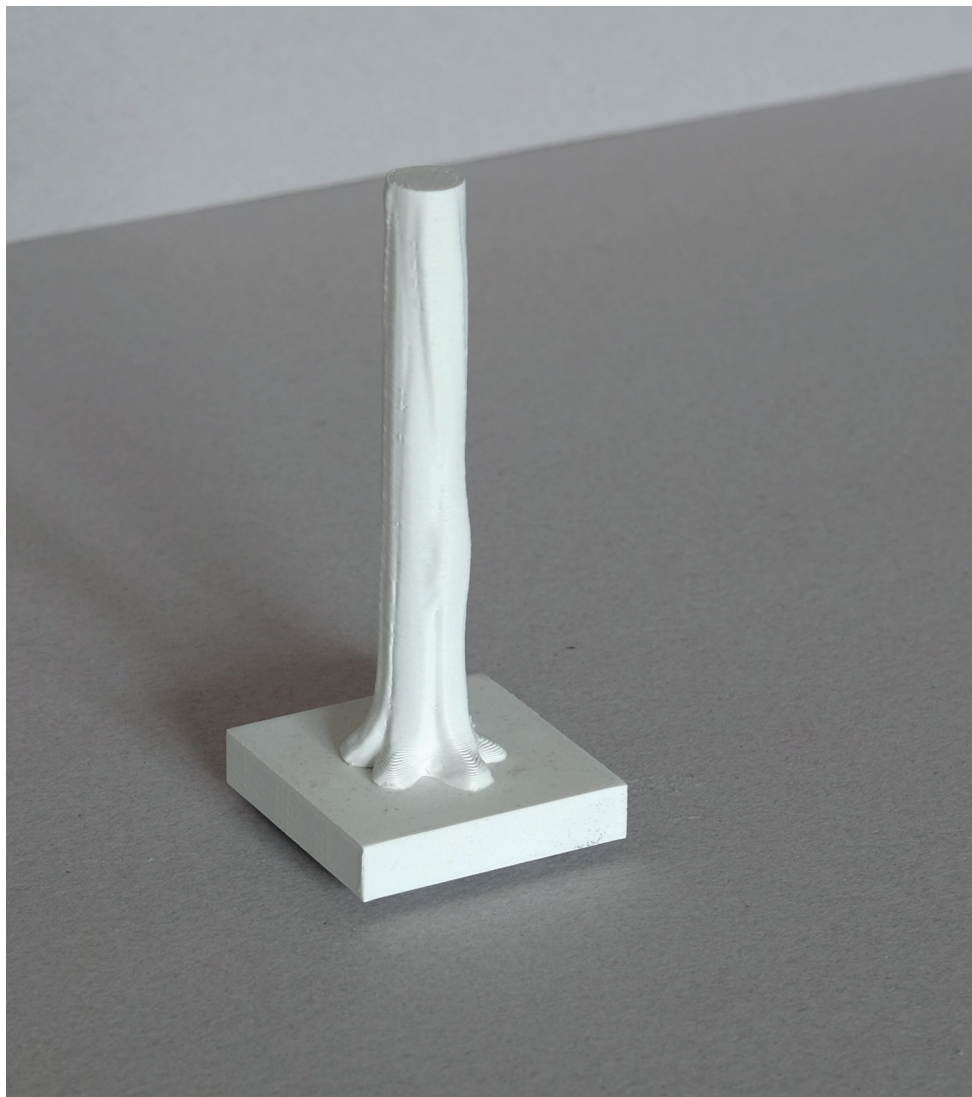
Jag väljer ut några foton och ser om jag kan associera fram arkitektur från dem. Skisserna jag gör från foton (figur 9) bygger på foton av vertikalitetsmodellen i olika miljön och belysning. En iakttagelse jag gör är att foton inte tillför något nytt till objektet, på samma sätt som till exempel ord, modeller eller skisser gör. Ett par saker som jag har uppmärksammat med min användning av andra verktygen, är att de tillför så kallade "happy accidents", det vill säga saker som händer som inte är tänkta. Att associera fram något märkligt ord, låta pennen gå lite för långt eller bygga med rester av kartongen kan tillföra något som är utanför min kontroll. Utifrån dessa misstag kan nya former växa fram. Det är mer utmanande för mig att låta dessa misstag få ske i foton.



Min upplevelser av att fotografierna saknar det som jag beskriver som "happy accidents", påminner mig om begreppet "thumbnails" som illustratörer använder för att tidigt i en process komponera bilder. Thumbnails ska inte vara större än ett par centimeter, och tillåter inte några detaljer. I thumbnails kan man bara rita smått och bara med linjer och ett par valörer. Denna begränsning har flera fördelar. Man kan inte lägga för mycket tid och trötta ut sig själv på detaljer. Man kan istället göra många olika variationer snabbt och man kan acceptera när det blir fel. Denna acceptans, att låta misstagen få finnas i bilden, kan tillslut vara det som blir de bärande elementen i det färdiga verket.

Jag känner inte att detta överraskningsmoment finns i mina foton. Skisserna som jag har transformerat har jag fått värka fram, mer än med mina andra associationsprocesser. Jag ser modellen och bakgrunden som separerade, de interagerar inte med varandra. Det som har framkommit i skisserna, har framkommit mer genom pennans sökande över pappret. Jag tror att denna transformation hade mått bra av att utvecklas vidare. För det finns fördelar med att använda denna transformation, till exempel för att hitta former från naturen, och låta dem bli en del av modellen och idén. Fotografier har potentialen att skapa dessa "happy accidents", men behöver tillåtas vara experimentella.

I nästa kapitel ska jag återgå till vertikalitetsmodellen och associera fram en ny modell utifrån den.



Figur 10. Modellen som har associerats fram ur från den vertikala modellen.



## VERKTYG, MATERIAL OCH ASSOCIATIONSPROCESSEN

Modellen (figur 10) utgår från den fjärde associationsmodellen, som har de vertikala formerna. Modellen föreställer en trädstam som har associerats fram genom dess vertikala egenskaper.

Jag tror att verktygen som jag har valt att använda påverkar mitt beslut om varför jag tänker på ett träd, eller varför min trädmodell ser ut som den gör. Med hjälp av en 3d-printer och mjukvara som låter mig måla i 3d kan jag skapa modeller med hög detaljeringsgrad. Trädet är ett resultat både av de verktygen som jag nämner och min ambition att använda dem för just den här modellen.

Jag frågar mig hur möjligheterna eller de begränsningar som finns i görandet av modellen påverkar min associationsprocess? Hur ser associationsprocessen ut på till exempel ett arkitektkontor? Skapar en mer välutrustad modellverkstad en rikare kreativ process? Eller stjälpes den snarare den kreativa processen genom att tillhandahålla för många möjligheter? Att jag har valt att göra ett träd med en sådan hög detaljeringsgrad beror mer på att jag hade en förinställd ambition och mål att använda dessa verktyg innan jag gjorde associationen. Ett allmänt påstående är att kreativitet blomstrar när ramarna blir tydligare. Kan det stämma?

Om modellen tillverkas i papper kan den antagligen inte få en sådan detaljerad trädstam, utan kanske blir mer abstrakt. Eller så öppnar pappersmodellen upp för möjligheten att skapa en trädkrona, vilket jag upplever som svårare att göra med en 3d-printer. Om jag inte är dogmatisk och bestämmer att allt ska göras med ett material eller verktyg, och istället blandar material, så öppnar det upp för flera alternativ. Kanske det är att jag har bestämt att jag ska använda en 3d-printer som påverkade associationsprocessen mest? Att det inte handlar om vilka redskap jag har eller idéer, utan att jag låser fast mig i ett sätt att göra det. Jag tänker på alla otaliga laserskurna modeller på arkitektskolan som på något vis dirigerar processen och slutligen även arkitekturen.

Den kreativa processen mår bra av att inte begränsa sig till ett typ av material eller verktyg, som att till exempel på förhand bestämma att alla modeller ska vara vita och stå på en upphöjd bas. Att inte tidigt skapa dess begränsningar kan leda till en mer öppen associationsprocess. Om jag är mer öppen för hur modellerna ska tillverkas så kan det öppna upp för flera tänkbara sätt att genomföra transformationerna. Som en reaktion på detta väljer jag i nästa skede att göra en flödesskrivning.

*På en platta står det ett vitt föremål, ett objekt. Den reser sig högt över plattan den står på. Den är högre än båda sidorna av platta[n]. Mot plattan breder den sig ~~nt~~ något. Som att basen till objektet har smällt och rinner sakta, som lava, ut mot kanterna. Sedan reser den sig ur lavan. Linjer följer med från den ojämna basen upp längs objektet. Den är rund, med skrovliga och räfflade ytor. Den ser ut att vara gjord av lera, ojämn i början, för att sedan ha bearbetats till något jämnare och slätare. Eller så var den slät, en exakt cylinder som har bearbetats till något ojämnt och skrovligt. Den är torr och frasig. Den är lätt och ibålig, påminner om kalk och ben. När man kommer närmare, och undersöker objektets struktur, kan man se att den är uppbyggd av tusen små lager, som på varandra om och om igen har byggt upp en struktur och en stryka. Den är starkt och tålig, bärande. Den saknar ett tak. Den står rakt upp, hög och smal. Den är både mindre än ett finger och högre än ett hus. Ibland är den så stor att människor kan bygga bostäder i den. De kapar upp små dörrar i barken, skär ut fönster och trappor. Den skyddar dem mot världen. De lever på insidan. Från toppen kan de se ut över landskapet, blicka ut över horisonten. De målar bort den vita färgen, bygger hus upp längs stammen, små människobyggda lådor får beklä stammen. De snurrar upp som en spiral, en trädkoja, en trädstad. I det vita landskapet lyser den lilla staden som en smaragd, glittrande och skimrande i solen.*



## TILLBAKA TILL FLÖDESSKRIVNING

I det förgående kapitlet redovisar jag en modell av en trädstam. Jag känner att associationsprocessen har påverkats av att jag på förhand har valt material och verktyg för att bygga modellen. Om jag bestämmer mig för att jag ska göra en transformation från modell till text, genom en flödesskrivning, påverkar det också utfallet? Kan flödesskrivning dirigera utfallet på samma sätt som att ett 3d-program eller en laserskärare kan? Och i så fall hur? Vad behöver jag vara medveten om när jag använder flödesskrivningar?

Ord kan sägas vara tecken, små bilder, och olikheten mellan en bokstav och en geometrisk figur är små om inte icke existerande. Om detta stämmer, så kan jag säga att text, skisser och bilder är samma sak, de är alla geometriska figurer som berättar något. I boken *Architecture and Text* så skriver Jennifer Blommer att det skrivna språket är tecken som flätas till ett mönster och som har ett förutbestämt budskap. Hon ger ett exempel på två systrar som kommunicerar med varandra genom att fläta håret i olika mönster<sup>4</sup>. Om jag utgår från det påstående så är det inte långt från resonemanget att modeller också är flätade mönster. Väggar, dörrar, golv etcetera är alla delar i ett mönster med ett budskap om kanske arkitektur?

<sup>4</sup>Bloomer, Jennifer. *Architecture and Text: The (s)cripts of Joyce and Piranesi*. Yale, Univeristy press 1993, s. 10.



Så vad är skillnaden mellan text och modell, och är skillnaden egentligen så stor? Och i så fall om skillnaden inte är så stor, så borde texten som verktyg, med alla dess möjligheter och begränsningar, påverka associationsprocessen på samma sätt som kartongen eller 3d-printern påverkar modellen?

Till höger väljer jag att skriva om modellen av trädstammen genom en flödesskrivning, för att se vad som händer när modellen får återgå till text. Det första jag lägger märke till är att flödesskrivningen urvattnar det analytiska och omedelbara upplevelsen och går sedan över till associationsprocessen två tredjedelar in i texten. När jag tittar på alla flödesskrivningar som jag har producerat (bilaga 1) så ser jag många likheter, till exempel att de ofta är drivna genom jaget, att de berättar i en kronologisk ordning eller att de berättar genom sinnesupplevelser. Kanske om arkitektskolan lär ut flödesskrivningen som ett kreativt verktyg, så kommer fler projekt få de egenskaperna som jag beskriver, på gott och ont.

I nästa kapitel överför jag texten till en modell, för att se hur den nu skiljer sig från trädmodellen.



Figur 11. En modell som har associerat fram ur ett långt led av transformationer.



## FLÖDESSKRIVNING TILL MODELL IGEN

Det finns en skillnad mellan denna flödesskrivning och de initiala flödesskrivningarna. Den här flödesskrivningen har en utgångspunkt i modellen, något verkligt och fysiskt som går att ta i och som står framför mig i rummet. Inledningsvis är flödesskrivningen saklig och analytisk. Den beskriver objektet framför mig, försöker vara klargörande och konkret. Flödesskrivningen har en förmåga att vara uttömmande, vilket är styrkan i den. Det som jag tvingar fram, försöker styra, tar alltid slut, och det omedvetna tar vid om jag tvingas skriva vidare trots att orden är slut. När det omedvetna tar vid och jag skriver per automatik lösgörs mina förväntningar.

Det sista stycket i flödesskrivningen är ett sådant exempel. När jag väl skurat bort mina och objektets självbegränsningar, tar texten vid och beskriver något nytt. I flödesskrivningen står det:

"Ibland är den så stor att människor kan bygga bostäder i den. De kapar upp små dörrar i barken, skär ut fönster och trappor. Den skyddar dem mot världen. De lever på insidan. Från toppen kan de se ut över landskapet, blicka ut över horisonten. De målar bort den vita färgen, bygger hus upp längs stammen, små människobygda lådor får beklä stammen. De snurrar upp som en spiral, en trädkoja, en trädstad. I det vita landskapet lyser den lilla staden som en smaragd, glittrande och skimrande i solen."

Detta kanske visar att oavsett hur abstrakt eller detaljerad en modell är, så kan flödesskrivningen ta vid och öppna upp för annars otänkbara tolkningar och associationer. Det gör den bland annat genom att bryta skalan, införa en temporalitet och utgå från människan. I modellen till höger (figur 13) har jag gjort en modell som bygger på den nya flödesskrivningen. Kanske jag har blåst liv i modellen, genom att använda mig av flödesskrivningen, och på så sätt förenat litteraturen med arkitekturen.





ESSÄ II

TAKET AV SEGELDUKAR





*Jag satt under ett tak av strama, uppspända segeldukar. Musikens lugna stycke lät min blick lämna scenen och den riktade sig upp mot segeldukstaket. De triangulära segeldukarna var uppspända mellan några pelare som stod i regnet utanför terrassen. Det kom ett knäppande ljud från det hårt utspända tyget. Mjuka vattendroppar blev till små gruskorn som föll från himlen. Det semitransparenta tyget lät mig följa vattnets bana ner för duken, till kanten där vattnet först tvekade ett par sekunder innan det kastade sig ner mot marken. Väl ner bland det blöta gräset samlade den sig till pölar runt terrassen. Nya fallande droppar gav från sig ett tunt, ihåligt och metalliskt ljud när de träffade den blanka vattenytan. Jag kunde nästan räkna varje droppe. Från pölarne slingrade sig vattnet som frisläppta ormar ner över mot gatan. En lampa som vajande i vinden fångade min blick. Jag följde ljusslingan med blicken. Den ramade in tälttaket och uteplatsen. Den hängde i perfekta halvbågar som nästan snuddade marken där den reflekterade sig i pölarne av vatten. Musiken och de tindrande lamporna svepte bomullslena fingrar runt mina sinnen och mina sömndruckna ögon vattnade sig när jag gäspade. Efter att ha stirrat ut i den kala och kalla nattluften, bröts förtrollningen av en fiolsolo. Jag vände blicken mot violinisten som stod på den provisorisk scenen. Jag slöt mig till de andra som satt försjunkna i musiken, blickarna vänd mot bandet. Ett par gick skrattandes förbi uteplatsen, helt omedvetna om oss och den intensiva fokusen. De skrek och skrattade, vinglade fram. Kvinnan i paret såg oss tillslut och satt upp handen mot munnen. Mannen tittade runt och han sa något. Då började de skratta igen, som fränsiga tonåringar som inte kan vara tysta. Alla var irriterad[e] och slängde blickar efter dem, i tron om att det skulle göra någon skillnad, eller kanske för att få oss att kännas oss lite bättre.*



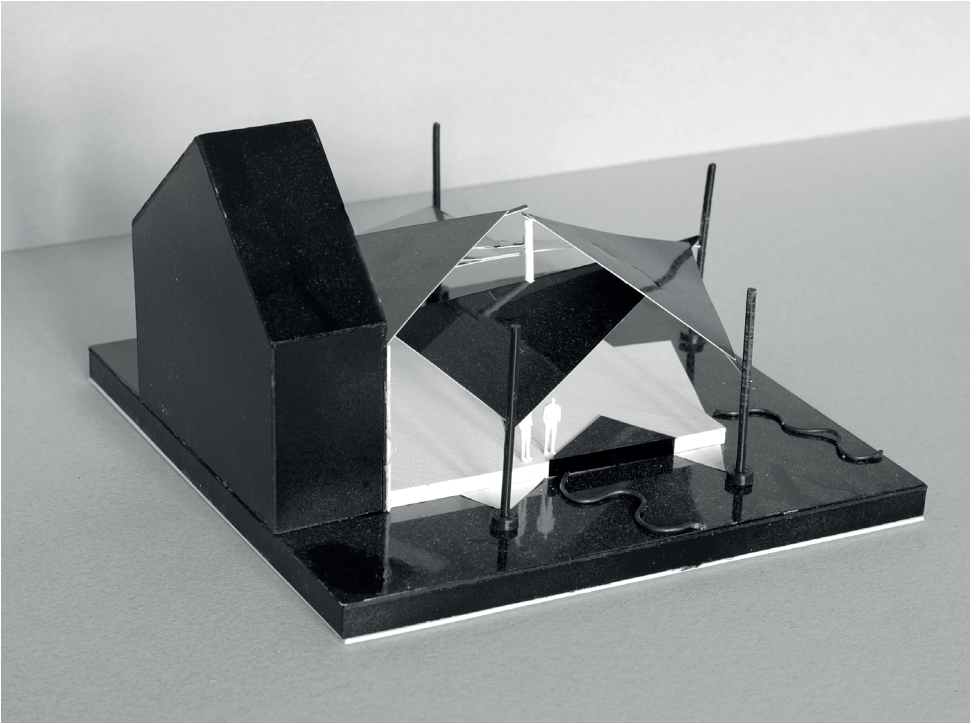
## FLÖDESSKRIVNING OCH ÅTERKOMMANDE TEMAN

Flödesskrivningen är från en resa jag gjorde till Bern för cirka 3 år sedan. Som i de flesta av mina texter utgår flödesskrivningen från en betraktare av rummet, mig själv. Jag minns inte om taket är gjort av segeldukar som i texten, men jag minns starkt känslan av något som är temporärt. Det regnar och det finns ett band som spelade musik. Segeldukarna skildras som hårt uppsända, strama, och semitransparenta. Det finns pelare och en terrass. Regnet och vattnet samspelar med miljön. Jaget beskriver ljud, ljus, kyla, vind etcetera.

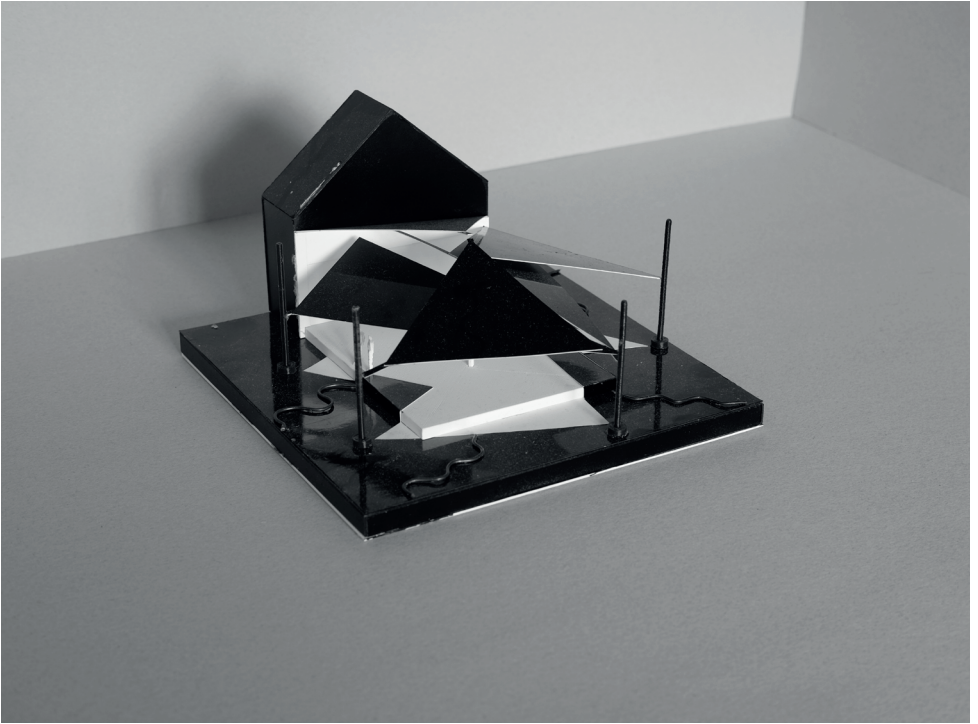
När jag tittar på texten så gör segeldukarna störst intryck på mig. Jag tror det har att göra med, dels deras geometriska form som beskrivs som triangulära, som går att ta fasta på, dels som element som är arkitektoniskt rumsbildande. Det första projektet (figur 1) som jag gjorde på arkitekturskolan påminner mig på många sätt både om stämningen i texten, men även de formskapande elementen. Eller så är det inte formen som fick mig att tänka på projektet, utan att mina känslor nu, liknar mina känslor då. Att jag gick igenom samma känslomässiga process, en kreativ process som påminner mig om det jag söker efter i detta arbete.



**Figur. 1** Jag återkommer till modellen från första terminen på arkitektskolan. Den påminner mig mycket om modellen i denna essä, både i form men även känslan jag får när jag tänker på den.



Figur 2. Första modellen i transformationen mellan text och modell.



## FRÅN FLÖDESSKRIVNING TILL MODELL

Jag söker efter ett uttryck som beskriver arkitekturen men även atmosfären och vädret. I modellen (figur 2) representerar det blanka och svarta pappret ytor som är exponerade mot regnet och som är blöta, de ytorna som är utsidorna. Vita ytor representerar ytor som är skyddade från regnet. Vattenormarna som slingrar sig från pölarna tillverkas av ståltråd. Både flödesskrivningen i Den sneda tavlan och denna är skriven i förstapersonsperspektiv. Men när jag jämför de två modellerna så skiljer de sig åt i hur jag har bemött berättarperspektivet.

Det ser ut som att jag tar ett allvetande perspektiv i modellen. Det finns ingen medveten tanke med det valet. Men det kan ha att göra med textens många miljö- och händelsebeskrivningar. Men varför påverkar det hur jag bygger modellen? Kanske för att protagonisten i texten ska ha hunnit uppfatta allt som den gör, så måste den ha rört på blicken och förflyttat uppmärksamheten över och utanför rummet. Som en skannar har ögat i berättelsen samlat information och beskrivit en helhetsbild genom ett tidsförlopp. Utifrån texten beskriver transformationen från text till modellen, en sekvens av rum.

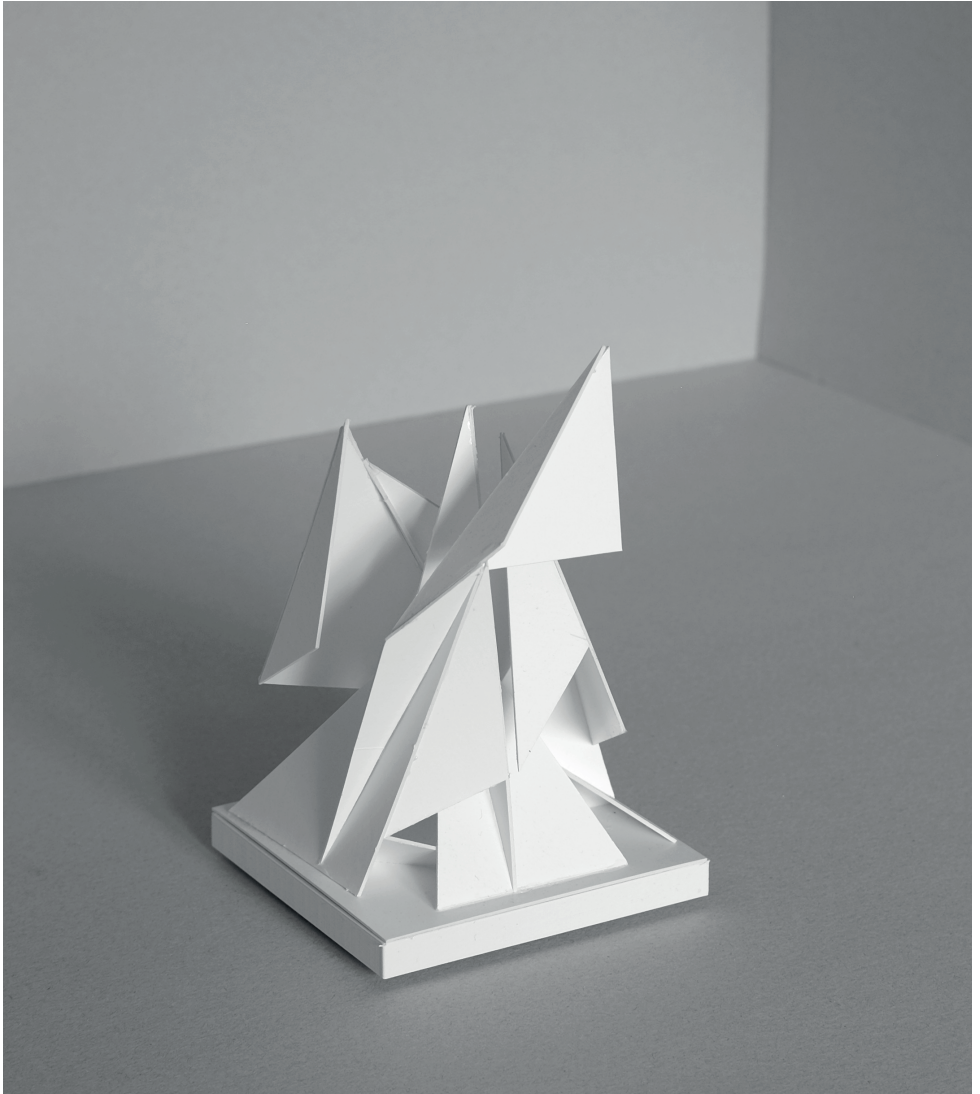
Jag har alltså i min transformation kanske insett det omöjliga att fånga allt detta i ett ögonkast. I Den sneda tavlan är blicken fast och



riktat åt ett håll, och det som beskrivs känns möjligt att fånga från ett stillastående synfält. Skulle vi visualisera oss själva i modellen, kan vi precis som hos jaget i texten, föreställa oss multipla perspektiv och upplevelser. Man kan säga att texten uttrycker sig som ett manus genom episoder som länkas samman till en helhetsbild, på samma sätt som arkitektur länkar samma spatiala upplevelser genom en sekvens av rum. Om modellen i *Den sneda tavlan* beskriver en scen så beskriver denna modell flera scener i en hel film.

Ett annat sätt att beskriva detta är till exempel att låta både modellen i *Den sneda tavlan* och den här vara i samma skala. Då blir den här modellen mycket större och kanske kan uppfattas som flera rum medan den andra är ett utsnitt av ett rum. Nu är min idé inte att jämföra dessa två modeller, men det belyser skalans betydelse när två modeller med olika skalor, står bredvid varandra.





Figur 3. Två modeller som har associerats fram från första modellen.

## TEXTENS OCH MODELLENS TOLKNINGSBARHET

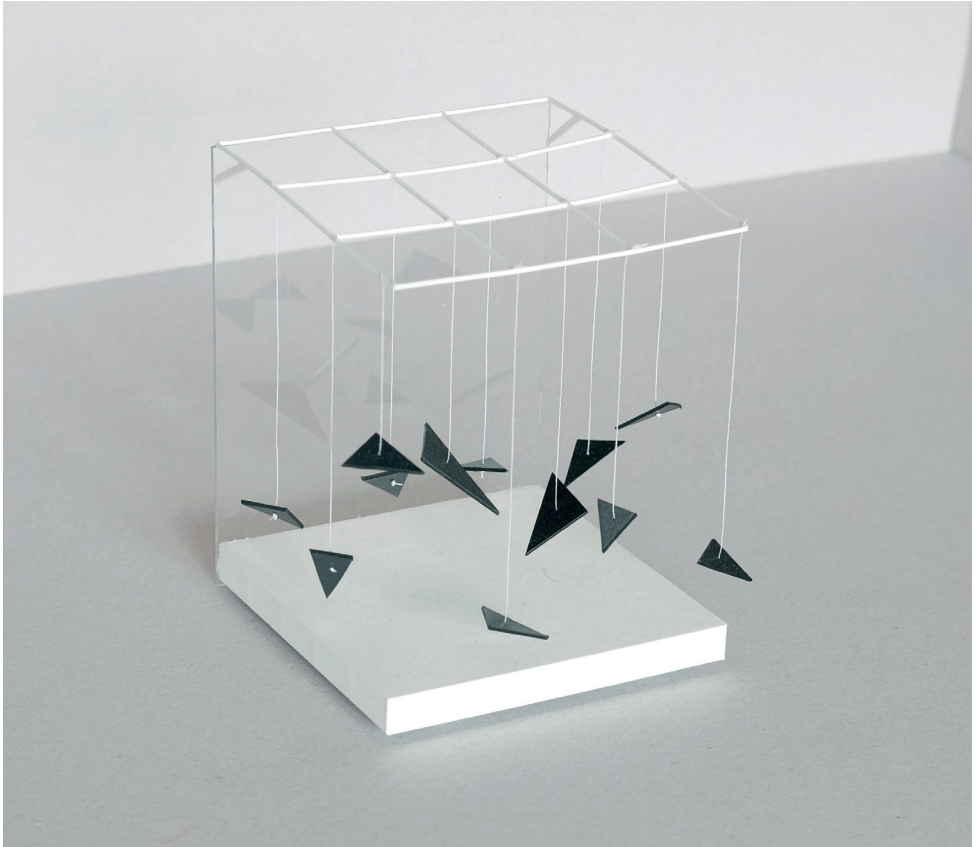
Modellerna (figur 3) har associerats fram genom de triangulära segeldukarna i första modellen. Jag skapar dem genom att klippa ut ett stort antal trianglar och sedan på känsla limma ihop dem till en form.

Hur skiljer sig tolkningsbarhet mellan modellen och texten?

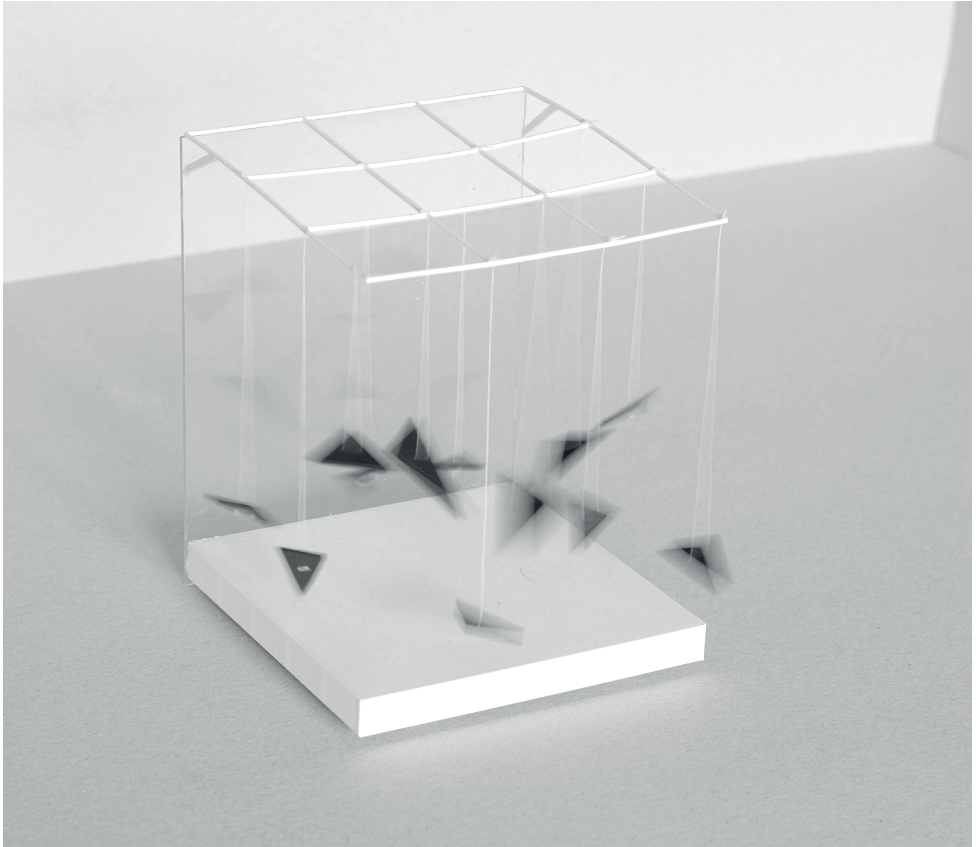
I en praktisk situation, där flödesskrivningen används som en byggbeskrivning finns det utrymme för missförstånd mellan till exempel en byggaktör och en entreprenör. Modellerna (figur 3) ger också utrymme för tolkning, men inte på samma sätt. De är tolkningsbara genom att kunna tillskrivas oändligt med subjektiva egenskaper, men inte när deras form ska replikeras i verklig skala. De beskriver då exakt hur de formmässigt ser ut. Texten kan vara en bra utgångspunkt i en skissprocess, men modellen kan klargöra det som är tolkningsbart. Associationsprocessen har visat mig att en av modellens styrkor i en arkitektonisk process är att vara klargörande genom formen. Textens styrka är att den kan ge specifika känslor genom sinnesbeskrivningar. Det bästa är såklart en kombination av texten och modellen.

Flödesskrivningens skildringar av regnets rörelse får mig att i nästa kapitel tillföra rörelse till en fjärde associationsmodell.





Figur 4. Den tredje associationsmodellen som stillastående (t.h) och i rörelse (n.)



## DEN FJÄRDE ASSOCIATIONSMODELLEN

I det här kapitlet tillverkar jag återigen en modell baserat på formen av trianglar. Men jag vill även få med rörelsen av regnet och vinden från texten in i modellen. Jag associerar genom de triangulära segeldukarna samt regnet som faller och rinner ner för taket och marken.

I modellen (figur 4) skapar jag rörelse genom att hänga små trianglar i sytråd som kan röra sig fritt. Detta demonstrerar jag genom att blåsa på modellen.

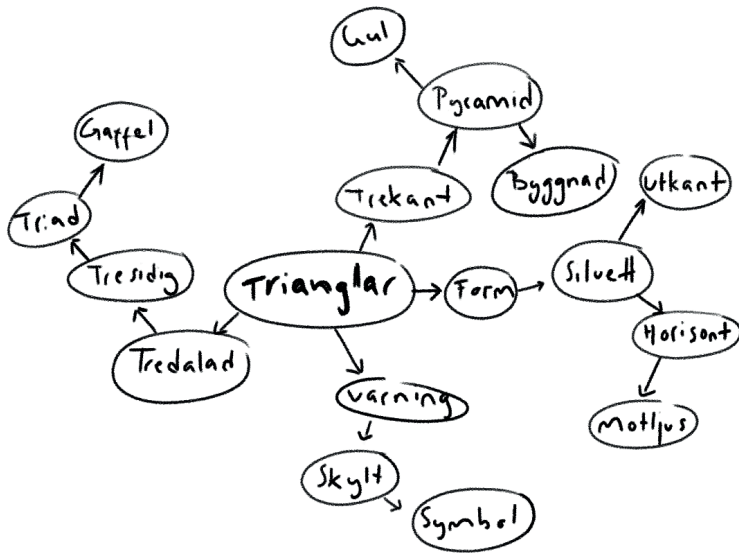
Till nästa kapitel tar fram några ord som jag associerar från modellen:

* Trianglar	* Speglas
* Rutmönster	* Många små
* Svarta	* Tillsammans
* Samstämmiga	* Faller
* Hänger	* Svävar
* Snören	* Rörelse

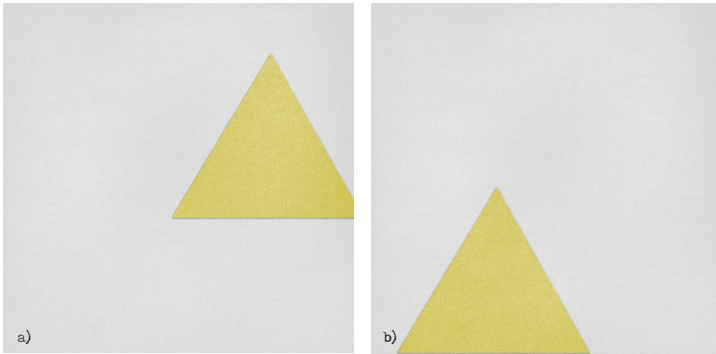
I nästa kapitel transformerar jag orden till kluster, och ser hur de kan tillskrivas arkitektoniska egenskaper.



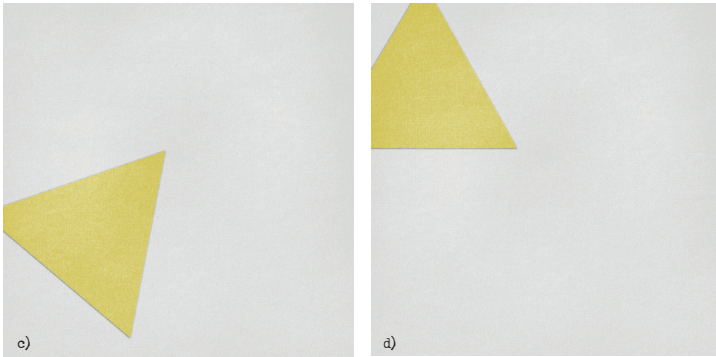




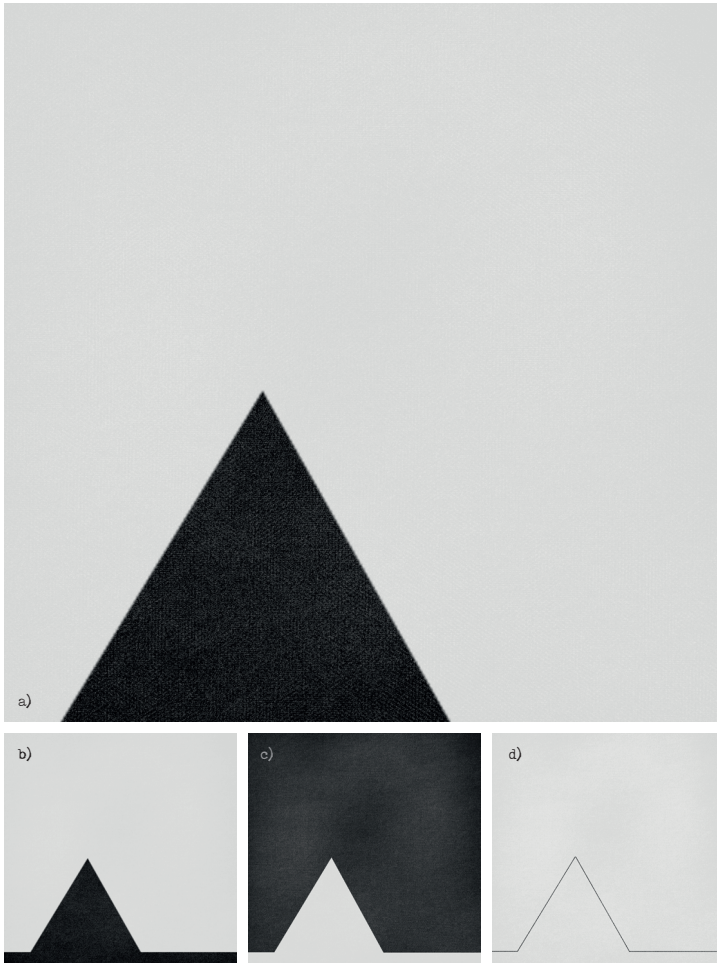
Figur 6. Kluster från ordet 'trianglar'



**Figur 8.**  
a) Flytande  
b) Instabil  
c) Flytande  
d) Landat



**Figur 9.**  
Pyramiden utan  
och med ett  
förhållande till  
en mindre form.



Figur 10.

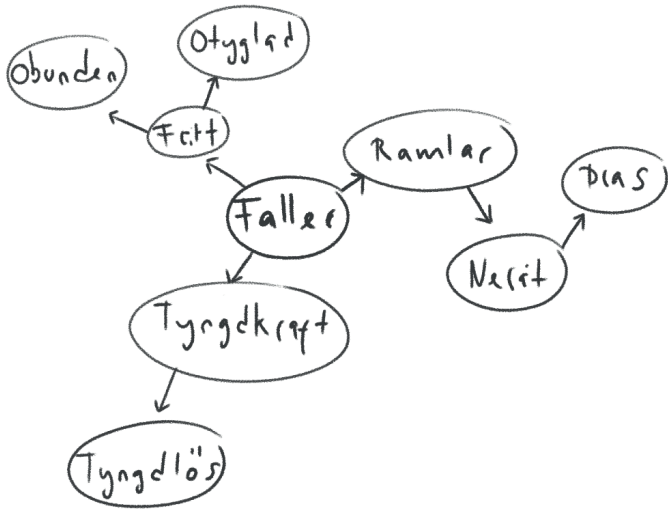
- a) Siluett eller hål?
- b) Siluett med horisont
- c) Inverterad siluett
- d) Utkant

## FRÅN KLUSTER TILL DIAGRAM

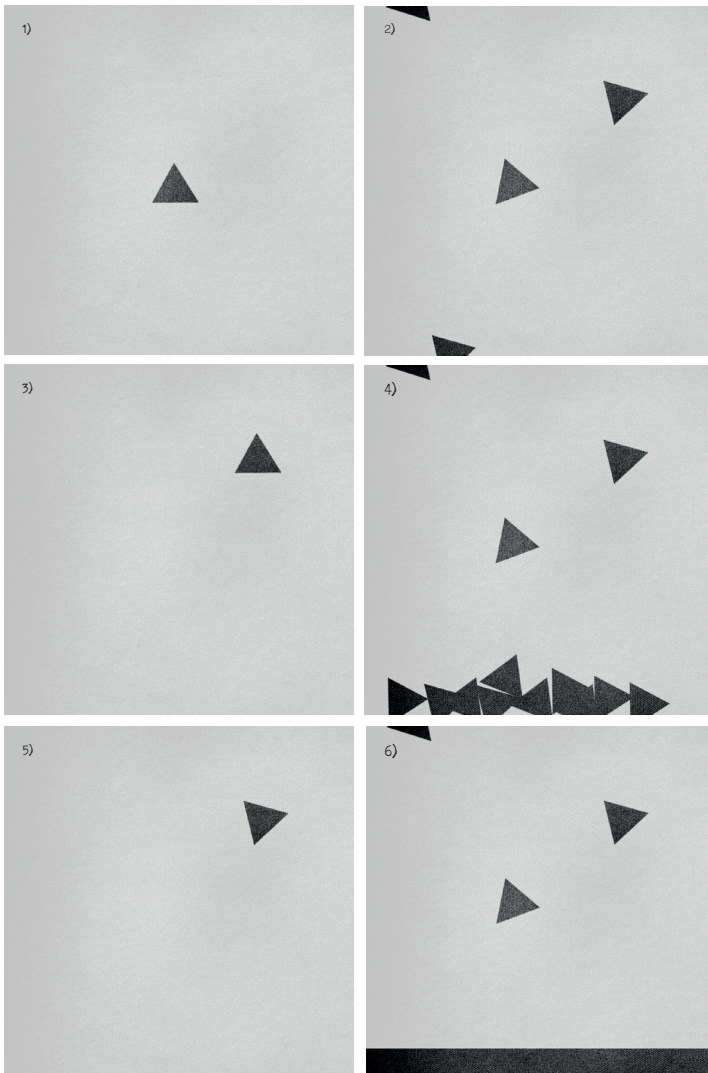
### Trianglar

Det första jag gör är att skapa ett kluster från ordet 'trianglar' (figur 7). Sedan, i första bildsekvensen (figur 8), letar jag efter triangelns essens genom ett intuitivt sökande. Jag letar efter vad triangeln ger för känsla när den placeras i olika positioner och vinklar innanför bildens ram, utifrån mitt kluster. Jag söker efter pyramiden som byggnad och form, som representerar något stort och monumentalt. Jag söker efter triangeln som har en starkt axial relation till det horisontella planet. Kanske hittar triangeln rätt i sista bilden? Där har den en jämn kraftfördelning ner mot marken när den står på sin bas. Jag vill att bilden ska ge samma känsla som klustret associerar till modellen.

I nästa två bilder (figur 9) lägger jag till en mindre form bredvid triangeln. Ger det den första triangeln ett intryck av att vara större? I de sista fyra bilderna (figur 10) undersöker jag siluettens betydelse för bilden. Från att bara vara ett svart hål, utan sammanhang, till att få tillhöra horisonten. Jag inverterar fälten och testar med en utkant. Utkanten kanske är de imaginära linjerna mellan två former och en skugglinje som markerar ett djup genom att separera förgrunden med bakgrunden.



Figur 11. Kluster från ordet 'faller'



Figur 12.

1-3. Ett sökande efter triangelns förhållande till bildramen. Mitten av bildramen skapar dem lugn, nära kanten spänning och när den är vriden är den obunden och fri från bildramens ortogonala linjer. Kan detta även vara en fasad?

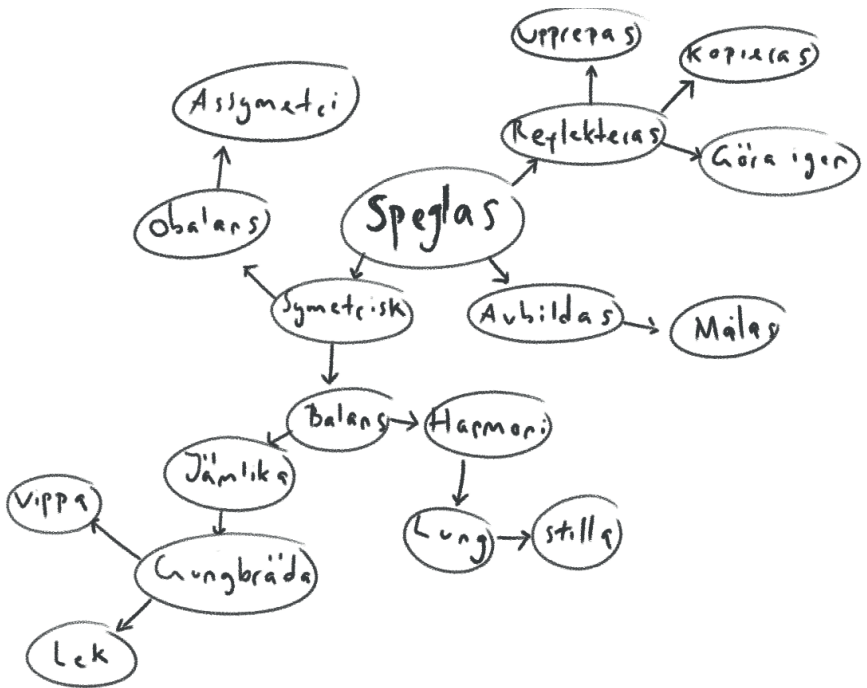
4-6. Klustret letar efter ordet 'faller'. Hur förmedlas det i en bild? Ger rotation, positionering, samling och grund en känsla av riktning och rörelse?

## Faller

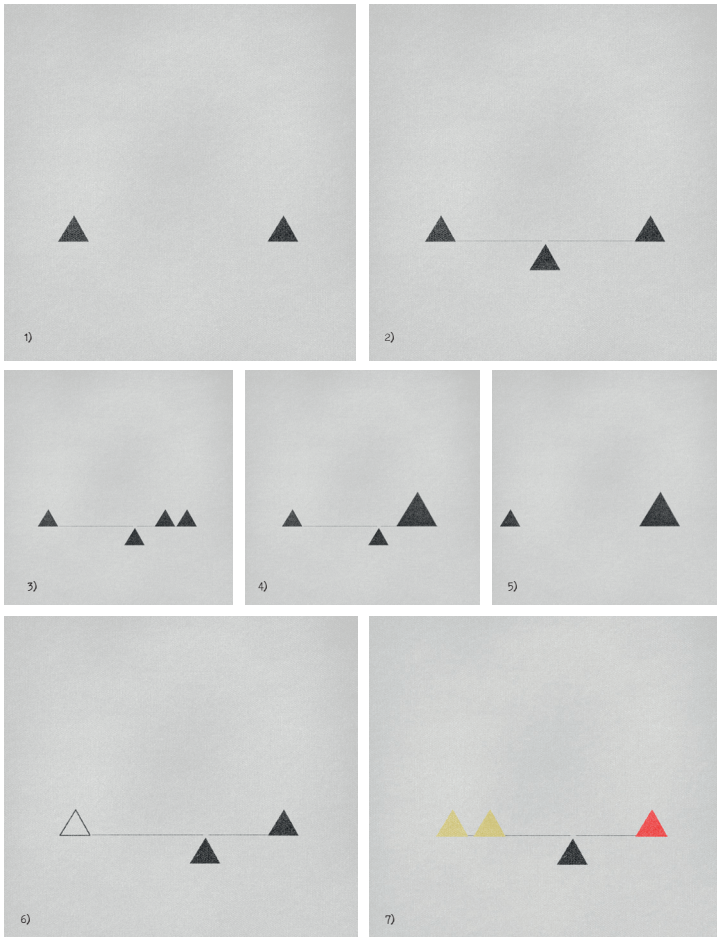
Jag skapar ett kluster (figur 11) från ordet 'faller'. I första bildserien (figur 12, 1-3) placerar och roterar jag triangeln innanför bildens ruta för att hitta känslan av att den är 'obunden' och 'otygglad'. I nästa bildserie (figur 12, 4-6) letar jag efter orden 'tyngdkraft', 'ramlar' och 'neråt', genom att hitta en sammansättning av trianglar som ger en känsla av riktning ner i bilden. Figurerna är resultatet av mitt sökande, där jag går efter intuition.







Figur 13. Kluster från ordet 'speglas'



Figur 14.

1-7.  
Här undersöker jag balans, symmetri och visuell tyngd genom att placera trianglarna i olika förhållande till varandra, genom att byta mittenpunkten/axeln, och att ändra ton och nyans.

## Speglas

Klustret (figur 13) utgår från ordet 'speglas'. Bildserien (figur 14) associerar till klustret. Ord som har kommit ur utgångsordet är bland annat 'reflekteras', 'balans och 'gungbräda'.

I diagramserien undersöker jag den visuella tyngden mellan former genom mängd, storlek, valör, ton och fyllnad/utkant.



## SAMMANFATTNING AV KLUSTER

Associationsprocessen från kluster till diagram får mig att tänka på ett projekt från det andra året på arkitektskolan, där vi utifrån ett arkitektoniskt perspektiv undersöker begreppen lätt och tungt. I kursen skapar vi en pyramid (figur 15) av gips, som vi vänder upp och ner, och stödjer upp av ingjutna ståltrådsben. Känslan vi söker är kontrasten mellan pyramidens tyngd i förhållande till de smala ståltrådarna. Genom att vända pyramiden upp och ner, vänder vi på tanken om den konventionella pyramiden som alltid står på sin bas.

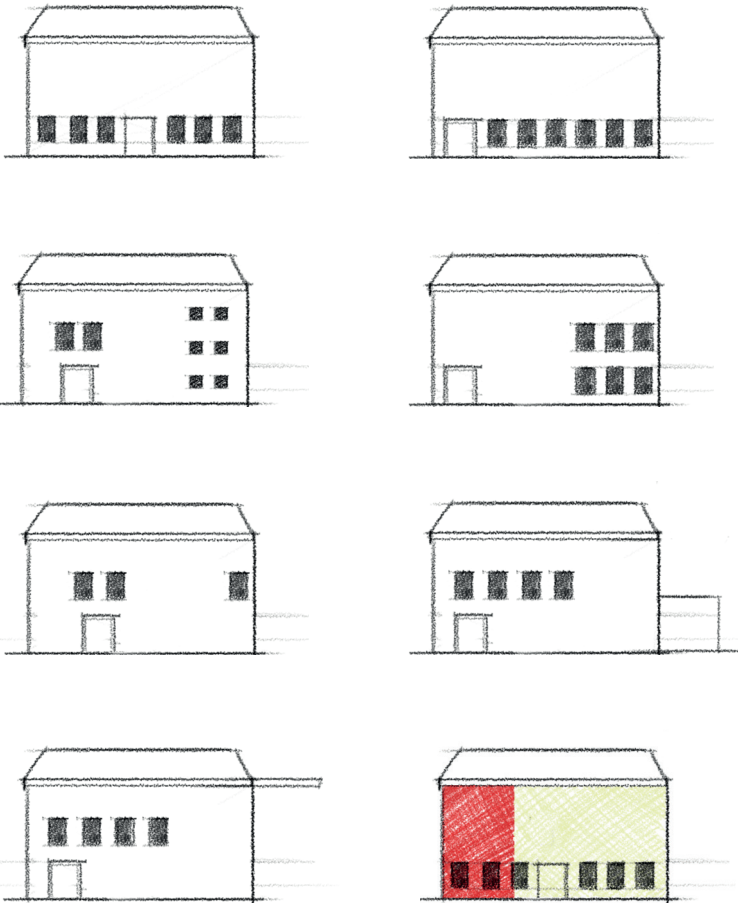
Det är lustigt hur projektet har satt sitt spår i mitt omedvetna, hur den ligger och väntar där till rätt ögonblick. Associationsprocessen har fått mig att associera till ett projekt som jag har för länge sedan glömt bort. Jag kan såklart aldrig veta om jag skulle ha tänkt på projektet utan att ha klustrat, men det visar att klustret kan snabbt ta fram nya perspektiv.

Transformationen från modell till kluster till diagram har synliggjort hur 'långsökt' en association kan vara. I det medvetna sökandet genom kluster, finner jag geometriska former och kunskap från utbildningen. Kanske kan ett kluster bli utgångspunkten till ett arkitekturverk av trianglar, siluetter och djupverkan? Kanske kan ett kluster vara ett sätt att hitta det tänkbara? Klustrets styrka är att det effektivt tar fram annars otänkbara associationer och snabbt får igång en process. I en praktisk situation kan det vara så enkelt som att skriva ner några ord på ett papper, och den kreativa processen är satt i rullning.

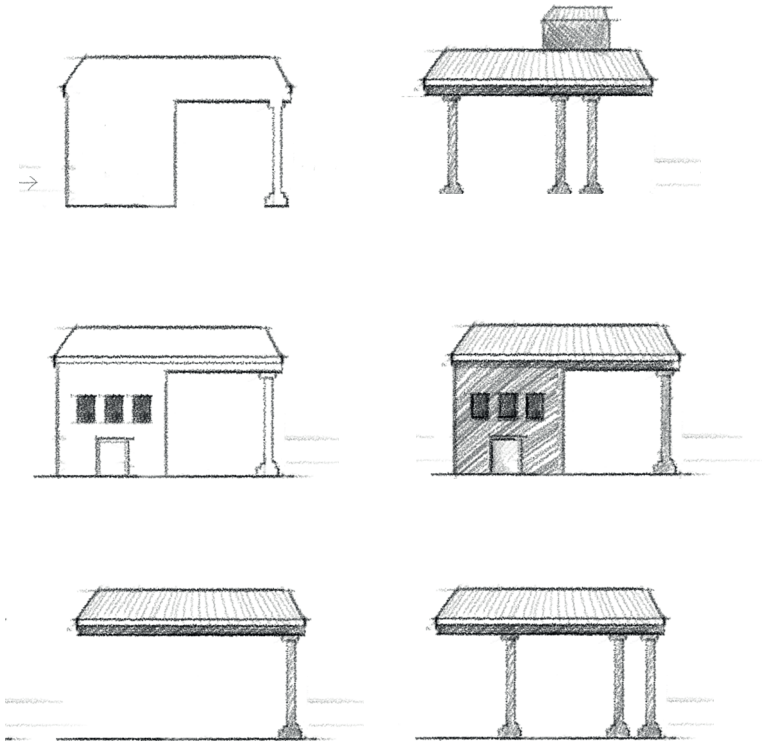
Jag tror att klustret och diagrammen vill bevisa två olika saker. Klustret vill synliggöra hur och med vilka ord jag associerar till modellen. Diagrammen vill föra association vidare, och påvisa hur klustret kan förhålla sig till arkitekturen. Ett bättre sätt att visa detta kan till exempel vara att göra varje kluster till olika medium, inte bara diagram. I nästa kapitel tar jag ytterligare ett steg närmare arkitekturen genom att transformera diagrammen till fasader.



**Figur 15.** Ett projekt gjort tillsammans med Linnea Almgren i baskurs D på arkitektskolan. Vi undersökte begreppen tungt och lätt.







Figur 16. Siluett, outline, imaginära rum, visuell tyngd och siluetter. Jag gör ingen värderings i vad som är dåligt eller bra, utan jobbar fram fasaderna efter känsla.

## DIAGRAM TILL ARKITEKTURFASADER

I detta kapitel gör jag en översättning från diagrammen till fasader (figur 16). Jag utforskar fasadkompositioner utifrån diagrammen visuellt tyngd, balans, färg, utkant, siluett och så vidare. Jag vill visa kopplingen mellan diagrammen och arkitektur, på vilket sätt de skulle antingen kunna fungera i en konventionell arkitektonisk skissprocess eller för att få en förståelse för vad visuellt tyngd, symmetri och siluett kan göra för en fasad.







| ESSÄ III  
| SLUTTNINGEN



Flåsande, steg för steg. Jag gick upp för den branta trappan. Jag gick en bra bit innan alla andra, fast bestämd att gå upp alla tvåtusen steg utan att ta en paus. Hjärtat slog hårt i bröstkorgen, benen värkte. Det var varmt, och jag drack snabbt slut på det vattnet som jag hade med mig. Steg efter steg, ibland med rücke ibland utan. Ibland var det inga steg, utan trapporna gick istället över till en brant stig. Där tog jag tag i räcket och använde den för att dra upp mig själv. Skogen låg tätt kring mig, buskar, palmer, bambu och lövträd. Alla i en grön soppa, en massa som rörde sig tillsammans, fram och tillbaka ut och in. Böljande som vågar, framsför mig och i mitt periferin. Skogen gjorde platsen kvav, och svettendropp [droppade] ner för min panna, och ibland kände jag svettpärlorna kittla på min hud när de rann över mina kinder och läppar. Jag tog min handflata och drog den mot pannan. Det var som att stå på en plastmatta täckt med såpa. Halt och kläbbigt. Brun och dammig. Min hand var nu täckt av damm från vägen som kläbbade fast sig i svetten från pannan. Upp och upp. Ibland mötte jag människor på väg ner, jag tittade på dem med överlägsenhet. Jag hade också gått ner. En gång var jag en av dem som gick ner, som blickade ut över havet som lockade med svalkande vatten och skugga längs stränderna. Havet, blå och friskt. Havet hade varit en besvikelse. Det gick inte att bada i den, det var för grunt och för mycket alger. Vi hade istället bara suttit i den bleka skuggan och betraktat lokala fiskare när de grillade dagens fångst och blev fulla på kokosnötsvin. Men färden upp, det var en annan grej. Det kände dem som gick ner inte till. Hur mödosamt det var att gå upp igen. Jag kom sedan till ett parti där några snickare höll på att anlägga ett tak. Taket gick från första steget ner till ungefär en tredjedel, och det såg ut som de planerade att täcka hela stigen med ett tak. Under taket fanns det skugga, för solen låg nästan alltid i zenit här. Arbetarna bar på stora hinkar med blandad betong och långa balkar och pelare. De gick med allt detta ner för trapporna. Jag kände inte samma överlägsenhet som mot mina turistkamrater, utan hejade vänligt med ett leende, och försökte visa mig oberörd av de branta trapporna och den gästande värmen. En av männen kom ned med några balkar på axlarna. Han bar en solhatt och linne, och ett par surfarshorts, stora med röda blommor på.





## TID OCH RUM

Flödesskrivningen berättar om en person som går upp för en sluttning med trappor. Den tar avstamp i en miljöbeskrivning av platsen, det som är människobyggt och hur det byggda samspelar med naturen. Den beskriver möten med andra människor, en interaktion mellan dem genom tankar och känslor. Karaktären beskriver nuet, men reflekterar även över havet och stranden som ligger utanför nuet.

Ett av textens styrkor framträder genom hur den med lätthet kan hoppa mellan tid och rum. Den kan berätta om det förflutna i en mening, och förutsäga framtiden i en annan. Texten som verktyg kan gestalta både en fysisk och historisk kontext, skildra växlande årstider och måla upp sociala sammanhang. I flödesskrivningen tar vi först del av karaktärens mödosamma strapats upp för sluttning för att i en annan mening skildra karaktärens tankar om havet:

"En gång var jag en av dem som gick ner, som blickade ut över havet som lockade med svalkande vatten och skugga längs stränderna. Havet, blå och frisk."

Konventionellt så kanske vi låter texten stå för beskrivningen av det som är utanför platsens fysiska kontext och närområde. Vi kanske låter texten vara som ett förklarande komplement till bilden.

Men kanske textens egentliga förmåga och styrka är hur den genom associationer kan skildra stora och komplexa sammanhang. Som en mindmap eller konstellation av associationer bygger den upp en värld som vi som läsare kan leva oss in i. Det spelar ingen roll om delar av texten befinner sig i en annan tid eller om den associerar till andra platser, den vill åt en känsla mer än att vara förklarande.

När jag beskriver text på det här sättet tänker jag genast på ett annat formspråk, nämligen kollage eller moodboard. Dessa verktyg interagerar med läsaren på samma sätt som texten gör. De presenterar inte sammanhang i kronologisk ordning, eller håller sig till en plats eller en tidslinje, utan den försöker nå fram genom att frambringa ett speciellt känslotillstånd.



Figur 1. Resultatet från transformationen mellan text och modell.



## FRÅN FLÖDESSKRIVNING TILL MODELL

I detta kapitel gör jag en transformation från flödesskrivningen till en modell. Det konkreta som jag slår fasta på i texten är sluttningen, trapporna, skogen, räckena, det pågående takbyggen och även jagets beskrivning av havet som ligger utanför nuet.

Utifrån mitt minne av platsen som jag skriver om, tillför jag detaljer till modellen (figur 1) som inte beskrivs i texten. Det är min egen tolkning av platsen. Till exempel väljer jag att göra stigen upp krökt, så den vänder 180 grader och jag gestaltar taket efter hur jag minns det från platsen. Flödesskrivningens styrka är att skapa material, en utgångspunkt för den kreativa processen, inte att precisera eller instruera. Flödesskrivningen är en skiss, på samma sätt som pennan skisser fram former så skissar flödesskrivningen fram känslor och platser, den undersöker sammanhang.

Min ambition är att låta modellen bära budskapet om rum och tid. Jag vill att den berättar om det blåa havsvattnet, sluttningen och skogens tryckande närvaro. Jag vill att skalfiguren i rött ska synliggöra narrativet i texten. När modellen jobbar med alla dessa berättande delar, blir den gärna teatralisk. Havet, träden och människorna blir till rekvisita som alla talar till en specifik känsla. Berättandet ligger i hur rekvisitan samspekar med varandra och med betraktaren.

Jag finner det svårt att i processen placera modellen i ett fack. Ska den berätta på samma sätt som en text gör, eller ska den passa in i en konventionell arkitektonisk process? Genom den här transformationen bekräftas återigen det som jag har nämnt tidigare. Modellen är delad mellan att likställas med texten, men samtidigt sträva efter att vara en konventionell arkitektonisk modell. Den blir otydlig och inte lika självklar. Vad som kan för mig uppfattas som att genomförandet inte är bra, kanske istället beror på att jag vill två skilda saker samtidigt med modellen. Att det är svårt att placera modellen i ett fack kanske handlar om att jag har svårt att bedöma den. Den saknar för mig kända bedömningskriterier.







ESSÄ IV

DET VANDRANDE HUSET



Baren låg i en liten stuga. Mannen klämde sig fram mellan borden som låg tätt mot ena vägen och baren mittemot. Några fick dra undan sina stolar, och han skyfflade sig förbi ett par gubbar som hängde vid baren. Hans bara armar ströke mot deras bara armar, men han tittade inte runt för att se deras reaktion. Baren var gjord av trä som hade målats med en svart, tjärliknande färg. Brädorna under var råa och ohyvlade, och den svarta färgen hade lagt sig som en plastmatta över fibrerna. Stora delar av rummet var vitmålad, och det satt några fönster mellan borden. Taket lutade ner mot sidan med borden, och några balkar stack fram i samma tjärsvarta färg. Det var lågt i tak och mannen fick ducka under balkarna och hålla huvudet lågt där han trängde sig genom rummet. Gubbar som satt och hängde runt borden och hällde i sig öl stirrade missnöjt och bistert på honom. Han var inte en sådan person som borde hänga här. Hans spända axlar och flackande blick tillsammans med hans hopsjunkna kroppshållning berättade om att han var nervös. Men han vill bara komma runt huset, och hade hoppats på att det fanns en bakdörr längs in i baren där han kunde smita ut för att hitta sina vänner. Han kom fram till det sista rummet som hade en irreguljär form. Golvet var gjorda av keramiska plattor som var röda. De skiftade lite i tonerna och såg bandgjorda ut. Det fanns ingen dörr, men det fanns ett litet fönster där det satt några barn och dinglade med fötterna ur. Fönstret var inte större än hans axlar, och det skulle bli svårt att komma ut ur fönstret. Men han knackade lätt på ett av barnens axlar och frågade om han fick lov att gå ut genom fönstret. De kollade på honom ett par sekunder i förvirring, tittade sedan på varandra och lämnade plats. Han satt sig först ner på rumpen och tryckte sedan fram sig själv med benen först ut genom fönstret. Sedan fick han ducka och lirka igenom huvudet genom att dra ner den ända till bröstkorgen och luta huvudet mot ena axel. Han fick tillslut igenom huvudet och nu var det bara rumpen som höll kvar honom inne huset. Han tittade ner, och greppade snabbt tag i fönsterkarmen. Det var högt, så högt. Nedanför kunde han se en trädgård med böljande kullar, blomsterbäddar och obrukad jord. Men det var så högt. Det var svindlade. Han såg kerivit ut i ansiktet. Han hörde ett av barnen säga att om han bara hoppade och landade rätt så skulle det gå bra.



## FLÖDESSKRIVNINGEN

Flödesskrivningen kommer från en dröm och följer jaget som tar sig fram genom ett trångt rum där det finns en bardisk och några bord. Men det blir krångligare än han har tänkt. Han når ett fönster i ett annat rum, men upptäcker att fönstret är, som jag tolkar det, flera våningar över marknivå. Han får svindel och klamrar sig fast i fönsterkarmen. Rummen han går igenom är beskrivna genom färg, material, möbler, konstruktion, användning etcetera. Även kroppsliga upplevelser beskrivs så som muskelrörelser, nervositet, svindel, kroppskontakt etcetera. Det sker ett tydligt tidsförlopp och förflyttning genom rummen.

I flödesskrivningen står människor i vägen, rummet är för litet och trångt. Jaget får sedan höjdskräck av fallet ner från fönstret. Jag tolkar genom rummens beskrivningar att det är en äldre bostadshus i stil med till exempel en skånelänga- tjärad trä, keramiska plattor och låglutande tak med synlig bärverk. Beskrivningen av insidan blir en kontrast mot det som karaktären ser när han tittar ut genom fönstret och upptäcker hur högt det är till marken. Först ger texten ett intryck av att det är en stuga för att sedan vara högt uppe i luften, som om det är ett högt flerbostadshus. Jag tror det är drömmens ologiska konstruktion som framträder i flödesskrivningen.

I nästa kapitel gör jag en transformation från text till modell.





Figur 1. Bardisken, takbalkar och skalfigurer.





## NARRATIVET I MODELL OCH TEXT

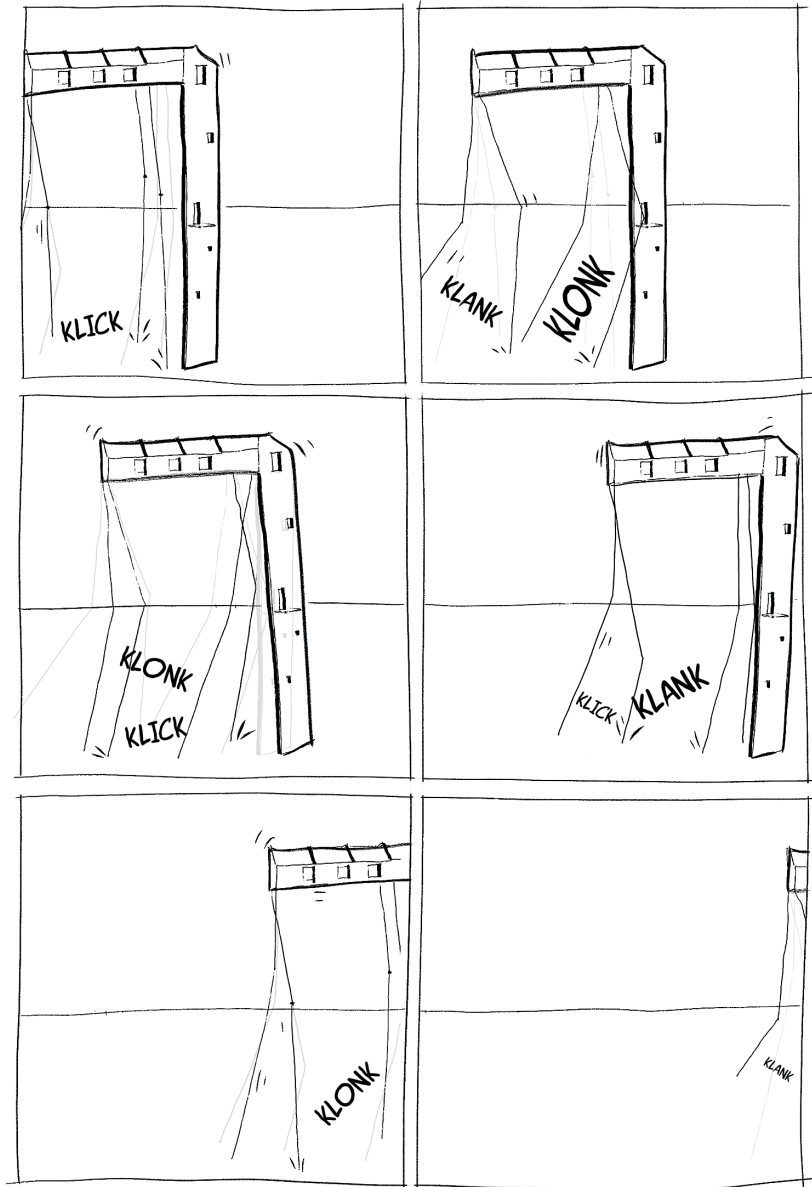
Jag börjar med att återskapa rummet efter den tankebild som texten frambringar. Jag vill undersöka hur modellen kan överraska, hur jag kan bryta normbilden av vad en arkitektonisk modell ska beskriva. När jag senare gör en transformation till nästa led, kan det underlätta om jag kan hålla fast vid det tänkbara som texten har öppnat upp för.

I modellen (figur 1) skapar jag först det som är konventionell arkitektur utifrån flödesskrivningen, det vill säga de rumsbildande elementen som jag känner igen; väggar, fönster, bord, balkar och så vidare. Sedan letar jag efter textens vändning, eller twist, där huvudkaraktären upptäcker att han inte alls är i en stuga på marken, utan som jag tolkar det flera våningar över marken. Jag väljer att sätta upp modellen på ett par styltor, eller ben. Det lämnar allt som är mellan stugan och marken ihåligt och tomt, på samma sätt som texten inte behöver förklara vad som finns där, och hur konstruktionen går till. Som i alla mina essäer, där flödesskrivningen har varit utgångspunkten, finns det ett starkt narrativ, vilket jag tror grundar sig i hur texten jobbar i en kronologisk tidslinje (som ibland hoppar runt lite, men för det mesta håller en rak linje). Jag ser inte detta som något dåligt. Narrativet förankrar processen i mig själv, och blir som en minnesregel som påminner mig om kärnan i idén och var den kom från.

I modellen är huvudkaraktären en röd figur. Den har fått färg för det

är karaktären som driver narrativt framåt, och som ständigt skjuter fram händelseförloppet genom att utforska rummen. Jag har tidigare nämnt arkitektur som en sekvens av spatiala upplevelser, och här påvisar jag att människans kroppsliga upplevelser är det som skapar rumssekvenserna.

Modellen står på stylvor. Den är ranglig, och vill gärna luta sig framåt, som att den söker efter något. Vi ser den långa, och höga fasadremsan som går från stugan och fönstret ner till marken. Vad händer om jag inte ser modellen som ett stycke arkitektur? Om jag låter modellen tala genom sin form?



Figur 3. Animering av byggnaden. Kan serien tillföra något till den kreativa processen?



## MODELLEN OCH SERIEN

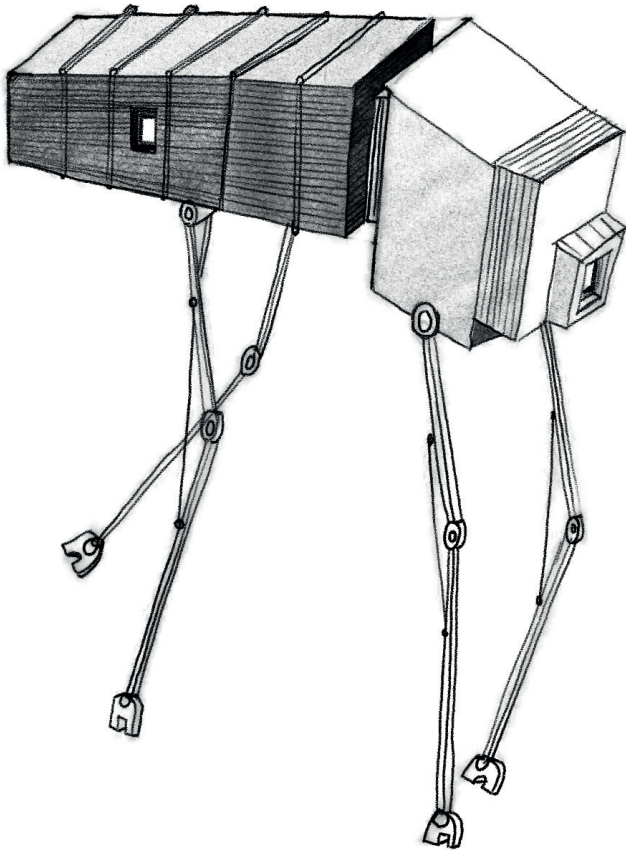
Om ordet animering betyder att ge liv, kanske kan animeringen ge liv till arkitekturen? Jag väljer att animera min byggnad till en serie (figur 3). Detta gör jag genom att kalkera en modellbild, och sedan i varje bilruta ändra benens positioner. Men varför behöver jag göra det med serierutor och skisser? Vad adderar serien, som inte modellen kan förmedla?

Serien verkar i första anblick inte tillföra så mycket. Men i min transformation, från text till modell till serie, så låter den mig stanna kvar i mitt förhållningssätt till modellen som en byggnad i rörelse. Det kanske har att göra med hur jag förhåller mig till arkitekturen? Det kanske inte längre är en arkitektonisk modell som visar på en byggnad med en viss funktion, det kanske blir en modell som har form, balans, komposition, uttryck, oavsett syfte eller funktion. Serien blir som ett filter i min associationsprocess som låter mig tänka förbi det uppenbara, förbi arkitekturen som ett statiskt objekt, till något mer. Nu är ståltrådarna ben, fönster blir till ögon, den får en ryggrad istället för takstolar, den balanserar och kompenserar för tyngdväxlingar när den rör sig framåt.

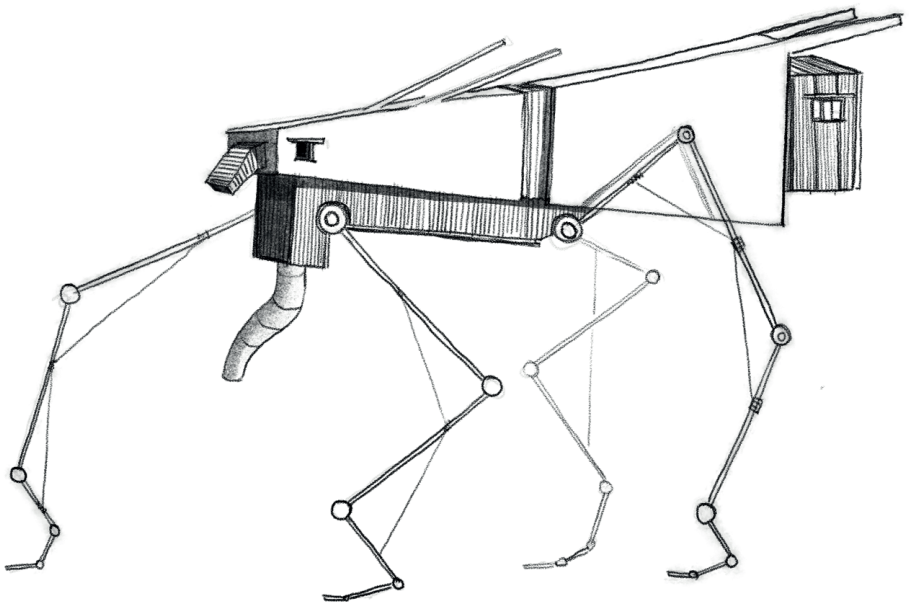
Serien får mig att tänka på kroppens rörelse och rytm, på tyngdkraften som drar den neråt och hur konstruktionen håller den uppe. I nästa kapitel transformerar jag serien till skisser, och undersöker arkitekturen som en kropp i rörelse.



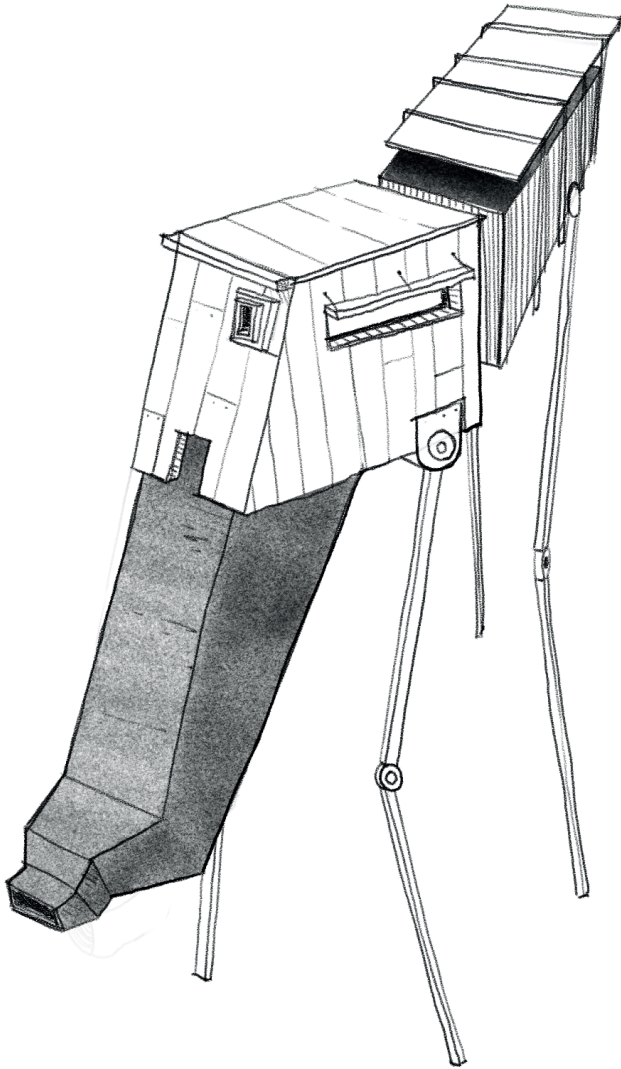
## DJUREN TRÄDER FRAM!



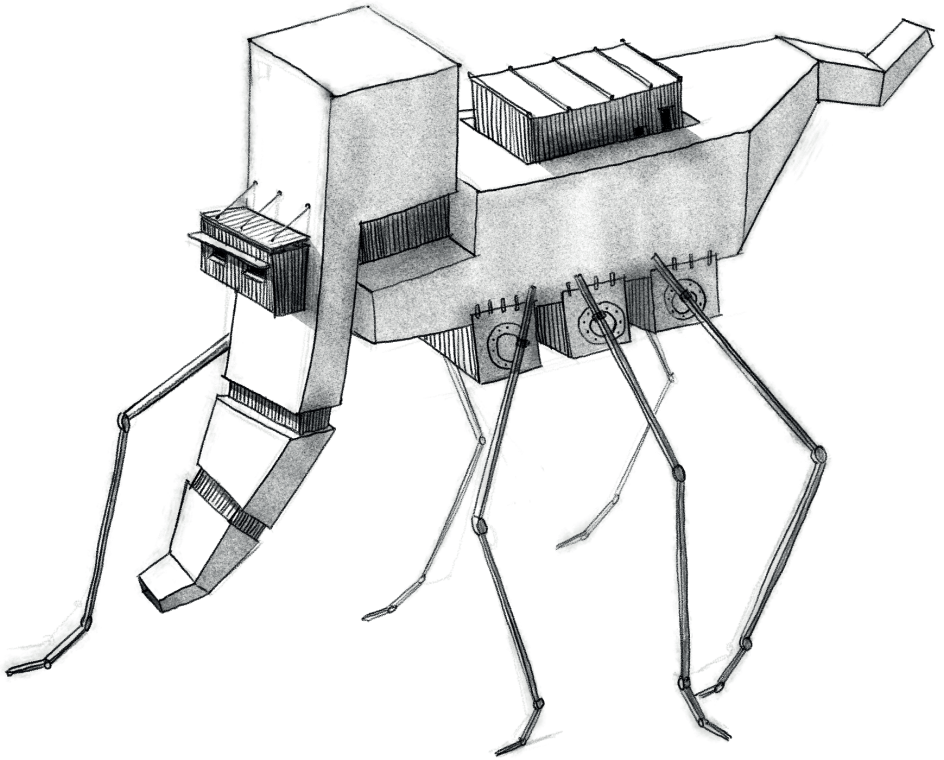


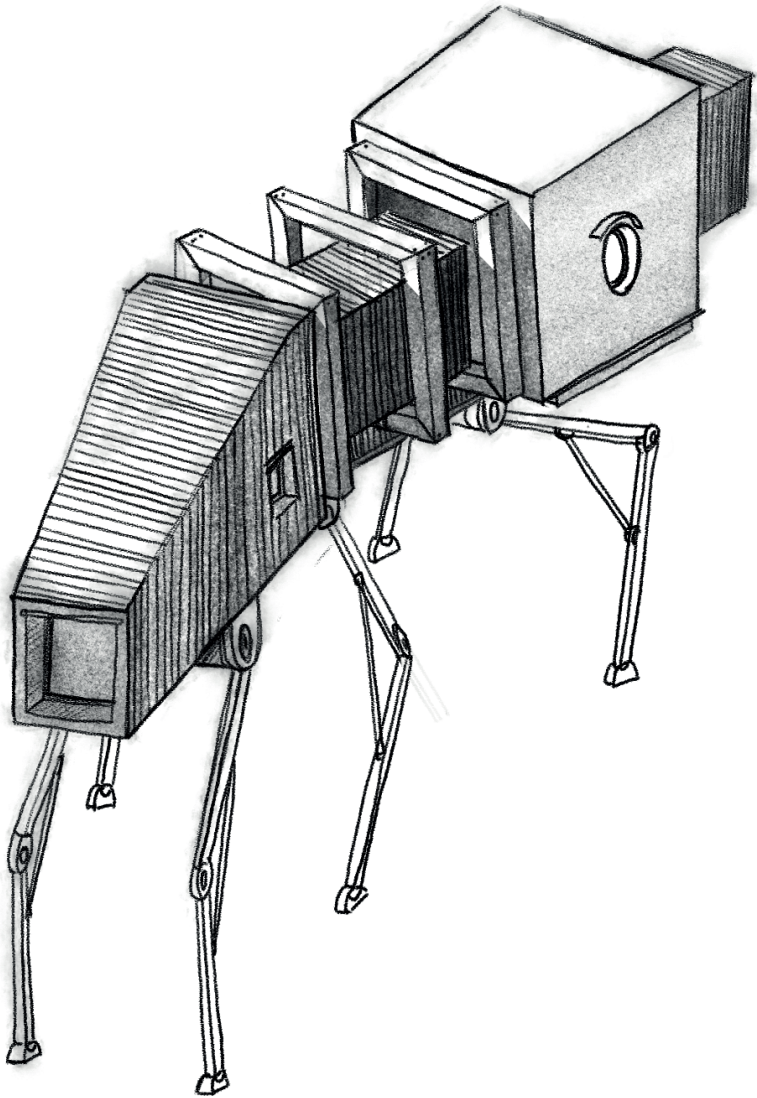


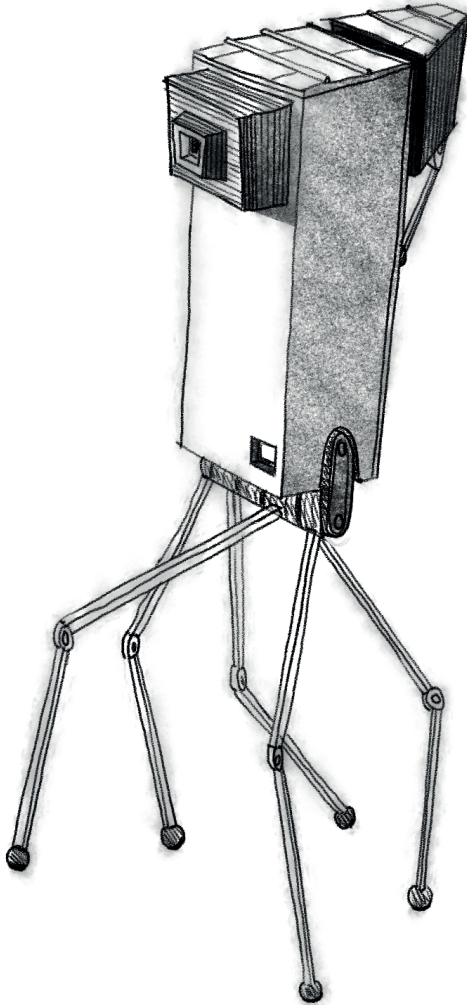












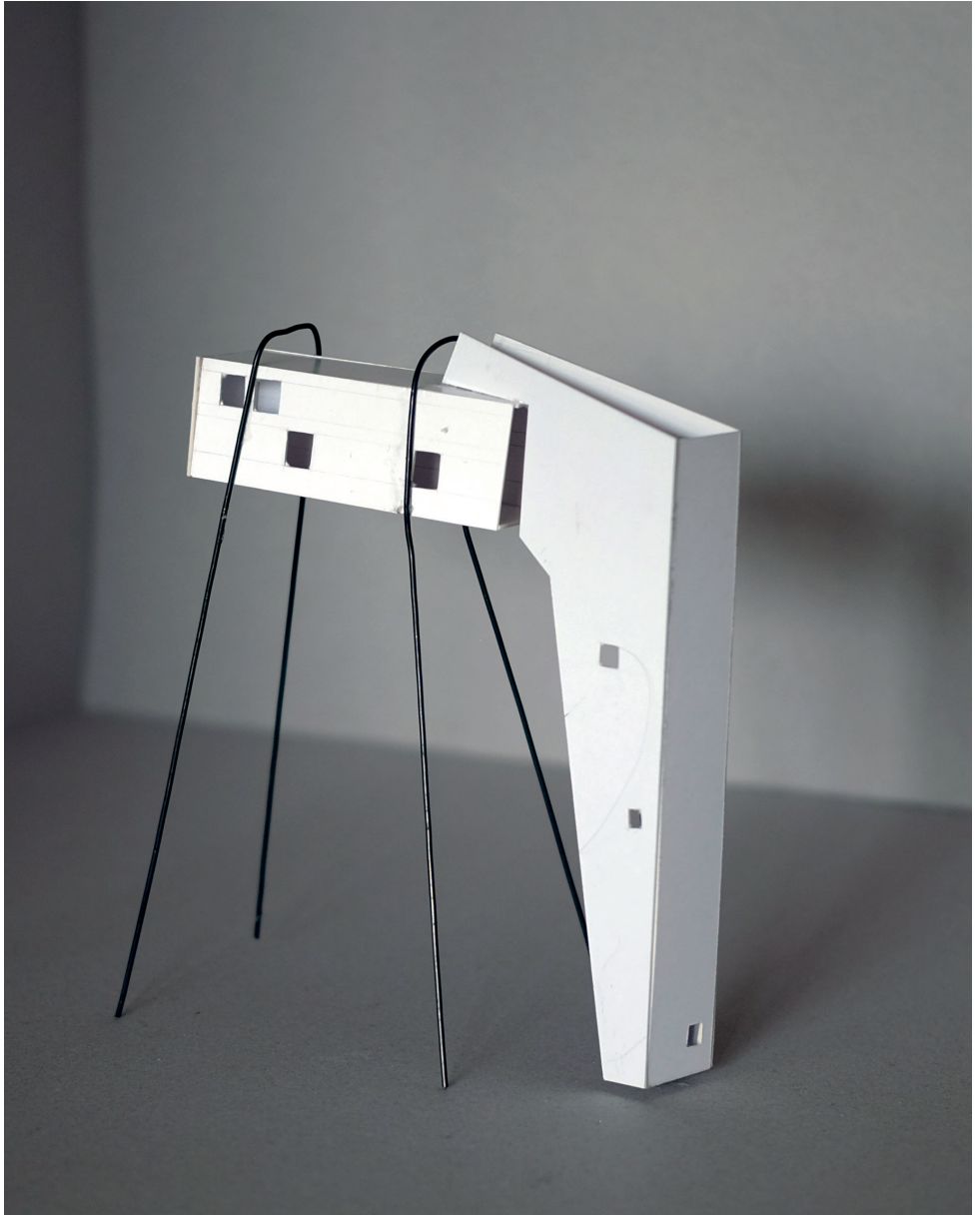
## DJUREN TRÄDER FRAM!

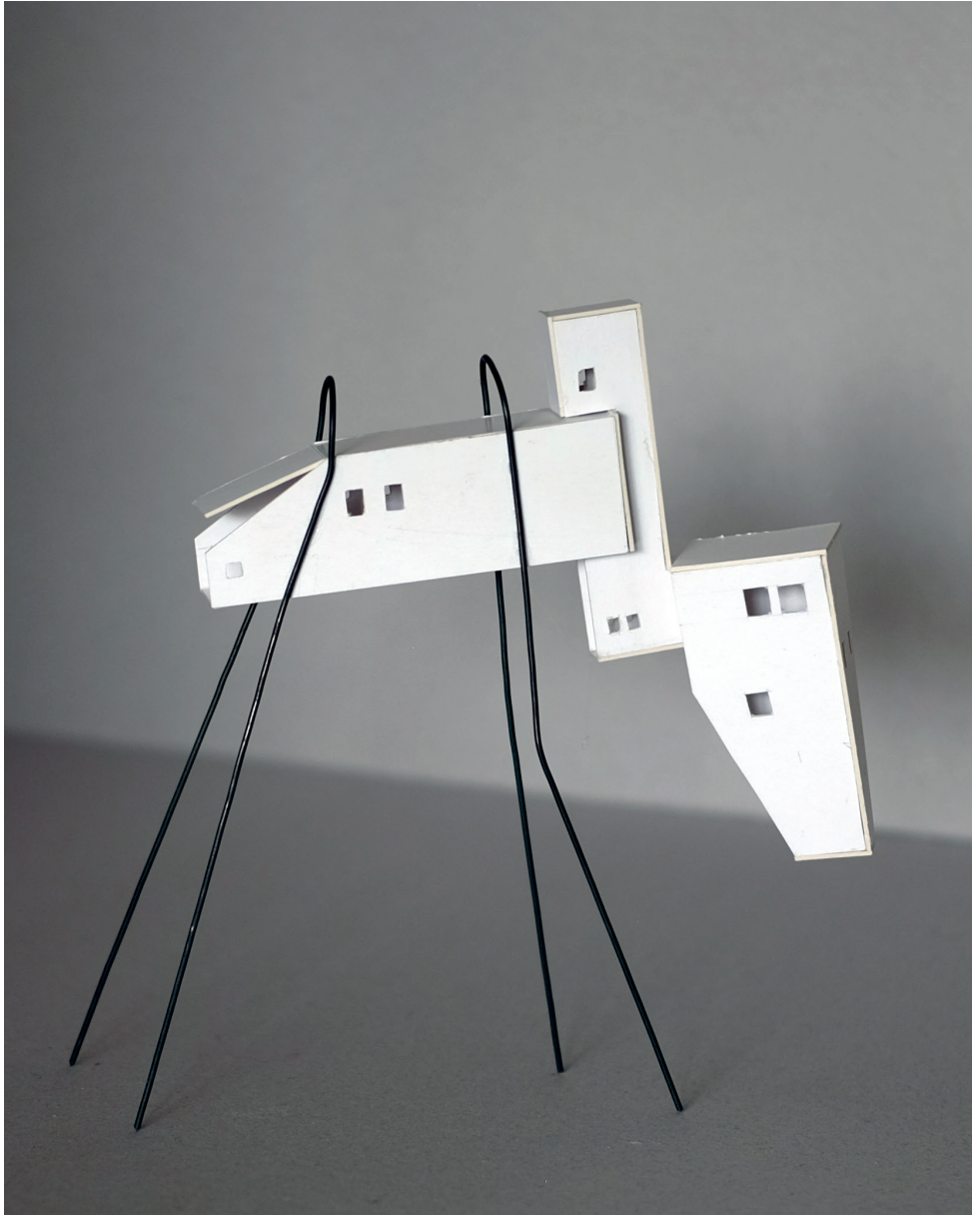
Med serien och animeringen som bakgrund, med de principer som jag fått fram som en del av min transformation, väljer jag att skissa fram byggnader som djur. Genom att sätta min byggnad i rörelse, förändras förväntningarna på formen. Där det sker rörelse, krävs det även en rejäl infästning. Stora huvuden bärs upp av kraftiga nackar, ögon sitter framme på huvudet. Djuren får en tydlig riktning genom form och balans i förhållande till ben, huvud och kropp.

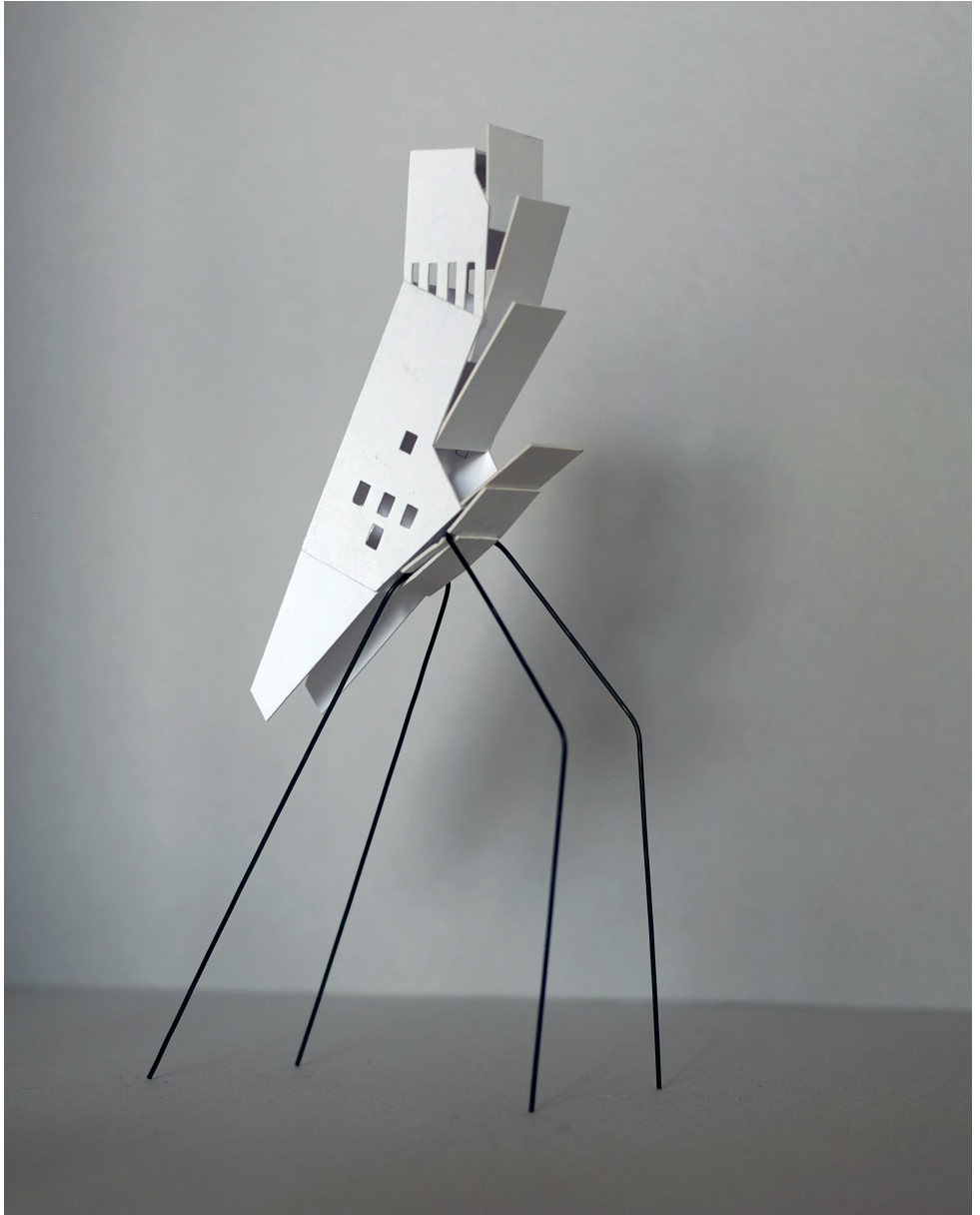
Djurens formspråk ligger väldigt nära arkitekturen. Konstruktionen, hur benen skapar vertikalitet, den tydliga riktningen med huvudet framåt. Ett par pennstreck till, en liten förändring i siluetten, några fönster och en entré gör djuret till byggnadskroppar. Båda förhåller sig till tyngdlagen, vädret etcetera. De ska bära ett skyddande hölje, de ska stå emot regn och vind, de ska skydda insidan från utsidan. Med djuren tillförs något som arkitekturen ofta kan missa i skisskedet, och det är rörelsen. Eftersom vi ser arkitektur som något statisk och stillastående, med en grund, så tänker vi att den inte ska röra sig. Men vi kanske snarare ska se arkitekturen som att den är i rörelse, men fastfrusen i en viss position, en bildsekvens av hela animeringen.



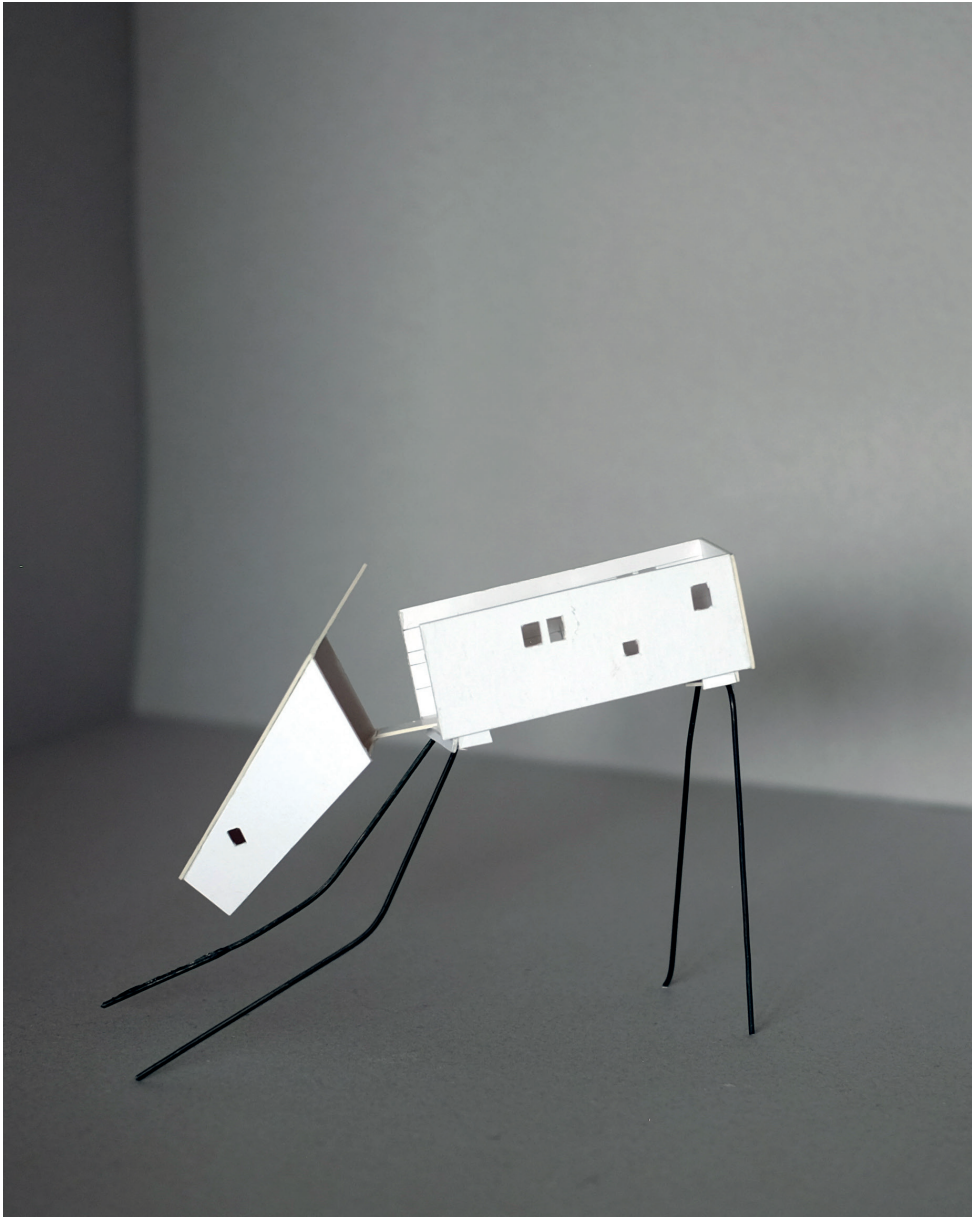
Det vandrande huset

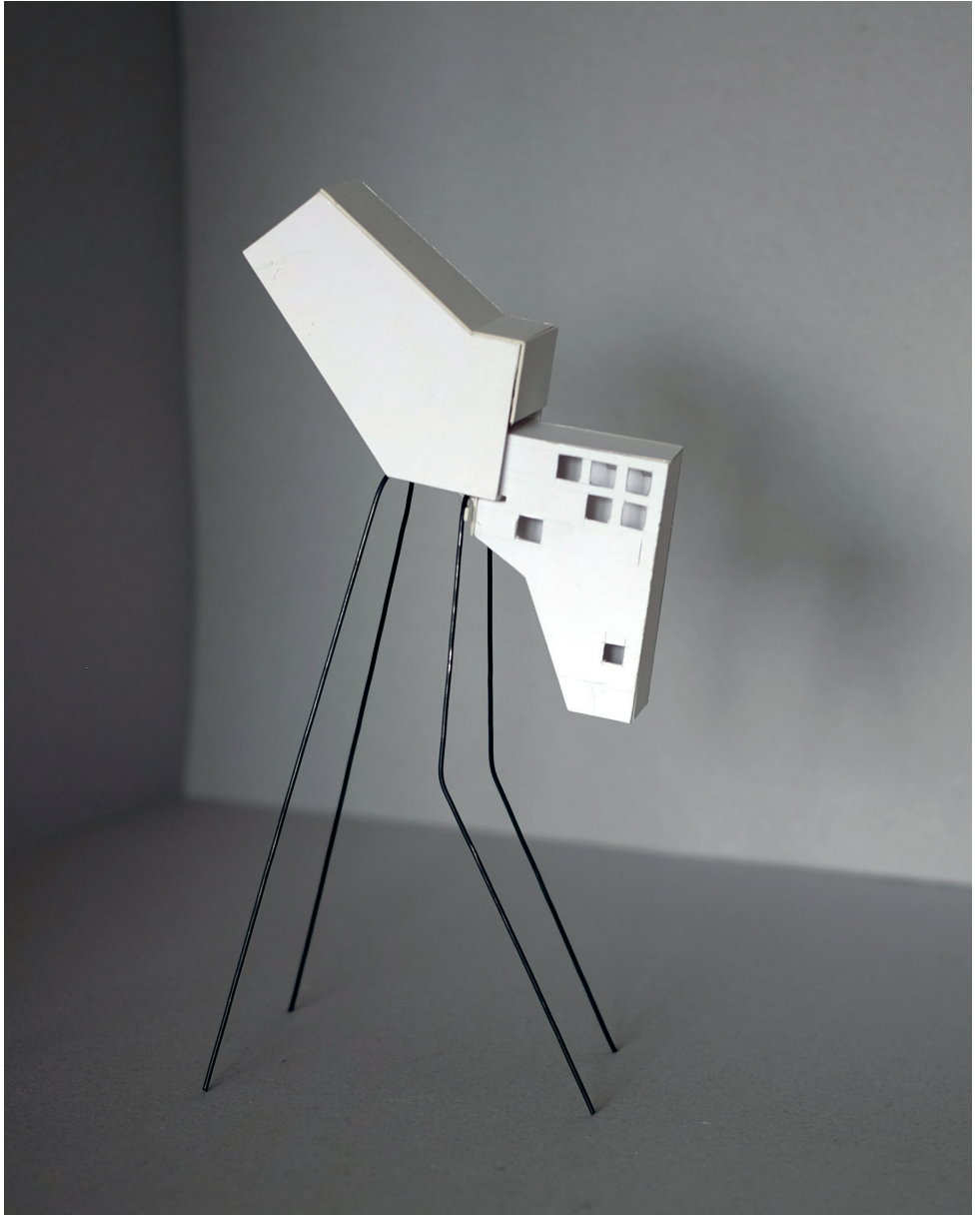












## MODELLEN SOM EN SIMULERING

Här tar djurskisserna fysisk form, och de blir lättare att undersöka utifrån tyngdkraft och balans, eftersom modellerna spelar efter samma regler som byggd arkitektur vanligtvis spelar efter, vilket är verklighetens fysiska lagar. I varje transformation jag gör så upptäcker jag något nytt eller något som blir tydligare. När jag tänker på balans och kraftfördelning, förstår jag en av modellens huvudsakliga uppgift i en konventionell arkitektonisk gestaltning, och det är att simulera verkligheten. Det är som i ett 3d-program som också i mångt och mycket är en simulering; mjukvaran bestämmer reglerna som 3d-modellen spelar efter.

I denna transformation blir min huvudfokus att få modellerna att stå upp. Jag vrider och böjer på ben, förskjuter tyngd fram och tillbaka, leker med den visuella tyngden av fönsterna i förhållande till kroppens storlek och form. I skisser är det svårt att undersöka tyngd och balans, för jag måste ha stor kunskap om viktfördelning, men även om rittekniska aspekter som till exempel perspektiv. När jag skapar modeller så behöver jag inte förstå hur tyngdkraften fungerar, den ger mig snabbt ett gensvar i vad som fungerar eller inte, modellen reagera efter tyngdkraften. Alltså kan ett av modellens syften vara dess simuleringsförmåga, men d'r någon eller något annat står för de avancerade premisserna (här i form av tyngdkraften) som avgör hur modellen fungerar. I andra fall kan det vara ljus, perspektiv, skala och så vidare som modellen simulerar.



På vilket sätt kan denna transformation vara användbar i en konventionell arkitektonisk process? Om vi ser arkitekturen som en frusen animering, och bygger modeller efter denna princip, kan vi leka med form, balans samt symmetri och genast få gensvar på när modellen är i eller ur balans. Vi behöver inte utgå från en låda som alltid är i balans och symmetrisk och stillastående, utan vi kan skissa fram arkitektur som rör sig. Det som jag har upptäckt i skapandet av dessa modeller är att mitt öga genom mina händer har en överraskande förmåga att uppfatta balans genom att se, och framför allt förstå vad som ska justeras för att uppnå balans.





| REFLEKTION



## Kärnan i arbetet

I introduktionen beskriver jag att kärnan i arbetet är sökandet i den kreativa processen, efter det tänkbara, och att synliggöra det tänkbara genom transformationer. Transformationerna har synliggjort det tänkbara. De har frammanat tankar, idéer, känslor genom associationer, som har legat fördolda i det omedvetna och som blir tänkbara i görandet av dem. Flödesskrivningarna har kunnat beskriva känslor och tankar som för länge sedan är glömda, de har lappat ihop mitt omedvetna landskap till små texter. De har väckt gamla sinnesupplevelser, minnen om smaker, dofter och känslor. De har gjort projektet betydelsefullt för mig. När texten sedan har transformerats till modeller, har transformationen överfört mycket av det till modellerna. Modellerna kanske är tveksamma, de har försökt hitta trygg mark, beskriva det de brukar beskriva. Men transformationerna har gjort något med modellerna. De har nu för mig samma betydelsefullhet som texten. Det har varit en tuff överläggning med mig själv, att se modellerna som något annat än arkitekturmodeller.

En transformation som gav mig en plötslig insikt var i Det vandrande huset, från modell, till serie, till skiss och sedan till modell igen. Trots att serien är kort och enkel, öppnade den upp för tankar om rörelse och balans. Den fick mig att förstå en av styrkorna med modellen som jag aldrig har reflekterat över, att den spelar efter samma regler som den byggda arkitekturen gör. Det kan låta självklart, och nu i efterhand är det lätt att säga, att det visste jag såklart. Och det gjorde jag. Men jag behövde göra det själv, jag behövde upptäcka det på egen hand. Jag citerar Calatrava "Alla vet vad en båge är, men jag vill själv ta reda på vad en båge är". Det kanske är en nyttig och nödvändig övning, att ge sig på det som man redan vet, bara för att få reda på det på egen hand.

## Vad hade jag kunnat göra annorlunda?

Den första frågan som jag ställer mig, och som ni som läsare kanske också funderar över, är varför jag skrev så många flödesskrivningar. Och helt ärligt så kan inte ge ett tillfredsställande svar på frågan. Men det kanske hör till projektets anda, att vara sökande till sin natur, att på okänd mark leta svar på frågor som jag inte har ställt. Ett möjligt svar är att det är min lust att skapa utan krav. Att svaret kanske är att jag har velat stanna kvar i det kreativa rummet, att låta den stunden av intensiv och omedvetet skapande smitta av sig på hela projektet. Ett annat, lite mer tråkigt och kanske mer akademiskt korrekt svar kan vara att jag har kunnat jämföra mina texter sinsemellan, och där upptäckt mönster. Till exempel att jag nästan alltid skriver med jaget i centrum, eller att mina texter för det mesta berättar genom ett kronologiskt narrativ. Men kanske svaret är, vilket är den mest ärliga svaret, för att jag har inte slutat eller börjat med flödesskrivningar på grund av det här projektet. Jag har skrivit flödesskrivningar både innan, under och efter projektet och kommer fortsätta göra det. Det är bara det att jag vill utforska om det går att göra arkitektur av dem.

En annan sak som jag undrar över och vill förtydliga är varför jag påbörjar mina transformationer med flödesskrivningar. Ni kanske tror att det var ambitionen med projektet, att det alltid har haft som mål att börja med flödesskrivningar. Och så var det på sätt och vis, men det skulle vara närmare sanningen att säga att flödesskrivningen kom till min undsättning när andra verktyg var stumma. När modellen trodde den behövde en utgångspunkt, när skissen vågrade tala utan en funktion, då kom flödesskrivningen från under min näsa, helt utan krav och satt fyr på min process. Nu i efterhand så har jag genom projektet lärt mig att modellen och skissen visst kan fungera på samma sätt, det är bara det att jag varken vågade eller visste.

Den tredje insikten som får mig att sucka varje gång jag tänker på den, är varför jag inte gjorde några fler kvantitativa undersökningar. Flera av mina transformationer sker genom en uttömmande process, även flödesskrivningarna. Jag hade önskat att jag till exempel hade tillverkat en modell per dag, eller en liten skiss varje morgon. Det hade varit intressant att kunna jämföra utfallet mellan denna metod och flödesskrivningen, och att behandla modellen som text.

Och min sista reflektion är hur en sådan här process kan se ut om den utgår från en konkret frågeställning. Hur gör jag om jag har en funktion och en tomt, hur skulle jag använda mina transformationer där? Det skulle vara en intressant vidareutveckling av frågeställningen.

## Hur färgar textens natur av sig på andra medier?

Det som framförallt har präglat modellerna, när de har transformerats från text till modell, är narrativet och jagperspektivet. När mina första transformationer var färdiga, och jag bister såg ner på mina verk, var jag missnöjd. De var inte som jag har tänkt mig att de skulle bli. Modeller var för mig ett verktyg för arkitekten, ett verktyg som jag hade många förinställda förväntningar på. En modell ska beskriva arkitekturen genom att vara den, och den ska alltid följa arkitekturprocessens estetiska normer. En modell beskriver en form genom att vara formen, den ska aldrig göra något annat. Allt detta trodde jag då.



Nu när jag är ett examensarbete rikare, kan jag se på min process och mina modeller på avstånd med mer nyktra och klarare ögon. Jag kan se hur textens natur och hur transformationerna har krävt något annat av modellen, något oväntat har dykt upp när text och modell har haft samma mål, att berätta. Projektet vill undersöka den kreativa processen genom olika verktyg, för att sedan se var arkitekturen finns. Jag har alltså likställt modellerna med texten, jag har använt modellerna som medel för att beskriva mina texter, eller snarare för att imitera texten. Det är nu i efterhand som min uppgift ligger i att se, inte bara var arkitekturen finns i texten, utan även var arkitekturen finns i modellerna och de andra verktygen som jag har använt. Genom mina transformationer har jag använt skisser och modeller som de inte brukar användas. För mig har det gjort motsatsen tydligare, det vill säga att synliggöra när en arkitekturmodell anses vara just en sådan modell. Jag kan bättre förstå varför vi använder modeller i en arkitektonisk kreativ process.

Så svaret på frågan om hur texten färgar av sig på modeller, skisser och så vidare kanske skulle kunna besvaras genom att påstå att de möts halvvägs. De blir hybrider. För arkitekturen och dess syften kanske de inte bara belyser sina kärnfrågor, till exempel att modeller är för form och ljus, utan kanske annan mer okänd mark. Projektets syfte har varit den att förena litteraturen med arkitekturen, och se hur de kan användas gemensamt i en kreativ process.

## När kan skrivandet vara relevant att använda?

Under det senaste året har skrivandet fått vara en del av min vardag, där har jag spenderat lite tid varje dag för att skriva. Det som har fascinerat mig mest med skrivandet är dess enkelhet, speciellt om jag skriver utan krav. Vi lär oss väldigt tidigt att kommunicera med text, och i vuxen ålder så har vi byggt upp en lång erfarenhet av att kommunicera genom att skriva och läsa. Det ligger alltså väldigt nära oss. Det gör det enkelt för mig att uttrycka mig genom text och tal. Om jag har en kreativ låsning så kan det vara svårt att ta till andra metoder som till exempel modellen som, i jämförelse med text och tal, jag kan väldigt lite om trots min utbildning och yrkeserfarenhet i ämnet. Flödesskrivningen som metod kan vara relevant att använda när det står still och det behövs ett verktyg som bryter låsningar och öppnar upp för nya tankar och associationer. Om litteraturförfattare använder flödesskrivningar och andra liknande associationsverktyg för att massera bort skrivkrampen, kan inte vi arkitekter använda samma knep?

I början av det här projektet så har jag vetat att jag på något sätt vill jobba med den kreativa processen och litteraturen. Jag har haft en idé om att undersöka dessa två termer tillsammans med arkitekturen. Men för mig var det svårt att påbörja projektet utan någon utgångspunkt. Jag sökte ganska långt in på mitt examensarbete efter revolvern som skulle avfyra startskottet. Det lustiga är att jag fann utgångspunkten i flödesskrivningen, och kan nu se att flödesskrivningen är både revolvern och skottet. För mig har projektet visat att en associationsprocess, hur den än må se ut, kan vara grunden till min kreativa process och jag tror andra kan finna svar där med.

Skrivandet kan vara relevant att använda när det står still. I en arkitektonisk kreativ process behöver skrivandet inte bara vara längre, flytande tex som flödesskrivningar, men även kortare övningar som till exempel att klustra eller bara göra associationer genom ord. Det har länge varit känt att brainstorming är ett kraftfullt verktyg för problemlösning.

I och med det här projektet lämnar jag arkitektskolans kompakta, och ofta för samhället ogenomträngliga väggar, och hittar tillbaka till mig själv, nu med en uppsättning nya arkitektoniska verktyg att ta till. Nu kan jag leta vidare efter andra sätt att beskriva världen med det som jag har lärt mig.

## Den kreativa processen inom branschen

Jag tänker tillbaka på min tid som yrkesutövare och som praktikant på ett arkitektkontor, och på vilket sätt mina metoder rent praktiskt skulle kunna användas i en kreativ process. Arkitektkontor och arkitekter som yrkesgrupp har ganska beprövade metoder, och arbetar ofta inom en väldigt snäv tidsram. Vanligtvis så finns det inte tid att sakta söka sig fram till arkitekturen, utan det finns bara tid att greppa tjuren om hornen och angripa uppgiften med vedertagna och arkitektoniskt konkretiserande verktyg . Vi som arkitekter lär oss tidigt vilka verktyg vi ska använda för att kommunicera en arkitektonisk idé. Vi vill med våra skisser vara så nära det slutgiltiga, byggda verket som möjligt. Detta både för att ha en gemensam grund att stå på och för att vi ska kunna förstå hur våran byggnad kommer att fungera med omvärlden.

## Hur kan andra använda mitt arbete?

Jag nämner att mitt arbete är en personlig process där jag letar efter att göra arkitekturen mer betydelsefull för mig. Mina transformationer och min process, och de modeller och texter som de producerar är förankrade i mig själv. Jag tror det finns ett behov av att berätta om den egna upplevelsen av arkitektur, både i teori och praktik. Arkitektur skapas gemensamt, men den utgår från var och en av de som deltar i processen. Att rita arkitektur tillsammans med andra är en kollektiv handling. På några av de största kontoren i Sverige så tillägnas den arkitekturen som ritas och byggs till ett team, aldrig till en enskild arkitekt. Jag tycker det är en viktig aspekt, då det är närmast omöjligt att ta åt sig äran för något som skapas gemensamt. Varje individ som arbetar fram ritningar, skisser, modeller, går på möten och så vidare deltar i utformningen av den arkitektur som gestaltas. Vad min process således kan bidra med, är att användas som ett underlag för att diskutera frågorna som jag tar upp. Genom mitt arbete kan andra finna svar på frågor, den kan väcka nya frågor eller så kanske den bara genererar tankar om vad arkitektur är för dem. Mitt arbete kan förstärka den kollektiva gestaltningen genom att ta hänsyn och kanske frambringa arkitektur som är förankrad i inte bara en individ, utan i alla de som deltar i den kreativa processen.



## REFERENSLISTA

Bloomer, Jennifer. *Architecture and Text: The (s)cripts of Joyce and Piranesi*. Yale, Univeristy press 1993,

Burroway, Janet., Butler, Robert Olen. *From where you dream - the process of writing fiction*.  
New York: Grove press, 2006.

Rico, Gabriele. *Writing the natural way*, 2. uppl.  
New York, Jeremy P. 2000.

F. Wulz, Fredrik. *Fasaden och stadsrummet, arkitektonisk idé, text, komposition*.  
Stockholm, 1991.

*Tack till alla som har hjälpt mig med detta arbete,  
och speciellt stort tack till min handledare Emma  
Nilsson.*





