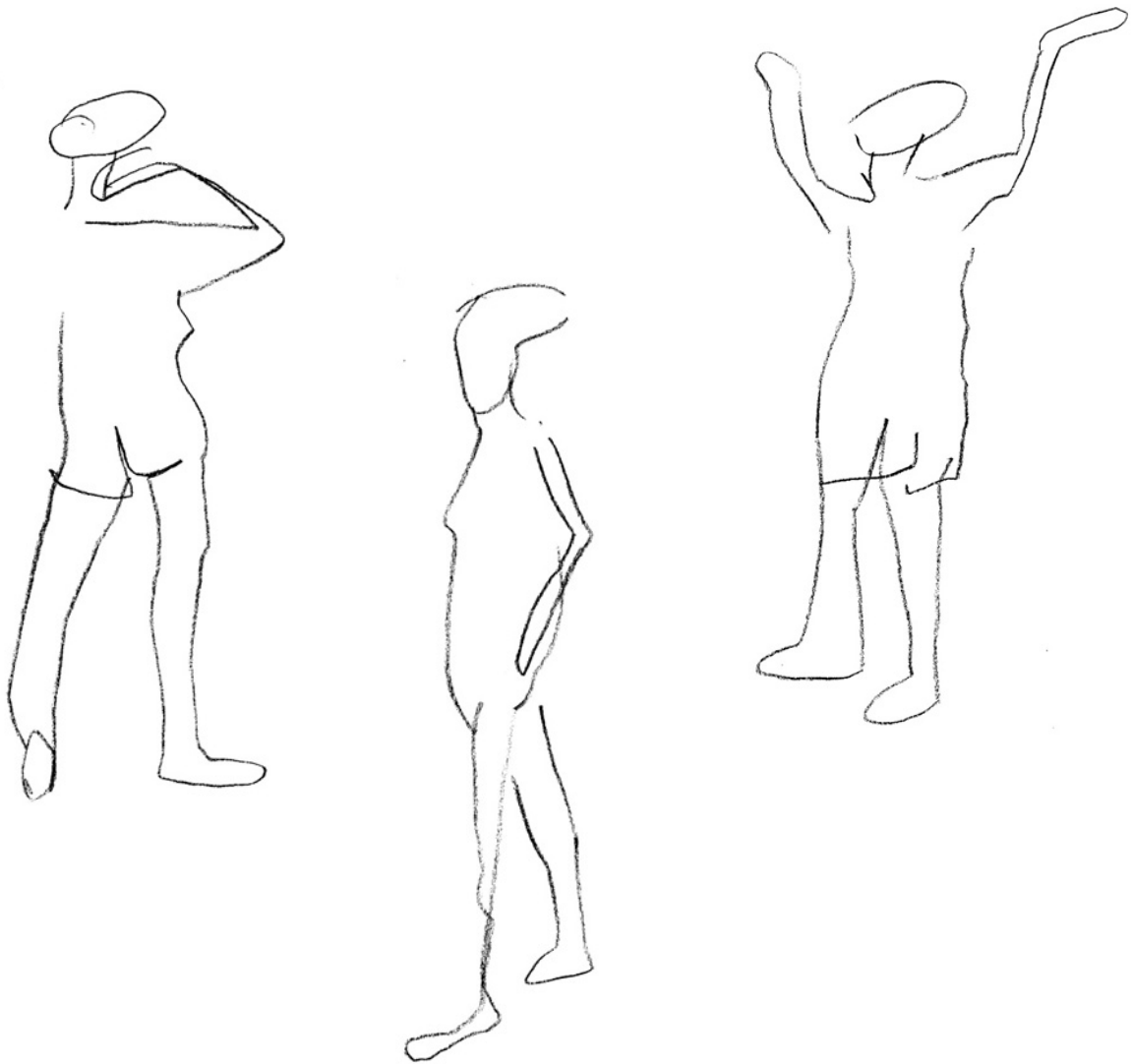


tre dimensioner av rörelse

– om koreografins bidrag till stadsplaneringen



Kani Abu-Bakr, 2007-04-27.

Examensarbete i landskapsarkitektur, 20 p.

Området för landskapsarkitektur (Institutionen för landskapsplanering) Alnarp, SLU.

Handledare: Maria Hellström (Institutionen för landskapsplanering).

Sammanfattning

Tre dimensioner av rörelse

– om koreografins bidrag till stadsplaneringen

Av vilka anledningar rör sig människor inom och mellan vissa platser men inte andra? Hur påverkar utemiljöers fysiska utformning människors handlings- och rörelsemönster? Frambringa olika miljöer olika kroppsspråk och mimik hos de kroppar som vistas i respektive miljö? I strävan efter svar på dessa frågor har jag i detta examensarbete ägnat mig åt en kombination av litteraturstudier och dialog med människor i workshopform.

Mina frågor härrör initialt från reflektioner om min egna fysiska omgivning och hur denna inte bara påverkar mitt mentala tillstånd utan också mina handlingar. Med stöd i hermeneutiken hävdar jag att det vi benämner sanning alltid konstrueras av de egna erfarenheterna och det samhälle vi växer upp i. Därför anser jag att det inte går att härleda en objektiv, sanningsenlig kunskap om platser genom att enbart mentalt bearbeta visuella intryck. Istället för att fokusera på mentala föreställningar om platser har jag alltså valt att studera kroppslig närvaro, upplevelse och anpassning i olika miljöer.

Min undersökning visar att trots hård kritik mot modernistiska/funktionalistiska planeringsideal som bedrivits inom en arkitekturteoretisk diskurs de senaste 30 åren saknar diskursen en kroppslig förankring. Sedan slutet av 1800-talet med uppkomsten av den moderna staden har upplevelsen av staden handlat om visuella, spirituella och mentala föreställningar om rum. Fokus på begreppsparat rum-plats under 1900-talet har vidare utvecklat de mentala föreställningarna utan att beakta kroppar, vilket resulterat i att arkitekturteori än i dag i huvudsak behandlar visuell och mental upplevelse av rum.

Vidare visar jag hur begreppen rum, plats och landskap (samt dess motsvarande begrepp inom en konstruktivistisk och kroppslig diskurs) är lika relevanta och representerar olika dimensioner som bör tas i beaktande vid rumsproduktion. De tre dimensionernas betydelse vid rumsproduktion förtydligar jag genom en undersökning av människokroppen i ett rumsligt sammanhang med hjälp av teorier från den moderna och postmoderna dansen. Undersökningen visar att kroppslig rörelse talar direkt till en kroppslig ”förförståelse” som i likhet med den mentala är lagrad med erfarenheter men där den kroppsliga förförståelsen i huvudsak utspelar sig i det vardagliga livet.

Undersökningen av begreppet territorialitet (som förklarar den makt eller påverkan som miljöer har på kroppar) visar att olika territorialiseringar spelar en viktig roll för olika handlingsmönster i vårt vardagliga liv och att territoriell komplexitet är att föredra om man vill ha miljöer som tillåter och påbjuder olika sorters handlingar och kroppar. Koreografins bidrag till stadsplaneringen är således förståelsen av den rumsliga kroppen och de tre dimensioner av kroppslig rörelse (*rörelse*, *deltagande* och *närvaro*) som bör tas i beaktande vid rumsproduktion.¹ Förslagsvis kan stadsplaneringen (istället för att ägna sig åt visuell form som vänder sig till mentala föreställningar) utforska formgivningen av materiellt stimulerande miljöer som engagerar inte bara mentalt utan också kroppsligt och därigenom ge upphov till kroppslig närvaro.

¹ *Rörelse* står för en materiell eller rumslig inkorporering under kroppars vardagliga förflyttningar. *Deltagande* är inkorporering av samhälleliga, ideologiska och kulturella strukturer som uttrycks och förmedlas via kroppar. *Närvaro* är ett kroppsligt medvetande kopplat till känslor.

Abstract

Three dimensions of movement

– the contribution of choreography to urban planning

What causes people to move within and between certain places and not within and between others? How do physical outdoor environments affect the way people act and move? Do different environments generate different body language and mimics in the bodies that inhabit them? In my pursuit for answers to these questions I studied literature and initiated and took part in dialogues in the form of workshops, all of which has resulted into this thesis.

My questions have initially arisen from reflections of my own environment and how it not only affects my mental condition, but also my actions. Drawing upon the hermeneutic term “preconception” I trust that what we label “truth” is constructed by our lived experience and the society we grow up in. Therefore I don’t believe in deriving an objective and truthful knowledge about places solely from the mental processing of visual inputs. Instead of focusing on mental notions of places I have therefore chosen to study (human) bodily presence, experience and adaptation to its environment.

My analysis shows that despite vast criticism towards modernist or functionalist planning ideas within architectural discourse over the last thirty years, it still clearly lacks the notion of bodies. Since the birth of the modern city at the end of the 19th century, the experience of the city has dealt with visual, spiritual and mental notions about space. The focus on the opposition space-place during the 20th century has further evolved the mental notions without considering bodies. The result of this is that, up until this day, architectural discourse is governed by mental, transcendental notions.

Further I show how the terms space, place and landscape (as well as its corresponding terms within a constructivist and bodily approach) are equally relevant and may well represent different dimensions that ought to be taken into account in the production of space. The significance of the three dimensions is expanded through the examination of the human body in space, by means of theories derived from modern and post-modern dance. This analysis shows that bodily movement speaks directly to a bodily preconception which, similar to a mental one accumulate experiences, but where the bodily preconception mainly takes place in everyday life.

The study of the term territoriality (which explains the power or influence that environments have on bodies) further shows that different territorialisations play an important role for our actions during everyday life and that a territorial complexity is preferred if one requests environments that allow and welcome different types of actions and bodies. The contribution of choreography to urban planning is thus the understanding of the body in space and the three dimensions of bodily movement (*movement, participation and presence*) that should be considered in production of space.² My proposal for urban planning is to explore the design of environments that are engaging bodily instead of mentally, thus creating bodily presence rather than visual form evoking mental notions.

² *Movement* signifies a material or spatial incorporation during everyday bodily movement. *Participation* is the incorporation of ideological and cultural structures that are expressed and mediated through bodies. *Presence* refers to a bodily consciousness linked to emotions.

Innehållsförteckning

INLEDNING	7
BAKGRUND	8
SYFTE & FRÅGESTÄLLNINGAR.....	9
METOD	9
FÖRVÄNTADE RESULTAT.....	9
DISPOSITION	10
ANALYS.....	11
LIV & UTMOMHUSAKTIVITETER.....	11
<i>Den moderna staden & dess innevånare</i>	12
Sökandet efter kroppar.....	14
<i>Interaktionen kropp, plats, rörelse</i>	16
Kroppar-Städer.....	18
Vardagligt liv.....	20
TRE DIMENSIONER AV RÖRELSE	21
<i>Fenomenologi & existensfilosofi</i>	22
Rum.....	24
Plats.....	24
Landskap	26
<i>Konstruktivistisk tradition</i>	27
Varseblivet rum	28
Föreställt rum	29
Levt rum.....	29
<i>Förkroppsligade rum</i>	30
Rörelse	30
Deltagande	31
Närvaro.....	31
Fördjupning tre dimensioner	32
<i>Diskussion dimensioner</i>	34
KOREOGRAFI: MODERN/POSTMODERN DANS.....	35
<i>Merce Cunningham</i>	36
<i>Anna Halprin</i>	40
<i>Pina Bausch</i>	41
<i>Sammanfattning koreografi & dans</i>	43
DISKUSSION ANALYSEN.....	44
DISKUSSION	47
MAKTSTRUKTURER & TERRITORIALITET	47
<i>Territoriella produktionsformer</i>	49
<i>Territoriella stabiliseringsformer</i>	50
Sortens stabilisering.....	51
Kroppslig stabilisering.....	52
Territoriell komplexitet	54
DEN RUMSLIGA KROPPEN	55
<i>Rörelse</i>	56
<i>Deltagande</i>	57
<i>Närvaro</i>	59

KROPPAR & KRITIK	60
SLUTKOMMENTARER	64
BILAGA: WORKSHOP	65
PROJEKTBEKRIVNING	65
<i>Mål & Metod</i>	65
<i>Projektområde</i>	66
<i>Deltagare</i>	66
WORKSHOPSERIEN	67
<i>Första mötet: introduktion</i>	68
Reflektioner första mötet	69
<i>Andra mötet: rörelse</i>	70
Reflektioner andra mötet	73
<i>Tredje mötet: deltagande</i>	74
Reflektioner tredje mötet	75
<i>Sista mötet: närvaro</i>	76
Reflektioner sista mötet	78
SLUTLEDNING WORKSHOPSERIEN	79
REFERENSER	81
LITTERATUR	81
MUNTliga KÄLLOR	84
BILDFÖRTECKNING	85

Inledning

Olika kurser och erfarenheter har under åren jag studerat till landskapsarkitekt inspirerat mig och bidragit till igångsättningen av olika tankegångar och frågor som jag med detta examensarbete fått möjligheten att fördjupa mig i.

Att mitt examensarbete vid en yrkesförberedande, i huvudsak praktisk utbildning till landskapsarkitekt skulle bli av ett teoretiskt slag började jag ana en möjlighet till först under slutet av mitt fjärde studieår. Intresset för det teoretiska har däremot växt fram gradvis under min utbildnings gång. Kurser jag läste under mitt andra och tredje studieår, som miljöpsykologi (vid LTH:s arkitektutbildning) samt *Restorativa trädgårdar* (som var en form av tillämpad miljöpsykologi) öppnade för mig ett område inom landskapsarkitekturen som jag upplevde handlade om mer än bara skönhet, estetik.

Mitt fjärde studieår kantades av teoretiska studier. Till att börja med kursen *Design som handling* som blev mitt första möte med den arkitekturteoretiska/filosofiska diskursen. Då kom jag bland annat i kontakt med Jane Jacobs som med sin bok *The Death and Life of Great American Cities* (1962) skildrade livet i staden (med fokus på människan) på ett för mig trovärdigt vis. Hennes beskrivningar skiljde sig från den miljöpsykologiska forskningen som mer fokuserar på den byggda miljöns färger, former och mentala upplevelser av miljön.

Samtidigt, vid sidan om studierna, hade jag ett extraarbete som gick ut på att läsa in texter på band åt en av SLU:s dyslektiska forskarstuderande. Texterna som jag på detta vis fick ta del av bidrog till ytterligare fördjupning och intresse för det teoretiska.

Min sista kurs med teoretiskt inslag blev *Formlära IV – Perspektiv och dramatiskt rum*. Den gick ut på att först skapa en modell av en scenografi som man därefter omsatte i fullskala. Kursen var berikad av litteraturläsning, föreläsningar och seminarier om bland annat upptäckterna av det tekniska centralperspektivistiska måleriet kring 1700-talet och dåtidens teaterscener med kulisser som underströk centralperspektivet. Det grupparbete som bestod av att omsätta teorier och tankegångar till en modell innebar för min grupps del en mycket nära koppling av de texter vi fick läsa och diskutera med det praktiska arbetet. Min grupp arbetade fram en modell som gick ut på en kritik av centralperspektivet som dels placerar människan i ett centralt maktperspektiv, men också utanför den ”vy” som personen beskådar, som en beskådare som aldrig riktigt deltar i vyn. Som kontrast eller alternativ till detta synsätt presenterade vi även med vår modell ett i vårt tycke mer ”öst-inspirerat” tankesätt, där man istället *träder in* på platsen som deltagare och som en del av platsen genom att i modellen sätta fokus på mellanrummen, luften. Denna kurs fick mig att ytterligare fundera över människans faktiska och *fysiska närvaro* i sin omgivning.

Det nästan avgörande för att välja ett teoretiskt examensarbete var den sistnämnda kursens erfarenhet av en nära koppling mellan teori och praktiskt arbete. Jag ville med en fördjupning av teori bättre förstå mitt praktiska arbete som landskapsarkitekt.

Bakgrund

”På åtminstone ett plan – det kroppsliga – har det materiella också en begränsande/tillåtande roll vilken bitvis förmår skilja sig från representationer och ideologier.” (Kärrholm, 2004: 198)

Redan långt innan jag påbörjade min utbildning till landskapsarkitekt reflekterade jag över min fysiska omgivning och hur denna påverkar mig. Det slog mig att min omgivning inte bara påverkade mitt mentala tillstånd utan också mina handlingar.

När jag ska uträtta ett ärende och ta mig från punkt A till punkt B, är det exempelvis inte alltid jag tar den kortaste sträckan eller den snabbaste vägen till min destination. Mina argument har varit att den kortaste sträckan mellan A och B är tungt trafikerad och jag på min cykel känner mig utsatt bland trötta bilister som gärna tutar otåligt på en sölig cyklist efter en heldag på kontoret. Eller att den snabbaste vägen mellan A och B är trist och händelselös; en slät och bred asfalterad cykelbana som löper bakom ett grått betonghus. Jag föredrar kanske att cykla förbi det lilla torget för att se efter om de gamla pensionärerna som säljer loppisfynd har något intressant på sina bord. Eller förbi det stora torget där jag kanske kan träffa på ett bekant ansikte.

Enligt mina livserfarenheter och min uppväxt i två olika kulturer (den svenska och den kurdiska) har jag på nära håll fått uppleva att vad som ur ena kulturens perspektiv är rätt och riktigt kan vara helt fel ur det andra perspektivet. I likhet med till exempel existensfilosofin anser jag att utgångspunkten för våra erfarenheter (subjekt) är genom våra sinnen och vår kropp. Detta subjekt lagras sedan under vår uppväxt med erfarenheter, åsikter, fördomar med mera, som vi bearbetar våra intryck med. Jag anser, i likhet med det konstruktivistiska tänkandet, att det är just våra åsikter, fördomar och erfarenheter som utgör det vi kallar ”sanning” (vi *konstruerar* vår sanning) och att det inte går att skala bort dessa fördomar för att under dem finna en kärna av sanning eller äkthet.

Här tar jag även stöd av den humanistiska tolkningsmetodens – hermeneutikens – begrepp ”förförståelse” som innebär att vi tolkar allt vi upplever *som* någonting. Tanken är att vi inte kan förstå något över huvud taget utan förförståelse. Till och med så enkla saker som stolar och bord uppfattar vi som stolar och bord därför att vi en gång lärt oss det. Allt vi upplever, ser, hör, tänker och tycker bygger på förförståelse. Att vi anser att så mycket är självklart beror på att vi har lärt oss det som barn. Vi har *socialiserats*, inskolats i ett visst samhälle så att vi uppfattar verkligheten på ett sätt som överensstämmer med samhällets kultur. I olika kulturer, samhällsklasser, ideologiska uppfattningar eller vetenskapliga teorier kan samma sak uppfattas helt olika (Thurén, 1998: 45–60).

Fokus inom arkitekturteori och planering ligger idag på människans visuella och mentala föreställningar. Men jag anser alltså att de mentala föreställningarna i hög grad färgas av vår förförståelse och i likhet med det centralperspektivistiska tänkandet placerar oss som utanförstående betraktare av vår miljö. Ett annat sätt att förhålla sig till platser (än det visuella och mentala) är det *kroppsliga* (att *träda in* på platsen som deltagare, som en del av platsen, *i* miljön, inte bara som betraktare). Inom den arkitekturteoretiska diskursen har man länge bortsett från att människan också kroppsligen anpassar sig till sin fysiska och samhällsrelaterade miljö. Olika miljöer påverkar vår kroppslighet på många olika sätt, till exempel leder ett slags topografi till en viss typ av fysiologisk styrka eller svaghet. Därför har jag i detta arbete valt att studera människors faktiska och fysiska (kroppsliga) närvaro, upplevelse och anpassning till sin omgivning.

Syfte & frågeställningar

Strax innan jag påbörjade detta examensarbete stod jag inför många funderingar, uttalade aningar och känslor som väckts under min utbildnings gång. Med detta arbete önskade jag erhålla kunskap om begrepp och ord till dessa aningar för att kunna ge uttryck för mina tankar men samtidigt också ge svar på mina funderingar.

I takt med att jag uppnådde större kunskap om begrepp och ord att uttrycka mina aningar och funderingar med stod det klart för mig att syftet med den undersökande delen av detta arbete var att studera människors fysiska (kroppsliga) närvaro i sin omgivning ur ett (nära) mänskligt handlingsperspektiv. Följaktligen inte (enbart) ett undersökande av människors förflyttning mellan platser utan *hur* människors rörelser tar sig uttryck i kroppsspråk, mimik och handling. Mina funderingar kan således sammanfattas med följande frågor: Av vilka anledningar rör sig människor inom och mellan vissa platser men inte andra? Hur påverkar utemiljöers fysiska utformning människors handlings- och rörelsemönster? Frambringa olika miljöer olika kroppsspråk och mimik hos de kroppar som vistas i respektive miljö?

Metod

För att få svar på mina frågor har jag använt mig av en kombination av litteraturstudier samt dialog mellan människor. Inledningsvis var min tanke att komplettera litteraturstudier med studier av platser. På platserna skulle jag observera människors kroppsliga förflyttningar samt deras kroppsspråk och mimik. Förhoppningen var att ett sammankopplande av platsstudierna och litteraturstudierna skulle ge svar på mina frågor.

Istället ersatte jag platsstudier med att medverka i upprättandet av en workshopserie. Denna gick ut på att sammanföra en grupp koreografer/dansare samt designers och samtala om design i urbana rum. Eftersom jag var intresserad av hur rörelse tar sig uttryck genom människors kroppsspråk, handling och mimik och då koreografer har stor kunskap om (mänskliga) kroppar i rörelse blev jag klar över att koreografins bidrag till min undersökning vida överskred platsstudier. För att förstå dansens och koreografins koppling till ett rumsligt sammanhang sökte jag kompletterande litteratur om koreografi, modern dans och kroppar.

Förväntade resultat

Min förväntning av detta arbete är att finna kunskap om begrepp och teorier kring rörelse och rum som kan hjälpa mig att ge uttryck för de funderingar som uppkommit under min utbildnings gång. Därutöver förväntar jag kunna konstatera att kunskapen om kroppar i rörelse från dansen och koreografen kan bidra till större förståelse för den rumsliga kroppen

vilket i sin tur kan leda till andra riktlinjer inom stadsplaneringen än det mentala perspektiv som är vägledande i dagsläget.

Disposition

Uppsatsens analysdel inleds med en redogörelse av den moderna stadens uppkomst. Därefter redogör jag för en del av den kritik som uttryckts mot modernistiska planeringsideal. Då det framgår att man i kritiken inte helt gått ifrån mentala eller intellektuella förhållningssätt fördjupar jag mig i den kroppsliga aspekten genom att studera interaktionen mellan kroppar och deras omgivande miljö. I analysens andra del, *Tre dimensioner av rörelse*, jämför jag begrepp ur olika diskurser (fenomenologin, konstruktivismen samt kroppsligt inspirerade begrepp) som exempelvis rum och plats, de olika definitionerna av begreppen samt kopplingarna mellan dem.

I analysdelens sista avsnitt *Koreografi: modern/postmodern dans* tar jag upp vad som utmärker den moderna och postmoderna dansen med ansatsen att studera diskursens kunskaper om kroppar i rörelse. I slutet av analysen kopplar jag samman kunskaperna om kroppar i rörelse med slutsatserna kring de tre dimensionerna av rörelse från föregående avsnitt för att på så vis fördjupa mig i den rumsliga kroppen.

Diskussionens första hälft består av en redogörelse av begreppet territorialitet som förklarar den makt eller påverkan som miljöer har på kroppar. Under resterande diskussion knyter jag samman territorialitetsforskningen med det kroppsliga studiet från analysdelen.

Som en bilaga i slutet av uppsatsen redogör jag för arbetet med workshopserien. Bilagan kan läsas för att ge en större förståelse för de avsnitt i uppsatsen som refererar till detta praktiska arbete samtidigt som den kan ge anvisningar om källor till en del av mina inledande tankegångar. Detta avsnitt kan också ses som ett exempel på hur gruppdiskussioner med deltagare från olika yrkeskategorier kan föda många intressanta tankar och idéer.

Analys

Uppsatsens analysdel inleds med en redogörelse för den moderna stadens uppkomst och de tankegångar som därefter levt vidare inom en arkitekturdiskurs fram till idag. Därefter redogör jag för en del av den kritisk (som pågått de senaste trettio åren) som uttryckts mot dessa modernistiska (och även funktionalistiska) planeringsideal. En hel del av denna teori påminner om, och kan mycket väl ha utgått från, ett miljöpsykologiskt eller sociologiskt perspektiv. Denna litteratur redogör jag för i delen *Sökandet efter kroppar*.

Utgångsläget för min analys är att det inte går att härleda en objektiv, sanningsenlig kunskap om platser genom att mentalt bearbeta visuella intryck (alltså fokusera på mentala föreställningar om platser). Min förhoppning är därför att den litteratur som avser att kritisera modernistiska och funktionalistiska planeringsideal istället kan beskriva människor och deras *kroppsliga* upplevelse, anpassning och närvaro i sin omgivning.

Under det praktiska workshoparbetet som föregick en stor del av mina litteraturstudier delgav jag deltagarna teorier från avsnittet *Sökandet efter kroppar* och början av *Interaktionen kropp, plats, rörelse*. Den text som deltagarna fick ta del av är emellertid avsevärt omarbetad i dagsläget.

Liv & utomhusaktiviteter

Det första jag konstaterar under mina inledande studier är att människor i rörelse (eller med Jan Gehls ord liv och rörelse) i våra nutida stadsrum är något som man inom arkitekturdiskursen associerar till som väldigt positivt. Den allmänna åsikten är att ett aktivt gatuliv påvisar att en plats "fungerar" och mycket forskning och studier går ut på att ta reda på varför vissa platser fungerar och inte andra. Enligt arkitekten Jan Gehl attraheras människor av andra människor. Han menar att liv och aktivitet är den största attraktionen av dem alla vilket innebär att viss aktivitet leder till mer. Om en person till exempel kommer till en plats som är öde undrar han eller hon var alla människor är och vad han eller hon missat. Gehl menar att personen känner sig otrygg och undrar vad som är fel på platsen eftersom ingen annan befinner sig där (Gehl, 2005).

"Människor dras till liv. Där liv finns bildas mer liv. Där inget händer, händer inget." (Gehl, 2005)

Gehls tankesätt reflekterar åsikter som återkommer inom en stor del av arkitekturdiskursen. För att förstå bakgrunden till våra moderna städer och de återkommande tankegångarna inleder jag en historisk tillbakablick till uppkomsten av det moderna fenomenet och reflektionerna kring den moderna staden. Min förhoppning är att jag därmed bättre kan förstå våra nutida städer och de teoretiska diskurser som ägnar sig åt studiet av stadsmiljöer.

Den moderna staden & dess innevånare

Bakgrunden till en stor del av utformningen av våra nutida städer är de modernistiska och funktionalistiska planeringsideal som rått fram till sent 1970-tal.³ Uppkomsten av begreppet modernism tillskrivs av många den franska 1800-tals poeten och romanförfattaren Charles Baudelaire som i likhet med många andra poeter och författare på sin tid ägnade sig åt samhällskritik (Wolff, 1994: 202). I essän *The painter of modern life* (skriven 1859–60) beskriver Baudelaire sin definition av modernism och skildrar samtidigt det moderna livets olika uttryck (Baudelaire, 2001: 12). Han ger sig inte in på någon beskrivning av de bakomliggande orsakerna och uppkomsten av det moderna livet utan reflekterar över fenomenet i sig. Bland annat yttrar sig hans reflektioner om det moderna livet genom beskrivningar av den konstnär (Constantin Guys) som han anser har förmågan att skildra det moderna livet (Wolff, 1994: 202–203). Genom att följa Baudelairens beskrivningar av konstnärens personlighet och hans arbetssätt får vi inblickar i det urbana liv som utspelar sig vid denna tid då städerna med hjälp av industrialismen börjat växa fram (Baudelaire, 2001).

”For the perfect *flâneur*, for the passionate spectator, it is an immense joy to set up house in the heart of the multitude, amid the ebb and flow of movement, in the midst of the fugitive and the infinite. /.../ who everywhere rejoices in his incognito. /.../ He marvels at the eternal beauty and the amazing harmony of life in the capital cities /.../. He gazes upon the landscape of the great city – landscapes of stone, caressed by the mist or buffeted by the sun. He delights in fine carriages and proud horses, the dazzling smartness of the grooms, the expertness of the footmen, the sinuous gait of the women, the beauty of the children /.../.” (Baudelaire, 2001: 9–10)

Citatet ovan visar att samtidigt som människomyllret beskrivs som något positivt (i likhet med idag) har den anonyma trängsel som uppstått möjliggjort uppkomsten av den betraktande flanören. Janet Wolff beskriver flanören som någon som hade friheten att observera andra och bli observerad tillbaka men utan krav på att integrera sig med andra (Wolff, 1994: 204–205). Flanören är alltså en passiv åskådare som drivs av känslor och passion och som nöjer sig med att stå utanför det liv som utspelas framför honom, aldrig deltagande, som om han betraktade en landskapsmålning. Baudelairens beskrivningar av Constantin Gys som den moderna stadens flanör visar på en groende (positiv) tanke om (en mental) upplevelse av staden genom ett passionerat betraktande på avstånd. När man dessutom observerar att Baudelairens beskrivning av modernism är det flyktiga, det flyende och det tillfälliga samt motsatsen till det eviga och oföränderliga⁴ (Baudelaire, 2001: 12) kan man ana att modernismen till stor del ägnat sig åt beskrivningar av en mental, känslomässig och översinnlig värld.

Ungefär ett halvt sekel efter Baudelairens beskrivning av den betraktande flanören redogör den tyske filosofen och sociologen Georg Simmel⁵ med sin essä *Storstäderna och det andliga livet* (från 1902) för storstadsmänniskans personlighetsdrag som han uttrycker med ”den

³ Modernismen är en beteckning av en mångfald tendenser inom konst, kultur och vetenskap som framträdde från slutet av 1800-talet som en brytning mot tidigare samhällsformers religiösa och traditionsförankrade struktur. Rörelsen började avta kring mitten av 1900-talet då postmodernismen istället uppkom (Brante et al. 1998: 211–212; *Wikipedia*, uppslagsord ”modernism” och ”modernity”, hämtad 2006-04-04).

⁴ ”/.../ the ephemeral, the fugitive, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the immutable.” (Baudelaire, 2001: 12)

⁵ Simmel räknas till de stora samhällsvetenskapliga klassikerna jämte de sociologiska banbrytarna Durkheim, Marx och Weber (Simmel, 1981).

blasé attityden” (Simmel, 1981). Simmel ansåg att förståndet hade sin hemvist i ”de övre skikten av vårt medvetande” till skillnad från känslor och emotionella relationer som han ansåg hade sina rötter i ”de djupare och omedvetna skikten”. Simmel menade att koncentrationen av växlande bilder och intryck som tränger sig på i storstaden förbrukar en stor del av människans medvetande. Eftersom förståndet så att säga låg på ytan av medvetandet behövde människan alltså inte genomgå några *djupare* omvandlingar till följd av växlande och kontrasterande fenomen (som annars känslan hade behövt). Därför resonerade Simmel att det måste vara med förståndet som storstadsmänniskan hanterar de växlande intrycken. De snabbt växlande och kontrastrika förnimmelserna tvingade därefter enligt Simmel fram kraftiga reaktioner på nerver och slet på dem. Detta ledde i sin tur till en oförmåga att reagera lagom på nya retningar och därigenom uppstod en avtrubning inför skillnader mellan tingen. Därför ansåg Simmel att storstadsmänniskornas psykiska liv kännetecknades av ett slags intellektualism fri från känslor som han kallar ”den blasé attityden”.

Simmel beskriver även den moderna storstaden som en plats där produktion nästan uteslutande sker till en anonym marknad och där producenter och konsumenter karaktäriseras av saklighet och ekonomisk egoism. Han menar att de förståndsmässiga relationerna räknade med människor som med siffror och som av intresse i den mån de presterar något som går att beräkna objektivt. Den förståndsmässiga människan (som kännetecknas av den blasé attityden) är således likgiltig inför allt som är individuellt, eftersom detta ger upphov till relationer och reaktioner (som alltså inte styrs av det logiska förståndet) (Simmel, 1981: 209–211).

Janet Wolff som skildrat den moderna staden med artikeln ”The invisible flâneuse: Women and the literature of modernity” bekräftar Simmels beskrivningar. Även hon beskriver den moderna stadens snabba tillväxt med dess ökade separation mellan offentlig och privat aktivitetssfär. Detta berodde på att arbetskraften sammanfördes i fabriker och på arbetsplatser eftersom den rådande ideologin var att man skulle utveckla sin speciella nisch i industrisamhället. Wolff anser att den moderna stadens speciella karaktärsdrag bäst beskrivs som det planlösa flanerandet, det flyktiga, anonyma mötet och flyktiga och opersonliga kontakter inom offentligt liv (Wolff, 1994: 207–208).

Simmel och Wolff beskriver alltså den moderna staden som en plats som premierade logik och förstånd och som födde och upprätthöll idén om det medvetet tänkta som inte ger upphov till relationer och reaktioner (en anonymisering). Simmel beskriver också de negativa aspekterna av modernismen och inleder på så vis kritiken av den moderna stadens avtrubning på mänskliga känslöytringar som beskrivs än idag.

Intresset för livet i staden har sedan Baudelaires och Simmels tid gett upphov till olika beteendevetenskaper (bland annat sociologi) och studier av stadslivet. Samhället idag är inte detsamma som vid sekelskiftet 1800-1900 men mycket i beskrivningarna från den tiden känns igen (till exempel anonymisering, flyktiga och opersonliga kontakter inom offentligt liv). Och fortfarande ägnar arkitekturteorin sig åt beskrivningar av känslomässiga, mentala föreställningar och i likhet med 1800-talets flanör beskriver man ofta miljön ur ett betraktande (visuellt), icke deltagande perspektiv.

Sökandet efter kroppar

Eftersom jag utgår från att det inte går att härleda en objektiv, sanningsenlig kunskap om platser genom att enbart mentalt bearbeta visuella intryck fortsätter jag min analys genom att studera litteratur som kritiserar de modernistiska planeringsidealen. Min förhoppning är att denna typ av litteratur kan beskriva människors handlande och *kroppsliga* upplevelser av sin omgivning. Jan Gehl har bokstavligen uttryckt i förordet till sin bok *Life between buildings* att han skrev den första upplagan (från 1971) som en protest mot de funktionalistiska principerna inom stadsplanering och bostadsbyggande som rådde under 1970-talet (Gehl, 2001: 9). Därför verkar det lovande att studera Gehls undersökning av liv och rörelse i våra nutida rum. Gehls studier utgår från de olika aktiviteter som han anser att människor ägnar sig åt ”mellan husen”, det vill säga i den urbana miljön.

Den första gruppen av utomhusaktiviteter som Gehl redogör för är aktiviteter som man mer eller mindre måste utföra och som han benämner *nödvändiga* eller *funktionella* aktiviteter.⁶ Det är aktiviteter som att gå till och från arbete, skola, handla eller vänta på bussen. Den andra gruppen kallar han *frivilliga* eller *rekreativa* aktiviteter.⁷ Dessa är aktiviteter som uppstår om det finns en önskan, en möjlighet, tid och en plats att utföra aktiviteterna på. Exempel på rekreativa aktiviteter är att gå på en promenad för att få en nypa frisk luft, att sola eller på något annat vis bara njuta av livet. Gehl menar att dessa aktiviteter sker när väder och andra yttre faktorer (som till exempel den fysiska omgivningen) tillåter och påbjuder dem (Gehl, 2001: 11–13).



Bild 1: Exempel på frivilliga eller rekreativa aktiviteter.

Den tredje och sista formen av aktiviteter är de *sociala*. Det är aktiviteter som beror på närvaron av andra människor. Det är till exempel barn som leker, hälsningar och konversationer och till och med passiva kontakter som att höra och se andra människor. De är ofta spontana och utvecklas i samband med de andra aktiviteterna eftersom människor då vistas i samma rum, träffas, går förbi varandra eller enbart är inom synhåll för varandra (Gehl, 2001: 14–16). Gehl menar att man gärna avviker från funktionella aktiviteter för att inleda rekreativa om miljön tillåter det. Han hävdar också att man föredrar att utöva sina funktionella aktiviteter på platser som inbjuder till rekreativa aktiviteter och under rekreativa aktiviteter inleder man ibland sociala. Med detta vill han förtydliga att där liv finns, bildas mer liv (Gehl, 2001: 13–15).



Bild 2: Exempel på sociala aktiviteter.

⁶ I den engelska översättningen kallar han dem *necessary* och *functional* activities (Gehl, 2001: 11, 16).

⁷ I den engelska översättningen kallar han dem *optional* och *recreational* activities (Gehl, 2001: 11, 16).

Jag upplever att studiet av Gehls indelning i olika aktivitetsgrupper beskriver ett positivt handlingsperspektiv men hans undersökning tillgodoser tyvärr inte mitt behov av att frångå mentala föreställningar och istället utforska ett kroppsligt perspektiv. Begreppet funktionella aktiviteter beskriver handlingen som uppstår av nöd men som om miljön är tilltalande och inbjudande gärna leder oss till ett avvikande från den invanda sträckan för att istället inleda en mer lustbetonad aktivitet (de rekreativa). Funktionella aktiviteter beskriver alltså en mentalt medveten handling som vid ett övervägande om miljöns rumsliga kvaliteter kan leda till en rekreativ aktivitet. Beskrivningen av denna andra form av aktivitet kan ses som ett engagerande i en kroppslig aktivitet. Frisk luft under promenad och solbadning är att *kroppsligen* njuta av livet en liten stund. Gehl fördjupar sig tyvärr inte i större utsträckning i denna typ av aktivitet utan ställer de sociala aktiviteterna i fokus. I synnerhet de sociala aktiviteter som berör mer flyktiga och opersonliga möten (som han anser möjliggör social kontakt på en djupare nivå).

”As opposed to being a passive observer of other people’s experiences on television or video or on film, in public spaces the individual himself is present, participating in a modest way, but most definitely participating.”
(Gehl, 2001: 19)

Gehl vidrör med andra ord tanken om att gå ifrån det rent mentalt upplevda och istället fokusera på att kroppsligen närvara och delta i sin miljö. Men i sin undersökning fokuserar han trots denna ambition på den fysiska miljöns visuella och rumsstrukturella aspekter och den mentala upplevelsen av miljön.

Eftersom sociologin etablerade sig som vetenskap genom det moderna samhällets framväxt (genom exempelvis Simmel) och diskursen på flera sätt har det moderna som sitt tema (Moe, 1995: 9) antar jag att sociologin sedan Simmels tid vidare utforskat människans handlingar och beteenden i sin fysiska omgivning. Sociologen Johan Asplund beskriver i *Det sociala livets elementära former* (Asplund, 1992) hur han under sjuttioalet brukade besöka ett kafé beläget på andra våningen med fönsterplats ut mot gågatan Strøget i Köpenhamn. Där kunde han sitta och göra iakttagelser av människor på gatan nedanför till en kopp kaffe eller en öl. Enligt honom är företeelsen att titta på folk som kommer och går en uråldrig sysselsättning eller ”antisysselsättning”. Han kallar detta betraktande en form av antisysselsättning eftersom det sällan ”händer” någonting. Att titta på folkvimlet var för honom som att titta på just inget alls. Men efteråt kunde han ändå känna en lätt stelhet i ansiktsmuskulaturen, som om han hela tiden suttit och ofrivilligt dragit på munnen.

Asplunds antisysselsättning resulterade i vilket fall i reflektionen om konsten ”att gå”. Han hävdar att gående på en trottoar inte är någon planlös eller slumpartad aktivitet utan att det är en i detalj utarbetad, samfälld aktivitet. Han menar alltså att när man går på en trottoar uträttar man någonting, nämligen *att gå* (”doing walking”). Trots trängsel och hinder för gångtrafikanter observerar han att det aldrig uppstår kollisioner mellan de gående och han anar att det finns ett väl inarbetat system för gåendet. Bland annat konstaterar Asplund att det finns olika gångmönster på gatan nedanför hans kaféfönster. Vissa personer tar sig fram väldigt fort och i en rät linje. De går nära husväggarna och skyltfönstren ”som om det låg en snabbfil just där”. Och flanörerna, påpekar han, söker sig till gatans mitt. I synnerhet om de utgör en grupp flanörer.

Asplund hävdar också att det finns olika regler för ensamgående och samgående. Ensamgående förväntas exempelvis ge vika vid möte med två eller flera personer. Och färdas man i samma riktning förväntas den ensamma personen gå runt gruppen istället för mellan dem. Att gå emellan anses ohövlighet och utmanande eller möjligtvis tankspritt. Om de

samgående utgör en större grupp är det deras ansvar att dela upp sig i mindre delar, så att den ensamma personen inte behöver bryta upp deras grupp. Man kan inte heller slå följe med andra hur som helst. Om man slår följe med en vilt främmande människa uppfattas detta opassande, hotande eller kränkande. Personen i fråga kan känna sig illa till mods och kanske förföljd. Asplund menar att vanligt gående är något av en konst som vi alla utan vidare verkar behärska (Asplund, 1992: 122–135).

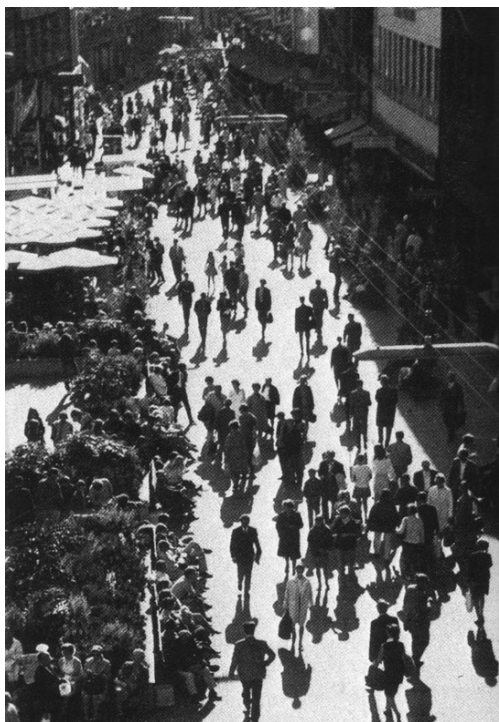


Bild 3: Konsten i att gå.

Asplunds teorier om det betraktande ”antisyslandet” påminner om det mentalt engagerade, men kroppsligen oengagerade, icke sysselsatta, betraktande som Baudelaires och modernismens flanör ägnar sig åt. Samtidigt låter det likt Gehls sociala aktiviteter som på den mera flyktiga och opersonliga nivån *dehvis* ger känslan av ett närvarande och deltagande i miljön. Asplunds betraktande får honom att mentalt engagera sig i de händelser som sker runtomkring honom. Dessa mentala reflektioner leder honom däremot till intressanta observationer kring gående. De visar på människors kroppsliga handlingar och manövreringar och inrotade, invanda kroppsliga praktiker som Asplund söker förstå. Det regelverk kring gående som Asplund tycker sig finna i människors många gånger omedvetna, automatiska och rentav konstfulla beteenden uttrycker nästan ett slags sociala koder som ligger invävda i den mänskliga kroppsligheten.

Gehls och Asplunds studier är intressanta men retoriken är fortfarande mer mental än kroppslig. Därför inleder jag en studie av begreppen kropp, plats och rörelse med hjälp av fenomenologen Edward Casey samt arkitekten Elizabeth Grosz i nästa avsnitt.

Interaktionen kropp, plats, rörelse

Det *har* inom en arkitekturteoretisk diskurs konstaterats att det finns avgörande samband mellan kroppar, deras omgivning och rörelse. Men kroppen har då i många fall skildrats som ett *förkroppsligat medvetande* (Grosz, 1999: 245–248) och rörelse har till större delen varit till föremål för undersökning som (en mental) förflyttning mellan platser istället för mänsklig, *kroppslig* rörelse.

När det gäller definitionen av kroppar säger Edward Casey i artikeln ”How to get from space to place in a short stretch of time” (Casey, 1996) att kännande kroppar (*sensing bodies*) fungerar som människans perceptuella apparatur och att den mänskliga kroppens mångfaldigt ledförsedda struktur gör den till ett unikt och värdefullt uttrycksmedel vid upprättandet av platser. Den levda kroppens (*body as lived*, alltså när kroppen istället för fysiskt objekt blir levd kropp) olika delar rör sig nämligen inte på måfå utan med det som

Casey kallar *kroppslig intentionalitet*⁸ (som för mig låter som en kroppslig *önskan*, alltså ett förkroppsligat medvetande) och det är enligt Casey tack vare kroppslig intentionalitet som den levda kroppen integrerar sig med platser (Casey, 1996: 119–122).

Vidare säger Casey om förhållandet mellan kroppar och platser att levande kroppar (*living bodies*) tillhör platser och hjälper att upprätthålla dem samtidigt som platser tillhör de levande kropparna. Han menar att kroppar är något grundläggande för platser och en del av platser. Eller, liksom det inte finns några platser utan kroppar som ger dem liv finns där inga kroppar utan platser som de kan bebo. Casey anser alltså att kroppar och platser är lika till sina naturer och att de ger liv och energi till varandra. Platser är alltså integrerade med kroppar lika väl som kroppar med platser (Casey, 1996: 122).



Casey hävdar också att en del av platsens makt, dess dynamik, grundar sig på uppmuntran till rörelse i dess mitt och tycker sig kunna skilja på tre olika former av rörelse med relevans för platser. Den första formen av kroppslig rörelse kallar han att *stanna på plats*. Det är när en kropp stannar kvar på en och samma plats. Casey menar att detta är en ganska ovanlig form av kroppslig rörelse som aldrig är särskilt långvarig. För även om en kropp stannar kvar på plats kanske den rör på sig, hur lite eller mycket det må vara. Det kan vara fingrar som rör på sig eller ögonlock som fladdrar. Dessutom kan en kropp i vila ändå förflytta sig, med hjälp av till exempel fordon som bilar och tåg. Den andra formen av kroppslig rörelse är enligt Casey att *röra på sig inom en plats*. Det är när en person rör på hela kroppen inom en given plats utan att lämna platsen. Det kan vara att befinna sig på jobbet men innanför arbetsplatsens väggar röra sig fritt mellan dator, fönster och skrivare. Caseys tredje och sista form av kroppslig rörelse är att *röra sig mellan platser*. I det här fallet menar Casey att rörelsen ofta handlar om en genuin övergång, en transformerings och inte bara en förflyttning. Det kan gälla exempelvis en pilgrimsfärd där de resandes kroppar följer en mer eller mindre förutbestämd resväg mellan speciella platser (Casey, 1996: 123–124).⁹

Caseys syn på kroppar och platser kan sägas tillhöra den första av modellerna för interaktion mellan kroppar och städer som Elizabeth Grosz tar upp och kritiserar i sin artikel ”Bodies-Cities” (Grosz, 1999). Grosz undersöker i artikeln de upprätthållande och ömsesidigt definierande relationerna mellan kroppar och städer och konstaterar att det finns två utbredda modeller för denna interaktion (Grosz, 1999: 243–244).

I den första modellen uppfattas kroppar i naturalistiska termer. Kroppar sägs ha kommit till före staden och är orsak och motiv till formgivning och konstruktionen av städer. Den

⁸ På engelska *corporeal intentionality* (Casey, 1996: 122)

⁹ Observera att rörelse mellan platser som en transformerings pekar på en mental upplevelse av förflyttning snarare än *kroppslig* upplevelse av förflyttning.

här modellen antar en etnologisk och historisk form där människan utvecklas från nomad till bofast jordbrukare, vidare till bybo och därefter storstadsbo. En omvänd version av denna modell är den där städer utvecklats till alienierande miljöer som inte är en ”naturlig”, ”hälsosam” eller ”gynnsam” omgivning för kroppen. Modellen innebär också att människor skapar städer och ligger bakom all social och historisk produktion. Staden är då inte en produkt av kroppens muskelstyrka och energi, utan av *medvetandets* konceptuella och reflekterande möjligheter. Grosz menar att denna syn delas av både upplysningstidens humanistiska ideal och marxismen vilka båda anser att subjektet är den aktiva agenten, det vill säga ett rationellt medvetande i en kropps beklädnad. Grosz anser att ett problem med denna syn är att kroppen underordnas intellektet. Kroppen ses som ett verktyg som förbinder ett medvetande till den byggda miljös materialitet eller som en maskin som levandegörs med hjälp av medvetandet. Ytterligare ett problem med denna modell är att den ger upphov till en enkelspårig relation mellan kroppen och staden där kroppen uppfattas som orsak och staden som dess verkan (Grosz, 1999: 245–246).

Om man går tillbaka till Caseys bild av kroppar kan man se att han jämförde kännande kroppar med en ”mänsklig perceptuell apparatur”. Han menar alltså att det är genom kroppen (apparaten) som människan kan *förnimma* saker vilket följaktligen liknar kroppen vid en maskin som levandegörs med hjälp av medvetandet. Caseys ”kroppsliga intentionalitet” som den levda kroppens olika delar rör sig med är med andra ord det förkroppsligade medvetandet som Grosz talar om. De tre olika formerna av kroppslig rörelse som Casey talar om (stanna på plats, rörelse inom en plats och rörelse mellan platser) handlar således mer om *mentala* konstruktioner än kroppsliga.

Den andra modellen för relationen mellan kroppar och städer som Grosz presenterar är ett slags parallellism eller isomorfism.¹⁰ Kroppar och städer betraktas som likartade motsvarigheter där kännetecken och karaktärsdrag hos den ena reflekteras i den andra. Denna syn är tydlig i 1600-talets metafor av kroppen som statsapparaten (*the body-politic*). Det första problemet med denna modell är enligt Grosz en genomgående användning av det maskulina som representant för det allmänmänskliga och universella. Det andra problemet är att denna syn rättfärdigar ett flertal ”ideala” regimer genom att de hänvisar till det faktum att kroppen är en naturlig form och organisation som verkar för helheten snarare än enskilda organs intressen. Det tredje problemet är att hela föreställningen om *the body-politic* tar fasta på oppositionen mellan natur och kultur där naturen bestämmer kulturens idealform. Enligt denna opposition är kultur en perfektion av natur vilken formas enligt naturens bestämmelser samtidigt som den förändrar naturens gränser. Naturen är en passivitet på vilken kulturen verkar som en (manlig) kulturell produktivitet som överträffar och tar över (kvinnlig) naturlig reproduktion (Grosz, 1999: 246–248).

Kroppar-Städer

I stället för Caseys tankar kring kroppar och deras förhållning till en rumslighet, som fortfarande fokuserar på mentala konstruktioner, ska jag presentera Groszs modell för interaktion mellan kroppar och deras omgivning (i Grosz fall *städer*). Enligt denna modell bör man kombinera element från de ovan beskrivna modellerna. Men för att bättre förstå hennes beskrivning ska jag först redogöra för hennes definitioner av kroppar och städer.

¹⁰ Isomorfism: av identisk eller snarlik form.

En kropp är enligt Grosz en konkret, materiell, levande organisation som består av kött och blod, organ, nerver, muskler och skelett. Genom psykiska och sociala inskriptioner såsom yta och råmaterial, organiseras de till en integrerad och sammanhängande helhet. Kroppen är vidare också organiskt, biologiskt och naturligt ofullständig eftersom den är obestämd, oformlig och består av en serie möjligheter som kräver social igångsättning och ordning ("uppföstran"). Grosz anser att kroppen blir en mänsklig kropp (en kropp som sammanfaller med ett psykes form, en kropp vars hud begränsar en psykisk enhet, en kropp som därmed definierar subjektivitetens och erfarenhetens gränser) först genom ett medlande mellan en moder och den symboliska ordningen (språket och sociala ordningen) (Grosz, 1999: 243–244).



Grosz definierar städer som komplexa och interaktiva nätverk som länkar samman ett antal olikartade sociala aktiviteter med ett antal imaginära och faktiska relationer. Staden för också samman ekonomiskt flöde och informationsflöde med ett estetiskt och ekonomiskt organiserande av rum och plats som tillsammans skapar en halvpermanent, ständigt föränderlig byggd miljö och kan sägas vara ett mellanting mellan by och stat (Grosz, 1999: 244).

I modellen om interaktionen mellan kroppar och städer som Grosz presenterar måste *kroppen* (inte ett förkroppsligat medvetande) betraktas som aktiv i produktionen och omformningen av staden. Kroppen är inte olik staden, den har inte en existens skild från staden. Hon medger att det kan finnas en isomorfism mellan kropp och stad men att det då inte rör sig om en spegling av en fiktiv "natur". Istället ser hon det som en växelverkan som skulle kunna definieras som ett gemensamt formande. Hon föreslår att relationen mellan kroppar och städer kan ses som samlingar eller bestånd av delar som förmår vandra mellan respektive ämne och förena dem. Därmed fastslår hon att kroppar och städer definierar och fastställer varandra (Grosz, 1999: 248).

Enligt Grosz påverkar även staden den sociala uppbyggnaden av kroppar. Hon menar att stadens form, struktur och normer sipprar in i och påverkar alla inslag vid konstituerandet av kroppslighet (*corporeality*) och subjektivitet. Stadens form och struktur tillhandahåller sammanhanget i vilket sociala regler och föreställningar införlivas med folks tänkande i syftet att försäkra social konformitet (staden är på så sätt också den mest konkreta lokaliseringen för produktion och cirkulation av makt). Grosz anser att olika former av levd rumslighet påverkar vårt uppförande, våra kroppsliga orienteringar och subjektets olika former av kroppslig ansträngning. Det kan exempelvis gälla vilken form av terräng kroppen måste övervinna och dess påverkan på den muskulära strukturen. Staden är således en växelverkande kraft vid bildandet av kroppar och lämnar alltid spår i subjektets kroppslighet (Grosz, 1999: 248–251).

Grosz beskrivningar av olika former av levd rumslighet påminner mig om att jag efter att ha tillbringat två månader i den sydspanska staden Granada, utan svårigheter strosade runt i stadsdelen Albaycín. Stadsdelen är belägen i ett av bergen som omger stadskärnan och det

är här morerna en gång levde.¹¹ Stadsdelen kännetecknas av vindlande, smala, branta gator och gatubeläggningen består av blankpolerad småsten lagda i varierande mönster. I början av min vistelse var det med en del möda jag kämpade mig upp till den skola jag studerade vid, mitt i stadsdelen. Men när jag fick besök hemifrån efter två månader förstod jag att min levda rumslighet hade satt spår i min muskulatur, vighet och kondition då min gäst kämpade sig svettig, halkade fram på de glatta stenarna och ropade åt mig att sakta ner vid ett flertal tillfällen. Eller som när jag återvände till den sydsvenska, låglänta staden Lund efter denna vistelse och upptäckte att jag inte lika ledigt cyklade i motvinden som före mina utlandsstudier. Det var helt olika kroppsliga ansträngningar, helt olika muskelgrupper som arbetade i de olika miljöerna. De olika städerna lämnade olika spår i min kroppslighet.

Grosz drar slutsatserna att det inte existerar någon ideal miljö för kroppen, att det inte finns någon ”perfekt” stad med utgångspunkt i kroppens hälsa och välmående. Vad hon däremot ser som ogynnsamt för kroppen är snabba förändringar av miljöer, som när en kropp som befinner sig i ett slags kulturell miljö ofrivilligt förflyttas till en annan. Hon anser alltså att det inte handlar om att urskilja gynnsamma miljöer från ogynnsamma utan att undersöka hur olika städer aktivt skapar sina invånares kroppar som speciella slags kroppar med speciella fysiologier, känsloliv och konkreta uppträdanden (Grosz, 1999: 249–250).

Vardagligt liv

I mitt fortsatta utforskande av kroppen i ett rumsligt sammanhang råkar jag på tankar om att kroppen spelar en väsentlig roll i upplevelsen av *det vardagliga livet*. Någon som ägnat sig åt djupa studier (och kritik) av det vardagliga livet är den franske filosofen Henri Lefebvre. Hans definition av det vardagliga livet (*the everyday life*) kan i all korthet sägas vara den levda erfarenheten av tid, rum och *kropp* (Gardiner, 2000: 75). I *Critique of Everyday Life* (Lefebvre, 1991) kritiserar Lefebvre filosofisk idealism och då i synnerhet västerländsk filosofi. Han anser att det vardagliga livet setts som ointressant och oviktigt i västerländskt tänkande sedan åtminstone upplysningstiden¹² då man började värdesätta förnuftets förmodade ”högre” funktioner, istället för att beakta sinnesintryckens påtaglighet och *kroppens* erfarenheter. Denna dualism (intellekt-kropp) har enligt Lefebvre bidragit till nedsvärtandet av det vardagliga livets betydelse (alltså nedsvärtandet av den levda erfarenheten av tid, rum och kropp) (Gardiner, 2000: 75).

Den fullständiga uteslutningen av det vardagliga livet inom idealistiskt tänkande kopplar Lefebvre till uppkomsten av det moderna livet. Han hävdar att det vardagliga livet i förmoderna samhällen inte uppfattades som skilt från andra mer specialiserade aktiviteter utan var helt integrerat i en helhet av mänskliga praktiker. Det produktiva kroppsarbetet var organiskt kopplat till dagligt liv genom naturens rytmer och cykler och objektens nyttovärde var det dominerande värdet. Det fanns ingen speciell, separat plats eller tidpunkt för ”arbete” som skilt från vardagligt, socialt liv, populära firanden eller kollektiva ritualer. Lefebvre menar att i och med det moderna samhällets inträdande förändrades detta och arbete blev och är än idag allt mer fragmenterat, kontrollerat och specialiserat. Exempelvis är tiden man har att umgås med familj och utöva fritidsaktiviteter mer och mer skild från arbetet (Gardiner, 2000: 75–76).

¹¹ ”Morerna” kommer från det spanska ”moros” och var de kristnas benämning på det arabiska folkslag som erövrade Pyreneiska halvön på 700-talet och vars välde successivt återerövrades av de kristna fram till 1492 då morernas sista fäste Granada föll (NE.se, uppslagsord ”morerna”, hämtad 2006-05-23).

¹² Upplysningstiden pågick i Västeuropa från 1600-talets slut till om omkring 1800, med sin höjdpunkt i den franska revolutionen 1789-1799 (Wikipedia, uppslagsord ”upplysningen”, hämtad 2006-05-21).

”Everyday life, in a sense residual, defined by ‘what is left over’ after all distinct, superior, specialized, structured activities have been singled out by analysis, must be defined as a totality. /.../ Everyday life is profoundly related to all activities, and encompasses them with all their differences and their conflicts; it is their meeting place, their bond, their common ground. /.../ In it are expressed and fulfilled those relations which bring into play the totality of the real /.../: friendship, comradeship, love, the need to communicate, play, etc.” (Lefebvre, 1991: 97)

Lefebvre anser det vardagliga livet numera producerar de ideologier som en gång gjorde sig skyldiga till begreppets devalvering och anser att man bör så att säga rehabilitera begreppet och återta det vardagliga livets positiva aspekter och innehåll. Lösningen ser han inte i återgången till ett romantiserat bondesamhälle utan i ett hänsynstagande till den levda erfarenheten av tid, rum och kropp i det samtida samhället (Gardiner, 2000: 77). Lefebvres tankegångar stärker mig i min uppfattning om betydelsen av den *kroppsliga* erfarenheten genom att belysa att den levda kroppsliga erfarenheten spelar en betydande roll inom *all* vardaglig aktivitet.

Hittills har jag i min analys konstaterat att det mentalt och visuellt betraktande, icke deltagande förhållningssättet till den fysiska miljön uppstod i samband med den moderna stadens uppkomst under den senare delen av 1800-talet. Jag kan också konstatera att vardaglig, kroppslig, levd erfarenhet av rum förbisett till förmån för upplysningsidealets värdering av förnuftets förmodade ”högre” funktioner. Sedan början av 1970-talet har man inom arkitekturdiskursen kritiserat och sökt frångå de modernistiska och funktionalistiska planeringsidealerna. Det modernistiska förhållningssättet har dock varit djupt inrotat i alla aspekter av samhället och inom alla vetenskaper (i västvärlden) och då i synnerhet i sättet att uttrycka sig. Svårigheten ligger alltså i att kritisera ett mentalt, visuellt och känslomässigt förhållningssätt med en vokabulär som uttrycks genom mentala och känslomässiga resonemang. Därför har kritiken som förts i huvudsak kretsat kring just känslomässiga, mentala uppfattningar och rumsstrukturella och visuella aspekter av modernistisk och funktionalistisk arkitektur och stadsplanering (istället för att kritisera förhållningssättet).

Elisabeth Grosz utvecklar ett seriöst utforskande av kroppar och deras förhållande till städer som jag blir intresserad av att utveckla vidare och applicera på den etablerade rumsdiskursen. I mitt försök att förstå den (och sökandet efter kroppens plats inom rumsdiskursen) upptäcker jag likheter i de olikheter som hävdas inom rumsforskning. Det jag tycker mig se är ett återkommande mönster som kretsar kring olika rörelseformer, närmare bestämt tre olika grupper av kroppslig rörelse som jag redogör för i nästa avsnitt.

Tre dimensioner av rörelse

Inom rumsforskning är olika filosofer och teoretiker ense om vissa aspekter av varandras arbeten men lika ofta oense om såväl begreppsnamn som definitionerna av dem. Efter att ha studerat texter från både den traditionella fenomenologin och konstruktivistiska, filosofiska tankar skrivna av exempelvis Henri Lefebvre och Michel de Certeau, tycker jag mig kunna urskilja en hel del skillnader. I följande kapitel kommer jag att redovisa dessa

skillnader för att sedan fokusera på de *likheter* och skärningspunkter som förekommer mellan de två diskursernas begrepp.

I min diskussion av dessa två läger (fenomenologi och konstruktivistisk tradition) liksom i mitt försök att utveckla ett mer kroppsligt perspektiv har jag speciellt lagt fokus vid de gemensamma nämnare jag lokaliserat. Dessa är de *tre dimensionerna* som jag i detta avsnitt först redogör för och sedan ställer mot varandra (och återkommer till i detalj i en fördjupning) för att slutligen koppla till koreografin och dansen.

Kopplingarna mellan begreppen inom de tre grupperna har jag sammanställt enligt nedanstående schema. Jämförelserna av de fenomenologiska och konstruktivistiska begreppen har jag hämtat från W. J. T. Mitchell i förordet till andra upplagan av *Landscape and Power. Space, Place and Landscape* (Mitchell, 2002) men uppställningen av dem i nedanstående schema har jag själv utarbetat. I de följande avsnitten utgår jag, uppifrån och ner, från detta schema där jag först ställer mentala föreställningar mot en hermeneutisk och slutligen kompletterar med de alternativa, kroppsliga begreppen. För att tydligare förstå de termer som jag jämför inleder jag beskrivningarna av dem med en redogörelse för den diskurs som i huvudsak utvecklats termerna eller som haft begreppen som sitt huvudsakliga forskningsområde.

Fenomenologiska/ konventionella begrepp	Rum	Plats	Landskap
Konstruktivistiska begrepp	Varseblivet rum	Föreställt rum	Levt rum
Kroppsliga begrepp	Rörelse	Deltagande	Närvaro

Fenomenologi & existensfilosofi

Fenomenologi (av grekiska *phainomenon*, det som *synes*) är läran om fenomen och väsen. De fenomenologiska studierna utgår främst från förhållandet mellan varseblivning och objekten för varseblivningen. Man försöker också förklara eller beskriva idéer och väsen ”så som de ter sig” (Wikipedia, uppslagsord ”fenomenologi”, hämtad 2006-10-10).

Utgångspunkten för den moderna fenomenologin är filosofen Edmund Husserls arbeten men den har idag utvecklats till en rad olika riktningar (Brante et al. 1998: 85). I denna beskrivning kommer fokus att ligga på den transcendent fenomenologin samt existensfilosofin.

Husserls arbete byggde på en kritik av de existerande vetenskapliga begreppen och kategorierna (till exempel positivismen) eftersom han ansåg att de byggde på uppfattningen om att det existerar en verklighet oberoende av vårt medvetande. Husserl ansåg att det enda sättet att nå säker kunskap var genom en beskrivning och analys av det sätt som vi konstituerar vår erfarenhet av världen. Fenomenologi blev hans beteckning för studiet av hur denna konstituering sker. Husserl önskade ”gå till tingen själva”, det vill säga inte bara nöja sig med hur de vanligtvis uppfattas, utan tränga in i deras *väsen* eller *mening* (Brante et al. 1998: 85). Den metod som Husserl använder för att tränga in i tingens väsen eller mening är

genom att göra sakerna (fenomenen som står till föremål för undersökningen) full rättvisa genom att ”tala utifrån tingen själva” snarare än att försöka inordna dem under rådande fördomar, åsikter, teorier, kategorier eller klassifikationer (Forssell, 2005: 11–12). Husserl menade att man kunde göra detta genom att problematisera allt som tas för givet och sätta inom parentes det sätt på vilket vi vanligtvis uppfattar och tolkar världen samt avstå från förhandsföreställningar. Metoden kallar han epoché eller fenomenologisk reduktion (Brante et al. 1998: 85). Denna form av fenomenologi har även kallats ”transcendentfenomenologi” (*transcendental phenomenology*) då det som blev kvar efter den fenomenologiska reduktionen var det äkta transcendent¹³ egot (i motsats till det konkreta empiriska egot) (*Wikipedia*, uppslagsord ”phenomenology”, hämtad 2006-10-10).

Den transcendent fenomenologin verkar fokusera på spirituella, känslomässiga och mentala reflektioner om ting. Tankesättet att ”tala utifrån tingen själva” istället för att inordna dem under rådande fördomar har jag sedan tidigare tagit avstånd från genom att hävda att vår förförståelse lagras genom hela livet och att sanningen (om till exempel olika ting) är något vi själva konstruerar och att det därför inte går att problematisera saker som tas för givet, avstå från förhandsföreställningar (alltså genomföra en fenomenologisk reduktion) och under dessa finna ett ”sant väsen”.

Existensfilosofin har även kallats existentialism eller existensfenomenologi (*existential phenomenology*) och fick sitt genombrott med filosofen Heideggers tidskrift *Varat och tiden*, 1927 (Forssell, 2005: 11). Inriktningen skiljer sig från den transcendent fenomenologin genom förkastandet av det transcendent egot och är ett försök att göra fenomenologin mer konstruktiv och kroppsligt inriktad. Existentialismen har även kallats en ontologi¹⁴ som förblir kritisk till metafysiken¹⁵ (*Wikipedia*, uppslagsord ”phenomenology” och ”existentialism”, hämtad 2006-10-10).

Existensfenomenologin kan även sägas vara en filosofi om den egna tillvarons grundstruktur. Dess tänkare anser att den mänskliga existensen inte kan betraktas i isolation från den objektiva världens faktiskhet. De menar att vi lever i en praktisk värld av bruksföremål som bildar olika brukssammanhang och att man genom att *använda* föremålen, inte genom att titta på dem, upptäcker vad de är. Subjektet är framför allt den egna levda *kroppen*. Denna är inte ett ting utan alla handlingars och erfarenheters subjekt som vi aldrig kan fjärma oss från och som är ständigt närvarande genom hela livet i allt vi gör. Med andra ord kommer världen att gestalta sig ur ett kroppsligt perspektiv och genom kroppens interaktion med världen (Forssell, 2005: 11). Utvecklingen av konceptet om kroppen som subjekt står främst Maurice Merleau-Ponty för, som ansåg att kroppen var mer än en förlängning av våra sinnen och på så vis försöker slå sig fri från den västerländska tudelningen i själ-kropp (*Wikipedia*, uppslagsord ”Maurice Merleau-Ponty”, hämtad 2006-10-10). Existensfilosofin verkar alltså mer intressant för min undersökning än den transcendent fenomenologin, men eftersom båda inriktningarna studerat begreppen rum och plats (samt i viss mån landskap) redovisar jag här för båda gruppernas studier av termerna.

De teoretiker vars definitioner av *rum* och *plats* (samt *landskap*) jag redovisar för i följande avsnitt är Christian Norberg-Schulz, Edward Relph och Yi-Fu Tuan som i högre eller

¹³ Transcendens: översinnlighet, gränsöverskridande (*Svenska Akademiens Ordlista över svenska språket*, 1986).

Transcend; överskrida, överstiga, övergå. Transcendental: upphöjd (*Engelsk-Svenska ordboken*, 1983).

¹⁴ Ontologi: läran om varandets väsen (*Svenska Akademiens Ordlista över svenska språket*, 1986).

¹⁵ Metafysik: lära om alltings egentliga väsen eller om den översinnliga världen (*Svenska Akademiens Ordlista över svenska språket*, 1986).

mindre grad kan sägas tillhöra den traditionella fenomenologiska läran medan Edward Casey har fått representera ett mer existensfilosofiskt förhållningssätt.

Rum

Inom den fenomenologiska disciplinen är *platsen* det mest avhandlade av begreppen rum, plats och landskap och det är ofta utifrån platsen man talar om begreppet rum.¹⁶ Därför förekommer även beskrivningar av platsen i detta avsnitt men den avhandlas i större detalj i efterföljande del.

Enligt Christian Norberg-Schulz kommer platsens struktur till uttryck som miljömässiga helheter som omfattar aspekterna rum och karaktär. En platsanalys måste därför enligt honom både avtäckas rumsstrukturen och beskriva det som betingar karaktären (Forsell, 2005: 23). Rummet verkar alltså utgöra den strukturella, fysiska delen av det han kallar plats (grovt uttryckt skulle man alltså kunna beskriva rummet som en plats utan karaktär). Vidare ser Norberg-Schulz rummet som ett system av förhållanden som benämns med prepositioner vilka benämner topologiska relationer som *ovanför*, *under*, *framför*, *bakom*, *vid*, eller *inuti*. De rumsliga egenskaperna svarar mot gestaltteoriens organisationsprinciper där varje slutenhet definieras av en gräns. Hos ett byggt rum är dessa golv, väggar och tak. Landskapets motsvarande gränser är mark, horisont och himmel. Varje plats har alltså sin rumstruktur som består av ett förhållande mellan horisontella och vertikala riktningar. Rum är med andra ord en rymd med utsträckning i tre dimensioner (Forsell, 2005: 23–32).

Norberg-Schulz talar även om olika bosättningsmönster som han benämner klustret, raden och det slutna (det centraliserade). I stadsrummet finner han platsen som svarar mot det centraliserade, gatan vars motsvarighet är den linjära raden samt distriktet som utgörs av ting som hör ihop genom sin närhet och ofta likhet (kluster). Norberg-Schulz definierar platsen som *mötesplatsen* där man upplever sig *vara framme* medan gatan är *rummet* som *leder vidare* och *knyter samman* (Forsell, 2005: 28). Norberg-Schulz ger alltså en beskrivning av rummet som något icke-kvalitativt och strukturellt, som prepositioner eller en rymd med utsträckning i tre dimensioner vilka leder vidare och knyter samman. Rummet ställs i relation till platsen, som man anar har mer positiva och kvalitativa egenskaper.

Plats

Antikens filosofer som Archytes och Aristoteles hävdade att plats kommer före rum¹⁷ och i modern tid har fenomenologer som Heidegger och Bachelard återtagit denna övertygelse. Alla fyra ansluter sig till det som kallas Archytiskt axiom, nämligen att plats kommer före allt annat (Casey, 2001: 116).¹⁸ Norberg-Schulz beskriver i boken *Genius loci* sin platsdefinition på följande vis:

”En *helhet* som utgörs av *konkreta ting* med materiell substans, form, struktur och färg. Tillsammans ger dessa ting *upphov* till en ’miljökaraktär’ som är platsens *essens*. I allmänhet är en plats given som *karaktär* eller *atmosfär*. En plats är därför *kvalitativ*, ’totalfenomen’, som vi *inte kan reducera*

¹⁶ Rum motsvaras i engelskspråkiga texter av *space*.

¹⁷ ”Place is prior to space” (Casey, 2001: 116).

¹⁸ ”Place is the first of all things” (Casey, 2001: 116).

till någon av dess *egenskaper* som rumsliga förhållanden, *utan att förlora dess konkreta natur.*” (Forssell: 2005: 33, mina kursiveringar).

Norberg-Schulz ser platser som namngivna av substantiv vilket bekräftar att de uppfattas som verkliga *ting som existerar*. Han definierar även platsen som *mötesplatsen* där man upplever sig *vara framme* och menar att i stadsrummet svarar platsen mot *det centraliserade*. Han anser även att platsens struktur kommer till uttryck som miljömässiga helheter som rum och karaktär samt att en platsanalys måste både avtäckas rumsstrukturen och beskriva det som betingar karaktären.¹⁹ Norberg-Schulz tankar om platsen och i synnerhet hans begrepp ”genius loci” (som ordagrant betyder platsens ande) vittnar om att han fokuserar på emotionella, abstrakta, mentala och spirituella aspekter av rumslighet. Hans syn på platsen är ett tydligt exempel på den transcendentia fenomenologin.

Tuan hävdar att ingenjörer skapar lokaliteter men att det krävs *tid* för att skapa platser. Men en lokalisering kan *tillfälligt* förvandlas till en plats över en natt. En karneval kan till exempel förvandla en övergiven lagerlokal eller åker till en plats under tiden den varar. Tuan anser även att platser är lokaliteter där människor har minnen långt bak i tiden (minnen som når bortom intrycken från barndomen och vidare till tidigare generationers kunskaper) (Tuan, 1974a: 245).

Edward Relph menar att en plats är ett centrum för handling och intention. Han ser det som att platser kan utgöra bakgrunden för händelser och objekt, definieras av intention eller utgöra intentionens objekt (Forssell, 2005: 41). Han hävdar att platsens essens ligger i den till större delen undermedvetna intentionalitet som definierar platser som djupa centra av mänsklig existens. Därför anser Relph att praktiskt taget alla har en stark anknytning till och medvetenhet om de platser där man en gång har fötts och växt upp i eller där man tillfälligt varit bosatt och är bosatt idag. Anknytningen till dessa platser verkar utgöra en viktig källa till både individuell och kulturell identitet och säkerhet samtidigt som de fungerar som den utgångspunkt utifrån vilken vi orienterar oss i världen (Relph, 1976: 43). Han avslutar sitt fjärde kapitel ur *Place and placelessness* genom att citera Gabriel Marcel, en fransk filosof, med orden:

”En individ skiljer sig inte från sin plats; hon är den platsen.” (Relph, 1976: 43)²⁰

Både Relph och Tuan antyder att kroppen spelar en annan roll (än bara som medvetandets instrument). De antyder att kroppen också har en plats i en rumslighet genom deras uppmärksammande av *handling* samt genom deras konstaterande att de platser man bebott och bebor verkar utgöra en källa till individuell och kulturell identitet.

Enligt Edward Casey är platser inte bara något fysiskt. Det är i platsen som rum och tid kommer samman (Casey, 2001: 136). Platsen är en *händelse* snarare än ett ting som ska passas in i kända kategorier som fysisk, spirituell, kulturell och social. Casey menar också att platsen tar på sig kvaliteterna hos sina ockupanter och reflekterar dessa kvaliteter i sin uppbyggnad och skildring samt uttrycker dem i sitt uppträdande som en händelse. Platsen speglar alltså människorna som ockuperar den och som bor där (Forssell, 2005: 34). Men Casey menar att även om man skalar bort kulturella eller språkliga avlagringar kommer man aldrig under dessa finna en ren och äkta *plats*, ännu desto mindre ett rent och äkta *rum* eller *tid*. Vad man kan finna är särskilda platsers kontinuerliga och föränderliga kännetecken,

¹⁹ Se avsnittet om *rum*.

²⁰ ”An individual is not distinct from his place; he is that place.” (Relph, 1976:43)

platser som kännetecknas av sitt eget innehåll och av de otaliga sätt som dess innehåll uttrycks inom en speciell kultur (Casey, 2001: 128).

I avsnittet *Interaktionen kropp, plats, rörelse* visar det sig att Casey utvecklar Tuans och Relphs tankar om att platser och kroppar har en ömsesidig påverkan på varandra. Här talar Casey också i likhet med Tuan och Relph om platsen som en plats för händelse och det visar sig tydligt att han har en existensfilosofisk hållning genom att han vänder sig bort från den transcendentia fenomenologins föreställning om ett ”äkta” rum. Casey hävdar istället att platser bland annat kännetecknas av de olika sätt genom vilka deras innehåll uttrycks inom en speciell kultur.

Landskap

Inom den fenomenologiska traditionen anses rum och plats vara de viktiga termerna medan landskapet har setts som en självklarhet och som en estetisk inramning av rummets och platsens egenskaper. Trots många skillnader mellan den fenomenologiska traditionen och den konstruktivistiska är man överens om att den fundamentala analyskategorin bestående av *rum* och *plats* är den viktigaste. Därför har landskapet förblivit något underanalyserat (Mitchell, 2002: viii). I synnerhet när det förekommer i samma sammanhang som rum och plats. I beskrivningen av landskapet har jag därför också källor som inte är av fenomenologisk eller existensfilosofisk karaktär.

Relph menar att landskap inte enbart kan förstås som ett hopplock av objekt, landformer, hus och plantor. Enligt honom bildar dessa objekt bara den fysiska omgivningen. Landskap har alltid en karaktär som kommer ur föreningen av fysiska och byggda karaktäristika med de *meningar* de har för dem som upplever landskapen och därför grundar sig landskapets otaliga meningar i hur och varför vi känner dem. Relph menar att landskapet inte bara är en estetisk bakgrund till livet utan snarare en omgivning som både uttrycker och formar kulturella attityder och aktiviteter. Därför anser han att större förändringar av landskapet inte är möjliga utan omfattande förändringar av sociala attityder (Forssell, 2005: 35).

Denna idé om landskapet som något som uttrycker och formar kulturella attityder, aktiviteter och meningar intresserar mig och får mig att söka efter landskapsbegreppets historia där jag hoppas hitta rötterna till Relphs tankegångar.

Ordet landskap²¹ är ursprungligen nederländska och betecknade från början en grupp bondgårdar eller inhägnade åkrar, men också mindre jordegendomar och administrativa enheter. När uttrycket ”landskap” kom till England i slutet på 1500-talet fick det mer konstnärliga meningar. Det kom då att beteckna en utsikt från en speciell utgångspunkt (i och med införandet av centralperspektivet som teknik att avbilda landskap med) och senare den konstnärliga *representationen* av utsikten. Landskap fick även så småningom beteckna bakgrund eller scen till officiella porträtt och kom på så vis att också associeras till scenkonsten (Tuan 1974b: 133).

Kenneth Olwig menar att innebörden av det nederländska ”landschap” betecknade olika offentliga platser. Det grekiska ordet för allmänna platser är *koinos topos* (som ordagrant betyder allmän plats) som även användes av grekerna för att beteckna ett retoriskt grepp vilket förkortades med *topos* och som innebär att man med sin retorik vädjar till allmänna

²¹ ”Landschap” (Tuan, 1974b: 35).

och gemensamma värderingar. Olwig anser därför att landskap dels är en faktisk plats men också en symbolisk sådan där det sker sociopolitiska diskussioner om relationerna mellan samhället, självet och platsen (Olwig, 2001: 94).

Don Mitchell anser att landskapet som idé (och som ett sätt att representera ideologier) kan spåras till den italienska renässansen.²² Det började med landskapsmåleriet (som brukade de nya centralperspektivistiska teknikerna) som användes för att skapa realistiska visuella ideologier och lät förstå att perspektiv och landskap inte bara var *ett* betraktelsesätt utan *det samma* betraktelsesättet. En konstnär som använder sig av perspektivmålning bestämmer nämligen betraktarens *synpunkt* eller utgångspunkt (*point of view*) och ger betraktarens öga absolut makt över det avbildade rummet. Man kan säga att betraktaren *äger* vyn eftersom alla dess komponenter är strukturerade gentemot dennes ögon. Det ”realistiska” i realistisk landskapsmåleri blir då en ideologisk fråga eftersom subjektiviteten kommer ur konstnärens och betraktarens blick (de som kontrollerar landskapet) och inte från de som tillhör landskapet.

Landskapet som representation är alltså en teknik (konstruktion) för att skapa kontroll, både ideologiskt och materiellt. Det kan också sägas vara överhöghetens form av seende eftersom man genom att avbilda landskap samtidigt avbildade kontrollen över egendomar och representerade status och rikedomar. Åskådaren erbjöds en illusion av ordning och kontroll som ofta motsvarade och kompletterade den verkliga kontrollen och makten över åkrar och egendom. Den framväxande europeiska eliten under renässansen sökte genom landskapsidén formulera sin begärda plats i världen genom att berättiga utnyttjandet av den framväxande rörliga arbetskraften genom ett ”naturaliserande” av arbetskraften som en del av ett sceneri. Landskap kan då sägas handla om klassmedvetenhet och om ideologisk strukturering av världen (Mitchell, 2000: 115–119) om kontroll och strukturering av rent *kroppsligt* slag. Men landskapspresentationer kan enligt Mitchell också vara föremål för alternativa tolkningar och motstånd eller en plats för tävlan, i likhet med de landskap som de är menade att avbilda (Mitchell, 2000: 115–119).

Konstruktivistisk tradition

Den sociala konstruktivismens grundbult är den humanistiska tolkningsmetodens (hermeneutikens) begrepp ”förförståelse” som innebär att vi tolkar allt vi upplever *som* någonting och som medverkar till att verkligheten uppfattas olika av olika människor. Vi *konstruerar* alltså vår verklighet och det vi kallar sanning. Att en större grupp människor ändå kan vara överens om mycket beror på att vi konstruerar en *gemensam* bild med vilken vi kommunicerar med varandra. Vi socialiseras eller skolas alltså in i ett visst samhälle så att vi uppfattar verkligheten på ett sätt som överensstämmer med samhällets kultur (Brante et al. 1998: 286–287; Thurén, 1998: 45–60).

En social handlingsteori kan sägas fokusera på handlingar som något *avsiktligt* (som kännetecknas av intention). Handling ska här inte förväxlas med beteende, som anses vara en automatiskt framkallad respons. Man kan säga att man genom handling skapar kultur, samhälle och personlighet. Handlingen är strukturerad i förväg genom kulturella värderingar

²² Renässansen anses ha börjat kring tidigt 1400-tal och pågått till slutet av 1500-talet. Den räknas som medeltidens avslutning och återuppväckning av antikens kulturarv i Europa. Historiker under 1900-talets sista decennier anser att det under renässansen även skedde en kraftig expansion av ekonomisk, vetenskaplig och konstnärlig aktivitet i Västeuropa (*Wikipedia*, uppslagsord. ”renässans”, hämtad 2006-05-21).

och sociala normer vilka ger upphov till förändringar och roller som vi försöker leva upp till. Social handling är handlingar som tillskrivs subjektiv mening av aktörer och riktar sig mot eller tar hänsyn till andra aktörers handlingar. Inom den tolkande sociologin har handlingen också en *mening* (Brante et al. 1998: 284, 328; Moe, 1995: 63).

Exempel på tänkare som jag räknar till kategorin konstruktivistiska eller handlingsorienterade är Henri Lefebvre, Michel de Certeau och Michel Foucault. Som jag nämner i slutet av avsnittet om landskap anser de konstruktivistiska filosoferna i likhet med de fenomenologiska att analyskategorin bestående av *rum* och *plats* är den främsta och att landskapet förblivit relativt underanalyserat. W. J. T. Mitchell skriver att ingen, så vitt han vet, har försökt tänka ihop termerna rum, plats och landskap till en konceptuell helhet. Han tycker att Henri Lefebvre kommer nära då han i *The Production of Space* (Lefebvre, 1994) presenterar en tredelad konceptuell organisation som baserar sig på det han kallar *varseblivet*, *föreställt* och *levt rum*.²³ Det är alltså Lefebvres begrepp som jag här låter representera den konstruktivistiska filosofiska traditionens indelning och benämning av begrepp. Denna indelning är en uppdelning i olika former av *rum* där begreppen plats och landskap inte finns med.

Lefebvre hävdar i *The production of space* (Lefebvre, 1994) att rum är en (social) produkt och att olika rum innehåller specifika representationer av de sociala relationerna. De olika praktiserade rummen kallar Lefebvre: *Rumsliga praktiker* – som omfattar produktion och reproduktion samt de sociala formationernas speciella lokaliseringar och rumsliga karaktärsdrag – *formella rum* – som kopplas till produktionsrelationer såväl som till ordningen som dessa relationer påtvingar och därmed också till kunskap, tecken och koder – samt *representerade rum* – som förkroppsligar komplex symbolism som är kopplat till de hemlighetsfulla delarna av socialt liv och konst (Lefebvre, 1994: 33).²⁴

Varseblivet rum

Varseblivet rum (eller *uppfattat rum*)²⁵ motsvarar ungefär det som Lefebvre kallar *rumsliga praktiker*, alltså dagliga aktiviteter och föreställningar som till exempel gåingar som uppstår spontant på en gräsmatta som ett resultat av vanemässiga gångmönster (Mitchell, 2002: ix). För att uppleva det varseblivna rummet krävs användning av kroppen, alltså av olika kroppsdelar och sinnesorganen (Lefebvre, 1994: 40).

Rumsliga praktiker förkroppsligar en nära förening inom ett varseblivet rum, av daglig verklighet (rutin) och urban verklighet (vägar och nätverk som länkar samman platser avsatta för arbete, privatliv och fritid). Under medeltiden bestod det varseblivna rummet inte bara av nätverk med lokala vägar mellan byar, kloster och slott utan även av huvudvägarna mellan städer, liksom betydelsefulla pilgrimssträckor och korstågens sträckningar (Lefebvre, 1994: 38–45).

²³ På franska *l'espace perçu*, *l'espace conçu* och *l'espace vécu*, eller på engelska *perceived*, *conceived* och *lived space* (Shields, 2002).

²⁴ På engelska *spatial practices*, *representations of space* samt *representational spaces* (Lefebvre, 1994: 33).

²⁵ Den mest lämpliga svenska motsvarigheten till *perceived space* (*l'espace perçu*) får jag till *förnummet*, *uppfattat* eller *varseblivet rum*. Ordet *förnummet* ter sig främmande på svenska. Därför använder jag *varseblivet* eller *uppfattat* trots att (grundformen för) *förnimma* upplevs som mest korrekt. Om man går till ordens grundform *perceive* eller *percevoir* hittar man bland annat de svenska översättningarna att *förnimma*, *uppfatta* eller *varsebli*. På engelska är förklaringen av *perceive* "To become aware of through the senses. Become conscious of." Den svenska översättningen är "Begräpa, förstå, fatta, inse, förnimma, skönja, uppfatta, märka, se, varsebli" (*Fransk-Svenska Ordboken*, 1989; *Lexin*; *Logos*; *Merriam-Webster's Online Dictionary*; *OneLook*; *Ultralingua*).

Föreställt rum

Eftersom Lefebvre med begreppet *föreställt rum*²⁶ hänvisar till planerade, administrerade samt ingenjörers, stadsplanerares och arkitekters medvetet konstruerade terräng (Mitchell, 2002: ix) är det den föreställande, uppfinnande, planerande betydelse av ordet han verkar syfta på. Föreställt rum motsvarar ungefär det som Lefebvre också kallar formella (eller representativa) rum²⁷ och är den konceptualiserade aspekten av rum. Det är vetenskapsmäns, stadsplanerares och sociala ingenjörers rum vilka samtliga likställer det som är levtt och varseblivet med det som är föreställt. Lefebvre anser att det också är alla samhällens mest dominanta rum. Likaväl är det alla samhällens produktionsform eftersom de formella rummen förändrar och påverkar rumsliga strukturer genom gällande kunskaper och ideologier samt uttrycks med ett system av verbala (och därmed intellektuellt utarbetade) tecken.

Vid tiden för den italienska renässansen dominerade de formella rummen över det levda rummet vars kristna religiösa ursprung vid denna tid kom att reduceras till symboliska figurer och avbildningar av himlen och helvetet. Centralperspektivet användes och utvecklades inte enbart av de italienska landskapsmålarna²⁸ utan också av arkitekterna. De använde sig av räta ”siktlinjer”, ”blickpunkter”, och möten av parallella linjer i ”oändligheten” med de arkitektoniska elementen (även vid trädgårds- eller villaanläggningar). Målarkonstens liksom arkitekturens användning av centralperspektivet var representationer av de ideologier som genomsyrade samhället på den tiden (och som dominerade över de levda rummen) (Lefebvre, 1994: 40–45).

Levt rum

*Levt rum*²⁹ motsvarar även det som Lefebvre kallar representerade rum.³⁰ Lefebvre menar att detta är det dominerade och passivt upplevda rummet som uttrycks med ett sammanhängande system av *icke*-verbala, imaginära symboler och tecken (Mitchell, 2002: ix–x). Det har sin källa i historien, i ett folks likaväl som den enskilde individens (som är en del av folkets) (Lefebvre, 1994: 39–45). De representerade rummen förmedlas genom bilder och symboler som vänder sig till fantasin. Lefebvre anser att det också är innevänares och användares domän men även vissa konstnärers, författares och filosofers som ägnar sig åt att skildra (*describe*) (Mitchell, 2002: ix–x) och vars enda produkter är symboliska, unika verk (Lefebvre, 1994: 42).

Det representerade rummet lever och talar till oss samt har en emotionell kärna eller centrum som innefattar passion, aktion och levda situationer. Därmed innefattar det även tid. Det kännetecknas av att det är riktat, situationistiskt, eller regionalt eftersom det i grund och botten är kvalitativt, flytande och dynamiskt (Lefebvre, 1994: 39–45).

²⁶ Den mest lämpliga översättningen av *conceived space* (*l'espace conçu*) bör vara *föreställt rum*. På engelska är förklaringen av *conceive* ”Devise in the mind, imagine. To take into ones mind, to form a conception of. To apprehend by reason or imagination, understand.” Den svenska översättningen är ”fatta, begripa, hitta på, tänka ut, uppfatta, föreställa sig” (*Fransk-Svenska Ordboken*, 1989; *Lexin*; *Logos*; *Merriam-Webster's Online Dictionary*; *OneLook*; *Ultralingua*). Att i sin fantasi se något framför sig och tänka ut något tolkar jag som att föreställa sig. Detta svenska ord är möjligtvis mer positivt laddat än den laddning Lefebvre ger sitt begrepp men det är det närmaste jag kommer ursprungsordet.

²⁷ På engelska *representations of space* (Lefebvre, 1994: 38–45).

²⁸ Se avsnittet *Landskap*.

²⁹ Översättningen av *lived space* (*l'espace vécu*) blir *levtt rum* (*fransk-svenska ordboken*, 1989; *Lexin*; *Logos*; *OneLook*; *Ultralingua*).

³⁰ På engelska *representational space* (Lefebvre, 1994: 39).

Etnologer, antropologer och psykoanalytiker studerar ofta representerade rum men glömmer nästan alltid att jämföra dem med de formella rum som samtidigt förekommer (som kolliderar med varandra eller stämmer överens) och ofta bortser de från sociala praktiker (Lefebvre, 1994: 39–45).

Lefebvres tre begrepp är intressanta och med dem beaktar han kroppen i större utsträckning än existensfilosoferna. Det varseblivna rummet handlar om ett rum som vi kroppsligen uppfattar eller blir varse om inom fysisk (vardaglig) rutin. De föreställda rummen förändrar och påverkar rumsliga strukturer genom olika ideologier. Det levda rummet kan domineras av de föreställda och upplevs passivt. De innefattar passion, handling och *levda* situationer vilket visar på kroppslig närvaro. Men Lefebvre menar att de förmedlas genom bilder och symboler som vänder sig till fantasi vilket jag tolkar som mentala konstruktioner. Därför går jag vidare och fördjupar den kroppsliga aspekten ytterligare ett steg.

Förkroppsligade rum

Den teori som deltagarna inom det praktiska arbetets workshopträffar fick ta del av bestod till viss del av det material som numera återfinns under rubrikerna *Sökandet efter kroppar* och *Interaktionen kropp, plats, rörelse*. Utöver delar av denna text ingick även teorier om förflyttning med modeller av axiala ytor samt integrerade och segregerade gångstråk utformade av Hillier och Hanson (Seamon, 2004). Deltagarna fick också ta del av olika teorier om människors rörelsemönster i olika kulturer samt *situationisternas* arbete. Ur tankar om dessa teorier föddes tre olika begrepp. Indelningen utgår från olika former eller dimensioner av rörelse och har det gemensamt att de inbegriper kroppslighet. De tre formerna av kroppslig rörelse baserades bland annat på likheter och kopplingar ur den teori som jag skrev inför workshopserien. Det var likheter mellan Jan Gehls begrepp *funktionella, rekreativa* och *sociala utombusaktiviteter* samt Edward Caseys *rörelse mellan platser, rörelser inom en plats* och *stanna på plats*. Jag samlade de gemensamma nämnarna och vi gav dem nya benämningar. Benämningarna på dessa tre kroppsliga rörelseformer fick bli *rörelse, deltagande* och *närvaro*.³¹

Rörelse

Likheterna eller kopplingarna mellan Gehls funktionella aktiviteter och Caseys rörelse mellan platser är den förflyttande aspekten av rörelse. De nödvändiga aktiviteterna är som bekant aktiviteter som att gå till och från arbetet, skolan, handla eller vänta på bussen vilket alltså inbegriper kroppslig förflyttning



³¹ För en närmare beskrivning av begreppens *utveckling* ur workshopseriens diskussioner kan man läsa *Bilaga: Workshop* men för en närmare *förståelse* av begreppen kan man läsa vidare under respektive begreppsnamn samt i slutet av uppsatsens diskussion där jag ytterligare fördjupar dessa tre begrepp.

från en punkt till en annan som också är detsamma som Caseys rörelse mellan platser.

Under min utbildnings gång när begrepp som ”rörelse”, ”rörelseschema” eller ”rörelsemönster” varit på tal har man syftat på människors förflyttningar över en geografisk yta eller motsvarande den rörelse som Gehl kallar funktionella aktiviteter. Därför gav vi för enkelhetens skull denna form av kroppslig rörelse benämningen *rörelse*.

Deltagande

Likheterna, eller kopplingarna mellan Gehls rekreativa, frivilliga aktiviteter och Caseys rörelse inom en plats är vid en första anblick inte lika uppenbara som i föregående exempel. Gehl beskriver de rekreativa, frivilliga aktiviteterna som aktiviteter vilka uppkommer om det finns en önskan (därav frivillighet), en möjlighet, tid eller plats att utföra dem på. Han poängterar att dessa aktiviteter sker när olika yttre faktorer (som till exempel den fysiska omgivningens utformning) är gynnsamma och tillåter och påbjuder aktiviteterna. Utan dessa gynnsamma faktorer sker inte de rekreativa, frivilliga aktiviteterna i någon större utsträckning. Men när allt väl stämmer uttrycks de med stor spontanitet.

Caseys rörelse inom en plats tolkar jag som en form av rörelse där personen som utövar rörelsen *väljer* (frivillighet) att utöva rörelsen inom den specifika platsen. Man kan till exempel röra sig inom en avgränsad plats när man ägnar sig åt en av Gehls frivilliga, rekreativa aktivitet ”gå på promenad för en nypa frisk luft”. Detta på en för aktiviteten gynnsam och tillåtande (avgränsad) plats. När en person väljer att ägna sig åt frivilliga aktiviteter på en speciellt gynnsam plats (rör sig inom den platsen) ägnar sig den personen åt ett slags kroppsligt deltagande i sin yttre miljö.

De gynnsamma yttre faktorer som Gehl talar om förstår jag som en miljö som inbjuder till aktiviteter. Det är en miljö som på inget sätt är hotfull eller som tydligt utövar kontroll över mig. Att exempelvis ägna mig åt frivilliga aktiviteter i ett köpcentrum gör mig medveten om att min omgivning uppmanar mig till konsumtion (vilket visserligen är en form av aktivitet men ingen jag väljer utan uppmanas eller manipuleras till). Genom att göra detsamma i en park eller på ett torg blir valet lite mer mitt och jag kan frivilligt delta i och engagera mig i min omgivning (i detta fall är givetvis valen av aktiviteter begränsade till respektive miljöers möjligheter men de är mindre uppmanande eller kontrollerande).

Närvaro

De sociala aktiviteter som Gehl talar om är aktiviteter som uppstår vid all sorts social interaktion och är en form av aktivitet vi gärna ser mycket av. De utvecklas i samband med de andra (funktionella och rekreativa) aktiviteterna då människor vistas i samma rum, träffas, går förbi varandra eller bara är inom synhåll för varandra. Dessa aktiviteter kan uppstå spontant när personer exempelvis ägnar sig åt rekreativa, frivilliga aktiviteter som uppstår när de yttre omständigheterna är gynnsamma vilket får personerna att vilja delta i sin miljö. När flera personer finner sig samlade på denna gynnsamma plats engagerar de sig socialt av varandra.

Kopplingen till Caseys stanna på plats är att personerna kroppsligen stannar upp (på platsen) och upplever i nuet den gemensamma sociala gemenskapen. Det är alltså att kroppsligen befinna sig på och närvara i sin miljö. ”As opposed to being a passive observer

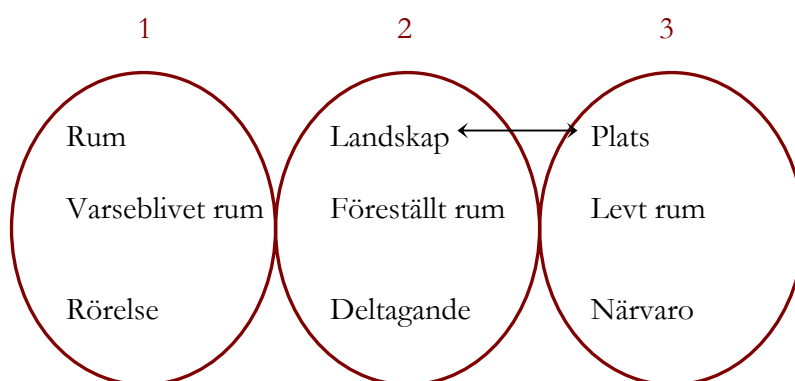
of other people's experiences on television or video or on film, in public spaces the individual himself is present, participating in a modest way /.../' (Gehl, 2001:19). Det blir att kroppsligen stanna upp, kroppsligen närvara och uppleva kvalitativa aspekter av den fysiska, sociala och kulturella miljön.

Fördjupning tre dimensioner

I rubrikerna ovan har jag gått igenom begrepp från tre olika teoretiska läger. Dessa visas i nedanstående schema genom en horisontell indelning vars uppbyggnad känns igen i uppbyggnaden av texten ovan. Det som begreppen inom respektive horisontell cirkel har gemensamt är de tre olika ovan nämnda grupperingarna fenomenologi, konstruktivistisk tradition samt de förkroppsligade begreppen. De tre grupperingarna är markerade med bokstäverna A, B och C enbart för att i detta schema tydligare skilja grupperna åt med hjälp av en indelning utöver cirklarna. Jag ger bokstäverna ingen innebörd i övrigt och jag kommer heller inte att referera till dem som grupp A, B eller C framöver.



Anledningen till det första schemats tillblivelse (den i början av avsnittet *Tre dimensioner av rörelse*) var däremot en önskan om att ställa begreppen mot varandra i den *vertikala* indelningen som visas i nedanstående schema. Den gruppering man då får är markerad med siffrorna 1, 2 och 3. Varför jag valt denna gruppering är för att jag tycker mig se tydliga *likheter* mellan begreppen inom respektive cirkel. Dessa tre grupper kallar jag *dimensioner*. Här *har* siffrorna betydelse för respektive dimension eftersom jag kommer att referera till dem som dimension ett, två och tre. Observera att jag flyttat placeringen av begreppen plats och landskap. Förklaringen till detta kommer att ges i nedanstående text.



Begreppen inom den första dimensionen är rum, varseblivet rum samt rörelse. Deras gemensamma nämnare är att de alla på något vis handlar om *förflyttning*. Rummet har beskrivits som "gatan som leder vidare och knyter samman", det varseblivna rummet som

ett rum vilken ”länkar samman platser” som är avsatta för arbete, privatliv samt fritid och rörelse innebär kroppslig ”förflyttning mellan olika punkter” som i allmänhet är förflyttningar mellan olika nödvändiga, funktionella aktiviteter inom det vardagliga livets ramar.

Skillnaden mellan begreppen är att rummet mer ses som en rymd eller en abstrakt men geometrisk *struktur* medan både det varseblivna rummet och rörelse talar om den *kroppsliga* förflyttningen. Det varseblivna rummet är ett rum som kräver en kropp för att upplevas medan rörelse fokuserar mer på förflyttningens kroppsliga form av rörelse.

I den grupp som representerar den andra dimensionen kan man se att jag flyttat på begreppen landskap och plats (när man jämför med det allra första schemat). Eftersom jag såg likheter mellan landskapet, det föreställda rummet och deltagande samt liknande kopplingar mellan den tredje dimensionens begrepp flyttade jag placeringen av dem. Andledningen till att jag inte från början hade denna indelning är för att man inom konventionell filosofi och forskning i första hand talar om begreppen med ordningsföljden rum, plats och landskap. Därför föredrog jag att inledningsvis presentera dem i denna ordning.

Som jag förstått det kan man med begreppet landskap (eller genom landskapsrepresentationer) ge uttryck för ideologier, politiska strukturer, värderingar och kontroll. Först när man blir medveten om detta kan landskapet bli föremål för alternativa tolkningar och motstånd mot rådande värderingar, ideologier och kontroller. På liknande vis är det föreställda rummet det konceptualiserade, planerade och administrerade rummet som konstrueras av arkitekter, ingenjörer och planerare. Det är det rum som uttrycks med ett system av verbala och intellektuellt utarbetade tecken och är alla samhällens mest dominanta rum.

Den andra formen av kroppslig rörelse kan man uttrycka med en kroppsligt deltagande aktivitet som tillåts eller påbjuds av yttre omständigheter inom en given plats. Kopplingen till landskap och varseblivet rum är att aktiviteterna tillåts, påbjuds *eller inte*. Det handlar alltså även i fallet deltagande om makt, kontroll, värderingar och ideologier över rummet men i detta fall en kroppslig makt. Den fysiska utformningen av platsen anger *en* av de gynnsamma faktorer som avgör om deltagandet kan ske eller inte. Den kroppsliga makten över rummet är en annan. Deltagande kan därför utöver deltagandet i en frivillig, lustfylld aktivitet också ses som en *reaktion* mot miljöer som på något vis inte är gynnsamma, kontrollerande eller hotfulla. En reaktion mot de värderingar, ideologier och den kontroll som utövas på platsen (och som normalt uttrycks med ett system av verbalt, intellektuellt, alltså mentalt utarbetade tecken).

Den tredje och sista dimensionens begrepp är plats, levtt rum och närvaro. Platsen har beskrivits som helheter som utgörs av konkreta ting med materiell substans, form textur och färg som tillsammans ger upphov till en specifik karaktär eller atmosfär. Platsen anses också tillfälligt eller permanent kunna förvandlas från en lokalisering med hjälp av arkitekter eller genom mänsklig handling. Platsen tar också på sig kvaliteterna hos sina ockupanter och reflekterar dessa kvaliteter i sin uppbyggnad. Anknytningen till dessa platser utgör en viktig källa till individuell och kulturell identitet och därför sägs människor ha en stark anknytning till de platser de bebott eller bebor.

Det levda rummet domineras av det föreställda och upplevs passivt. Det uttrycks med ett system av icke-verbala, imaginära symboler och tecken och förmedlas genom bilder och

symboler som vänder sig till fantasin. Det levda rummet har en emotionell kärna som innefattar passion, handling och levda situationer och därmed även tid. Det är kvalitativt, flytande och dynamiskt och kännetecknas därmed av att det är riktat, situationistiskt eller regionalt. Närvaro innebär att kroppsligen stanna upp. Att kroppsligen närvara och uppleva i nuet de kvalitativa aspekterna av den fysiska, sociala och kulturella miljön.

Det gemensamma med dessa tre termer är de *kvalitativa* aspekterna. Platsen beskrivs inledningsvis av Norberg-Schultz som något konkret med materiell substans vars materiella komponenter ger upphov till den kvalitativa aspekten medan övriga teoretiker fokuserar på hur rum förvandlas till plats genom en *händelse* och hur platsen interagerar sig med och påverkar de kroppar som vistas på platsen. Lefebvres levda rum utvecklar tanken om att rummet kommer till genom en händelse eller genom ett görande (av kroppar). Liksom platsen är det levda rummet kvalitativt men det har också en emotionell kärna och innefattar passion och aktion. Vad som är viktigt att poängtera är att det också kan domineras av den andra dimensionens ideologier. Närvaron är som sagt den kroppsliga närvaron i nuet av de kvalitativa aspekterna i ett rumsligt sammanhang.

Man kan alltså säga att begreppen inom den första dimensionens gemensamma nämnare är förflyttning och rörelse. Det är dimensionen som leder vidare och knyter samman rörelse från en punkt till en annan inom vardagslivets olika aktiviteter. Den andra dimensionen handlar i sin tur om ideologier, politiska strukturer, värderingar och kontroll som uttrycks med verbalt och intellektuellt utarbetade tecken. Denna dimension är den mest dominanta men den kan också bli föremål för alternativa tolkningar och motstånd. Den tredje dimensionen uttrycks som kvalitativa aspekter som förmedlas genom icke-verbala, imaginära symboler och tecken. Denna dimension innefattar även tidsaspekter, handling, intention, aktion och levda situationer och upplevs genom en kroppslig närvaro.

Diskussion dimensioner

Till att börja med vill jag poängtera hur jag efter den horisontella indelningen, uppifrån räknat och nedåt, tar avstånd från begrepp av mental och spirituell karaktär och söker framhäva fördelarna med begrepp som mer inberäknar den mänskliga kroppen. Med den *vertikala* indelningen i tre dimensioner vill jag understryka att den kroppsliga rörelsen i ett rumsligt sammanhang utspelar sig i tre olika nivåer eller dimensioner. Jag anser inte att någon av dessa är viktigare att undersöka, utforska eller applicera inom rumsproduktion utan att man bör beakta alla tre dimensioner av kroppslig rörelse. Jag tror att man förlorar mycket på att lägga alltför stor vikt vid endast ett begrepp som något eftersträvansvärt (som till exempel framhävandet av "platsproduktion").

Under arbetets praktiska del av workshopdiskussioner där projektledaren och jag diskuterade den teori som jag presenterade inför gruppen var vi överens om att alla tre aspekter var viktiga att räkna med och diskutera när det talades om rörelse och användning av olika miljöer. Vi såg dem som tre olika dimensioner som samtidigt förekommer och påverkar en omgivning och därför valde vi att låta workshopträffarnas diskussioner vägledas av de tre dimensionerna.

Jag fick teoretiskt stöd i tankegångarna om tre dimensioner ur W. J. T. Mitchells förord till den andra upplagan av *Landscape & Power. Space, Place & Landscape* (Mitchell, 2002) där han presenterade Henri Lefebvres indelning av rumsliga praktiker i tre. Mitchells mål med att

presentera den konceptuella triaden är att frigöra de resurser som ligger inbäddade i de tre termerna som han talar om (och som jag refererar till som dimensioner). Han anser att försöken att fokusera undersökningen kring en av termerna och samtidigt behandla de andra två som modifikationer av den första begränsar och utarmar diskussionen (Mitchell, 2002: xi). Jag får även medhåll i dessa tankar då Lefebvre sammanfattar sin indelning av de rumsliga praktikerna i tre genom att hävda att de på olika sätt bidrar till rumsproduktion (Lefebvre, 1994: 46).

Inom den fenomenologiska diskursen av mentala, transcendentala föreställningar läggs ingen större vikt vid det kroppsliga perspektivet. Inom det konstruktivistiska tänkandet för man in det kroppsliga perspektivet till viss del men man talar fortfarande om en konstruerad mental verklighet och intentionella handlingar som är i förväg strukturerade genom kulturella värderingar och sociala normer. De tre dimensionerna så som de presenteras inom det fenomenologiska samt det konstruktivistiska fältet visar inte lika tydligt som de förkroppsligade rummen att de alla tre behöver närvara vid rumsproduktionen. Lefebvre säger till exempel att när man söker förstå hans tre produktionsformer *kan det underlätta* att beakta kroppar eftersom de tre olika sociala praktiker han talar om förutsätter användningen av kroppen (Lefebvre, 1994: 40). Jag menar att det är *nödväntigt* att beakta kroppar för att förstå de tre dimensionerna av (kroppslig) rörelse. Därför anser jag att man genom att fördjupa sig i det kroppsliga perspektivet kan bättre förstå alla tre dimensionernas betydelse vid rumsproduktion. Till min fördjupning av det kroppsliga perspektivet tar jag hjälp av teorier och tankegångar som förts inom den moderna och postmoderna koreografin och dansen.

Koreografi: modern/postmodern dans

När jag i detta arbete talar om dans och koreografi är det den moderna eller postmoderna dansen jag syftar på. Den moderna dansen är den dansform som utvecklades i början av 1900-talet som en protest mot den klassiska balettens konventionella former. Den utvecklades till att börja med i Tyskland och USA där den klassiska baletten inte hade lika stark ställning som i övriga Europa.

I USA var det dansarna och koreograferna Loie Fuller, Isadora Duncan och Ruth St. Denis som i början av seklet banade väg för den fria dansen. Fuller utvecklade ”naturliga” rörelser och improvisationstekniker som användes tillsammans med annorlunda ljussättning. Duncan utvecklade danstekniker som ansågs inspirerade av de antika grekernas dansform (som var ”naturlig” och fri) och utvecklade en dansfilosofi som var inspirerad av Nietzsche och baserad på naturliga och spirituella koncept. St. Denis inspirerades av japansk dans och utvecklade tolkningar av indiansk kultur och mytologi. De uppträdde i olika länder runtom i Europa inför en bred och intresserad publik men endast St. Denis återvände till USA. Hon startade 1915 tillsammans med sin make Ted Shawn dansskolan och danskompaniet Denishawn som kom att bli den skola som lade grunden till den moderna dansen i USA. Till dess elever hörde Martha Graham, Doris Humphrey och Charles Weidman. Efter att ha frigjort sig från sina lärares kompositionsmetoder och tekniker utvecklade dessa tidiga moderna dansare sina egna metoder, ideologier och danstekniker. Deras självständiga och

banbrytande danssätt kom att bilda stommen i den moderna dansen vars många förgreningar sträcker sig fram till idag.

I Europa hette de banbrytande dansarna Rudolf von Laban, Mary Wigman och Kurt Jooss. Von Laban grundade sina åsikter på en metafysisk livsåskådning och hans rörelselära utgick från den mänskliga kroppens faktiska rörelsemöjligheter i rummet. Wigman utvecklade en egen rörelsevokabulär mot en avskalad form. Vid hennes skola som öppnades i Dresden 1920 fanns Europas främsta blivande moderna dansare och Wigmans budskap fördes vidare via hennes elever till bland annat USA.

Den postmoderna dansen är en reaktion mot den moderna dansens restriktioner när det gäller komposition och presentation. De postmoderna dansarna hyllade användningen av *vardagliga rörelser* som en giltig konstform och förespråkade nya kompositionsmetoder. De tidiga postmoderna dansarna hävdade också att alla former av rörelse var dans och att vilken person som helst därmed var dansare (med eller utan utbildning). Den postmoderna dansen utvecklades under 1960-70-talen och var alltså kortlivad men dess arv lever vidare inom samtida dans (som numera är en blandning av den moderna och den postmoderna dansen). Ur den postmoderna dansen utvecklades bland annat dansimprovisation, kontaktimprovisation och dans inför kamera. Bland grundarna till postmodern dans kan nämnas Merce Cunningham som visserligen verkade under modernismens tidsålder men som egentligen använde sig av postmodernistiska koreografiska processer (*NE.se*, uppslagsord ”fridans”, hämtad 2006-05-23; *Wikipedia*, uppslagsord ”modern dance” och ”postmodern dance”, hämtad 2006-05-22).

Tidigare i detta arbete har jag visat att Elizabeth Grosz drar slutsatserna att det inte existerar någon ideal miljö för kroppen och att det inte är intressant att urskilja gynnsamma miljöer från ogynnsamma. Hon tycker att det är viktigare att undersöka hur olika städer aktivt skapar sina invånares kroppar som speciella slags kroppar med speciella fysiologier, känsloliv och konkreta uppträdanden (Grosz, 1999: 249–250). Liksom annan konst utgår jag från att den samtida dansen ägnar sig åt *uttryck* (Collingwood, 1938: 105–124). Innebär det således att dansen ägnar sig åt att ge uttryck för de kroppar som våra nutida städer skapar? Eller ägnar sig dansen rent av åt att ge uttryck för *hur* städer skapar sina invånares kroppar?

För att få svar på dessa frågor kommer jag i följande två kapitel gå in i närmare detalj på de koreografiska processer, filosofier och tekniker som utvecklats av Merce Cunningham. Jag kommer också att fördjupa mig i en annan av den moderna dansens förgreningar: dansteatern. Denna dansform utvecklades ur den expressionistiska dansen som var en del av den moderna dansrörelsen och i hög grad relaterad till den tyska expressionistiska rörelsen. Den första koreografen jag redogör för vars arbete brukar betecknas som en form av dansteater är Anna Halprin. Därefter beskriver jag arbetssättet hos en av de mest inflytelserika koreograferna inom dansteatern: Pina Bausch (Cooper Albright et. al. 2003: 49; *Wikipedia*, uppslagsord ”tanztheater” och ”expressionist dance”, hämtad 2006-05-22).

Merce Cunningham

Kring mitten av 1900-talet ökade intresset för österländska filosofier i västvärlden och liksom inom den övriga moderna konsten skedde stora förändringar inom danskonsten. Dåtidens koreografer upptäckte inte bara nya sätt att röra på sig utan också nya sätt att

uppfatta dans på. Vid denna tidpunkt vek en del nyskapande dansare av från den etablerade uppfattningen om vad dans bör vara. En av dessa var Merce Cunningham och en annan Anna Halprin. De verkade i New York respektive Kalifornien i USA och båda ställde sig frågor som: hur gör man för att skapa dans? Vilka former borde dans ta? Vilka typer av rörelser kan utföras under en dansföreställning? Av vilka? Och hur är det med musikval och dess förhållande till dans? Var kan föreställningar ges? Vad kan man förvänta sig av en publik? Innebär dans nödvändigtvis danstekniker eller kan det baseras på presentationer av vardagligt beteende? De mängder av radikala nya idéer om dansskapande som Cunningham och Halprin framkallade har haft stor påverkan på den moderna dansen och är idéer som utforskas än idag (Morgenroth, 2004: 5–6).

Merce Cunningham föddes 1919, växte upp i Washington och fick sin första formella dans- och teaterutbildning vid the Cornish College of Art i Seattle. Där träffade han också sin framtida livspartner och arbetskollega John Cage som då ackompanjerade danslektionerna med pianomusik. Cunningham fortsatte sina studier i New York och kom på så vis i kontakt med Martha Grahams danskompani som han 1939 gick med i som soloartist. Sex år senare gick han vidare för att på egen hand ägna sig åt koreografi. Tillsammans med John Cage presenterade han sin första konsert 1944 för att 1953 bilda Merce Cunningham Dance Company (Morgenroth, 2004: 11; *Wikipedia*, uppslagsord ”Merce Cunningham” hämtad 2006-05-22).

Intresset för rörelse är det som har drivit Cunningham under hela hans karriär. All slags rörelse, som till exempel att se en person gåendes på gatan på ett speciellt sätt, inspirerar honom. Han är inte i första hand intresserad av varför personen rör sig som han eller hon gör (exempelvis ett skadat knä) utan mer av *hur* rörelsen yttrar sig, dess form eller rytm. Cunningham har också inspirerats av Albert Einsteins påstående om att det inte finns några fasta punkter i rum.³² Denna tanke gav honom idén att man vid skapandet av en dansföreställning inte behöver ha någon central punkt som är viktigare än någon annan. Han ”decentraliserade” scenrummet genom att låta alla dansares rörelser vara lika viktiga oavsett var de var placerade i förhållande till scenens centrumpunkt. Denna idé gick helt emot reglerna om rumslig organisering av scener som härskat sedan centralperspektivets införande i scenkonsten kring tidigt 1600-tal (Morgenroth, 2004: 14–15; Copeland, 2004: 5).



Cage var som kompositör experimentellt intresserad av ljud och tystnad snarare än instrumentell musik, av varaktighet snarare än pulser och av att upptäcka nya sätt att välja och organisera ljud utan hänsyn till personlig smak. Både Cage och Cunningham använde sig av metoden ”Chance Operations” som gick ut på att fatta beslut med hjälp av slumpmässiga metoder (tärning, spelkort, mynt m.m.). Metoden försåg Cage med ett system som skapade oförutsedda möjligheter och gjorde det möjligt för honom att organisera ljud

³² ”/.../ there are no fixed points in space.” (Morgenroth, 2004: 15)

och tystnad på sätt som varken var bundna vid traditionella eller samtida sätt att komponera (Morgenroth, 2004: 6, 11; *Wikipedia*, uppslagsord ”Merce Cunningham” hämtad 2006-05-22).

Cunningham använde i sin tur ”Chance Operations” för att fastställa ordning, val av tidpunkt, antal repetitioner, rörelsefrasers placering i rum och val av dansare som skulle genomföra respektive fras. På detta vis frigjorde han koreografin från dess dramatiska förutsättningar bestående av orsak och verkan samt från personliga och vanemässiga rörelsemönster. Ett annat arbetssätt han brukade var att bjuda in musiker som skapade ett musikstycke, en konstnär som skapade den visuella miljön medan han själv skapade rörelserna. Var och en fick arbeta separat och sedan förenade de sina element för första gången på scen, inför publik. Dessa processer försåg honom med nya val som han inte annars hade kommit att tänka på (Morgenroth, 2004: 6; *Wikipedia*, uppslagsord ”Merce Cunningham” hämtad 2006-05-22).

Roger Copeland som utförligt beskrivit Cunninghams arbete i *Merce Cunningham. The modernizing of modern dance* (Copeland, 2004) anser, liksom bokens titel antyder, att Cunningham moderniserat den moderna dansen. Anledningen till detta påstående har enligt Copeland sin grund i Cunninghams avståndstagande från sina föregångares impulser som bestod av sökandet efter inspiration från så kallade primitiva källor. De tidiga moderna dansarna sökte föra människan *tillbaka* in i framtiden. Tanken var att dansen talade till människans djupt inrotade elementära instinkter och på så vis kunde nå det undermedvetna sinnet som påstods ha existerat innan civilisationen förstörde det. Cunninghams föregångare ville återvända till människans ursprung och sökte därför efter det mest ”naturliga” eller primitiva sättet att röra sig på. De sökte mer ”hälsosamma” eller jordnära rörelser och kom därför att avfärda den klassiska balettens rörelsevokabulär som de ansåg var konstgjord, mekanisk och marionettlik.³³

Cunningham skapade emellertid rörelsetekniker som var en fusion mellan balett och rörelser som normalt associeras till den moderna dansen (bålens och ryggens kurviga, stundom ryckiga flexibilitet). Inom balettens rörelsevokabulär finns många bestämda kroppsrorelser som är betydligt mer opersonliga än de tidiga moderna dansarnas rörelsetekniker. Balettvokabulären tillsammans med tekniken ”Chance Operations” hjälpte Cunningham att frigöra sig från hans egna instinkter.

I motsats till ”primitivismen” som ville återvända till människans ursprung, skapar Cunningham danser som erkänner och lovprisar fart, fragmentering, simultana och snabbt växlande intryck samt de egenartade perceptuella krav som är unika för den samtida staden. Cunningham ses av många som en koreografisk formalist som anser att rörelse inte behöver representera något annat än sig själv men Copeland anser att Cunninghams arbete erbjuder intensiv förståelse för nutida urbant liv. Inte i form av ”historier” om staden med dansare som springer runt iklädda kavajer eller bärande på portföljer. Vad han istället erbjuder är det urbana livets kompakta, rumsliga och rytmiska strukturer som förkroppsligas genom

³³ Dessa tankar hade sitt ursprung i biologen Charles Darwins upptäckter i slutet av 1800-talet om evolutionen och påståendet att även människan är ett däggdjur. Tanken att människan skulle drivas av samma impulser som ”lägre stående” djur stred inte bara mot kristna värderingar utan även mot upplysningsidealen som hyllade det mänskliga, rationella intellektet och människan generellt som en upphöjd, spirituell varelse. När Darwins teorier hade blivit allmänt accepterade spreds intresset för att utforska idén om ”människan som djur”. Detta gjordes exempelvis av Sigmund Freud i början av 1900-talet, vars psykologiska studier visade att människor ägde ett undermedvetet sinne fullt av djuriska impulser och motvågande restriktioner. Detta visade, menade man, att människor som bryter mot sociala normer inte bara reagerar exempelvis ”barnsligt” utan att de följt sin grundläggande *djuriska natur* (*Wikipedia*, uppslagsord ”modernism”, hämtad 2006-05-22).

synkroniserade händelser, åtskiljande av det vi hör från det vi ser, plötsliga omsvängningar och oförutsedda ingångar och utgångar. Den resulterande bilden blir påtagligt lik och ger känslan av upptagna människor. Det man som åskådare får bevittna är det urbana livets djupa strukturer, inte dess fotografiska yta (Copeland, 2004: 2–6, 13–14).



Cunningham har ansetts utöva en kallsinnig form av konst som ignorerar politiska och ideologiska betydelse över kroppar, men Roger Copeland säger sig uppleva Cunninghams opersonliga svalhet, distansering och ironiska likgiltighet som ett sätt att undvika att vara didaktisk.³⁴ Inte bara i politisk bemärkelse utan även i form av frihet från många andra sensoriska och intellektuella manipulationer. Copeland beskriver Cunninghams arbete som ett motgift mot en ökande manipulativ urban miljö bestående av obarmhärtiga sensoriska belastningar som innehåller ständiga bombardemang av sublima likaväl som uppenbara meddelanden. Copeland anser att Cunninghams ”frigörelsepolitik” i vissa sammanhang uträttar en mer radikal funktion än en politik som är mer konventionellt ”engagerad”. Copeland menar att många av Cunninghams innovationer – som rörelsens, musikens, ljudens och dekorens självständighet, decentraliseringen av scenrummet samt de fysiska hinder som emellanåt hindrar eller skymmer åskådarens sikt över dansarna – fungerar ypperligt för att öka åskådarens perceptuella frihet och ger denne möjligheter att välja när och var han eller hon fokuserar sin visuella och auditiva uppmärksamhet (Copeland, 2004: 16–17). För Cunningham ligger tonvikten för såväl dansare som åskådare vid ”att se klart” snarare än att ”känna djupt” (Copeland, 2004: 12).³⁵

Trots att Copeland talar om en *visuell* frigörelsepolitik anar jag att Cunninghams föreställningar får sina åskådare att ”se klart” efter en dansföreställning genom en kroppslig inlevelse som möjliggör för åskådarna att se på ett annat vis än det rent visuella. Till detta återkommer jag efter genomgången av de andra två koreografernas arbeten.

³⁴ Nedsättande form av ”undervisande” (*Lexin*, uppslagsord ”didactic”, hämtad 2006-05-26)

³⁵ ”/.../ ‘seeing clearly’ rather than ‘feeling deeply’.” (Copeland, 2004: 12)

Anna Halprin

Anna Halprin föddes 1920 i en förort till Chicago i USA. Hon studerade dans vid University of Wisconsin med Margreth H'Doubler som lärare. H'Doubler lärde ut ett objektivt, anatomiskt utforskande av kroppens rörelser och uppmuntrade individuell kreativitet. När Halprin senare gifte sig med landskapsarkitekten Lawrence Halprin kom hon via sin man i kontakt med olika Bauhauskonstnärer vars konstnärliga rörelse hon kom att påverkas mycket av. Sedan 1948 har utomhusdansscenen i anslutning till paret Halprins hem varit platsen för undervisning, workshops och föreställningar av Anna Halprin själv men också av andra dansare, tonsättare och konstnärer.

Att ständigt återuppfinna dansen var Halprins drivkraft. Hon ville inte att dans skulle härstamma ur en persons intellekt eftersom hon ansåg att intellektet är för begränsat. Hon ville heller inte att dansare skulle bli föremål för koreograferns manipulation. Hon ville att dansarna skulle förhålla sig till det som är verkligt i livet.

Halprins arbete kännetecknas av ett utforskande med målet att integrera det konstnärliga likväl som personliga och det individuella likväl som det gemensamma. Hon använde sig bland annat av improvisationsmetoder för att utforska olika världsliga problem som exempelvis rasism. Kring det sena sextiotalet utformade hon tillsammans med sin man metoden de kallade "scoring" som gick ut på att planera danser genom en kombination av visuell och verbal instruktion. Dessa var instruktioner snarare än arrangemang av olika steg, med olika uppgifter som dansarna fick utföra på scenen. De danser som lärdes ut med hjälp av denna metod hänvisades inte till någon fastställd koreografi och kunde lätt kommuniceras till vilken deltagargrupp som helst. Hon utvecklade även en serie historier, eller myter, som åskådare instruerades att agera inom. Därigenom blev åskådarna



medskapare och aktörer till föreställningen. Efter att ha tillfrisknat från cancer ordnade Halprin workshops för människor som stod inför livshotande sjukdomar som AIDS och cancer där deltagarna fick införliva sina livserfarenheter i föreställningen.

En av frågorna som Halprin ställde sig var: när är dansen bara ett individuellt uttryck som upplevs som ett emotionellt renande för den som utövar dansen och var kommer konsten in i sammanhanget? För att utforska svaret på denna fråga började hon arbeta med grundläggande regler

för rörelse, rum, tid och tyngdkraft. Därefter ifrågasatte hon utförandet av improvisationer inomhus i dansstudios. Hon resonerade som så att människor inte lever sina liv i studios utan på gator, kontor eller ute i skogen. Därför började hon utforska olika miljöer där dans kunde äga rum. De olika miljöerna inspirerade henne sedan till uppgifter som dansarna kunde utöva, uppgifter som att handla i affären, bära runt på drivved eller gräva i sanden på stranden. Genom att genomföra dessa uppgiftsorienterade rörelser såg dansarna på rörelserna utifrån men också inifrån i och med att de fick fokusera på att utföra rörelserna.

Halprins metod ”scoring” bestod i att man arbetar med fyra olika komponenter som är *aktivitet över tid och rum* samt *människor*.³⁶ Varje komponents öppenhet kan därefter anges på en skala mellan ett och tio där tio är helt slutet. Därefter har man en historia eller en uppgift som man ska genomföra och ju mer öppet en komponent är desto större frihet har dansaren för egen improvisation. Det helt slutna innebär att en komponent är helt bestämt och inte får ändras på. Exempelvis kan man ha komponenten aktivitet väldigt öppen men användningen av människor helt stängd. Metoden kan sedan göras om fler gånger genom variation av de olika komponenternas grad av öppenhet och slutenhet (Morgenroth, 2004: 7, 23–39).

Halprin utvecklade alltså myter för åskådare att delta i, vilket grundade sig på övertygelsen att man borde kunna använda sig av dansen som konstform för att utveckla känslor av samhörighet. Hon ansåg att deltagande dans som inte har någon publik också är konst eftersom all erfarenhet som gör det möjligt för människor att utforska djupet av sin mänsklighet är en konstupplevelse.

Pina Bausch

Pina Bausch föddes i Solingen i Tyskland 1940 och började vid tidig ålder att dansa balett. Hon påbörjade 1955 dansstudier vid Folkwangschule i Essen som leddes av dåtidens mest inflytelserika koreograf Kurt Jooss. När hon avslutat sina studier fick hon på grund av sina anmärkningsvärda kvaliteter som dansare ett stipendium till Juilliard School i New York där hon kom att undervisas av bland andra José Limón, Paul Taylor (som båda dansat eller studerat för Doris Humphrey, Charles Widman och Martha Graham) samt Anthony Tudor. När hon 1962 dansade för The New American Ballet kontaktades hon av sin forne lärare Kurt Jooss som erbjöd henne att dansa som solist i Folkwang Ballett Company. 1968 började hon själv arbeta som koreograf och 1969 efterträdde hon Jooss som konstnärlig ledare för Folkwang Tanzstudio. Hon blev dessutom 1973 ledare och koreograf för Wuppertal Opera Ballet som några år senare fick heta ”Wuppertaler Tanztheater” (Bohlin, 1990: 66; Pamlingren-Rosenqvist, 1990: 19; *International Dictionary of Modern Dance*, 1998, uppslagsord ”Bausch, Pina”; *Wikipedia*, uppslagsord ”Pina Bausch” och ”modern dance”, hämtad 2006-05-22). Dansteater (på tyska tanztheater) är inte något som Bausch uppfunnit själv utan traditionen av dansat drama med radikal politisk profil kan spåras bakåt till Jooss och tidigt 20-tal. Bausch är däremot ledande vid *utvecklingen* av dansteatern och är internationellt hyllad som dansteaterns mästarinna (Sörenson, 1999).

Bausch hävdar att hon saknar något specifikt arbetssystem eller någon metod som hon arbetar efter när hon skapar en koreografi. Men hennes drivkraft grundar sig i en önskan att alltid berätta om oss människor (Malaise, 1998). ”Det som intresserar mig är inte *hur* människor rör sig utan *varför*” (Bohlin, 1990: 66). Hennes verk anses av olika danskritiker handla om människans ensamhet och otillräcklighet, längtan efter sällskap och kärlek, oron i sökandet och besvikelser. Eller om människor som anstränger sig så mycket att de gör fel, men slutar inte att försöka. På så vis är hoppet trots allt alltid närvarande. Hennes verk kan också liknas vid montage utan sammanhang eller logisk följd i konventionell mening och utan slut i form av facit. Scener avlöser varandra med ett slags klipptechnik som kan kallas filmisk och Bausch visar upp stereotypa ideal, konventioner och sociala ritualer för att åskådaren ska provoceras att se det absurda i dem och lockas att bryta med dem (Bohlin,

³⁶ ”Activity over time and space and people.” (Morgenroth, 2004: 32)

1990: 66). Bausch själv säger i en intervju att hennes arbete har att göra med livet självt, och hon är mycket noga med att inte förklara vad hennes stycken handlar om. Hon anser nämligen att de har mycket att säga varje enskild person och att om hon berättade om *sin* syn skulle man försöka se samma sak som henne och missa sin egen syn. ”Vad du ser har att göra med vad som finns i din värld” (Hohge, 1984: 11).

Vad man skulle kunna kalla för Bauschs *kompositionsmetod* är användningen av frågor (Bohlin, 1990: 67). Under de första veckorna med arbetet till ett nytt stycke ställer Bausch frågor till sina dansare, ofta fyra-fem frågor på samma gång. Med hjälp av frågorna följer hon sin danstrupps sökande efter svar, minnen eller återupptäckter av sitt förflutna. Dansarna ges mod att själva ta ställning till hennes frågor och våga visa fram egna tankar, upptäckter och associationer. Frågorna är av slaget ”vad gör du när du är öm mot någon?”, ”vad är ni rädda för?”. Det handlar enligt Bausch alltså inte om improvisation utan hon ställer alltid en realistisk fråga och dansarna tänker noga efter hur de gör och försöker vara medvetna om vad de gör och hur de beter sig och sedan visar de hur de gör. Frågorna är aldrig utan mål eller utbytbara och frågeställaren (Bausch likväl som de övriga dansarna) söker och omringar hela tiden något visst som förblir osagt (Hoghe, 1984: 9, 11). ”Jag känner när någonting berör något, när det närmar sig det jag vill säga, vad jag känner så starkt.” (Hoghe, 1984: 11) På detta vis utnyttjar Bausch flitigt sina dansares livserfarenheter då hon ur de svar hon får vaskar fram bilder, gester och meningsfragment som kommer till direkt användning i koreografin. Vissa av frågorna lever sedan vidare under föreställningarna genom att dansarna en och en går fram till scenkanten och konfronterar publiken med sina svar (Strömberg, 1996).

Pina Bausch anser att dansen talar ett ordlöst språk som våra kroppar svarar på därför att dolda, bortglömda känslor inom oss väcks till liv. Hon jämför koreografens språk med poetens där poeten söker de exakta orden för vad de vill säga men ändå säger mer än ord. Därför anser hon att när man nuförtiden talar om dans handlar det alltid om teknik, men hon menar att dans också är känslor. Bausch tycker att allting ibland känns som dans, att dansen alltid finns där men integrerad i rörelse och därför hämtar hon sina rörelser ur vardagens mest ringaktade gester (Palmgren-Rosenqvist, 1990: 17).

Magnus Florin fördjupar i artikeln ”Pina Bausch och vardagens koreografi” (Florin, 1983) den vardagliga aspekten av Bauschs arbete. Han anser att för att kunna *visa fram* vardagslivet så som det verkligen är måste man rycka vardagsvärlden ur sitt sammanhang och blottställa det i all sin brutalitet. Och medlet genom vilket människorna verkligen kan *se* sitt egentliga ansikte och urskilja sin egen värld anser han är konsten, som förmår utsätta vardagslivet för det våld som befriar det från dess karaktär av instinktiv, under- och omedveten, oreflekterad handlings- och livsmekanism. Florin anser alltså att konstens förmåga att kritisera och vara gensaga till vardagen förenas med en förmåga att samtidigt bekräfta den (Florin, 1983: 126–127).



Bauschs dansstycken består enligt Florin av nummer som glider in och ut ur varandra, upprepas, förvrängs, upplöses, sjunker in i det kontinuerliga rörelseflödet där distraktionen, överskådligheten och obeständigheten aldrig tillåter de urskiljbara scenerna att bli hållbara och meningsfulla berättelser. Med andra ord råder vardagens blindhet och tanklöshet. Bauschs dansare rör sig i ett stort och tomt rum på jakt efter "livet" samtidigt som de glömskt och förstrött upprepar vardagens scheman. Florin tycker att Bauschs ironi är hänsynslöst amoralisk eller "ahuman"³⁷ då hon skoningslöst klär av all självtillräcklig självförståelse. Samtidigt uppvisar hennes föreställningar en stark existentiell hållning då de tar ställning för det människovärde som fråntagits människan i den värld de gestaltar. De utgör en stark kritik av vårt vardagliga beteende och vår vardagliga uppfattning om oss själva (Florin, 1983: 128–129). Samtidigt gör hon detta på ett icke-dömande vis (Bohlin, 1990: 66). För trots att Bausch kan sägas ha lånat olika element från modernismen är hon direkt postmodern genom att hon inte skildrar möjligheter att ändra på den sociala värld som hon dramatiserar. Hon avstår från att ta ställning eller erbjuda något slags moralisk kompass i sina arbeten (Cody, 2002: 201).

Christina Palmgren-Rosenqvist har återgett sina upplevelser efter att ha sett Bauschs film "Die Klage der Kaiserin". Bausch själv har kallat filmen ett försök att återge känslan av vad rymt, luft, vatten, träd, snö och jord är. Palmgren-Rosenqvist upptäckte att filmen gradvis förändrade hennes synförmåga, att hennes uppmärksamhet skärptes och att hon plötsligt kände sig klarvaken och vid fullt medvetande (Palmgren-Rosenqvist, 1990: 16).

Sammanfattning koreografi & dans

Cunningham är i ett danssammanhang banbrytande. För det första genom att han frigjorde koreografin från dess dramatiska förutsättningar av orsak och verkan. För det andra bröt han med sina föregångares "naturliga" rörelser och revolutionerade rörelsevokabulären genom att återinföra balettekniker och gjorde rörelsen opersonlig med hjälp av "chance operations". Dessutom decentraliserade han scenrummet genom att hävda att alla punkter i rummet var lika viktiga. Men viktigast av allt var att han frigjorde ljud, rörelse och dekor från varandra. Allt detta fick hans dansare och åskådarna att leva sig in i rörelser som mer kan liknas vid vår urbana verklighet och vardag.

Halprin blev känd för sina improvisationstekniker och kopplade dansen direkt till det verkliga och vardagliga livet genom att ta ut dansen från dansstudios och scener. Hon använde sig också av en form av slumpvis rörelseordning med metoden "scoring". *De dansande* (oavsett om de är utbildade i dans eller inte) är i stark fokus för Halprin och hon utforskade vardagliga rörelser som dans (att gräva i sanden, handla i affären). De dansande var i sådant fokus för henne att hon bjöd in åskådare att delta som dansare i föreställningar. På senare år, efter sin cancer, har hon också börjat intressera sig för att införliva livserfarenheter i dansen.

Bausch intresserar sig för att låta dansare *bearbeta* med hjälp av rörelsen och dansen. Hon anser att all rörelse är dans och hämtar rörelser från vardagens mest ringaktade gester. Hon fokuserar starkt på vardagliga scheman, blindhet, tanklöshet. Hon anses skoningslöst, nästan ironiskt humoristiskt, klä av all självförståelse och hennes danser anses utgöra en

³⁷ Han får medhåll av Eva Strömberg som under en föreställning konstaterar att denna ironi emellanåt leder till skrattsalvor hos publiken. "Det där skulle ju Monthly Python kunnat hitta på!" (Strömberg, 1996)

stark kritik av vardagligt beteende på ett icke-dömande vis. Hon söker inte ändra på något, bara *visa*. Bausch arbetar med frågor och använder sig av sina dansares livserfarenheter.

Som jag förstår det är dessa tre koreografer mer intresserade av *dansarnas* upplevelse av dans och rörelse än av hur åskådarna visuellt och mentalt kan komma att uppleva föreställningen. Halprin går så långt i detta att hon tar bort åskådaren genom att införliva denna i dansen som dansare.

För att förklara dansens påverkan på dansare eller betraktandet av en dansföreställning vill jag jämföra dansen med ett område jag själv har viss, om än amatörmässig, erfarenhet av: sång och sjungande (genom medverkan i kör och sångpedagogisk verksamhet). Som lyssnare eller åskådare anser jag att sång kan vara vackert, rörande eller underhållande på olika plan men att det är en desto större upplevelse att själv delta i sjungandet. När man sjunger känns ljuden i hela kroppen. Bröstkorgen, munnen, magmuskler, lungor, stämband, bäcken, ryggrad, huvud, ansiktsmuskler och tunga medverkar alla till att framkalla de ljud som vi kallar sång. I sin tur är det den sång som berört mig mest som åskådare den som jag själv kunnat leva mig in i och *känna* i varje kroppsdel så till den grad att jag fått anstränga mig för att inte aktivera stämbandens (och alla de andra kroppsdelarnas) muskler.

Utan att själv ha bevittnat deras dansföreställningar tror jag mig kunna påstå att Cunningham, Halprin och Bauschs arbeten berört sina åskådare på samma vis som i mitt sångexempel. Åskådarna har själva *känt* rörelserna i kroppen. Varken Cunningham eller Bausch säger sig vara intresserade av att döma eller peka finger, samtidigt som deras danser upplevs av åskådare som kritik av våra vardagliga, urbana liv och beteenden. Trots att författarna anser att de ovan nämnda koreografernas arbeten får sina åskådare att "se klart" menar jag att det inte rör sig om så mycket en *visuell* "frigörelsepolitik" (som en av författarna uttrycker det i Cunninghams fall). Jag menar att koreografernas arbeten får sina åskådare att "se klart" efter en dansföreställning eftersom när åskådarna *lever sig in* i de kroppsliga rörelserna (eller själva deltar i dem) "ser" de på ett *annat* sätt än man gör i vanliga fall. Dansarna *lever sig in* i situationer och händelser genom de kroppsliga rörelserna. Händelserna och situationerna tar så att säga en omväg förbi den mentala förförståelsen och talar direkt till den kroppsliga förförståelsen (till de taktila, motoriska och sensoriska organen).

Att detta sedan berör oss som åskådare kan bero på, som Pina Bausch uttrycker det, att dansen talar ett ordlöst språk som våra kroppar svarar på därför att dolda, bortglömda känslor inom oss väcks till liv. Eller som jag skulle vilja uttrycka det: att vår kroppsliga förförståelse, de taktila, motoriska och sensoriska organen bär på en mångfald av erfarenheter som kan associera vidare till dolda eller bortglömda känslor.

Diskussion analysen

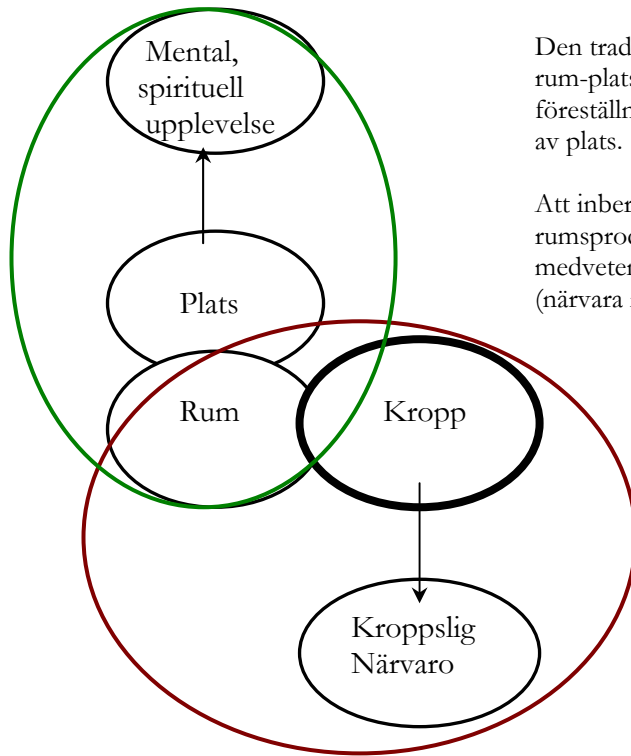
I *Fördjupning av tre dimensioner* argumenterar jag för att alla tre dimensionerna av rörelse bör tas i beaktande vid rumsproduktion. Med stöd av både W. J. T. Mitchell och Henri Lefebvre hävdar jag att de tre dimensionerna samtidigt förekommer och påverkar sin omgivning och att de är lika viktiga att räkna med och diskutera under planeringen av urbana miljöer.

Inom arkitekturdiskursen har man sedan slutet av 1800-talet med uppkomsten av den moderna staden fokuserat på mentala, spirituella och transcendentala föreställningar om rum. Fenomenologins fokusering på begreppsparat rum-plats har sedan inte bidragit till någon större förståelse för den rumsliga kroppen (redan *upplysningstidens* värdering av intellektets och förnuftets förmodade ”högre” funktioner bidrog till en nedvärdering av kroppens erfarenheter). Detta har resulterat i att arkitekturteorin mestadels handlat om mentala, transcendentala föreställningar. Inom ett konstruktivistiskt sammanhang har man uppmärksammat egenkonstruerade mentala verkligheter som är i förväg strukturerade genom kulturella värderingar och sociala normer. Man har därefter gjort ansatser till att gå bortom de mentala konstruktionerna genom att i större utsträckning beakta kroppar. Avsnittet om dans och koreografi visar att kroppslig rörelse talar förbi vår mentala förförståelse och direkt till den kroppsliga förförståelsen. Denna liksom vår mentala föreställning är ”lagrad” med många olika erfarenheter. De taktila, motoriska och sensoriska organen har alltså sina egna erfarenheter som de kan associera mellan och som Pina Bausch exemplifierar med dolda, bortglömda känslor. Att införa det kroppsliga perspektivet och tala om den rumsliga kroppen är därför av stor vikt inom ett stadsplanerings-sammanhang.

Tidigare diskuterade jag hur koreograferna genom sina verk får sina åskådare att ”se klart” eftersom åskådarna *lever sig in* i de kroppsliga rörelserna och på så vis ”ser” på ett kroppsligt sätt snarare än ett mentalt. Detta vill jag här koppla till den tredje dimensionen av rörelse som jag beskrivit som den dominerade dimensionen som upplevs *mentalt* passivt men närvarande kroppsligen. Koreografernas dansföreställningar som får sina åskådare att ”se klart” syftar alltså på att åskådarna är mentalt oengagerade men fullt medvetna på ett kroppsligt plan eftersom föreställningarna talar till den *kroppsliga* förförståelsen.

Här vill jag även diskutera för att fördela och använda begreppen rörelse, deltagande och närvaro på de tre koreografer som jag redogjort för. Cunningham, som är intresserad av rörelsen i sig, som form skulle man kunna koppla till begreppet rörelse. Halprins arbeten skulle man i sin tur kunna koppla till deltagande, då hon utvecklar dansens etiska och moraliska syn genom deltagande och engagemang i sin omgivning. Bausch arbete kan slutligen associeras till begreppet närvaro, då hon fokuserar på kroppslig närvaro av kvalitativa aspekter av den sociala och kulturella miljön. Jag ser inte fördelningen av begreppen på de tre koreografernas arbeten som definitiv eller skarp utan som samtidigt förekommande eller överlappandes varandra.

Som jag nämnt tidigare är den kroppsliga förförståelsen (genom de taktila, motoriska och sensoriska organen) lagrad med olika erfarenheter. Dessa erfarenheter har till stor del utspelat sig i det *vardagliga* livet. Detta innebär således att kroppen har en plats i det vardagliga livet. Och åskådarnas reaktioner (dolda, bortglömda känslor inom oss som väcks till liv) är ett tydligt tecken på hur fundamentalt annorlunda det är att *kroppsligen ta plats* i en vardaglighet mot att mentalt ”se” och ”uppleva”. Därför konstaterar jag att man inom stadsplaneringen (som arbetar med utformning eller ”rumsproduktion” av de vardagliga urbana miljöerna) har mycket att vinna genom att utgå från den rumsliga kroppen.



Den traditionella planeringen bestående av en rum-platsdialektik fokuserar vid mentala föreställningar och mental, spirituell upplevelse av plats.

Att inberäkna den kroppsliga aspekten vid rumsproduktion öppnar upp för kroppslig medvetenhet och att kroppsligen ta plats i (närvara i) ett vardagligt sammanhang.

Diskussion

”Vid sidan av dansen är arkitekturen den konst som tydligast relaterar sig till människans kropp, hennes mått och rörelsemönster, både konstruktivt och funktionellt.” (Kärrholm, 2004: 197)

I min analys av de tre dimensioner som den rumsliga kroppen verkar i slår det mig att man inom arkitekturteori ofta talar om makt och kontroll som utövas i eller via byggda element. Den andra dimensionen av kroppslig rörelse handlar som bekant om hur människor påbjuds *eller* förhindras (av yttre faktorer där den fysiska omgivningens utformning är *en* faktor) från att kroppsligen delta i olika urbana miljöer. Makt och kontroll i den urbana miljön har behandlats i stor utsträckning inom arkitekturteori men mitt intresse väcks för denna fråga där man dessutom beaktar den *rumsliga kroppen*. På vilket sätt utövas makt och kontroll på kroppar i den urbana miljön? På vilket sätt uttrycks ideologier och värderingar i ett rumsligt sammanhang på mänskliga kroppar?

I sin avhandling *Arkitekturens Territorialitet* (Kärrholm, 2004) dammar Mattias Kärrholm av begreppet territorialitet, eller territoriell maktutövning, som enligt honom till skillnad från platsbegreppet aldrig fått något större genomslag inom arkitekturteoretisk forskning. Han menar att platsbegreppet hämtat stöd i filosofin och fenomenologisk tradition kring vara och existens medan territorialitet hämtat stöd ur samhälls- och beteendevetenskapliga diskurser kring makt och kontroll vilket ger de olika begreppen olika fokus. Även när det gäller rumslig makt och kontroll har man hellre använt rum och plats. Anledningarna till detta ser Kärrholm som begreppsparets hegemoni inom den arkitektoniska diskursen, alltså att den rumsliga begreppsapparaten ofta reducerats till rum och plats samt territorialitetsbegreppets historiskt biologiska övertoner (Kärrholm, 2004: 24).

Att Kärrholm inte använder sig av begreppsparet rum och plats i sin territorialitetsforskning gör den intressant för min undersökning av makt och kontroll över kroppar i ett rumsligt sammanhang. Han skapar i avhandlingen en total begreppsapparat kring territorialitetsbegreppet och öppnar möjligheter för resonemang kring det kontrollerade rummet (Kärrholm, 2004: 31). För att förstå Kärrholms resonemang vill jag därför inledningsvis redogöra för hans utveckling av begreppsapparaten.

Maktstrukturer & Territorialitet

Kärrholm påpekar att man i tidigare definitioner och forskning tagit fasta på territorialitet som *beteende*, *samhällsfenomen* eller *kodning*. Territorialitet som *beteende* innefattar bland annat revirtänkande och är en form av personlig territorialitet som hävdas ansikte mot ansikte. Denna form av territorialitet hämtar stöd ur biologin och används inom psykologi, miljöpsykologi och antropologi. Territorialitet som beteende inbegriper även känslomässiga

kopplingar och personifieringar av ett visst område. Forskningen bedrivs utifrån platsbegreppet och fenomenologisk tradition. Territorialitet som beteende omfattar även metaforisk territorialitet som innebär hävdandet av abstrakta ting, till exempel idéer, kunskap eller kompetens (Kärrholm, 2004: 32–47).

Territorialitet som *sambällsfenomen* innefattar för det första territorialitet som administrativ organisation och kontroll vilken står för en kontroll sanktionerad av lagar, regler och konventioner. Detta är en opersonlig territorialitet i betydelsen administrativ, rumslig organisation och är vanligt förekommande inom politisk geografi. Det handlar då om ett officiellt sanktionerat och reglerat område. Kärrholm tar även upp territorialitet som social gemenskap och lokal kultur där fokus ligger på studiet av samhällsgrupper och sociala praktiker. Territorialitet behandlas då som en social gemenskap och vardagliga eller kulturella praktiker kopplade till ett visst område (Kärrholm, 2004: 32–34, 47–59). Territorialitet som *kodning* är de försök att ta sig an territorialitet som inte passar in i de två föregående kategorierna. Gemensamt för dem är att de representerar en mer generell eller filosofisk användning av territorialitet (Kärrholm, 2004: 34–35, 59–62).

Kärrholms eget territoriebegrepp är influerat av ett bredare samhällsvetenskapligt angreppssätt, alltså inte bara direkt eller personligt hävdade territorier utan även formellt och administrativt kontrollerade territorier. Denna syn är tydligast inom kulturgeografi, speciellt politisk geografi, men har inte tidigare prövats inom arkitekturdiskursen trots att den territoriella kontrollen ofta kopplas samman med den byggda miljön (Kärrholm, 2004: 67). Kärrholm menar att territorialitet är en *rumsligt avgränsad och verksam kontroll* samt en *rumslig institutionalisering*.

Territorialitet som *rumsligt avgränsad och verksam kontroll* fokuserar på territorialitet som ett sätt att påverka ett bruk eller ett beteende med hjälp av rumslig avgränsning och kontroll vilket enligt Kärrholm är en maktmetod bland andra. Istället för att fokusera på territorialitet som en medveten strategi (ett avsiktligt och direkt försök att etablera rumslig kontroll) inriktar sig Kärrholm på territorialitet som ett *resultat* eller en effekt. Det kan gälla rumsligt avgränsade beteenden som saknar bestämd avsikt men som trots detta utgör effektiva sätt att upprätta en rumslig ordning. Istället för att fokusera på vem eller varför kontrollen utgår flyttar Kärrholm fokus på hur kontrollen går till och vilka dess effekter är. Med utgångspunkt ur *det kontrollerade* anser Kärrholm att det blir tydligt att kontroll också kan ske oavsiktligt. Upprepad användning kan i förlängningen påverka konventioner kring hur ett territorium ska användas. Kärrholm flyttar alltså intresset från kontrollanten till *den eller det kontrollerade* (Kärrholm, 2004: 69–72).

Med institutioner menar Kärrholm de normer och regler som strukturerar mänskligt handlande till bestående eller återkommande beteendemönster. De sociala reglerna sätter sig i kroppen som gester eller rutiner, men när dessa beteendemönster är tydligt kopplade till ett visst geografiskt område är det även möjligt att tala om ett territorium. Kärrholm fokuserar på institutionaliseringen som etablerandet av en specifik rumslig avgränsad användning och menar att trots att institutioner påverkar vårt sätt att tänka påverkar det även våra handlingar.

Det materiella är en ofrånkomlig del av en territoriell institutionalisering och därför uppstår territorialitet som *rumslig institutionalisering* där regler, konventioner eller speciella bruk kopplas till ett visst konkret och utpekbart område. Territoriella regelbundenheter förutsätter att det finns sociala eller kulturella likheter men de kan även bestå av omfattande och svårdefinierade grupper. Territoriet är således en social och konkret institutionalisering

där de sociala konventionerna blir allt mer stabila och tydliga och där den konkreta miljön får en allt tydligare och mer enhetlig användning (Kärrholm, 2004: 73–77).

Sammanfattningsvis kan sägas att Kärrholm med sitt territorialitetsbegrepp vill förskjuta fokus från personer, beteende, metoder och maktstrategier (de sociala aspekterna av territorialitet) och istället rikta fokus mot handlingar, beteenden och rytmer som är spårbara och utspelar sig i rummet eller territoriet. Han vill alltså som jag ser det ta avstånd från en personterritorialitet och istället fokusera på en territorialitet konstituerad av maktrelationer verksamma mellan kroppar inom en plats (Kärrholm, 2004: 78).

Territoriella produktionsformer

Kärrholm skiljer på olika territoriella produktionsformer för att på så vis undersöka hur platser institutionaliseras, produceras och upprätthålls. Han anser att varje plats består av såväl territorialiserade som icke-territorialiserade betydelser och är föremål för olika motstridiga och överlappande territorier (Kärrholm, 2004: 81).

De fyra territoriella produktionsformer som Kärrholm identifierar är territoriell *strategi*, *taktik*, *association* och *appropriation*. Indelningen kan ses som ett sätt att tillgodogöra sig vissa av de betydelser som begreppet territorialitet fått i olika sammanhang. Den kan även ses som fyra olika sätt att upprätta och upprätthålla territorier som påverkar vardaglig praxis och som ger den byggda offentliga miljön olika betydelse. Kärrholm baserar klassificeringen på hur produktionen går till och vad för slags kontroll som mobiliseras men han påpekar även att de olika distinktionerna kan överlappa varandra (Kärrholm, 2004: 81–83).

	Opersonlig kontroll	Personlig kontroll
Riktad produktion Medvetet planerade eller medvetna försök att avgränsa territorium. Den utövade territoriella kontrollen är riktad mot territoriet och dess användning.	Territoriell Strategi Indirekt kontroll delegerad till regler eller ting, som p-plats. Planlagd på distans från det territorium som produceras.	Territoriell Taktik Upprättas i en pågående situation. Hävdas mer direkt och med personlig anknytning mellan territoriet och den som upprättar det.
Produktion genom bruk Inte planerats på ett målmedvetet sätt. Konsekvenser av bruk, ej med <i>avsikt</i> att upprätta territoriell ordning.	Territoriell Association Verkar genom upprepad användning. Territoriet kopplas till viss sorts bruk eller bruksform.	Territoriell Appropriation Verkar genom upprepad användning av viss person eller grupp, territoriet kopplas till dessa.

Bild 4: Från *Arkitekturens territorialitet* (Kärrholm, 2004: 82) med beskrivande text som egna tillägg från ibid (81–97).

Territoriell *strategi* kan ses som territoriell maktutövning som planeras med eftertanke, skild från den plats där territorialiteten ska verka. I det moderna samhället är denna territorialisering nästan alltid formaliserad och professionellt hanterad. Den territoriella *taktiken* mobiliseras och utövas mitt i det pågående handlingsfältet. Ofta är den personlig och saknar medel eller tid att formalisera och professionalisera sina uppgifter. Den territoriella taktiken verkar i situationen, på platsen.

Territoriell *association* innebär att en viss användning, en viss grupp eller individ på ett tydligt sätt kopplas eller associeras till ett visst område. Kopplingen är inte planlagd men är tillräckligt stark och tydlig för att man ska kunna tala om funktionens, gruppens eller

individens territorium. Territoriella associationer rör inte enbart handlingar som etableras på en plats över en tid, utan kan också ske omedelbart. Första gången man besöker en kuststräcka kan man se den som en badstrand med alla de förväntade procedurer som det innebär. Associationen innebär då att man med tiden associerar en viss sorts platser (snarare än en viss specifik plats) med ett specifikt bruk. Territoriell *appropriation* syftar på ett område eller en plats till vilken en person eller grupp upprättat en särskild tillhörighet utan att avsiktligt markera platsen som sin. Tillhörigheten orsakas oftast av en längre tids vistelse och platsen blir då inte längre vilken plats som helst utan en särskild och tillägnad plats, ett specifikt territorium (Kärrholm, 2004: 81–97).

Territoriella stabiliseringsformer

Den platsterritorialitet som Kärrholm väljer att fokusera på (territorialitet konstituerad av *maktrelationer* verksamma inom en avgränsad plats) leder Kärrholm vidare till aktör-nätverksteorin (ANT) som ger en möjlighet att på ett specifikt och detaljerat plan beskriva tingens roll i olika maktrelationer. Kärrholm hävdar att makten inte är egenskapen hos ett element eller en aktör, att makt i sig inte har något förklaringsvärde och att den bör spåras i nätverk av delhändelser (Kärrholm, 2004: 116).

Kärrholm anser att man med ANT kan förklara att makten är effekten av en rad samverkande aktörer i ett nätverk. Bortsett från levande ting menar Kärrholm att aktörer även kan vara artefakter, materiella ting, konventioner med mera och att de är likvärdiga. Som exempel beskriver Kärrholm olika strategier för hur en hotelldirektör ska få igen rumsnycklar från hotellgäster när de lämnar rummen. Direktören har varken makt över sina gäster eller sina nycklar utan maktrelationen kan beskrivas som en kedja. Denna kedja består av hotelldirektören, portieren, skylten med uppmaningen att lämna nyckeln, metallklumpen kring nyckeln och hotellgästen. Aktörerna är däremot inte alltid lydiga tjänare åt hotelldirektörens program att få igen sina nycklar och de har också förmågan att transformera programmet. Skylten kan vara skydd i olika vinklar eller metallklumpen kring nyckeln inte tillräckligt otymplig. Aktörerna kan även bli del i nya nätverk som bildar antiprogram till hotelldirektörens program (Kärrholm, 2004: 117).

Kärrholm anser att kunskaperna om artefakterna inte är möjlig att nå genom en undersökning av tingen i sig själva utan måste beskrivas med utgångspunkt i deras uppträdande i olika sammanhang. Både människor och ting kan alltså beskrivas i termer av materiella aktörer eller *aktanter*. Aktantbegreppet används främst i ett analytiskt sammanhang och Kärrholm hämtar det från en semiotisk diskurs. Aktantbegreppet möjliggör att *det som får saker att hända* frikopplas från en viss agent.³⁸ Varje aktör kan alltså anta flera aktantroller i olika sammanhang. En grupp aktörer kan också tillsammans i ett sammanhang utgöra en aktant (Kärrholm, 2004: 117, 121–123). En *rumslig vändning av ANT* (alltså maktrelationer inom en *plats*, d.v.s. den platsterritorialitet som Kärrholm talar om) innebär att maktanalysen får tydligare fokus på hur ett visst rum, en viss plats eller ett territorium sammankopplas med olika betydelser (Kärrholm, 2004: 129).

Då ett nätverk stabiliseras börjar det territoriella bruket uppvisa regelbundenheter och rytmer. När kedjan blir stabil och förutsägbar tenderar maktrelationerna att bli osynliga och

³⁸ Kärrholm uppger att ANT även skulle kunna beskrivas som en *händelse*-nätverksteori (HNT) eftersom de aktörer som räknas som aktanter i nätverket får sin aktantroll därför att de får saker att hända (Kärrholm, 2004: 119).

ju mer osynligt eller institutionaliserat att nätverk är desto starkare kan maktrelationen verka (Kärrholm, 2004: 139). *Nätverksstabilisering* uppstår alltså då ett nätverk blir alltmer fast i sina former. Det är då samma grupp av aktanter ingår i den territoriella produktionen gång efter gång. I en riktigt stark nätverksstabilisering blir varje aktant obligatorisk (Kärrholm, 2004: 174).

Vid sidan av nätverksstabiliseringen tar Kärrholm upp stabiliseringsformerna territoriell *sort* och territoriell *kropp*. Han menar att de tre stabiliseringsformerna är tre viktiga aspekter vad gäller den byggda miljöns roll i den territoriella maktutövningen (Kärrholm, 2004: 174).

Sortens stabilisering

Sortens stabilisering innebär att den territoriella produktionen uppvisar regelbundenheter trots att aktanter byts ut och relationer förändras. Detta innebär att de territorialiserande aktanterna är utbytbara så länge de byts ut mot aktanter som associeras till en likartad sort (Kärrholm, 2004: 174–175).

Kärrholm menar (i likhet med Simmel, Wolff och Lefebvre) att den förmoderna, mer personliga och direkta territoriella kontrollen kom att ersättas av en mer abstrakt och indirekt verkande kontroll med den moderna stadens utbredning. Den samhälleliga maktutövningen kom att delegeras till lagar, förordningar och artefakter. Samhällets territoriella produktion kom alltså att ske i allt högre utsträckning i form av territoriella strategier eller associationer. Också de mer direkta relationerna är ofta ritualiserade och opersonliga i en modern territorialitet. Interaktionen ordnas under inflytande av internaliserade territoriella roller som till exempel bibliotekarie/läntagare där båda parter har en föreställning om hur den andre kommer att bete sig. Denna förutsägbarhet gör det möjligt att se den andre som objekt, vilket bidrar till att upprätta en viss likgiltighet (eller ”den blasé attityden”, en intellektualism fri från känslor som Simmel uttryckte det).³⁹ Kärrholm poängterar att den territoriella associationen inte är ett rent modernt fenomen men att det har blivit påtagligare under den moderna perioden (Kärrholm, 2004: 181–182).

	Opersonlig kontroll	Personlig kontroll
Riktad produktion	Territoriell Strategi	Territoriell Taktik
Produktion genom bruk	Territoriell Association	Territoriell Appropriation

Om man återgår till tabellen över de territoriella produktionsformerna kan man illustrera hur makt och kontroll med den moderna staden kom att följa pilen i en diagonal riktning, bort från de kroppsliga och personliga territoriella appropriationerna till en mer formaliserad och indirekt kontroll på avstånd.

Varken den territoriella associationen eller den territoriella strategin måste hävdas personligen men det som skiljer dem åt är att den territoriella strategin produceras med hjälp av ett tydligt program och bygger på en nätverksstabilisering (ANT), medan den territoriella associationen uppstår genom ett dolt program och stabiliseras av associationer till en territoriell sort (Kärrholm, 2004: 182).

Den territoriella sorten bygger på utvecklandet av allt starkare band av fler och tydligare likheter mellan en grupp av platser där varje plats också har en märkbar motsvarighet i de

³⁹ Se Simmel, 1981: 209–211.

andra platserna. Men associationer till en territoriell sort bygger inte bara på liknande erfarenheter från en annan tid, det inrotade och det rutiniserade, utan också på förmågan att abstrahera erfarenheter från andra platser och territorier (Kärrholm, 2004: 182–187).

Sortens stabiliserande förmåga verkar genom minnet och de territoriella associationerna beror på erfarenheter och internaliseringar av olika kulturella sammanhang, sociala situationer och på olika slags materiella miljöer. Kärrholm anser att den materiella miljön kan väcka associationer genom att till exempel vara *inkorporerad*, läsbar eller genom en sinnlig förnimbarhet. Han menar att vardagens handlande är fullt av associationer och minnen av både av intellektuell som *kroppslig* karaktär. Associationer av kroppslig karaktär är till exempel att man vet hur man ska gå i en trappa utan att snubbla. Kroppen känner igen trappan, dess dimensioner och dess rytm från tidigare möte med den (Kärrholm, 2004: 189).⁴⁰ Kärrholm visar även att inkorporering är av stor vikt inom minnesforskning där man tydligt skiljer mellan inpräntning och inkorporering, alltså att komma ihåg något ”i huvudet” eller att inkorporera i kroppen genom ett görande. Bilkörning kan man till exempel inte tillgodogöra sig genom att enbart läsa teorin, man behöver även många timmars övningskörning (Kärrholm, 2004: 193).

”Den materiella miljön får betydelse för den territoriella associationen genom inkorporation. Mycket av det vi gör i det offentliga rummet är inte rena målrationella handlingar. /.../ icke avsiktiga och icke instrumentella handlingar dominerar en betydande del av vardagslivets procedurer. Rutinisering och kroppslig vana kopplas inte bara till situationer och ritualer utan också till miljöer och ting /.../. Ju mer rutiniserad en viss procedur blivit för mig, desto mer är min kropp också utelämnad till att den byggda miljön stämmer med mina erfarenheter och mina kroppsliga rörelsemönster. Det associerade territoriet kan beskrivas /.../ ‘the terrain attaches to the lived-body /.../ the typicality of the terrain is inscribed in the typicality of the compartment.’ Människan bär med sig olika kroppsliga rörelser och responser på situationer – människan har i viss mening s.a.s olika situationer och miljöer i kroppen. I denna mening är det kroppen som gör den territoriella associationen först.” (Kärrholm, 2004: 194–195)

Kroppslig stabilisering

I avsnittet *Den rumsliga kroppen* som följer efter genomgången av territoriebegreppet använder jag Kärrholms teorier för att förankra begreppen rörelse, deltagande och närvaro samt koreografin till ett stadsplaneringssammanhang. De nyligen avhandlade teorierna om associationen till materiell sort kopplar jag exempelvis till begreppet rörelse. Den tydligaste sammanlänknings till koreografi och mina tre begrepp fås däremot genom Kärrholms genomgång av kroppslig stabilisering.

”På åtminstone ett plan – det kroppsliga – har det materiella också en begränsande/tillåtande roll vilken bitvis förmår skilja sig från representationer och ideologier.” (Kärrholm, 2004: 198)

⁴⁰ Detta för tanken till Elizabeth Grosz teorier om förhållandet kroppar-städer, där hon påpekar att olika former av levd rumslighet påverkar vårt uppförande, våra kroppsliga orienteringar och olika former av kroppslig ansträngning (Grosz, 1999: 249–251).

Enligt Kärholm har man inom arkitekturteori till stor del ägnat sig åt att undersöka hur arkitekturen påverkar människans upplevelse eller hur den kan ses som uttryck för olika samhällsprojekt, konstnärliga intentioner eller maktrelationer. Att tala om det konkreta eller det materiellas betydelse utan att gå omvägen om exempelvis sociala relationer har man föresatt som omöjlig (Kärholm, 2004: 198–199). Men jag har i avsnittet om dans och koreografi uppmärksammat att man genom att ”tala till” den kroppsliga förståelsen kan ta en genväg förbi den mentala. I analysdelens diskussion har jag dessutom visat på hur en rumsdiskurs som inkluderar den rumsliga kroppen (istället för en rumsdiskurs dominerad av begreppsparet rum och plats som ger mental upplevelse eller uttryck) öppnar upp för kroppslig medvetenhet och att kroppsligen ta plats i ett vardagligt sammanhang.

De tre stabiliseringsformerna har olika uttryck för sin verkan. De territoriella nätverken verkar genom ordination, sorten genom association och den territoriella kroppen genom den *aktiva mänskliga kroppen* (Kärholm, 2004: 203). I likhet med Grosz hävdar Kärholm att vår kännedom om kroppens begränsningar och om materians karaktär grundar sig på erfarenheter från olika situationer och sammanhang. Han anser att det inte bara handlar om hur en artefakt uppträder i en viss situation utan också om kroppsliga erfarenheter och upplevelser samt deras kopplingar till tidigare erfarenheter. De kroppsliga mötena med det materiella handlar både om upplevelser och om taktila och motoriska förhållanden som hur det verkar i kroppen: ”/.../ är det hårt, kallt eller långt att gå?” (Kärholm, 2004: 203)

En kroppslig stabilisering handlar om de effekter som kan spåras till beständiga materiella egenskaper i form av storlek, avstånd, tyngd, form, textur, atmosfär och ljus. Dessa konkreta egenskaper relaterar till vår egen mänskliga kroppslighet och dess förutsättningar. Kärholm påpekar även att det finns en kultivering och socialisering av kroppen, liksom det finns individuella kroppsliga skillnader, materiella erfarenheter och kroppsliga förutsättningar. Som exempel menar han att en bondes och en kontorsarbeters rörelserepertoar ser olika ut, på samma vis som det kan skilja sig mellan olika kulturer. Kroppslig stabilisering handlar således om observerbara regelbundenheter i mötet mellan en viss materiell figur samt de kroppsligt förknippade möjligheter eller begränsningar som denna tycks medföra för användningen (Kärholm, 2004: 203–205).

En territoriell stabilitet kan enligt Kärholm vara en effekt av kroppsliga förhållanden. Stabila kroppsliga förhållanden handlar i fallet kroppslig stabilisering om stabila materiella figurer som har en benägenhet att återkomma i olika sammanhang och situationer med en likartad kroppslig effekt på bland annat rörelsemöjligheter och inrymningsmöjligheter (Kärholm, 2004: 204–206).

Kärholm menar att en territoriell produktion som till stor del beror på kroppslig stabilisering kan verka även om vissa aktanter skulle falla bort eller om organisationen är svag. Den kroppsliga stabiliteten är alltså verksam i de situationer där nätverk och sort inte tycks särskilt stabila utan där istället den territoriella effekten tycks vara resultatet av det materiellas orubblighet samt det faktum att den konkreta omgivningen är nära förbunden med våra kroppsliga möjligheter och begränsningar. Vidare ser Kärholm liknelser inom kroppslig stabilitet mellan vissa kroppsliga förhållanden i en rad olika situationer och nätverk (Kärholm, 2004: 174, 203).

	Opersonlig kontroll	Personlig kontroll
Riktad produktion	Territoriell Strategi	Territoriell Taktik
Produktion genom bruk	Territoriell Association	Territoriell Appropriation

Något som Kärholm inte nämner men som jag ser som uttryckt underförstått är att en kroppslig stabilisering sker genom territoriell appropriation. Tidigare har jag visat hur appropriationen minskat som maktmetod sedan den moderna stadens intåg. Det koreografiska synsättet, de rumsliga begreppen bidrar till att flytta

maktfokus från en formaliserad och indirekt kontroll på avstånd mot en territoriell appropriation som verkar genom en upprepad användning av mänskliga kroppar.

De tre stabiliseringsformerna utesluter inte varandra enligt Kärholm, utan är närvarande i varje territoriell ordning. Ett stabilt nätverk kan hämta stöd i associationer till territoriella sorter och i kroppsliga aktanter. Och på liknande vis får det materiella och det kroppsliga sin betydelse i olika nätverk men de kan också samtidigt väcka associationer till en viss territoriell sort. Kärholm menar att stabiliseringsformerna inte är någon territoriell typindelning, eller indelning i territoriella produktionsformer för den delen. De är olika former i en territoriell institutionalisering och tre möjliga analytiska ingångar till en maktsituation där den ena i ett specifikt fall kan ge en bättre beskrivning än de andra (Kärholm, 2004: 177–178).

Jag skulle efter denna genomgång vilja påstå att koreografin arbetar med att uttrycka kroppslig stabilisering. Som jag ser det arbetar koreografin med att uttrycka hur den materiella, kulturella, individuella och sociala miljön inkorporeras (i mänskliga kroppar) och uttrycker sig genom kroppslig rörelse. Som jag tidigare nämnt är Cunningham mer intresserad av *hur* dessa inkorporeringar ger sig till känna genom (kroppslig) rörelse, inte av varför. Halprin är intresserad av både hur och varför rörelsen ser ut som den gör. Bausch ställer frågan varför samt fokuserar på kulturella och sociala aspekter liksom emotionella uttryck i rörelse. I inledningen av avsnittet om koreografi och dans ställde jag mig frågan om dansen ägnar sig åt att ge uttryck för de kroppar som våra nutida städer skapar. Med stöd ur min analys av dansen och koreografin samt Kärholms genomgång av kroppslig stabilisering skulle jag vilja påstå att så är fallet.

Territoriell komplexitet

Kärholm förklarar att man traditionellt sett det offentliga rummet som ett tillgängligt rum där man kan vistas utan tillstånd och som tillåter samtida närvaro av främlingar. En annan syn är den där man ser på det offentliga rummet som ett politiskt eller kollektivt forum (Kärholm, 2004: 270). Kärholm väljer att istället se på det offentliga rummet som territoriell komplexitet.

Han anser att *användning* är en viktig aspekt vad gäller det offentliga rummet. Kärholm har i sin avhandling behandlat territorialitet som en maktmetod som inriktat sig på användning och handling. Samtidigt kännetecknas det offentliga rummet just av att det är tillgängligt för en rad olika handlingar och användningar (och kan därmed vara tillgänglig för en stor mängd olika personer). För att en plats ska kännas tillgänglig för så många som möjligt och för att olika funktioner ska kunna fungera anser Kärholm att tillgängligheten måste begränsas i olika delmoment (i antingen tid eller rum, eller både och). Dessa delmoment innebär en viss grad av territoriell överlagring. Kärholm anser att makt och kontroll också har en produktiv sida och därför behövs regler och konventioner för att människor ska

kunna handla. Graden av ”offentlighet” kan i viss mån ses som en territoriell komplexitet vilket innebär att offentlighet skulle kunna ses som en produkt av de territoriella nätverken (Kärrholm, 2004: 271).

Kärrholm anser att den territoriella komplexiteten kännetecknas av ett stort antal olika territoriella produktioner, både totalt och inom varje produktionsform. Den kännetecknas även av ett stort antal territoriella överlagringar som i hög grad följer olika rytmer. Dessutom är förhållandena mellan de territoriella produktionerna innebörders likvärdiga. Den territoriella komplexiteten har också mycket att göra med en tidsmässig flexibilitet, alltså förmågan att vid behov låta marknadsplatsen bli en parkeringsplats (som exempel ger Kärrholm Mårtenstorget i Lund) (Kärrholm, 2004: 276–277).

Kärrholm anser att om man ökar en materiell inrutning riskerar förutsättningar för mer oplanerade verksamheter att minska. Han menar att den territoriella kroppen kan vara så övertygande i sin utformning att den kan låsa möjliga antalet nätverk och sorter. Konkret uppstår detta då en miljö rent fysiskt med sin materialitet enbart tillåter viss typ av förflyttning eller viss typ av användning. Överlagrade territoriella produktioner bidrar istället till att skapa en neutral plats vilket innebär att den går att använda till allt möjligt och av alla möjliga (Kärrholm, 2004: 279).⁴¹

Vidare visar Kärrholm hur kravet på att legitimera icke-territoriella praktiker är lägre på en territoriellt komplex plats. Där lämnas större utrymme för förströddhet och där finns många olika sorters lämpliga handlingar. Människor kan ha många olika anledningar till att vistas på platsen och således väcker ”udda” uppträdanden minst uppmärksamhet här. Det handlar om ett myller av icke-territoriella praktiker som får acceptans genom att de överlagrade och heteronyma nätverken inte har någon punkt varifrån regler och koder sorteras. Kärrholm menar att territoriellt komplexa platser däremot kräver starkare legitimeringsgrunder när det kommer till mer permanent territoriell produktion. Man kan till exempel inte uppföra en permanent byggnad eller ett konstverk mitt på det myllrande torget utan att väcka många upprörda känslor (Kärrholm, 2004: 282).

Den rumsliga kroppen

”/.../ olika former av dolda och explicita territorialiseringar spelar en viktig, för att inte säga avgörande, roll för olika handlingsmönster i vårt vardagliga liv. (Kärrholm, 2004: 289)

Kärrholm landar med sitt begrepp territoriell komplexitet i det tillåtande folkvimmel som jag i början av detta examensarbete talar om och som av många upplevs som något positivt. Hans avhandling visar enligt citatet ovan att olika territorialiseringar spelar en viktig roll för

⁴¹ Exempel på materiell inrutning ger Kärrholm med Clemenstorget i Lund som är uppdelat i olika funktionsområden som cykelparkering, fontän, gräsplätt och torgverksamhet. Denna materiella inrutning, bestående av fasta materiella markbehandlings, murar, upphöjningar osv. förhindrar enligt Kärrholm effektivt människor från att utföra något annat än det som är avsatt på respektive yta. Som motsats till detta torg nämner Kärrholm Mårtenstorget, också den i Lund, där de olika territoriella produktionerna överlagras. På samma yta över tid och rum verkar torget som marknadstorg och parkeringsplats samtidigt som det används som uteservering, av cyklister, fotgängare, gamla, barn m.m. (Kärrholm, 2004: 241–254, 266–267, 279).

olika handlingsmönster i vårt vardagliga liv. I det följande ska jag visa på vilket sätt Kärholm's teorier understödjer det jag tagit upp i analysdelen och de slutsatser jag kommit fram till.

Liksom Elisabeth Grosz visar i sina teorier om kroppar-städer hävdar Kärholm att materiella miljöer liksom sociala och kulturella strukturer inkorporeras i människors kroppar. När jag sammanfattar kapitlet om dans och koreografi konstaterar jag dessutom att kroppslig rörelse talar förbi vår mentala förförståelse och direkt till den kroppsliga förförståelsen. Jag ansåg att den kroppsliga (motoriska, taktila, sensoriska) liksom den mentala förförståelsen är lagrad med erfarenheter och minnen som den associerar mellan. Även här får jag stöd av Kärholm som anser att vardagens handlande är fullt av associationer och minnen av (både intellektuell och) kroppslig karaktär och att den materiella miljön kan väcka associationer genom att vara inkorporerad.

Kärholm uttrycker att en territoriell komplexitet är att föredra om man vill ha "neutrala" miljöer som tillåter och påbjuder olika sorters handlingar och uppträdanden. På liknande vis anser jag att de tre dimensionerna av rörelse påverkar alla miljöer och att man bör ta alla tre i beaktande vid rumsproduktion. Kärholm's utveckling av maktrelationer verksamma inom ett rumsligt sammanhang (genom territorialitet) ger mig förklaringar till maktutövningen i ett rumsligt sammanhang på kroppar. Tillsammans med de slutsatser jag får från analysens avsnitt om dans och koreografi kan jag nu tydligare förankra den rumsliga kroppen och dess tre begrepp till ett stadsplaneringssammanhang.

Bildandet av begreppen rörelse, deltagande och närvaro är inte ett försök att etablera nya begrepp till en i mitt tycke redan alltför begreppstyngd arkitekturdiskurs. De uppstod i dialog och var tänkta att användas tillfälligt i ett workshopsammanhang men de har efter hand visat sig vara lämpliga för att beskriva de olika dimensioner som den rumsliga kroppen verkar i. Jag ska i det följande med hjälp av erhållna kunskaper från Kärholm och dansen och koreografin sammanfatta de tre begreppen rörelse, deltagande och närvaro mer utförligt och förklara varför de lämpar sig för att beskriva de dimensioner som den rumsliga kroppen verkar i.

Rörelse

I fördjupningen om de tre dimensionerna kommer jag fram till att alla begrepp inom den första dimensionen på något vis berör *förflyttning* eller sammanlänkning (av platser inom det dagliga livets ramar). Jag har tidigare beskrivit rörelse som en kroppslig förflyttning mellan olika nödvändiga aktiviteter i ett vardagligt sammanhang. När man tillför den kroppsliga aspekten från koreografin kan man konstatera att begreppet rörelse handlar om hur förflyttning mellan olika platser inom det dagliga livets ramar tar sig uttryck i kroppar. Eller som Kärholm skulle kunnat uttrycka det, kroppar som förhåller sig till det materiella. Alltså en direkt materiell eller rumslig inkorporering.

Begreppet rörelse handlar alltså om hur de kroppsliga erfarenheterna av en topografi, en materialitet eller en rumslighet inkorporeras (lagras i en kroppslig förförståelse). Det innebär alltså att när man kommer fram till en trappa behöver man inte känna efter på dess fysiska yta hur man ska röra på sig (att först är det plant och sedan går det nedåt där det tar emot i en plan yta igen för att sedan gå nedåt för att upprepas ett par gånger om). Den kroppsliga förförståelsen har lagrat rörelsen som behövs för att bemästra en trappa sedan innan. Den

territoriella associationen till olika sorter beror alltså som Kärrholm påpekar på erfarenheter och internaliseringar av olika materiella miljöer.



Den levda rumslighetens påverkan på kroppar blir uppenbar när man gör jämförelser mellan erfarenheter från miljöer som är olika varandra. Ett exempel för detta gav jag i avsnittet om kroppar-städer där jag, med stöd av Grosz, beskrev hur olika städer (en sydspansk och en sydsvensk) lämnade olika spår i min kroppslighet och hur olika muskelgrupper var verksamma i de olika miljöerna.

Även miljöer som inte är alltför olika varandra kan göra en uppmärksam på hur den levda rumsligheten påverkar kroppar. Det kan vara så enkla materiella skillnader som att standarden för hur en trappa får utformas är annorlunda. I centrala Amsterdam står exempelvis husen tätt, tätt och för nästan tanken till tändsticksaskar. Till en följd av detta (antar jag) är inomhustrapporna väldigt branta jämfört med standarden för inomhustrappor i Sverige. Att gå i en sådan trappa ger nästan känslan av att klättra uppför en stege och kroppen måste då genast

vara uppmärksam. Man kan inte längre använda sig av den kroppsliga förförståelsens "autopilot". De taktila och motoriska förmågorna utmanas och kroppen blir tvungen att känna efter.

Ett något mer extremt exempel på hur den levda rumsligheten påtagligt påverkar den kroppsliga förförståelsen kan man få från "Lustiga huset" i nöjesparken Gröna Lund i Stockholm. I samband med ingången till Lustiga huset finns (eller fanns i alla fall för cirka 15 år sedan) en trappa. Trappan är utformad som en rulltrappa men delad på en höger- och en vänsterdel. Den högra delen som man kan ställa höger fot på åker upp och ner. Den vänstra delen åker också upp och ner men åt motsatt håll. När höger fot åker upp åker vänster fot ner och vice versa. Eftersom trappan är själva ingången till Lustiga huset måste man, för att komma in, lyckas bemästra trappan som vid en första anblick trotsar all logik och all förförståelse för vad en trappa är – något man kan ta sig uppför med. Först när man känt efter med kroppen (av egen erfarenhet med både armar och ben) en stund och raderat och omvärderat den kroppsliga förförståelsen lyckas man med konstrycket att bruka trappan för att komma upp och in i huset.

Deltagande

I fördjupningen av de tre dimensionerna kommer jag fram till att begreppen inom den andra dimensionen ger uttryck för ideologier, sociala strukturer, kulturella värderingar och kontroll. I avsnittet *Förkroppsligade rum* beskriver jag deltagande som ett deltagande i frivilliga (rekreativa, inte alltid intentionella, många gånger spontana) aktiviteter inom en "gynnsam

miljö” (en miljö som inbjuder till aktivitet och som inte utövar kontroll, som till exempel inte begränsar mina handlingsmönster eller som styr min rörelse i någon riktning).

När man tillför kunskaper från koreografin stärker man den kroppsliga aspekten av begreppet. Deltagande handlar då om *kroppsligt* uttryckta och förmedlade ideologier, sociala strukturer och kulturella värderingar (som vanligtvis uttrycks och förmedlas verbalt). Grosz hävdar att alla samhällen (städer) skapar sina kroppar. Om man utgår från detta formas alltså kroppar av samhällens sociala, ideologiska och kulturella förutsättningar som sedan visar sig och uttrycker sig genom kropparna (i form av gester, hållning och mimik).

Hur samhällen ”lagras” i kroppar och uttrycks med kroppar kan belysas genom att jämföra samhällen eller kulturer som är olika varandra. En jämnårig kamrat till mig (som liksom jag har kurdiskt påbrå) var nyligen på besök hos släkt i en större stad (Erbil) i norra Irak. Hon undrade efter sin resa vad det var som gjorde att folk genast utmärkte henne som utböling, som någon som inte riktigt hör hemma där. Hennes första tanke hade varit att det berodde på klädseln vilket föranledde att hon en dag lånade både kläder och skor från sin jämnåriga kusin. Hon begav sig därefter ut på en promenad tillsammans med kusinen och kusinens väninnor för att testa teorin. Trots att min kamrat gjorde sitt bästa för att smälta in i



Bild 5: Kvinnor i Sulaymani, norra Irak.

gruppen och föra sig och bete sig som de andra unga kvinnorna var de pekande fingrarna och manande gesterna lika snabbt där – kolla utbölingen. Vi diskuterade detta och kom fram till att det trots allt måste ha varit något i hennes kroppsspråk, hållning och mimik som avslöjat henne. Folket på gatan hade sett det svenska samhällets ideologier och kultur uttrycka sig i hennes kroppslighet. Det är således inte enbart materiella miljöer som inkorporerar sig i kroppar utan också samhällen. Ett normalt beteende (eller en normal kroppslighet, att kroppsligen föra sig) uttrycker sig annorlunda mellan olika kulturer därför att ”det normala” är olika i olika kulturer.

Hur detta får betydelse inom ett stadsplanerings-sammanhang är genom den territoriella komplexitet som Kärrholm talar om. Jag förklarade inledningsvis att jag tidigare beskrivit deltagande som ett deltagande i frivilliga aktiviteter inom ett rumsligt sammanhang som inte utövar kontroll eller begränsar handlingsmönster.⁴² Den territoriella komplexitet som Kärrholm talar om tillåter och påbjuder olika rumsliga praktiker. Men den tillåter också, som han uttrycker det, ”udda” uppträdanden. Med andra ord är också kroppsligt förmedlade ideologier som anses vara ”udda”, som ligger utanför det normala tillåtna i det neutrala myller som skapas av en territoriell komplexitet. Den territoriellt komplexa platsen är således inte bara viktig för att den tillåter och påbjuder olika praktiker men också för att olika mänskliga kroppar med olika inkorporeringar tillåts dela på samma utrymme – och detta beskriver alltså ett *deltagande*. Deltagandet är i sin tur en form av (en dimension av) rörelse eftersom de olika kropparna med olika inkorporerade ideologier rör sig inom en

⁴² I begreppet deltagande ligger alltså också inbäddad makt- eller påverkansaspekten som Kärrholm belyser med sin territorialitetsforskning – territorialitet konstituerad av maktrelationer verksamma inom en plats.

specifik plats. Deltagande handlar därmed om att kroppsligen (oavsett social eller kulturell kroppslighet) ta del av olika materiella miljöer

Motsatsen till deltagande är en form av exkludering där icke-komplexa platser enbart tillåter vissa typer av praktiker av vissa typer av kroppar med en specifik sorts inkorporering. Den maktrelation som är verksam inom en sådan plats följer då antingen avsiktligt eller oavsiktligt ett program som syftar till att begränsa antalet praktiker och/eller kroppar.

Närvaro

I fördjupningen om de tre dimensionerna kommer jag fram till att begreppen inom den tredje dimensionen ger uttryck för kvalitativa aspekter. Det är aspekter som förmedlas genom icke-verbala, imaginära symboler och tecken. Denna dimension innefattar även tidsaspekter, handling, intention, aktion och levda situationer och upplevs genom en kroppslig närvaro. Närvarobegreppet har jag tidigare beskrivit som att kroppsligen stanna upp och kroppsligen uppleva de kvalitativa (sociala, kulturella etc.) aspekter som genomsyrar vår fysiska miljö genom att vara kroppsligt närvarande.

När man stärker den kroppsliga aspekten av begreppet med hjälp av Grosz och koreografin får ”närvaro” innebörden av ett kroppsligt närvarande ”medvetande”. Närvaro är då inte en uppfattning om *mentala* föreställningar genom kroppslig närvaro utan den aspekt av kroppslig ”förståelse” som jag talar om i samband med kapitlet om dansen. Den kroppsliga förståelsen lagrar som bekant inte enbart minnen av motoriska rörelser (alltså vilka muskler man bör aktivera för att bemästra en trappa) utan också minnen och associationer till känslor kopplade till rörelserna. På samma vis som att en doft på en millisekund kan få mig att känna och leva mig in i en svunnen tid och svunna känslor kopplade till den specifika doften kan en kroppslig rörelse få mig att minnas en liknande rörelse samt de minnen och känslor som jag associerar till rörelsen.

Även här tar jag ett exempel från min egna levda erfarenhet. En vecka i december reste jag och min man till Budapest. När vi som bäst traskade uppför den branta Buda-sidan av staden för att besöka det gamla slottsområdet mindes jag åter de branta gatorna i södra Spanien och väcktes av nostalgiska känslor från en tid och en plats med värme, hetta, flamenco och vänskap. Att det var minusgrader och bolmade från vår utandningsluft istället för 40 plusgrader verkade inte spela någon större roll för den kroppsliga associationen.



”Den byggda miljöns betydelse för samhälle, utveckling och vardagsliv har enligt min mening varken varit tillräckligt erkänd eller känd. /.../ detta

inflytande [har] ofta reducerats till att handla om *visuella* eller rumsstrukturella aspekter.” (Kärrholm, 2004: 289, min kursivering)

Hur denna dimension av kroppslig närvaro är av intresse i ett stadsplanerings-sammanhang kan ytterligare betonas med hjälp av Kärrholm – inledningsvis med hjälp av citatet ovan. Kärrholm anser att den byggda miljöns betydelse för samhälle och vardagsliv har begränsats till visuella eller rumsstrukturella aspekter. Som jag förstår honom menar han att till och med inom stadsplanering (som är något konkret och materiellt) använder man sig av visuella former som via synen talar till mentala föreställningar (alltså den mentala förförståelsen). Med kunskapen om den kroppsliga närvaron (det kroppsliga ”medvetandet” eller den kroppsliga förförståelsen) skulle man kunna föreslå att man istället för att bygga eller skapa visuell form (som man associerar till mentalt) kan man utforma taktil, motorisk eller sensorisk ”form” (alltså kroppslig rörelse) som man associerar till på ett kroppsligt plan (som talar till den kroppsliga förförståelsen) och väcker kroppsliga minnen.

En taktil, motorisk eller sensorisk form (kroppslig rörelse) i en materiell miljö kan yttra sig som (i ett extremt och i detta fall på ett mer underhållande plan) trappan till Lustiga huset i Gröna Lund. Trappan är givetvis menad till underhållning snarare än att tala till djupare känslomässiga aspekter av den kroppsliga förförståelsen men den är ändå ett tydligt exempel på hur en materiell miljö kan vara motoriskt och taktilt utmanande och på så vis skapa en kroppslig närvaro i ett ”här och nu”. Motsatsen till detta är miljöer där kroppen aldrig behöver känna efter, miljöer som kroppen kan bemästra med sin ”autopilot” och som enbart via synen talar till våra mentala föreställningar. Som Kärrholm påpekar är vardagens handlande fullt av associationer och minnen, både av intellektuell men också av *kroppslig* karaktär. I miljöer där den kroppsliga närvaron aldrig beaktas utarmas upplevelsen av de materiella miljöerna till att enbart innefatta dess visuella och mentala upplevelser.

Koreografins bidrag till stadsplaneringen är således förståelsen och fördjupningen av den rumsliga kroppen och de tre dimensioner av kroppslig rörelse (rörelse, deltagande och närvaro) som bör tas i beaktande vid rumsproduktion. (Begreppet rörelse står alltså för en materiell eller rumslig inkorporering under kroppars vardagliga rörelser. Deltagande är inkorporering av samhällsliga, ideologiska och kulturella strukturer som uttrycker sig i kroppar och förmedlas via kroppar. Närvaro är ett kroppsligt medvetande som talar till det känslomässiga planet).

Kroppar & kritik

I mitt sökande efter litteratur till detta arbete har jag kommit över alster av många skilda slag, åsikter och diskurser. Mycket av denna litteratur har berikat mitt ordförråd och vidgat mina teoretiska färdigheter utan att direkt ingå i arbetet. Det som varit utmärkande för större delen av den litteratur som berör urbana miljöer från tidig modernism till dagens datum är de otaliga kritiker som höjer sina röster mot miljöer som de på något vis uppfattar som icke-välkomnande. En del av den kritik som yttrats har säkerligen bemötts och beaktats vid rumsproduktion, men som Kärrholm ger uttryck för så har detta ofta reducerats till att handla om visuella eller rumsstrukturella aspekter. Mitt intryck (efter att ha sökt inom filosofiska, humanistiska, kulturgeografiska och arkitekturteoretiska alster) är att det handlar om en kritik mot miljöer som inte påbjuder eller tillåter olika kroppar och praktiker.

Därmed inte sagt att man uttryckligen konstaterat att det är det kroppsliga perspektivet som saknas. Den kroppsliga aspekten av levd rumslighet är starkt förbunden med vardagliga och icke-avsiktliga handlingar. När så de icke-avsiktliga handlingarna i det vardagliga livet blir kroppsligt enformiga verkar många ifrågasätta (och sakna något i) sin fysiska miljö.

En av de kritiska röster som jag bekantat mig med under arbetets gång är rörelsen Situationist International. De verkade under åren 1957 till 1972 och utmärkande för dem var att de undersökte staden genom metoden *derivé* (det franska ordet för att driva runt). Denna metod bestod i att vandra runt i staden och iaktta olika stadsmiljöers inverkan på sinnesstämningar och känsloliv. Dessa vandringar resulterade i tankekartor (mind mapping) som illustrerade en individs egna personliga karta eller bild av stadsmiljöerna. Tankekartorna illustrerade enligt Situationisterna tydligt hur olika personer har olika sätt att uppleva och se på sin omgivning. Dessa kartor gav oftast en annorlunda bild och skala på platser i förhållande till varandra mot vad en konventionell karta visar. Situationisterna var hårda i sin kritik mot den rådande funktionalistiska arkitekturen som de ansåg isolerade och tog död på folkliv i staden. De ansåg också att en persons liv är en följd av tillfälliga *situationer* och att om många av situationerna är för lika varandra skapar de monotoner. För att råda bot på detta ägnade Situationisterna sig åt att skapa *situationer* där livskänslan förstärktes och intensifierades (Strange, 1999).

Situationisterna utgick från en närvarande kroppslighet i olika stadsmiljöer med metoden *derivé*. *Derivén* var en form av kroppslig undersökning och tankekartorna som användes för att redogöra för *derivén* var många gånger (men inte enbart) kroppsliga upplevelser. Anledningen till Situationisternas kritik (och många andra kritiska röster sedan dem) mot den funktionalistiska arkitekturen måste ha berott på de otaliga enformiga miljöer som strukturerats (med en materiell inrutning) för specifika användningar. Som nämnts tidigare anser Kärrholm att när man ökar en materiell inrutning riskerar förutsättningar för mer oplanerade verksamheter att minska. Han menar att den territoriella kroppen kan vara så övertygande i sin utformning att den kan låsa antalet möjliga nätverk och sorter. Rent konkret uppstår detta i en miljö som med sin materialitet enbart tillåter en viss typ av förflyttning eller användning. En territoriellt komplex plats (med överlagrade territoriella produktioner) är då att föredras då den istället bidrar till att skapa en neutral plats (som är användbar till allt möjligt och för alla möjliga).

Den bild Lefebvre ger av det förmoderna samhället (som jag redogör för i avsnittet *Vardagligt liv*), ett bondesamhälle eller ett samhälle med en förmodern stadsstruktur, är ett samhälle där människans vardagliga liv präglas av levda erfarenheter av tid, rum och kropp. Jag föreställer mig ett samhälle med ett större mått av "slitande" med kroppen i ur och skur och med vattenhinkar och spannar. Men det kroppsliga är inte enbart ett slitande. Jag föreställer mig de materiella miljöerna som mer "röriga" och komplexa med vagnar och djur och med olika marknader, torg och folkmyller. Men i likhet med Lefebvre anser jag att man inte måste romantisera det förmoderna samhället, vrida tillbaka tiden och radera bort all teknisk framgång för att kunna, som Lefebvre uttrycker det, ta hänsyn till den levda erfarenheten av tid, rum och kropp i det *samtida* samhället.

Detta leder mig även in på ett debattinlägg i *Arkitekten*, skriven av Ole Reiter.⁴³ Han föreslår att det kanske är dags att ta reda på olika gruppers anspråk på den offentliga miljön, apropå skadegörelsen i samband med organisationen Reclaim the citys gatufest i Stockholm i maj 2006. Han anser att skadegörelsen och våldsamheterna (som han fördömer) som förekom i samband med gatufesten inte får skymma sikten för att ungdomar kräver tillgång till staden

⁴³ Ole Reiter är arkitekt SAR/MSA och chef för Movium – centrum för stadens utemiljö vid SLU (Reiter, 2006).

på ett annat sätt än tidigare. Reiter menar att dessa företeelser bör vara en påminnelse för dem som arbetar med förvaltning av det offentliga rummet att det offentliga rummet inte är statiskt och att allmänhetens krav på rummets utformning förändras. Han frågar sig om det är så att vi länge nöjt oss med att tillhandahålla trevliga, välskötta miljöer för den kända allmänhetens behov och att det kanske är dags att närmare ta reda på olika gruppers anspråk på den offentliga miljön (Reiter, 2006). Han talar även om att skaffa sig kunskap om behoven av den offentliga miljön hos grupper som ännu inte skolats in i den demokratiska traditionen, då vissa grupper använder sig av utomparlamentariska metoder som inte alltid eftersträvar det demokratiska samtalet ("åtminstone inte i de former som tillhandahålls av etablissemangen") (Reiter, 2006).

Jag undrar om det kan vara så att de trevliga och välskötta miljöer vi tillhandahållit kanske helt enkelt består av territoriellt icke-komplexa platser som inte välkomnat någon större *variation* av praktiker eller kroppslighet? Medlemmar i organisationen *Reclaim the city* kanske helt enkelt inte upplevt att de har välkomnats med sina kroppar på de välskötta och trevliga platserna som består av ett begränsat antal tillåtande praktiker. Den genomsnittlige medborgaren man försett med en viss typ av miljöer ser antagligen inte ut som han eller hon gjorde för 20-50 år sedan. Därför är det kanske mer lämpligt att tillhandahålla komplexa offentliga miljöer som tillåter och påbjuder *olika* slags kroppar och praktiker istället för att regelbundet omforma olika miljöer efter olika gruppers behov.

Detta arbetes praktiska del som presenteras i en bilaga bestod av förberedelser inför och ledning av en workshopserie om fyra träffar där workshopens deltagare bland annat samtalade om hur urbana miljöer kan göras mer attraktiva som offentliga mötesplatser. Diskussionerna drevs av en önskan om förnyelse av stadsrummets funktion och ett utforskande av dess potential. Under en av workshopträffarna "brainstormade" dess deltagare fritt om konkreta materiella idéer som man kunde använda sig av på en specifik plats i Malmö. Detta var i huvudsak menat som ett fritt "spånade" där alla typer av idéer var välkomna för att så att säga radera invanda föreställningar om hur attraktiva platser bör eller kan se ut eller vara. Idéerna, hur besynnerliga de än verkade, kortades ner till en eller ett par ord som antecknades på små lappar.

En av de fraser som antecknades var "oväntat slut". Tanken bakom orden var att ha en cykelbana på den aktuella platsen som plötsligt tog slut. Cykelbanan skulle förslagsvis vara utmärkt med röd markbeläggning till skillnad från den gråa breddvid och plötsligt upphöra



där till exempel en gräsmatta tar vid. Tanken var skrattretande (för att inte tala om trafikfarlig) men det som lockade med idén var det materiellt oväntade. Andra liknande tankar var föremål som blockerade vägar eller på andra vis tvingade människor att bortse från invanda rörelsemönster, stanna upp och känna och tänka efter en extra gång innan de fortsatte vidare från platsen.

Med teorierna om den rumsliga kroppen och de tre dimensionerna av rörelse som presenterats och kopplats samman i detta arbete ter sig frasen

”oväntat slut” inte riktigt lika besynnerlig eller skrattretande. Att ha just en cykelbana med ett abrupt slut är som sagt högst trafikfarligt men tanken om det materiellt oväntade som tvingar människor att bortse från invanda rörelsemönster bidrar till att också kroppsligen närvara och uppleva de vardagliga miljöerna.

Slutkommentarer

Innan jag påbörjade detta examensarbete hade jag känslan av att människors rörelsemönster och beteenden i urbana miljöer inte enbart beror på miljöernas visuella skönhetsaspekter, vilket formgivning av utomhusmiljöer ofta tenderar att fokusera kring. Att trygghetsaspekter spelar en väsentlig roll (för inte minst kvinnors rörelsemönster och då i synnerhet kvällstid) har uppmärksammats en hel del, men i övrigt har fokus mer eller mindre kretsat kring miljöernas fysiska struktur och den mentala (visuella) upplevelsen av platser. För att den mentala upplevelsen av platsen ska upplevas som positiv har man således i huvudsak fokuserat kring estetiska, visuella aspekter av rum.

De kurser jag nämnt i arbetets inledning lade grunden till det teoretiska pussel som jag sökte lägga och med detta arbete upplever jag att många pusselbitar fallit på plats. Eftersom jag inte hade kunskap om benämningar av de olika pusselbitarna har detta arbete även inneburit (bortsett från de slutsatser jag kommer till) att jag tillskansat mig breda teoretiska och begreppsliga kunskaper. Eftersom arbetet inledningsvis yttrade sig som ett famlande i blindo efter källor att relatera till och som kunde ge svar på mina frågor uppvisar inte arbetets litteraturförteckning den mängd litteratur jag tillgodogjort mig under arbetets gång. Jag upplever inte att jag läst denna mängd litteratur ”i onödan”, utan jag anser att den vidgat mina vyer och gett mig större förståelse av de väsentliga delarna av mitt arbete och gett mig en större inblick i en samhällsvetenskaplig- humanistisk- arkitekturteoretisk- och kulturgeografisk diskurs.

Bortsett från att ha knutit ihop säcken av tankegångar som väckts under olika kurser genom min utbildningstid samt kommit fram till arbetets slutsats (att koreografins bidrag till stadsplaneringen är förståelsen av den rumsliga kroppen och de tre dimensioner av kroppslig rörelse som bör tas i beaktande vid rumsproduktion) har jag även erövat orden och uttrycken för att kunna beskriva mina tankegångar. Min största lärdom av detta examensarbete är att det teoretiska fältet är oändligt stort och att jag med detta arbete enbart skummat på ytan av det oändliga kapital av forskning som bedrivits inom olika diskurser som på något vis berör urbana miljöer.

Personligen tror jag att olika grupper tar till (emellanåt våldsamt) handling i brist på ord att uttrycka sina behov av att kroppsligen få manifesteras inom ett etablerat territorium. Argument som talar till mentala föreställningar är inte sällan vaga och kan lätt missförstås. Därför beaktas de sällan inom det etablerade demokratiska samtalet. Det kroppsliga perspektivet är däremot lika konkret som våra kroppars fysiska materialitet. Därmed hoppas jag att detta arbete tydligt belyser den rumsliga kroppens betydelse inom ett stadsplaneringssammanhang och att det kan ge de argument och uttryck som behövs för att kroppsligen ta del av den offentliga miljön.

Bilaga: Workshop

I det inledande skedet av mitt examensarbete blev jag kontaktad av en yrkesverksam grafisk designer som vid tillfället studerade vid Malmö Högskola. Jag blev tillfrågad att medverka i hennes projekt Livskompaniet.⁴⁴ Med mitt teoretiska material och min bakgrund som landskapsarkitekt skulle jag teoretiskt underbygga och vägleda projektets workshopdel.

Projektbeskrivning

Bakgrunden till Livskompaniet var projektledarens intresse för nutida dans. Tanken med hennes projekt var att tillsammans med deltagarna i projektgruppen förvandla stadsrum till attraktiva mötesplatser. Med danskonsten som inspirationskälla skulle dansare och designers ta fram ett konceptförslag för en specifik plats i Malmö.

”/.../ Nutida dans utnyttjar kroppens naturliga former och rörelser för att förmedla olika budskap. På scenen sammanfogas dessa med bild, ljus, grafisk design, scenografi och annat formspråk. Kan design och rörelse införlivas bättre även i stadsrum och skapa starka uttryck där? I staden där människor rör sig? /.../ Kan danskonsten vara en resurs för att berika en framtida planering av offentliga rum?” (Schalén, 2005: 2)

Mål & Metod

Syftet med workshopträffarna var att sjesätta ett nytt arbetssätt och att lära över yrkesgränser och målet med dem var att påvisa nya möjligheter för framtida uttryck i offentliga rum. Genom diskussioner skulle man komma fram till hur stadsrummen kan förvandlas till attraktiva mötesplatser och man skulle utveckla metoder för att formulera koncept. Dessa var tänkta att utvecklas från irrationella aspekter och inte utifrån funktionella, präglas av en önskan om förnyelse av stadsrummets funktion och påvisa dess potential.

Workshopserien genomfördes under en tioveckorsperiod och bestod av fyra träffar. Arbetshypotesen var att människor samlas där de känner sig integrerade i stadsbilden och därför utgick samtalen från människors rörelsemönster och beteenden i stadsrummet.

⁴⁴ Livskompaniet genomfördes som examensprojekt under Kreativ Producent påbyggnadsutbildning vid Malmö Högskola, K3 (Konst, Kultur & Kommunikation) under vårterminen 2005 av Lena Schalén. Hon är grafisk designer och vid tillfället dansvärd på Dansstationen i Malmö.

Projektområde

Platsen som gruppens diskussioner utgick från ligger vid Inre Hamnen i centrala delen av Malmö, mellan Centralstationen och det nya bostadsområdet Dockan, mer exakt på östra sidan av Suellsbron. På Suellsbrons västra sida fanns vid projektets början ett konstverk som skänktes till Malmö Stad av Skanska i 100-årsgåva 1987 (bild 6 och 7). Detta konstverk revs under tiden workshopträffarna pågick i och med starten av citytunnelbygget.

Malmö Stads planer (vid tidpunkten för workshopseriens början) för platsen framför Posthuset (bild 8) var att skapa en öppen, stenlagd plats för gång och cykeltrafikanter med utsikt över vattnet samt med trappor som leder ner mot vattnet. För området närmast brofästet fanns ännu ingen fullständig detaljplan. Här önskade Malmö stads planerare ett konstverk som kunde ersätta det nedrivna och förhoppningen var att platsen ska fungera som en samlingsplats eller ha en samlande effekt på förbipasserande. Denna plats fick workshopgruppens diskussioner utgå från.

Redan innan workshopserien påbörjades användes Suellsbron flitigt av människor men antalet passerande väntas öka som en följd av utvecklingen av Dockanområdet och högskolan samt när citytunnelbygget står klart. I samband med citytunnelbygget flyttas Suellsbron några meter norrut och dragningen av bil- och cykelvägar kommer därför också att ändras något.



Bild 6



Bild 7



Bild 8

Deltagare

Livskompaniets projektledare genomförde utskick via DISK:s (Designer i Skåne) kontaktnät samt via Dansstationen för att söka deltagare till projektets workshopdel. Hon fick via dessa källor en hel del e-postsvar från intresserade designers och dansare/koreografer. Efter många samtal och personliga möten blev deltagarsammansättningen följande:

Annika Forsberg	Industridesigner	Egen företagare med <i>BergBerg</i> . Representerad på Sit! (en utställning om samtida sittande på Geffrye Museum i London). Medlem i DISK (Designer i Skåne).
Annou Nilson	Koreograf och dansare	Medlem i <i>Su-En Butoh Company</i> (Butoh: en samtida dansform med rötter i Japan).

Jenny Nordberg	Industridesigner	Egen företagare med <i>BergBerg</i> . Representerad på Sit! Medlem i DISK.
Kani Abu-Bakr	Landskapsarkitekt, ansvar för teoretiskt bakgrundsmaterial	Studerar vid <i>SLU, Alnarp</i> .
Lena Schalén	Grafisk designer, projekt- och workshopledare	Egen företagare med <i>Lena Schalén Design</i> . Medlem i DISK.
Lisa Torun	Koreograf och dansare	Konstnärlig ledare för <i>Lisa Torun Dance Company</i> . Inledde 2003 ett samarbete med Dansstationen i Malmö.
Malin Holmberg	Dansare, framtida producent	Utbildas till Lisa Toruns producent i <i>Lisa Torun Dance Company</i>
Martin Sandström	Grafisk designer	Egen företagare med <i>Sandström Design</i> . Medlem i DISK.

Workshopserien

Workshopserien genomfördes i en lokal i Mincs (Malmö Incubator) byggnad. Från lokalen fanns möjlighet att ta sig ut på en terrass och från dess fönster hade man utsikt över södra varvsbassängen och den gamla klaffbron. Projektledaren hade i stora drag bestämt workshopmötenas utformning där min roll var som föreläsare av teori vid första och andra workshopstillfället. Efter varje genomförd workshop träffades vi och reflekterade över hur vi tyckte mötet fortlöpt, deltagarnas reaktioner och åsikter samt om man kunde tänka på något till nästa gång. Vi dokumenterade varje möte genom att filma dem. Dokumentationen var avsedd för projektledaren och mig så att vi kunde ha ett konkret material att gå tillbaka till och studera. Filmerna har även använts av projektledaren för att skapa stillbilder.

Inför varje workshopträff skickade projektledaren ut schema med tider och information om vad som skulle ske vid respektive tillfälle. Varje träff pågick i två timmar, undantaget den andra träffen som pågick i fyra timmar. Deltagarnas tankar inför workshopserien var många och uttryckte entusiasm. I e-postkontakt och intervjuer med potentiella deltagare fick vi ta del av många funderingar och synpunkter kring den offentliga miljön och själva projektet. Här följer några exempel:

”Dina tankar låter intressanta /.../ det offentliga rummet – angår oss alla. Det låter som en bra idé att låta grafiska designers, koreografer, arkitekter och andra kreatörer samarbeta i stadsrumsprojekt. /.../ Jag gillar din tes att det handlar om opraktiska ’irrationella’ lösningar – det blir mycket roligare då.” (Martin Sandström)

”Problemet med modern dans tycker jag är att det är så oerhört svårtillgängligt för människan i dagens samhälle. Uttrycket är så starkt men det kräver också så mycket närvaro av betraktaren. Individen måste ta sig tid och det finns det lite av idag /.../. Vad jag tycker är attraktivt med Malmö låter kanske lite konstigt men det ligger en önskan i staden om att vilja bli något. Det är en slags råhet; det är fult och man måste finna sina egna guldkorn. Man måste liksom skapa staden själv. Inte bara stå och njuta av ett ’vackert’ Stockholm tex. Just därför är det viktigt att skapa mötesplatser och miljöer för individen. Jag tror det är en stor utmaning men också en viktig en.” (Anna Benckert)

”Hur kan man förändra stadsrummet till attraktiva mötesplatser?

* att skapa konkreta möten med en människa, tanke, material, rörelse eller annat.

* att skapa något man kan ta på, känna, förändra, vara en del av /.../.

* att möta hinder som kräver val och aktion.

/.../Jag önskar ofta att vårt stadsrum var kryddigare, mera mångfaldigt och spännande, att det fanns hemliga rum, att naturen fick hitta sin väg in och skapa mjukare mötesplatser, och tid för eftertanke. Jag önskar att det fanns fler färger, mera dofter, och ljud som berör själen i vårt stadsrum.” (Annou Nilsson)



Första mötet: introduktion

Första mötet i workshopserien inleddes med att gruppdeltagarna uppmanades att berätta hur de tagit sig till workshoplokalen och vilka deras reflektioner och reaktioner varit på vägen med syftet att sätta fokus på den senaste kontakten med utemiljön. Därefter presenterade de sig själva och ett projekt de deltagit i eller genomfört. Sedan fick deltagarna i uppgift att gruppera sig parvis. Den ena i paret instruerades att gå runt i lokalen och utanförliggande korridorer medan den andre ombads att gå tätt efter och imitera den förstes sätt att gå. Efteråt fick paret byta roller, för att slutligen beskriva erfarenheten av övningen inför den samlade gruppen. Beskrivningarna gällde den andres sätt att röra sig i rummet men även exempelvis medvetenheten om det egna sättet att gå som imitationen gav upphov till.

Gruppdeltagarna fick därefter skildra sina tre första förnimmelser i rummet vid ankomsten till lokalen och efter en kort reflektion blev deltagarna tilldelades varsin mapp. Denna innehöll en projektbeskrivning, information om upplägget på workshopserien, den teori som skulle tas upp under dagens föreläsning samt inspirationsläsning. I samband med

utdelningen av mapparna redogjorde också deltagarna för de tankar och förväntningar som de hade inför workshoparbetet.



Efteråt fick deltagarna bege sig utomhus och studera projektplatsen och det konstverk som skulle rivras. När deltagarna återvänt till lokalen föreläste jag om Gehls utomhusaktiviteter och Asplunds undersökningar av "gående". Som ett komplement till dessa inom en stadsplaneringsdiskurs mer etablerade tankesätt redogjorde jag även kort för rörelser med alternativa idéer gällande stadsrum som *Situationism*, *Provo* och *Fluxus*. Deltagarna fick även med sig kopior och utdrag från artiklar ur tidskrifter, tidningar och Internet som gav en

fördjupning av dessa organisationers arbeten och teorier. Avslutningsvis fick gruppen ta del av illustrationer, planritningar och framtidsplaner för projektområdet.

Reflektioner första mötet

Mitt intryck av grupsammansättningen var positiv och gruppdeltagarna uttryckte tilltro till projektet. Den inledande "gå-övningen" var mycket uppskattad och lättade upp stämningen. Jag saknade däremot en förankring av övningen i resten av workshopen. Det gavs inget direkt utrymme för reflektion. Detsamma gällde småövningarna om hur man tagit sig till lokalen och vad man lagt märke till vid ankomsten.

Efter workshoptillfället reflekterade projektledaren och jag över hur workshopen fortlöpt samt vad man kunde tänka på till nästa gång. Vår slutsats var att det behövdes något slags tema att gå efter vilket vi också fann ur den teori jag framlagt vid föreläsningen och ur diskussionernas största fokus under workshopen: olika rörelseformer. Vi identifierade och ordnade de olika rörelseformerna i tre grupper: ¹⁾*rörelse mellan platser* och jämförelsen mellan dessa, ²⁾*rörelse inom en plats* med fokus på människor samt förhållandet människa - plats, samt att ³⁾*stanna på plats* med fokus på individen på en plats och dess upplevelse där (baserade på Edward Caseys begrepp och inspirerade av Jan Gehls olika aktiviteter). Vi gav dessa tre former av rörelse beteckningarna *rörelse*, *deltagande* och *närvaro*. Vi betraktade dessa som en indelning av rörelse i tre olika dimensioner som vi tänkte kunde få vara vägledande teman under de tre resterande workshoptillfällena.⁴⁵

I slutet av workshopmötet hade projektledaren bett deltagarna att e-posta sina reflektioner kring dagens möte. Här nedan följer utdrag ur e-post från en av deltagarna:

"Upplägget inför workshopen var öppet, fritt, sinnligt, inspirerande och positivt. Stämningen var spännande och samtidigt tillåtande, vilket skapade en trygg känsla. Gruppen känns potentiell, liksom projektet vår kreativitet ska mötas i.

⁴⁵ För en fördjupning, se avsnittet *Förkroppsligade rum* samt *Den rumsliga kroppen*.

/.../ När jag gick hem tänkte jag på;
Platsen hade fått ett nytt utseende, förvandlats till en plats som jag kan vara med att skapa, en helt ny möjlighet till makt och inflytande öppnar sig, fick mig att fundera över att jag oftast tror att jag inte har makt att påverka det offentliga rummet, vilket jag sen insåg att jag faktiskt alltid delvis har.

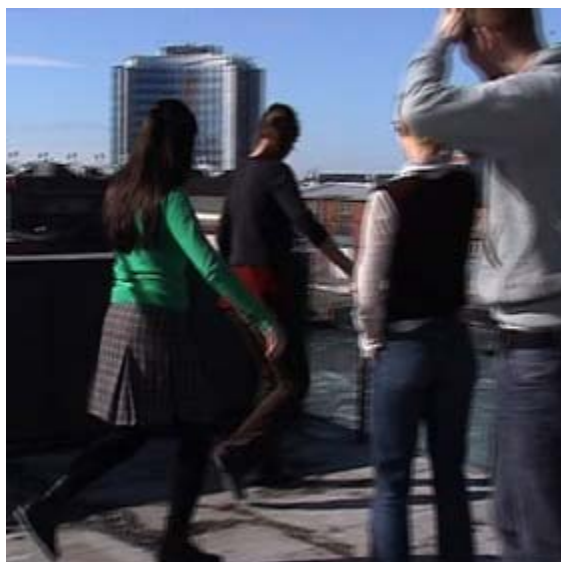
En tanke om världen bakom, en fysisk och/eller filosofisk-poetisk plats, att medvetenheten om den ger större utrymme åt kroppen i stadsrummet, *det är mer än bara det man 'ser' (det som man är medveten om att man förnimmer) som påverkar en* och kommunicerar med andra människor.

Ljuden – behagliga, obehagliga, temperaturen; *expansioner och sammandragningar i öron och hud*. Luktvägar i luften./.../ Människorna som rör sig i stadsrummet, rör sig i olika tidsbubblor, ex stressad tid, flyktig tid, innerlig tid, koncentrerad tid, man kan möta en människa som verkar röra sig i en liknande tidsuppfattning och kanske mötas i samförstånd, se varandra, eller möta andra som rör sig i andra tidsuppfattningar och krocka, eller komplettera, hjälpa varandra. Vad är det för slags möten som sker?

Med vilka perspektiv rör vi oss i stadsrummet, hur förändras de och hur viktiga är de för kommunikationen mellan människor, och för återskapandet av samhället i stort?” (Annou Nilsson, min kursivering)

Andra mötet: rörelse

Andra workshopdagen började med att projektledaren delgav sina reflektioner från föregående möte. Sedan upprepades gå-övningen men med en modifikation. Denna gång var man fyra personer i varje grupp, där det ena paret som tidigare fick gå runt, den ene imiterande den andres sätt att gå, och andra paret instruerades att gå efter första paret och studera dem. Övningen avslutades som vid föregående workshop med en reflektion inför den samlade gruppen. Därefter fick gruppdeltagarna utföra övningen ”det ena benet vet inte vad det andra gör”. Övningen gick ut på att låta kroppens olika delar röra sig åt olika håll, som att låta höger fot agera annorlunda än vänster fot.



Efter övningarna förklarade projektledaren att vi under detta workshoptillfälle skulle fokusera på rörelse *mellan* platser. Hon förklarade också att temat var högaktuellt för projektområdet eftersom Malmö Stads arkitekt uttryckt en önskan om att man från denna plats ska kunna betrakta all rörelse i området. Att det skulle bli en punkt som allt rör sig kring och som håller ihop allt. När detta var klargjort delgav jag teorier om rörelse mellan

platser, space-syntaxteorier (axiala kartor och deformerade hjul av Hillier och Hanson) samt en beskrivning av rörelseformer i olika kulturer (tankar om hur de skiljer sig åt och hur de kan ha uppstått) (Seamon, 2004; Goitia Chueca, 1997).



Efter föreläsningen hade projektledaren planerat att deltagarna skulle få studera planritningen mer ingående och med hjälp av garnnystan och objekt i olika färger illustrera olika typer av rörelse på och kring platsen. Men deltagarna önskade istället få dela med sig av varandras tankar och reflektioner kring föreläsningen de just fått lyssna till. Projektledaren samtyckte till en ändring och tidigare diskussionerna hon schemalagt till ett senare tillfälle.

Då inleddes diskussioner med funderingar och reflektioner som efter hand övergick i den övning med brainstorming som var tänkt. Där användes till viss del tidigare nämnda garnnystan och föremål men framför allt de självhäftande lapparna. Deltagarnas reflektioner kortades ner till en eller ett par ord som antecknades på lapparna (som användes i övningar längre fram i workshopserien). De fick även i uppgift att fylla fyra till sex kort med lite längre frågor eller reflektioner innan dagens slut. Här nedan redogör jag för delar av diskussionerna som jag i efterhand funnit intressanta.

Diskussionen påbörjades ur tankegångar om rörelse i städer i olika länder och kulturer (från föreläsningen jag gav). Reflektioner kring nordiska bostäder med stora fönster och mycket kontakt med naturen förde konversationen från extremfallet i Västra Hamnen i Malmö ("Bo01"-området) och till aspekten privat



kontra offentligt. Torget var underförstått den största formen av offentlighet och detta fick Jenny Nordberg att fundera över om det fanns några platser som fungerar som torgen gör om sommaren fast på vintern. Det närmaste hon kunde tänka sig var lokaltrafikens väntsalar. Deltagarna funderade ett tag över *köpcentra* som ett modernt inomhustorg och Malin Holmberg beskrev en annorlunda typ av offentlighet inomhus.

”Jag var uppe i Stockholm nu i helgen och /.../ på Kungsträdgården, som ju också är en väldig mötesplats /.../ längs med den där bilvägen har de byggt glaskupoler som kaféer. Flera stycken på rad så man kunde sitta och titta ut över hela Kungsträdgården. /.../ de var stängda. Men på sommaren kunde man säkert öppna upp dem. /.../ Allting, det hela var i glas. Allt. Så det kändes ändå som ute. Fast varmt.” (Malin Holmberg)

Jenny Nordberg invänder med att påpeka att man då är tvungen att köpa en kopp kaffe som innebär att det beskrivna glaskaféet inte riktigt fungerar som ett torg där man kan vistas utan att behöva köpa något. Martin Sandström påpekade att det nog var svårt att bara sätta sig ner, värma sig och hänga lite. Att man nog upplevde sig vara tvungen att *göra* någonting.

”/.../ Solen har ju den inverkan att man faktiskt kan sitta och njuta utan att göra nånting. /.../ Det finns nåt fantastiskt med att vara rökare och det är att man faktiskt får lov att sätta sig ner och göra ingenting utan att se dum ut.” (Martin Sandström)

”Det handlar ju om att förhålla sig till nånting utanför ens egen kropp och identitet. Ett objekt, precis som en kaffemugg. Dricka, att göra. Men det måste vara nånting konkret. Det kan inte bara vara en tröja att hålla i såhär. Det måste vara nånting som är utanför.” (Lisa Torun)

Övriga deltagare instämmer med Martin Sandströms och Lisa Toruns tankegångar och belyser med olika exempel situationer där det är socialt accepterat att utan sällskap betrakta andra och där man för att berättiga ensamheten upplever att man måste vara sysselsatt, göra något.

”/.../ då kan man ju köra den där (*gör en gest med armen som visar att hon tittar på klockan*). Så har man *nånting*. Även om man inte väntar på nån.” (Annika Forsberg)

En stund senare påpekar Annou Nilsson att de platser man vistas på verkar ha mycket med identitet att göra. Hon menar att det verkar vara väldigt viktigt hur andra uppfattar en och vilken identitet folk tillskriver en genom att de ser en person på en viss plats, görande en specifik sak. Hon tycker det verkar som att det är något yttre som man skapar. En bild av sig själv kanske?

”/.../ det här är jag, och det här är hur jag uppför mig. Om det är normalt eller onormalt. Och det finns mycket strukturer man ska passa in i.”

Efter en stund kommer samtalet in på klassisk musik i lite för hög volym (lite för högt för att det ska vara behagligt) vid bussknutpunkterna Södervärn och Värnhemstorget i Malmö som Skånetrafiken använde sig av under en period för att skrämja iväg uteliggare. Annika Forsberg påpekar att man då lika gärna kan riva huset om nu ingen får vara där.

”Det säger nåt om vem de offentliga rummen tillhör.” (Lisa Torun)

En stund senare tar projektledaren fram planen över projektområdet och beskriver Malmö stads detaljplaner över projektplatsen. Efter detta kretsar diskussionerna kring både konkreta som fantasifulla och spånande förslag. Lisa Torun tycker att man bör ha något variabelt som gör att även en icke-turist, alltså en Malmöbo, kan och vill vistas på platsen. Samtalet halkar in på olika belysningsformer och ljussensorer som sätts igång av rörelse.

Martin Sandström leker med tanken om starka och plötsliga ljus men Malin Holmström invänder.

”Det får inte vara för uppenbart! Det måste vara lite som att man måste stanna upp och undra, /.../ vad var det som hände?” (Malin Holmström)

Efter en stund med många konkreta lösningar för projektplatsen uttrycker Annou Nilsson att hon har svårt att tänka sig att man är med om att utforma en plats och bestämma vad människor ska göra på den. Hon har svårt att tro på att det skulle bli som man hade tänkt sig. De andra deltagarna instämmer.

”När folk verkligen har ett behov och det skapas naturligt så tycker jag att det är den bästa platsen egentligen.” (Annou Nilsson)

Deltagarna leker med tanken om att skapa alternativa rörelsevägar eller oväntade miljöer som cykelvägar som plötsligt upphör. ”Ok, här kom ett hinder, vad ska jag göra då? Jag kanske måste lyfta upp cykeln och så fortsätter vägen *där*.” (Annou Nilsson) Gruppdeltagarna associerade vidare detta till trappors olika utformning.

”/.../även om de är sådana plåt[trappor], så är det ju två steg sen ett. Det är ju aldrig brutet, det är ju ändå ett mönster så att man lär sig snabbt att man måste ta två steg och sen ett. Men om det plötsligt kom in tre jättesmå, eller ett enormt?” (Lisa Torun)

”Det ska vara lite sport att gå i trappa.” (Annika Forsberg)

Appropå andra rörelseformer kompletterade Malin Holmberg de övriga deltagarnas diskussion om trappor med en fundering om ett belyst halmtak som får människor att lyfta på blicken och titta upp. Att inte bara gå rakt fram utan att ändra hållningen. Gruppens lek med tankar om miljöer som gör det oväntade och som får oss att gå och röra oss annorlunda avslutade Annou Nilsson med fokus på gruppen Aeswad vars hemsida deltagarna fått tips om att besöka.

”De där Aeswad, de skrev att de ville fokusera på möjligheterna istället för att se problemen. Att man ville skapa möjligheter. Det är rätt juste [med tanke på] att det är en problematisk plats och att man där får skapa möjligheter. Oväntade möjligheter /.../. En del rationella men även andra slags möjligheter.” (Annou Nilsson)

Reflektioner andra mötet

Även denna gång upplevde jag att småövningarna inte fick någon direkt koppling till övriga aktiviteter under workshopträffen. Det hade kanske varit bra med ett större mått reflektion där deltagarna fått förankra övningarna till diskussionerna så att dessa inte bara fått verka som en ”bryta-isen-lek”. Att det fanns illustrationer som kompletterade planritningar var ett stort plus då merparten av deltagarna inte är vana vid att tolka tekniska, icke-illustrativa planritningar. När deltagarna pekade under diskussionerna var det på de illustrativa teckningarna. Trots att mötet inte följde den tänkta ordningsföljden resulterade dagen i en hel del tankegångar samt en mängd självhäftande lappar med kommentarer, ord och begrepp från diskussionen.

Efter workshopträffen funderade jag över behovet att konkretisera vad workshopserien gick ut på och diskutera detta med projektledaren och deltagarna. Dels upplevde jag att jag inte helt förstod målet med projektet och dels frågade jag mig hur vi kunde få in deltagarnas bakgrunder mer konkret. Under intervjuerna före workshopträffarna hade projektledaren och jag fått en del förståelse för respektive deltagares bakgrund och tankegångar men detta hade sedan inte fått utrymme under workshoparna. Dessa tankar föll tyvärr bort till nästa möte då vi i samtal med vår handledare fokuserade på att deltagarna motsatt sig den styrning de upplevt. Vi kom då fram till att deltagarna skulle få mer inflytande framöver. De skulle vid nästa möte få bestämma hur de önskade förfoga över workshopens upplägg. Nästa tillfälle skulle alltså få handla om att låta deltagarna bestämma, vilket till och med sammanföll med indelningen i våra tre teman då nästa tema var *deltagande*.

När jag långt efter att workshopserien avslutats betraktar videoinspelningarna inser jag att diskussionerna och tankegångarna från detta möte var väldigt intressanta och innehöll frön till något vi hade kunnat och borde ha spunnit vidare på. Gruppen vidrörde aspekter av hur människan med sin kropp förhåller sig till sin omgivning och vad vi medvetet eller omedvetet förmedlar till andra i vår omgivning. Trots att diskussionerna på ett ytligt plan låg på en problemlösande, konkret nivå var de ett sätt att kommunicera tankar och analytiska idéer med. Deltagarna uttryckte tanken om alternativa, ovanliga och oväntade fysiska miljöer genom flera exempel. Trots att de var tankeexperiment som deltagarna insåg inte skulle godkännas i en ordnad stadsmiljö (där man ska ta hänsyn till olycksrisker och olika människors behov) visar den glädje och inlevelse när deltagarna delgav varandra sina tankar på ett uppdämt behov av kroppsliga utmaningar och kroppslig stimulans i våra stadsrum.

Tredje mötet: deltagande

Till detta möte uteblev den ene deltagaren, Martin Sandström. Projektledaren beskrev att temat denna gång var delaktighet eller deltagande. Vid detta möte skulle deltagarna vara med och påverka upplägget. Inga föreläsningar eller uppgifter var planerade utan tanken var att inleda dagen med diskussioner om hur deltagarna ville fortsätta workshopserien. Projektledaren och jag inledde däremot med en summering av det vi ägnat de två första workshopmötena åt men också våra personliga reflektioner över vad workshopen gick ut på och vad tanken med hela konstellationen var. Detta fick deltagarna att ge uttryck för de förhoppningar och förväntningar de själva haft inför samarbetet och hur de ville fortsätta.

”Det som gjorde att jag blev intresserad av detta var att man skulle jobba med koreografer och dansare, något som vi annars aldrig gör. Det var det som var så spännande. /.../ jag var intresserad av hur det samarbetet skulle kunna gå till.” (Jenny Nordberg)

”Att man skapar lite motsatser. Er erfarenhet kontra våran. Ni använder ett annat material än vad vi gör.” (Lisa Torun)

”Och var man kan plocka i det och sätta ihop tillsammans som gör att man får en jättebra metod.” (Jenny Nordberg)

Deltagarna verkade vara överens om att de sett fram emot workshopen som en utgångspunkt för att dela med sig av sina olika erfarenheter av att arbeta med olika material så att konstellationen blir som en ”inspirationslånebank” som man plockar från och sätter



ihop till en bra arbetsmetod. Därför önskade deltagarna utbyta och beskriva erfarenheter och arbetsprocesser. Således inledde de beskrivningar av olika projekt de deltagit i (med fokus på arbetsprocesser) vilket i sin tur genererade en del intressanta tankar.

Halvvägs in i mötet tog projektledaren fram de självhäftande lapparna från föregående möte som man diskuterade kring en stund. Därefter frågade vi deltagarna hur de skulle vilja utforma det sista

workshopmötet. De uttryckte då tydligt att de ville jobba med händerna och inte diskutera mer, att de ville göra något konkret. De hade olika idéer om hur uppgiften skulle kunna vara utformad men de var överens om att de ville ha en uppgift som dikterades av *en* person. De önskade att övningen kunde vara väldigt styrd men ändå väldigt fri.

”Det vore roligt om man kunde göra nånting med händerna. Att göra någonting som man måste ge bort till nästa. Ge vidare och så får jag en ny grej. Det som blir av i slutet är inget man själv skulle ha gjort men det är nånting som alla gjort.” (Annika Forsberg)

Reflektioner tredje mötet

Tanken med begreppet deltagande och dess roll som vägledande tema under detta workshopmöte blev inte riktigt som vår definition ”rörelse inom en plats med fokus på interaktionen mellan människor och människa-plats/objekt” utan snarare ett deltagande i den arbetsprocess som workshoppen hade blivit.

Innan deltagarna blev varse om att de skulle få bestämma dagens utformning uttryckte de en del funderingar som jag personligen hade funderat över efter den andra workshopträffen. Jag frågade mig då hur projektledaren och jag mer konkret kunde få deltagarna att dela med sig av varandras erfarenheter och bakgrunder. Anledningen var av samma slag som deltagarna yttrade, nämligen en nyfikenhet av de andras arbetssätt och processer och vilka lärdomar man kunde dra av att delge varandras erfarenheter. I synnerhet var jag intresserad av att veta hur deltagarna som yrkesarbetande, kreativa koreografer, dansare och designers reflekterar kring utemiljöer. Om deras respektive yrken påverkade dem i deras observationer och tankar om utemiljön och i så fall på vilket sätt. Därför glädde jag mig åt att även deltagarna uttryckte ett behov av att få ta del av varandras bakgrunder. Diskussionen om de olika arbetsmetoderna var intressanta men de födde också en del reflektioner som jag funnit tankvärda och redogör för i det följande.

I gruppdiskussionerna var man överens om att arbetsprocesser, själva resan, alltså metoden som föregår en färdig produkt är intressant och har lika stort värde som själva produkten. Lisa Torun uttryckte att om man kan ge sig in i en process blir man också en deltagare i den färdiga produkten vare sig man är åskådare eller nyttjare av en produkt. Om man alltså från början fått en inblick i tankegångarna bakom den färdiga produkten kan man känna ett

större mått av deltagande i produkten. Annika Forsberg föreslog då att man kanske också kunde bli deltagare genom att *inte alls* förstå. Att oförståelsen kunde provocera och få betraktaren eller nyttjaren av produkten att undra ”varför gör de så här?”. Oförståelsen kanske kunde ge upphov till en egen bakgrundshistoria och förklaring till produktens utseende. Därefter påpekade Lisa Torun hur en stor del av danspubliken blev provocerade av att inte förstå dansföreställningar vilket övriga deltagare instämde med och jämförde med att gå på konstutställning och inte förstå. Att man som person inte nöjer sig med förklaringen att ”din tolkning är lika viktig som någon annans tolkning” utan att man får känslan av att ha missat något för att man inte är tillräckligt insatt eller intellektuell. Lena Schalén, projektledaren, väckte då frågan: ”att *uppleva* kanske kan ersätta *att förstå*?” Hon fick medhåll i denna tanke av Annou Nilsson:

”Man tolkar ju på så många olika sätt. Man kan försöka verkligen förstå, analysera teoretiskt och ha en förståelse, men man kanske också kan förstå på ett annat sätt?”

Malin Holmberg beskrev hur frun till en vän inte kunde tänka sig se på dans då hon blev provocerad av att inte förstå. Vännen som inte delade fruns åsikter svarade med att ”det är ju vackert, de är ju jättefina”.

”Det räckte för honom jätteväl att bara titta på dans rent visuellt, bara som en form eller som en timmes *spänna av* eller vad som helst.” (Malin Holmberg)

Dessa tankegångar var på inget sätt dominerande under diskussionerna, men det slog mig i efterhand hur intressanta de var. Här antyder deltagarna att det finns en annan typ av förståelse än de rent mentala och teoretiska. Annou Nilsson påpekar riktigt att man tolkar saker på så många olika sätt och att det kanske finns en annan typ av förståelse. Malin Holmberg uttryckte dansen som ”en timmes *spänna av*” som insinuerar att dansen inte behöver engagera mentalt. Man skulle kunna dra paralleller till att se en film på bio men då är man mentalt och känslomässigt engagerad i ett drama av något slag. Dansen verkar bidra till ett mentalt avkopplande eller om man så vill ”avspännande”.

Beträffande utgången av diskussionerna, att deltagarna önskade en styrd konkret uppgift var initialt förvånande (då de först uttryckt att de varit för styrda) men jag tolkar det i efterhand som att deltagarna upplevde sig ha diskuterat klart och att de som kreativa problemlösare nu var redo för att ge form åt och konkretisera alla tankegångar.

Sista mötet: närvaro

Temat för det sista workshopmötet var närvaro som vi tolkade som fokus på individen på en plats och dess kroppsliga närvaro där. Dessa två timmar inleddes med att projektledaren sammanfattade föregående workshop och påbörjade ett samtal om kopplingen mellan design och koreografi. Gruppens tankar om design ledde in på reflektioner om skillnader mellan reklam och design i stadsrum.



När dessa diskussioner avrundats presenterade projektledaren övningen som deltagarna efterfrågat senast. Övningen gick ut på att ta ett kort med ett begrepp på (från de självhäftande lapparna från andra workshoptillfället) som man sedan lämnade över till en deltagare tillsammans med en komplimang. Denne skulle då tänka sig att vara projektplatsen och sedan med hjälp av olika föremål, sin kropp eller sin röst presentera de tankar man fick av begreppet, eventuellt komplimangen och inlevelsen i platsen inför de övriga

deltagarna. Tanken var först att man skulle göra detta en i taget för att nästa person som fick uppgiften också skulle beakta föregående persons reflektion i sin egna. Men gruppen bestämde enhälligt att det var för kreativt påfrestande att bli betraktad i fem minuter så de omformade regeln så att alla istället valde kort samtidigt. I det följande beskriver jag resultatet av gruppens lek med ord och former.

Jenny Nordberg: *Ord 1: Färg.* Jenny virar in garnnystan i olika färger kring sin knutna näve. Förklaringen är att hon vill slå an på det marina temat (platsen ligger vid vattnet) så hon ritar en sjömanstatuering på sin underarm som till formen liknar planritningen över projektplatsen. *Ord 2: Vinden som spelar i panflöjt.* Här klipper hon hål i en bit skum som hon först ritar på och sedan trär över huvudet. Därefter fäster hon en vattenflaska mot munnen. Skummet ska föreställa en poncho och vattenflaskan är panflöjten, hon illustrerar vinden som blåser i panflöjten (ponchon är en association till sydamerikanska folkslag som använder sig av både panflöjt och ponchon).

Annou Nilsson: *Ord 1: 2 steg, 1 steg.* Annou klipper först former i ett vitt papper och tejpar ihop pappret till en form som hon sedan fäster i garntrådar som fäster i taklampan. Hennes tanke är att man tar ett steg och två steg och vecklar in sig i formerna. *Ord 2: Glada gäng.* Här ritar hon små saker på planen. De föreställer de glada gängen som lämnat relikter/ikoner efter sig. Dessa befinner sig under Lisas bar-båt. Martin föreslår att de är skulpturer av överblivna picknickgrejer eller en överbliven picknickplats.

Annika Forsberg: *Ord 1: Hinder.* Anniks sätter fast sin lapp i pannan och virar sedan ett rosa garnnystan från planen och runt omkring i rummet, kaffebordet, dörren, soffan och taklampan ovanför bordet. Hennes tanke är att hindra folk från att gå till andra platser, så att de bara ska vara på "vår" plats. *Ord 2: Belyst graffiti.* Till andra omgången klipper hon ovala former från de neonfärgade postitlapparna och fäster dem på sina egna och andras glasögon. Hon tänkte att istället för att belysa graffiti kan man belysa platsen i andra färger, att man kan ändra folks sätt att se. Glasögonen ger lite mer färg på tillvaron.

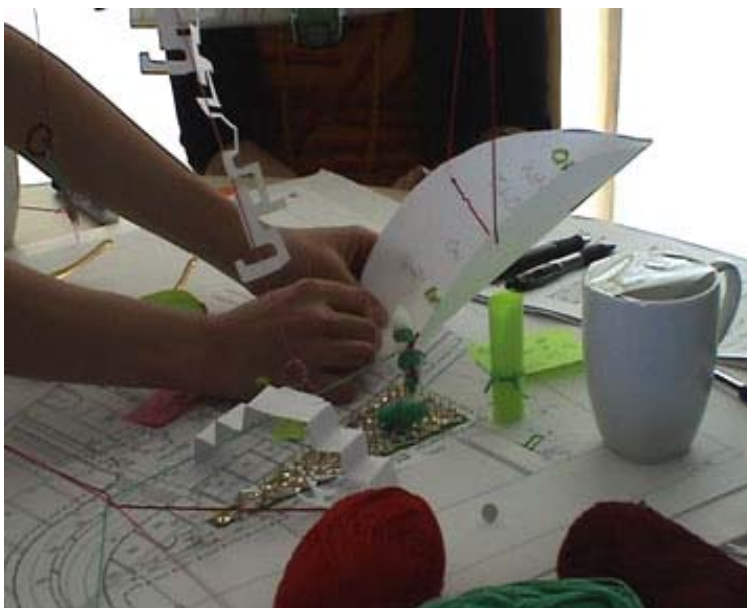


Lisa Torun: *Ord 1: Öväntat slut.* Lisa virar garn runt en gemliknande rund sak som man kan fästa ner i planen och trycker fast lappen med ordet som hon även skriver ”nu gör jag slut med dig” på. Garnföremålet föreställer en icke-fungerande livboj som gör att man drunknar (öväntat av en livboj). *Ord 2: Bar-båt.* Till andra omgången skriver hon ord på ett papper som hon klipper till en form och hänger sedan upp i Annikas snören från taklampan. Det hon skrivit är en lista med drinknamn och formen är en båt som alltså är upphängd i de snören som hänger kors och tvärs över rummet och i taklampan. Hon förankrar båten så den inte svävar omkring med ett häftstift. Bar-båten svävar ovanför Annous glada gäng vilket är perfekt eftersom båten har ”happy hours” alla till alla *trevliga* timmar.

Malin Holmberg: *Ord 1: Anledning.* Malin börjar med att vira in en bit skum i garn och runtom i platsen. Hon förklarar detta med känslan av att vara insnärjd, att man ställs till svars att ha en anledning till något. Skumbiten representerade konstverket som hon alltså ersatte med sin nya. *Ord 2: Vad man inte ska göra.* Här fäster hon två rejäla tejbiter på Annous kaffemugg så att bara ett litet hål kvarstår som Annou kan dricka ur. Malin förklarar sig (det hon gjort som man inte ska göra) med att säga att det var take-away-kaffe. Sedan klipper hon av en av Annikas trådar som hänger runtomkring.

Martin Sandström: *Ord 1: Slagthuset.* Martin lägger ut häftstift uppochner på planen där platsen är markerad. Han förklarar detta med att han associerade komplimangen om hans markerade hörntänder till filmen *Vampyrernas natt* som det är lite slakthus över. Efter så lång tid med platsen behövde han få ut lite aggression mot den med häftstift som spikar eller

pålar i vampyrerna. *Ord 2: Aldrar.* Här klipper han till en pappersremsa som han sedan viker i form av en trappa som först går upp och sedan ner. Trappan hänvisade han dels till komplimangen från Lisa att det var kul att ses igen, alltså en trappa med kontakt från ena sidan till den andra, men att den också var en metafor för ålderstrappan som symboliserar åldrandet.



När övningen avslutades inledde projektledaren en utvärdering av workshopserien som fick avsluta den.

Reflektioner sista mötet

Det tar ett tag för deltagarna att förstå instruktionerna till övningen men efter en stund flödar de kreativa krafterna. I slutet av mötet uttrycker de att detta varit den roligaste dagen, att utformningen av styrning och ledning av denna dag tilltalat dem. Under övningen deltog varken projektledaren eller jag. Vi observerade, filmade och antecknade, men vi deltog i diskussionerna före och efter övningen. Under utvärderingen i slutet av dagen kom många åsikter om workshopserien fram.

Under de inledande trettio-fyrtio minuterna av diskussioner samtalade deltagarna om kopplingarna mellan design och koreografi. När jag i efterhand ser på de inspelade banden slår det mig att man under samtalen inte helt skiljer på design som *ting* i stadsrum och design *av* stadsrum vilket jag tror möjliggjorde att samtalet leddes in på skillnader mellan reklam och designade ting i stadsrum. Diskussionerna om design ”som ska säga så mycket”, som man ska *förstå* (till skillnad från reklam som man menar bara handlar om kommers) får Annou Nilsson att kritisera det offentliga rummet.

”/.../ det är så himla styrt. Att allting ska säga så mycket och att det ska vara så fullt och fyllt. Det här betyder *detta* och det här är *det!* Det finns ingen plats för någon slags att ’bara få va’. Hur skapas hem för att *bara få va?* (Annou Nilsson)

Denna intressanta tråd, detta rop efter platser där man bara kan få existera utan att mentalt engagera sig och förstå och läsa in olika betydelser får tyvärr inget vidare gehör och drunknar i vidare diskussioner om design och reklambudskap.

Vid ett tillfälle uppmanas koreograferna att definiera koreografi, vilket de förklarar med organisationen av rörelse. Lisa Torun tillägger att det inte bara är *hur* man rör sig, det handlar även om känslöstämningar. Annou Nilsson försöker sig också på en förklaring med att det handlar om någon slags *intensifiering* eller *närstudie* av rörelse.

Under dagens avslutande utvärdering kommer det fram att deltagarnas största drivkraft och motiv till att medverka i workshoppen varit att nätverka, få inspiration och träffa en grupp människor man inte normalt sätt gör. Att något resultat av mötet inte primärt varit av intresse.

”/.../ för mig är själva *mötet* målet.” (Lisa Torun)

Slutledning workshopserien

Eftersom både jag och projektledaren saknade erfarenhet av att leda liknande projekt eller workshops fanns det mycket vi hade kunnat göra annorlunda, både vad gäller den organisatoriska biten men också förankringen av teori och tankegångar. Vi hade till exempel kunnat tittat på videobanden tillsammans och till nästa gång återanknyta till sådant vi sagt och gjort samt återanknyta till intressanta diskussioner som förts. Trots att projektledaren och jag delade med oss av tankegångar efter varje genomförd workshop förankrade vi inte teori, diskussioner, övningar och praktik i den utsträckning vi hade kunnat. Våra insatser var ganska åtskilda. Grovt uttryckt bidrog jag med teori och projektledaren skötte allt det övriga, var och en arbetande ganska åtskilt.

Personligen upplevde jag efteråt att jag inte fått någon större insikt i koreografernas arbetssätt. Jag var initialt mest intresserad av den aspekt *de* kunde bidra med och hur deras kunskaper kunde vara av nytta i mitt examensarbete. Jag hade fortfarande frågor som: hur arbetar en koreograf? Vad tänker de på när de tar sig an en föreställning? När koreografer ser på stadsrum och rör sig i sin vardagliga miljö, tänker de i danstermer eller är de bara

”vanliga” användare av stadsrummet? Jag ville veta mer om Dansformen Butoh. Annou Nilsson som ägnar sig åt denna dansform beskrev den som ”/.../en samtida dansform med rötter i Japan. /.../ ett annat sätt att tänka om kroppen /.../ att man jobbar mycket med material. Man jobbar /.../ mycket utomhus med landskap. Man försöker transformera kroppen att bli ett med till exempel ett landskap /.../. Man försöker bryta gränserna. Det här är kropp. Vad är kropp? Vad är rummet inuti, vad är rummet utanför?” Dansformen verkar i allra högsta grad jobba med förhållandet mellan kroppar och miljön utanför (på ett sätt som skiljer sig från västerländskt tänkande).

Nu i efterhand med mina fördjupade kunskaper om dans och koreografi ser jag reflektioner av det kroppsliga perspektivet i de idéer och tankegångar som dansarna (men även de andra deltagarna) gav uttryck för men som jag inte identifierade under workshopträffarna. Hade jag fått göra om min medverkan i workshopen hade jag i förväg tillgodogjort mig de teoretiska kunskaper jag besitter idag. Å andra sidan väcktes en hel del av de tankegångar och frågor som lett mig vidare i mitt examensarbete under och efter workshopserien. Kanske kan det även vara så att den ovisshet jag upplevde efteråt sporrade mig till de vidare undersökningar som resulterat i mina slutsatser.

Referenser

Litteratur

- Asplund**, Johan. 1992. *Det sociala livets elementära former*. Bokförlaget Korpen, Göteborg.
- Baudelaire**, Charles. 2001 (1860). *The painter of modern life and other essays*. Övers. och red. Jonathan Mayne. Andra upplagan. Phaidon Press Limited, London.⁴⁶
- Bohlin**, Peter. 1990. "Pina Bausch." *Entré*, nr. 3. 1990: 66–72.
- Brante**, Thomas; Andersen, Heine; Korsnes, Heine (red.). 1998. *Sociologiskt lexikon*. Universitetsförlaget, Stockholm.
- Casey**, Edward S. 1996. "How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time." *Senses of Place*. Field, Steven K. H. B. Sante Fe, School of American Research: 13–52.
- Casey**, Edward S. 2001. "Body, Self, and Landscape: A Geosophical Inquiry into the Place-World." *Textures of Place: Exploring Humanist Geographies*. Adams, C. Paul S. H; Till, Karen E. Minneapolis, The University of Minnesota: 403–425.
- Cody**, Gabrielle. 2002. "Woman, man, dog, tree. Two decades of intimate monumental bodies in Pina Bausch's Tanztheater." *Directing Reconsidered: A theoretical & practical guide*. Red. Schneider, Rebecca; Cody, Gabrielle. Routledge, New York.
- Collingwood**, R. G. 1938. *The principles of art*. Oxford University Press, New York.
- Cooper Albright**, Ann; Gere, David (red.). 2003. *Taken by surprise. A dance improvisation reader*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Copeland**, Roger. 2004. *Merce Cunningham. The modernizing of modern dance*. Routledge, New York.
- Engelsk-Svenska ordboken*. 1983. Norstedts, Viborg.

⁴⁶ Essän "The painter of modern life" förekom först i tidskriften *Figaro*, 1863, men den skrevs någonstans mellan november 1859 och februari 1860. Denna sammanställning av Baudelaires essäer trycktes första gången 1964 och har därefter gjorts om i nytryck 1995 med nytryck 2001 (Baudelaire, 2001: 301).

- Florin**, Magnus. 1983. "Pina Bausch och vardagens koreografi." *BLM. Bonniers litterära magasin*, häfte 2: 126–129.
- Forssell**, Sofia. 2005. *På jakt efter platsens ande – ett examensarbete om sökandet efter det platspecifika*. Examensarbete. Institutionen för landskapsplanering Alnarp.
- Fransk-Svenska Ordboken**. 1989. Norstedts, Viborg.
- Gardiner**, Michael E. 2000. *Critiques of everyday life*. Routledge, New York.
- Gehl**, Jan. 2001 (1971). *Life between Buildings. Using public space*. Femte upplagan. The Danish Architectural Press, Köpenhamn. Övers. Jo Koch. Org. titel: *Livet mellem husene*.
- Goitia Chueca**, Fernando. 1977. *Breve Historia del Urbanismo*. Alianza Editorial, S. A., Madrid.
- Grosz**, Elizabeth. 1999. "Bodies-Cities." *Sexuality & Space*. Colomina, Beatriz. Princeton Papers on Architecture, New Jersey.
- Hoghe**, Raimund. 1984. "Pina Bausch ställde frågor." *Nya Teatertidningen*, häfte 25/26: 9–12.
- International Dictionary of Modern Dance**. 1998. Red. Benbow-Pfalzgraf, Taryn; Benbow-Niemier, Glynis. St. James Press, Detroit:
- Jacobs**, Jane. 1962. *The Death & Life of Great American Cities*. Cape, London.
- Kärholm**, Mattias. 2004. *Arkitekturens territorialitet. Till en diskussion om territoriell makt och gestaltning i stadens offentliga rum*. Grahns Tryckeri AB, Lund.
- Lefebvre**, Henri. 1991 (1947). *Critique of everyday life. Vol. 1: Introduction*. Verso, London. Övers. John Moore. Org. titel: *Critique de la vie quotidienne 1:Introduction*.
- Lefebvre**, Henri. 1994 (1974) *The Production of Space*. Blackwell, Oxford. Övers. Donald Nicholson-Smith. Org. titel: *Production de l'espace*.
- Lexin**. Svensk-engelskt lexikon. Skoldatanätet, Myndigheten för skolutveckling.
(<http://www-lexikon.nada.kth.se/skolverket/lexin.shtml>)
- Logos**, Universal Conjugator.
(http://www.logosconjugator.org/newverb/verba_dba.verba_main.create_page?lang=en)

- Malaise**, Yvonne. 1998. "Dansens stora befriare. Legendarisk koreograf. Pina Bausch står för K 98:s stora danshändelse." *Dagens Nyheter*. 1998-08-20: B04.
- Merriam-Webster's Online Dictionary**, 10th Edition. (<http://www.m-w.com/>)
- Mitchell**, Don. 2000. *Cultural Geography: A Critical Introduction*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Mitchell**, W. J. T. (red.). 2002 (1994). *Landscape and Power*. Andra upplagan. The University of Chicago Press, Chicago.
- Moe**, Sverre. 1995 (1994). *Sociologisk teori*. Studentlitteratur, Lund. Övers. Björn Nilsson. Org. titel: *Sosiologi i hundra år. En veileder i sosiologisk teori*.
- Morgenroth**, Joyce. 2004. *Speaking of dance. Twelve contemporary choreographers on their craft*. Routledge, New York.
- NE.se**, Nationalencyklopedins Internetjänst NE.se. (http://www.ne.se/jsp/notice_board.jsp?i_type=1)
- Olwig**, Kenneth. 2001. "Landscape as contested topos of place, community, and self." *Textures of place. Exploring humanist geographies*. Red. Adams, Paul C; Hoelscher, Steven; Till, Karen E. University of Minnesota Press, Minneapolis: 93–117.
- OneLook**, Dictionary Search (<http://www.onelook.com/>)
- Palmgren Rosenqvist**, Christina. 1990. "Pina Bausch – dansens uppkäftiga madonna." *Vi*, häfte 24: 14–19.
- Reiter**, Ole. 2006. "Ungdomar kräver tillgång till staden." *Arkitekten*, nr 5, 2006: 66.
- Relph**, Edward. 1976. *Place and placelessness*. Pion, London.
- Schalén**, Lena. 2005. *Projektbeskrivning Livskompaniet*. Manuskript. Malmö Högskola, K3.
- Seamon**, David. 2004. "Grasping the dynamism of urban place: Contributions from the work of C. Alexander, B. Hiller and D. Kemmis." *Reanimating Places. A Geography of Rhythms*. Red. Mels, Tom. TJ International Ltd, Padstow, Cornwall.
- Shields**, Rob. 2002. "Henri Lefebvre: Philosopher of Everyday life." Hämtad 2006-04-29. (<http://http-server.carleton.ca/~rshields/lefedl.html>)⁴⁷

⁴⁷ Förekommer även i en bearbetad version i Elliott, A; Turner, B (red.). 2001. *Profiles in Contemporary Social Theory*. Sage, London.

- Simmel**, Georg. 1981 (1902) "Storstäderna och det andliga livet". *Hur är samhället möjligt*. Övers. och red. Erik af Edholm. Göteborg, Korpen, (Gotab, Kungälv).
- Strange**, Elisabeth. 1999. "Förändra din situation". *Känguru*, nr. 17, maj. Hämtad 2005-03-03. (<http://www.humf.su.se/kanguru/tidigare/nr17/situation.htm>)
- Strömberg**, Eva. 1996. "Pina – ingen dans på rosor." *Göteborgs-Posten*, 1996-07-09: 35.
- Svenska Akademiens Ordlista över svenska språket**. 1986. Elfte upplagan. Norstedts Förlag, Stockholm.
- Sörenson**, Margareta. 1999. "Pinas värld. Margareta Sörenson hyllar dansteaterns mästare." *Expressen*. 1999-05-09, avdelning KUL: 4.
- Thurén**, Torsten. 1998. *Vetenskapsteori för nybörjare*. Team Offset & Media, Malmö.
- Tuan**, Yi-Fu. 1974a. "Space and place: humanistic perspective." *Progress in Geography* **6**: 211–252.
- Tuan**, Yi-Fu. 1974b. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall.
- Ultralingua**, Online Dictionary. (<http://www.ultralingua.net/>)
- Wolff**, Janet. 1994 (1985). "The invisible flâneuse: Women and the literature of modernity." *The polity reader in cultural theory*. Polity Press, Cambridge: 200–209.⁴⁸
- Wikipedia**, Den fria encyklopedin (<http://www.wikipedia.org>)

Muntliga källor

- Gehl**, Jan. 2005. Föreläsning i kursen *Life between buildings*. 2005-02-16. School of Architecture, The Danish Academy of Fine Arts, Köpenhamn.

⁴⁸ Förekommer även i Benjamin, Andrew (red.). 1991. *The problems of modernity. Adorno and Benjamin*. Routledge, London, samt i tidskriften *Theory, Culture & Society*, 2, (1985: 37–46), i vilken den troligtvis först förekom.

Bildförteckning

Bild 1: Bild använd med tillåtelse, tagen av Dilman Abu-Bakr, 2005.	14
Bild 2: Bild tagen av Kani Abu-Bakr, 2002.....	14
Bild 3: Bild använd med tillåtelse (Gehl, 2001: 78).....	16
Bild 4: Tabell från <i>Arkitekturens territorialitet</i> (Kärrholm, 2004: 82) med beskrivande text som egna tillägg från ibid (81–97).....	49
Bild 5: Bild använd med tillåtelse, tagen av Dilman Abu-Bakr, 2005.	58
Bild 6: Bild använd med tillåtelse (Schalén, 2005: 3)	66
Bild 7: Bild använd med tillåtelse (Schalén, 2005: 3)	66
Bild 8: Bild använd med tillåtelse (Schalén, 2005: 3)	66

Övrigt bildmaterial:

Skisser och foton utan bildtext är gjorda/tagna av Kani Abu-Bakr.

Foton i bilagan är baserade på gemensamt (K. Abu-Bakr samt Schalén) videomaterial, se inledningen av avsnittet *Workshopserien*.