

Att beskriva upplevelsen av stadens rum

Karin Andersson



Att beskriva upplevelsen av stadens rum

Karin Andersson

Handledare: Anna Jakobsson
Examinator: Maria Hellström

Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
SLU Alnarp
Examensarbete inom landskapsarkitekturprogrammet 15 hp
Huvudämne: landskapsarkitektur
2008:44

Sammanfattning

Staden är komplex, mångfacetterad och fascinerande. Så är även stadens rum och vår upplevelse av dem. Den individuella upplevelsen av stadsrum finns i lika många upplagor som det finns individer. Beskrivningen av dessa upplevelser skiftar också. Frågeställningen i denna uppsats är *Hur kan man beskriva stadens rum som fenomen och hur kan man beskriva upplevelsen av stadens rum i allmänhet?*

Båda begreppen stad och rum är breda och inget av dem har en definition som kan användas i alla situationer. Olika tidsperioder har sina synsätt och olika teoretiker och filosofer sina. Beroende på sammanhang får således orden olika betydelser. Detsamma gäller för upplevelsen av stadens rum och beskrivningen av den. Olika situationer kräver olika beskrivningar, förklaringar och analyser.

Uppsatsen tittar inte på sätt att beskriva ett specifikt stadsrum utan tittar generellt på stadsrum och stad som fenomen. Arkitekten Inger Bergström menar att man kan dela upp upplevelser på tre nivåer. Den översta är artnivå, där våra upplevelser styrs genetiskt och alltså är allmänna och samma för alla människor. Nästa nivå är gruppnivå och här kan man jämföra upplevelser inom en grupp av människor. Den lägsta nivån är på individnivå. Dessa upplevelser grundar sig på individens tidigare erfarenheter. Bergström menar att det är upplevelserna på artnivå, och i viss mån även på gruppnivå, som är intressanta vid gestaltnings- och planeringsarbete. Hon menar också, liksom den fenomenologiske arkitekten Christian Norberg-Schulz, att denna allmänna upplevelse går att beskriva i generella termer.

Det är den högsta, gemensamma nivån av upplevelser som Kevin Lynch utgår ifrån när han tolkar och beskriver staden utifrån ett läsbarhets- och orienteringsperspektiv. Tillsammans med en beskrivning av detta sätt att beskriva stadens rum, presenteras i uppsatsen fler sätt att beskriva stadsrum och upplevelsen av dem, både individuella och generella. Den skönlitterära litteraturen erbjuder ett språk med metaforer och stämningar som lockar till en förståelse för upplevelser på ett känslomässigt plan. Inom konsten kan vi se ett utforskande av platser och av stadens rum som snarare leder till reflektioner över beskrivningarnas utformning. Varje beskrivning har sin plats och tillsammans kommer de nära att beskriva en heltäckande bild av en komplex stad.

Nyckelord: stad, rum, stadsrum, upplevelse, varseblivning, fenomenologi.

Abstract

The city is complex, multi-faceted and fascinating. The same can be said about the rooms of the city. The experience of the rooms of the city can be described in as many ways as there are individuals. The question concerned in this essay is *How can you describe the rooms of the city as a phenomenon and how can you describe the experience of these rooms in general?*

The concepts city and room are widely understood and neither of them has a description that can be used in all situations. Different time periods in history have had different definitions and different thinkers and philosophers have theirs. A changing context have given these words different meaning. The same can be said about the experience of the rooms of the city and the description of this experience. In different situations, different descriptions, explanations and analyses must be used.

This essay will not present a way to describe a specific city room, but will examine the rooms of the city in general and the city as a phenomenon. The architect Inger Bergström believes that you can look at experiences on three levels. The top-level looks at how the species experience and focuses on our mutual experiences through our genes. Next level is the group level where you can compare experiences in a group of people. The lowest level focuses on the individual experience. These experiences are based on a persons previous experiences. Bergström means that it is what we experience on the level of the species, and to a certain extent on group level, that is interesting in the profession of a landscape architect. Further, she believes, like the phenomenological architect Christian Norberg-Schulz, that it is possible to describe the common experience in general terms.

It is the highest, common level of experiences that is the base of Kevin Lynch's description of the city from a point of legibility and orientation. Along with a description of Lynch's way to describe the rooms of the city, other ways to describe the city rooms and the experience of them will be presented, both general experiences and individual ones. Fiction in literature offers a language with metaphors and atmospheres that leads to an understanding of experiences on an emotional level. In art we find a way of exploring and investigating places and the rooms of the city that intrigue reflections concerning descriptions. Every description has its medium and when they come together they are close to offering a comprehensive picture of a complex city.

Keywords: city, room, experience, perception, phenomenology.

Innehåll

Sammanfattning	5		
Abstract	6	Proportioner och rytm	25
Innehåll	7	Att beskriva	27
Teaser	8	Att beskriva	28
Del I: Bakgrund	9	Del III: Beskrivning	29
Ämnet och min bakgrund	10	Att beskriva stadens rum	30
Syfte och mål	10	Prosa, poesi, litteratur	30
Frågeställning	11	Italo Calvino: Invisible Cities (1974)	30
Material och metod	11	Virginia Wolf: Jakobs rum (1927)	30
Avgränsning och disposition	11	Katja Grillner: Ramble, linger and gaze. Dialogues from the landscape garden (2000)	31
Del II: Begrepp	13	Läsbarhetsanalys av Kevin Lynch	32
Stad	14	Staden i konst	33
Stad	15	Fenomenologisk beskrivning	34
Stadens dynamik	15	Vandring: Varseblivning	34
Upplevelsen av staden	16	Diskussion	38
Rum	18	Avrundning	40
Rum	19	Att närma sig ämnet	40
Att uppleva	21	Slutnoter	42
Att uppleva	22	Källor och litteratur	43
Psykologi	22	Tryckta källor och litteratur	43
Filosofi	22	Bilder	43
Kroppen	23		
Orientering och identifiering	24		

Teaser

Kursen formlära II, som jag läste under landskapsarkitekturutbildningen i Alnarp våren 2007, startade med en vandring. En vandring med ett tydligt mål, både fysiskt och i tanken. Vi gick mot ett litet hus som stod mitt på en åker, mitt i ett åkerlandskap. Vi visste vart vi skulle men inte hur vägen dit såg ut. Vandrigen startade på tågplattformen i Landskrona och hela tiden var vi vaksamma på det lilla huset. Huset stod ensamt, till synes skallöst. Åkern blommade av raps och under hela vandrigen förändrades huset och vår uppfattning av det. Det hus vi såg, upplevde, när vi kom fram, var inte likadant som det vi såg och upplevde när vi började vår vandring. Inte heller hade det under vandrigen gång gett oss samma upplevelse som när vi nu stod precis bredvid detta lilla hus, som tidigare varit helt främlade men som nu kändes nära. Under hela kursen arbetade vi sedan med vår varseblivning av detta till synes oansenliga lilla hus på en blommande åker utanför Landskrona. Och ingen av oss studenter på kursen beskrev detta hus, denna vandring, denna varseblivning, på samma vis.

Ämnet och min bakgrund

Min omgivning fascinerar mig. Åren hittills på landskapsarkitektutbildningen i Alnarp har gjort att denna fascination växt. Arbetet med denna uppsats har fått den att växa ännu mer.

Jag fascineras av varseblivning och främst min egen. Hur min värld ter sig så annorlunda nu mot hur jag såg den för tre år sedan. Staden och min omgivning är så mycket mer komplex, inspirerande, personlig och även vackrare. Min ökade kunskap och mina växande erfarenheter har förändrat min omgivning i mina ögon, i alla mina sinnen.

Vandringen under kursen formlära II ledde senare till ännu en vandring. Jag åkte till Aten och gjorde samma medvetna vandring upp mot Akropolis och Parthenon. Aldrig tidigare har jag känt så mycket av en plats och aldrig tidigare har min egen varseblivning varit så påtaglig. På väg upp mot och runt hela klippan gjorde jag skisser, tog anteckningar. Solen stekte och om jag inte gjort denna vandring så målinriktat hade jag troligtvis inte fått denna starka upplevelse. Om målet med min vandring varit ett annat än att just studera mitt närmande, min varseblivning, hade upplevelsen varit en helt annan.

Jag fascineras även av staden. Staden som koncept, idé och fenomen. Av hur människor tar staden, besitter den och gör den till sin.

Denna uppsats kommer att behandla båda dessa ämnen, varseblivning och stad. Jag vill undersöka staden som fenomen, staden som upplevelse, som berättelse. Det vi upplever med hela vår kropp, med alla våra sinnen, snarare än det vi enbart ser.

Syfte och mål

Uppsatsens syfte och mål är flera. Jag vill undersöka stadens rum utifrån fler upplevelser än enbart de visuella. Jag vill öka min förståelse för hur stadens invånare upplever sina stadsrum.

Jag vill även se hur dessa upplevelser sedan kan beskrivas. På vägen genom uppsatsen hitta för mig nya vägar att beskriva och berätta om stadens rum och analyser av dem.

Uppsatsens syfte är också att ge mig en möjlighet att aktivt läsa litteratur om arkitekturteori och upplevelse av arkitektur. En möjlighet att öka min förståelse och mitt personliga referensbibliotek. Jag vill hitta arbetsredskap och en begreppsapparat som jag kan använda mig av i min yrkesverksamhet som landskapsarkitekt när jag arbetar med staden rum.

Uppsatsens mål är en ökad förståelse för hur stadens invånare upplever sina stadsrum och hur denna upplevelse kan beskrivas, och hitta vägar för mig att förstå stadens komplexitet.

Frågeställning

Min frågeställning lyder därför *Hur kan man beskriva stadens rum som fenomen och hur kan man beskriva upplevelsen av staden rum i allmänhet?* Jag vill alltså inte beskriva ett specifikt stadsrum utan titta generellt på stadsrum och stad som fenomen, hur de kan upplevas och hur denna upplevelse sedan kan beskrivas.

Material och metod

Uppsatsen baseras på litteratur som fascinerat mig och förklarat ämnet för mig. Litteraturen jag läst består av arkitekturanalytiska verk skrivna av bland annat Kevin Lynch och texter som resonerar kring fenomenet stad och vårt bruk av den. Jag har även läst böcker som behandlar filosofi som rör arkitektur, främst med fenomenologisk inriktning, och böcker som behandlar filosofi och psykologi som rör upplevelse och varseblivning.

För att få en bredare bild av hur en stads rum kan beskrivas har jag även läst skönlitterära böcker. Italo Calvins *Invisible cities*, en underbar bok om upplevelser av städer, en sorts reseberättelser som metaforer för mänskliga sinnestillstånd. I en av essäerna jag läst om att uppleva arkitektur gjorde författarinnan en jämförelse med Virginia Wolfs bok *Jakobs rum*. Här var det berättelsens uppbyggnad och metaforer, som fascinerat och lockat författarinnan¹ till jämförelser.

Uppsatsen bygger på denna litteratur och mina undringar, med inslag av egna resonemang och reflektioner utifrån min frågeställning. Kanske kan det för den insatte tyckas att det saknas litteratur som har stor relevans inom ämnet, kanske kan det tyckas att det finns luckor och glapp, men jag har låtit den litteratur jag funnit och kunnat ta till mig föra mig vidare inom ämnet, till nya böcker, nya texter. En bok har lett mig vidare till en annan och så till ännu en och kanske följde jag ett spår som visade sig vara en återvändsgränd. Kanske följde jag ett spår som tog en omväg, eller en genväg. Vägarna att förstå arkitektur är många och alla måste hitta sin. Jag har hittat en väg. Denna väg har lett mig genom ett brett utbud av litteratur till en större värld. Till en glänta där jag inte ens anar slutet på alla resonemang, filosofier, tankar, som rör landskapsarkitekturen, bildandet av den och idéer kring att uppleva och beskriva den. Jag har bara precis börja nudda ämnet.

Avgränsning och disposition

Jag kommer inledningsvis i *Del II: Begrepp* att resonera kring begreppen *stad* och *rum* i en vidare bemärkelse, för att klargöra min frågeställning både för mig själv och för läsaren. Jag presenterar sedan tankar kring att uppleva stadens rum. Vad det innebär, både filosofiskt och psykologiskt. Att uppleva är ett psykologiskt fenomen som jag till viss del behandlar, för att ge en bakgrund till den disciplinens tankar om upplevelse och varseblivning. Filosofin behandlas genom grenen fenomenologi som gett upphov till arkitekturteorier som jag presenterar tankar kring.

Jag tittar i *Del III: Beskrivning* på olika sätt att beskriva stadens rum. Jag beskriver hur andra har gjort, bland annat går jag in på Kevin Lynchs analysverk *The image of the city* (1960). Jag tittar även på beskrivningar inom konst och litteratur, samt gör en vandring med fokus på min egen varseblivning och beskrivningen av den. Slutligen avrundas uppsatsen med diskussion och slutsatser.

Del II: Begrepp

Stad

Jag växte upp på landet, i en liten by på en stor gård. Alla hus var stora och så även ytorna mellan dem. Bortanför gården var åkrarna oändliga och ogenomträngliga. Jag började upptäcka staden som tonåring och vår relation är fortfarande ung. För mig är staden avkoppling. Det är nära till människor, konst och möten. Jag kan lämna mitt hem och direkt vara i en större del av mitt hem, min stad. Att åka ut på landet stressar och gör mig rastlös. Det handlar inte om en puls i staden, snarare om en närvaro.

Stad

Läs ordet *stad* och ett antal bilder börja florera i huvudet. Kanske är det New Yorks skyline, Visbys medeltidskaraktär eller de historiska vingslagen från Aten som hamnar främst i tanken. Kanske är det sommar i parken, fruktstånd på torget, stressade kostymer på morgonbussen. Lika många bilder förknippade med ordet *stad* som ryms i huvudet, lika många definitioner finns det av samma ord.

Från min utgångspunkt är det inte av intresse att definiera stad som en viss storlek på yta, eller ett visst invånarantal. Istället presenterar jag nedan en kort beskrivning av främst den svenska stadens utveckling och sedan tankar om vad stad är och kan vara.

Stadens dynamik

I de första svenska städerna fanns fler djur än människor. Staden var i första hand en handelsplats dit man reste för att göra affärer. Det var kyrkan och makten som definierade städer och gav dem dignitet och makt. Städerna växte så både till antal och till storlek.² Denna medeltida stads kärna snirklade sig, kvarteren var ofta stora och människor tog sig runt till fots eller med häst. Stadens byggdes ut efterhand som människor flyttade in till städerna, åt det håll det fanns plats. Ingen övergripande planering av staden utfördes i någon större utsträckning.

De första stadsplanerna som utarbetades centralt i Sverige kom under 1600-talet och den svenska stormaktstiden. Nu var staden en militärisk centralplats och utanför den oregelbundna medeltida stadskärnan låts staden växa i ett strikt rutnätsmönster med stora byggnadskvarter omgärdade av gator utan inbördes hierarki. Under denna period ökade invånarantalet i städerna drastiskt.³

Koleraepidemier, kåkstäder och stadsbränder. Industrialismens intåg förändrade bilden av staden radikalt. Inflyttningen till staden var stor och den rymde fler invånare än vad den hade kapacitet för.⁴ I Englands stadsklimat såg Freidrich Engels stadens baksida. Han använde begreppet *social warfare* för att beskriva klassegregationen i staden. Han menade att denna segregation fanns inbyggd i stadens struktur med arbetarbostäder i stadens kanter, nära den smutsiga industrin och de mer välbeställda människorna i stadens mitt.⁵ Det är under denna tid som de första reglerna för stadsbyggnad kommer i Sverige. 1874 kommer den första stadsbyggnadslagstiftningen och den moderna staden föds.⁶

Vid sekelskiftet 1800 till 1900-tal tillhörde staden flannören. De europeiska städernas gator och liv beskrivs i litteraturen genom flanerande män, som blivit en symbol för det urbana livet under senare hälften av 1800-talet. Stenstadsstrukturen rådde och städerna i industrialismens slutskede var fortfarande drabbade av dålig hälsa och dålig hygien. Men detta skedde i stadens utkanter. I de centrala delarna sågs staden som en scen. Fasaderna var kulisser mot vilka invånarnas liv utspelades.⁷

I mitten av förra seklet var synen på staden något som den

inte varit tidigare. Staden sågs som bo-staden. Om man 50 år tidigare fokuserade på kulisser såg man nu innanför dessa kulisser. Man ville genom modernismen och i Sverige funktionalismen, skapa en god boendemiljö. Staden uppfattades som bakgrund för välfärd, utveckling, reproduktion.⁸

Staden idag måste ses både i en global kontext och i en lokal sådan, enligt arkitekturforskaren Moa Tunström. Den är en del av ett globalt nätverk som den ekonomiska utvecklingen bygger på och på samma gång en lokal företeelse. Staden har genom detta återigen en baksida och en framsida. En framsida som är bilden utåt mot världen, en image som ska sälja staden som upplevelse och en baksida där stadens invånare driver staden genom industrier och tjänar denna kommersiella upplevelse.⁹

Upplevelsen av staden

Staden kan verka statisk, om vi tittar på den vid ett visst tillfälle. Dess massa är tung och dess struktur till synes orörlig. Men en stad är en produkt av många byggare, brukare och invånare. Den är i ständig förändring, både i den stora skalan och i den mindre.¹⁰ Överallt lämnar människor spår som vittnar om aktivitet och ett brukande av staden.

Staden är onekligen människornas. Människor är dynamiska, rörliga och gör staden just levande och dynamisk. Dessa rörliga element är en viktig del av en stad. Vi är inte bara observatörer i en stad, vi är även en aktiv del av den och en aktiv del av andra människors upplevelse av staden.¹¹ En stads rytm bestäms av brukarnas sätt att ta sig fram. En gångbana har en annan rytm än den gång som används av cyklister eller en väg för motortrafik. Stadens rum länkas samman på olika vis och beroende på vilken fart vi tar oss fram med, hinner vi uppleva olika saker längs vägen. Handlingen, den tänkta rörelsen, ger stadens rum en utformning. En stor motorled genom en stad ger den omliggande staden en viss rytm, samtidigt som den också har sin egen rytm med avfarter och omgivande bostadskvarter.

Jane Jacobs menar i sin uppmärksammade bok om staden och stadslivet, *Den amerikanska storstadens liv och förfall* (2004), att det är anonymiteten i en stad, närvaron av främlingar som ger staden livfullhet och trygghet.¹² Det är människorna som är staden. Den finske arkitekten Juhani Pallasmaa skriver att "jag bor i staden och staden bor i mig". Han menar att vi upplever oss själva i staden och att staden existerar genom vår förkroppsligade upplevelse. "Staden och min kropp kompletterar och definierar varandra."¹³

Arkitekturen skapar rum och gator till våra liv. Enligt den danske arkitekten Steen Eiler Rasmussen är stadens gator som scener för människor, en teater men för verklig rörelse. Strukturen på stadens rum skapar en koreografi för de människor som brukar staden.¹⁴ För att uppleva och känna staden måste vi vara i den. En stad går inte att se genom en karta eller ett fotografi. Staden är byggd för att upplevas, tagas i besittning.¹⁵

Enligt Kevin Lynch i boken *Image of the city* (1960), är staden, precis som arkitektur, en konstruktion i tid och rum. Något som måste upplevas under en lång tidsrymd. Vi måste röra oss genom staden för att uppleva den. Men vid

varje tidpunkt är staden olika för olika människor, vi ändrar hela tiden vår uppfattning om vad vår stad är. Hela tiden finns det mer runtomkring oss än vad vi kan registrera och allt vi faktiskt registrerar läggs till en helhet. Alla har vi vår egen bild av staden och till vår egen stad har vi en bild som är omsluten av minnen.¹⁶ Men den bild vi har av staden måste vara lika dynamisk som staden själv. Jag som observatör måste hela tiden uppdatera och utveckla min mentala bild av staden, själv vara en aktiv del av både staden och min bild av den.¹⁷

Invånarna i en stad har en mental bild över sin omgivning. Det är den bilden av staden som Kevin Lynch studerat. Hur läsbar en stad är, menar han, hänger ihop med hur väl vår mentala karta över staden överrensstämmer med den faktiska stadens karta. Han menar att en stad med god läsbarhet har tydliga landmärken och stråk som lätt känns igen och kan grupperas över hela staden.¹⁸

Lynch delar upp staden i övergripande rumsliga strukturer som han menar att vi bygger vår mentala karta över staden på. Han kategoriserar stråk, landmärke, gräns, nod och distrikt och menar att stadens gård att dela in efter dessa punkter, linjer och områden.¹⁹

Den norske arkitekten Christian Norberg-Schulz säger att staden består av hus och en mångfald speciella platser, därför att olika handlingar kräver olika omgivningar för att kunna ske på ett tillfredställande vis.²⁰ Den tyske fenomenologiske filosofen Martin Heidegger, som Norberg-Schulz inspirerats av, menar att byar och städer är byggnadsverk som inom sig och runtom sig samlar det mångfaldiga mellanrummet. Definierande för städer är alltså de rum som finns inom staden, stadens gator, torg, innergårdar, men även det rum som finns i landskapet mellan städer. Det landskap som är förutsättningen för stad och som stadens struktur bygger på. Han menar att människotillverkade platsers grundläggande egenskaper är koncentration och inhägnad. De är ett sätt för människan att förstå, samla och definiera sig själv i landskapet.²¹

Den svenske arkitekten Elias Cornell menar att en byggnad och en stad har lika mycket av konstens egenskaper som av det praktiska, det tekniska. Att ta bort något av synsätten lämnar staden haltande, helheten försvinner och så även den kompletta bilden och upplevelsen.²² När vi är i staden tar vi den i besittning. Vi förblir inte betraktare utan en del av en handling som lika mycket beror på och tillhör oss som den tillhör staden. Vi behöver inte nödvändigtvis se denna handling ske, vi behöver bara ana dess förlopp för att vara en del av den.²³ Avslutningsvis menar han att arkitekter är konstnärer och arkitektur är konst. Staden är ett konstverk i ständig förändring som vi dagligen rör oss igenom och är en skapande del av.²⁴

Tankarna presenterade ovan pekar alla mot att människans närvaro är en förutsättning för stad. Kanske är stad en känsla. Vi vet ofta intuitivt när vi befinner oss i något vi betecknar stad. Det är svårt att ge en allmängiktig definition av vad stad är, varje situation kräver sin specifika beskrivning av staden, dess delar och dess komponenter.

Rum

Rum är starkt förknippade med minnen. Alla rum i mitt minne har en närvaro av människor. En närvaro som ger rummen en intensitet, en relevans. Händelser utförda som definierar rummet. När denna händelse sker behöver inte rummet ha fysiska väggar, tak och golv. Händelsen sker i volymen av luft. I mellanrummet mellan det byggda. Kanske i ett rum långt utanför stadens byggda väggar. Ett rum sluts kring en händelse, ramar in och fångar tiden.

Rum

Ordet *rum* är i svenskan ett vitt begrepp som tar sig många olika skepnader. Rummet beskrivs på många olika vis och tillåter många olika tolkningar och definitioner. Olika sammanhang och tidsepoker har sin syn, sin begreppsdefinition och sitt sätt att behandla rum.

Rummet betecknas, enligt Norberg-Schulz, av prepositioner. Rummet existerar i förhållandet till något annat, till oss själva, till vår kropp. Vi befinner oss i förhållande till rummet. Vi är i, under, över, bredvid någonting. Platser är däremot substantiv, som gata och torg, medan karaktärer är adjektiv.²⁵ En rumsstruktur består enligt Norberg-Schulz av horisontala och vertikala riktningar och spänningar däremellan. Det horisontella omfattar de rytmer som är det vardagliga livet medan vertikalen representerar den spänning som går utöver det jordiska.²⁶ Dessa är huvudriktningarna men centralisering, riktning och rytm är också viktiga egenskaper hos det fysiska rummet.²⁷

Norberg-Schulz skriver vidare om det fysiska rummet som en tredimensionell organisation av de element som utgör en plats. Det upplevda rummet får vi först då vi lägger till karaktär till de fysiska element som ramar in rummet.²⁸ Rummet är för honom även en existentiell dimension och inte enbart ett matematiskt begrepp.²⁹ Heidegger beskriver rummets väsen som något som härrör från orten, platsen, inte från det fysiska rummet.³⁰

Norberg-Schulz skriver om den italienske arkitekten Paolo Portoghesi definition av rum som "ett system av platser". En beskrivning som visar på händelser, handling. Denna definition av rumsbegreppet grundar sig alltså i konkreta situationer. Olika handlingar kräver olika platser och handlingar är ofta väldigt starkt förknippade med just specifika platser. Händelser har en lokalitet.³¹ Men händelser har också en tidpunkt och Portoghesi kopplar därför rumsbegreppet starkt till en tidsaspekt.

Arkitekturen består av två delar. Den yttre exteriören ger, enligt Cornell, en försmak av vad som komma skall, erbjuder ett förspel inför det slutgiltiga besittningstagandet av ett byggnadsverk. Ett besittningstagande som sker i arkitekturens andra del, dess inre. Ett besittningstagande av rummet.³²

Cornell skriver vidare om arkitekturens funktionstema. Här är just handlingen som utförs i rummet avgörande för utformningen av det arkitektoniska rummet, det är också just handlingen som definierar rummet.³³ Men Cornell ser i sina teorier inte till de rum som bildas av fasader längs en gata, det vill säga staden rum. Dessa rum är inte estetiskt organiserade på samma vis som en interiör och kan därför inte behandlas med samma termer.³⁴

I den gotiska arkitekturen fokuserade man på den konkreta inramningen av rummet, snarare än volymen. Det massiva materialet formades, smyckades och byggdes på. Luften mellan, mellanrummet, behandlades inte. Däremot fokuserade renässansen som följde därpå, på mellanrummet, volymer av luft. Tankarna var snarare att urgröpa och ta bort, än att lägga till.³⁵

Utformningen av rummet kan också vara ett sätt att komponera. Rummen i äldre kyrkor beskrivs som en del av ett instrument som man spelar på. Johan Sebastian Bach komponerade sin musik för kyrkan St. Thomas i Leipzig, efter just den resonans som finns i det kyrkorummet. Denna plats-specifika musik låter inte likadant någon annanstans och idag, efter renoveringar, låter den inte heller likadant i den kyrkan.³⁶ Exemplet visar att ljud är starkt knutna till ett rum.

I sin bok *Om rummet och arkitekturens väsen* (1966) skriver Elias Cornell "arkitekturens yttre innebär ju blott en ansats till ett besittningstagande som i sin fullbordning skall gälla rummet".³⁷ Det är uttalanden som detta får mig att fundera över fasaders påverkan på upplevelsen av gaturum. Om detta är fasaders egenskaper och arkitekters syn på fasader, enbart som ett lockbete för att få folk att gå in i en byggnad, vart lämnas då gaturummen? Hur ska ett gaturum kunna få samma dignitet om det inte tillåts vara en betydande faktor vid gestaltning av hus? Vidare menar han att den del av arkitekturen som är exteriör, det vill säga fasaden ut mot gaturummet, kan upplevas på samma vis som bildkonst, det vill säga utan den handling som besittningstagandet innebär och som är grundläggande för arkitekturupplevelsen.³⁸ Enligt detta resonemang borde en arkitekturupplevelse av stadsrummen halta. Denna upplevelse kräver tydligen andra teorier och termer än de som rör rumsupplevelsen i en byggnads interiör.

Att uppleva

När jag tänker på Paris tänker jag röd. Barcelona är för mig gult, hela Australien är blått och Berlin är alla färger tänkbara. Dessa färger kommer i mitt huvud, men inte som kulörer. De är snarare känslor, förnimmelser. De är musik, längtan, drömmar och ett romantiserande. Dessa färger i mitt huvud var där när jag tänkte på dessa städer, långt innan jag besökt dem. Dessa färger har sakta vaknat i mitt medvetande utan min medvetenhet. Att läsa är rött och att tågluffa är gult. Ibland väljer jag resmål efter färg. När jag var yngre målade jag mitt rum rött. Tre år senare flyttade jag till Frankrike.

Att uppleva

Det finns olika sätt att se på den upplevelse vi får av stadens rum. Nedan presenteras synsätt inom psykologi och filosofi, exempel på hur kroppen tar in sin omgivning samt hur vår varseblivning verkar genom orientering, identifiering, proportioner och rytm.

Psykologi

I sin bok *Arkitekturens uttrycksmedel* (1954) menar Sven Hesselgren att vi aldrig kan beskriva den fysiska omgivning som den faktiskt är, utan enbart så som vi upplever den. Denna upplevelse är baserad på våra tidigare erfarenheter och vi kan beskriva stadens rum enbart så som vi ser dem, hör dem, doftar dem. Varje skeende i vår omgivning framkallar en reaktion hos människan, ett så kallat stimuli. En upplevelse till följd av sådana stimuli kallas varseblivning. Varseblivningen är inte en exakt bild av den fysiska verkligheten, utan av vår upplevelse av den.³⁹

Vi upplever inte enskilda sinnesförnimmelser utan istället är det komplexa varseblivningar där alla sinnen kombineras. Till viss del kan vi styra vår varseblivning genom att rikta vår uppmärksamhet åt ett valt håll. Vi styr både genom vart vår fokus ligger när vi utforskar och hur vi tolkar våra sinnesintryck. Beroende på vad vi söker i vår omgivning, vad vi är öppna för, vad vi vet sen tidigare, skiftar alltså vår upplevelse av denna omgivning.⁴⁰

Vårt utforskande av vår omgivning styrs av perceptuella scheman. Dessa scheman har byggts upp under hela vårt liv och det är dess innehåll som styr utforskandet och varseblivningen. Ett perceptuellt schema består av minnesrepresentationer och är en sorts minnesbank, skapad av tidigare varseblivna intryck. Det är dessa scheman som i sin tur styr tolkningen av våra upplevelser. Våra perceptuella scheman är dynamiska och i takt med att de utvecklas förändras även vårt utforskande och vår varseblivning. Det hela är en cirkel som drivs av våra erfarenheter, känslor och förväntningar.⁴¹

Sinnena vi upplever genom kan växelverka. Något som vi upplever i ett sinne kan avtecknas i vårt minne genom ett annat sinne, exempelvis kan musik eller ljudet på en gata få oss att se vissa färger. Detta fenomen kallas synestesi och är personligt. Det finns även allmänna och generella kopplingar av detta slag som är associationer. En visuell form kan ge en rörelseföreställning och en färg kan ge en temperaturföreställning. Blått upplevs exempelvis som kallt och runda former som mjuka.⁴²

Filosofi

Arkitekten Inger Bergström anser att man kan dela in våra upplevelser i tre nivåer. Den översta är på artens nivå, nästa på gruppnivå och den understa är på individens nivå. På artens nivå består preferenserna av avtryck som uppstår av den genetiska koden. Alltså kan man här prata om en allmän upplevelse. På gruppnivå kopplas upplevelsen till inlärda beteenden och tolkningar. På individuell nivå kom-

mer upplevelser av personliga erfarenheter. Upplevelser och tolkningar på artnivå kan anses vara generella och lika för alla inom arten. Detta sätt att dela upp upplevelser är grundläggande för en formgivare och arkitekt. För att kunna rita miljöer för människor att använda måste vi utgå ifrån att vi kan förutsäga upplevelsen av dessa miljöer.⁴³

Klas Tham, professor vid Lunds Tekniska Högskola, menar att de artbundna egenskaperna är de som hör ihop med våra muskelrörelser och våra upplevelser av tyngdlagen. Våra gemensamma upplevelser är alltså de som baseras på rörelse, vila, rytm och fysisk ansträngning.⁴⁴

Den filosofiska grenen fenomenologi ligger som grund för vitt skilda arkitekturteorier. En av fenomenologins första filosofer, Heidegger, ville ta fokus till människans "varande" och tankar kring hur människan är i världen, bland tingen. Fenomenologins avsikt är att beskriva handlingar, begivenheter och upplevelser. Intentionen bakom handlingen ger riktningen för upplevelsen av denna. Det är således inte intressant att titta på stadens rum och dess hus som den fysiska byggnad de är, utan som fenomen. Fenomen som tas i besittning när människan utför en handling. Fenomenologin försöker förstå och förklara människans upplevelse av sin omgivning utifrån en allmän vinkel.⁴⁵ Man ser att det är det vi upplever som är verkligheten och att det är denna verklighets bakomliggande idé, struktur och natur som är intressant att beskriva.⁴⁶

Norberg-Schulz tar upp begreppet *genius loci*. Ett romerskt begrepp som betyder platsens ande och menar att platsen har en själ, en vilja. Detta är något vi känner av och vi kan även uppleva och känna om den uppförda arkitekturen är sann mot platsen. För Norberg-Schulz är form och existens tätt sammanknutna. Stadens form och därigenom vårt användande, besittningstagande av den, handlar om ankomster, möten, samvaro. Det handlar för människan om att vara.⁴⁷

Om rummet är den tredimensionella organisationen hos de element som utgör en plats, så är karaktären den atmosfär, den känsla som behövs för att ett rum också ska bli ett upplevt rum.⁴⁸ Beskrivningen av karaktären svarar på frågan *hur?* Hur står huset på marken? Hur känns fasaden? Hur faller ljuset mot kastanjen? Hur är de gränser som definierar platsen? Karaktären och rummet blir ett i rummets gräns, det är här vi får det upplevda rummet.⁴⁹

För att uppleva ett arkitekturverk måste vi beträda det, ta det i besittning. Vi måste vistas i det och förflytta oss inom det. Det är just detta besittningstagande som skiljer upplevelsen av arkitektur från andra visuella konstater, enligt Cornell. Det beror på arkitekturens dubbla natur, dess egenskap både som konstverk och praktisk byggnad. Det krävs från vår sida både en rörelse och en handling för att uppleva stadens rum.⁵⁰

Kroppen

När vi upplever arkitektur befinner vi oss i mellanrummet, mellan det bygda. Vi gör det med hela vår kropp i en ständig växelverkan mellan rörelse och vila. Således påverkar vår rörelse vår upplevelse av arkitekturen och stadens rum. Det är just denna upplevelse som Tham anser ligga på ar-

tens nivå, alltså vara allmängiltig och därför möjlig att beskriva med allmängiltiga termer.⁵¹

Rasmussen menar i sin bok *Experiencing Architecture* (1992) att vi genom hela vår kropp upplever och lär känna vår omgivning. Vi lär känna tings vikt, textur, densitet. Vi lär oss också hur olika material och ytor känns. Utan att röra vid gräs kan vi känna dess mjukhet mot kroppen en varm sommardag i parken. Utan att det regnar kan vi känna fukt när vi ser en våt betongyta.⁵² Han ger ett illustrerande exempel. Rasmussen sitter nedanför trappan som leder upp till kyrkan S. Maria Maggiore i Rom och iakttar en grupp skolpojkar sparka boll mot kyrkans fasad, precis vid trappans krön. Pojkarna känner bollen, de känner fasadens lätta krökning och de känner platåns bredd bakom dem. Genom att fysiskt förhålla sin kropp till kyrkan har kroppen lärt sig hur omgivningen ser ut och är uppbyggd.⁵³

Rasmussen anser att färg rätt använd förstärker en byggnads karaktär, färgen accentuerar dess form och material. Färgen berättar en historia, ett ursprung.⁵⁴ När vi hör det ljud som reflekteras i stadens rum får vi en känsla av material och form. Olika material och olika rumsutformning ger olika ljudåtergivning och således olika upplevelser.⁵⁵ En smal gränds trånghet accentueras av att mina egna ljud är nära samtidigt som avlägsna ljud är dova. På ett öppet torg försvinner min egen röst och ljudet av mina andetag.

Huden är vårt största organ och läser texturer, vikt, densitet och temperatur när den berör. Det taktila sinnet förbinder oss med historien, vi kan beröra väggar, handtag, som åtskilliga generationer rört vid före oss. Material lockar till beröring och vår upplevelse av gravitation som är grundläggande för vår orientering i rummet, känner vi under våra fotsulor.⁵⁶

Orientering och identifiering

När vi ser en kyrka vet vi att det är en kyrka för att vi känner till artefakten kyrka. Vi identifierar en kyrka och om vi vill kan upplevelsen av kyrkan stanna där. Men om vårt intresse är fångat går vi närmre. Vi närmar oss och ser former, material och omformar vår upplevelse och vårt första intryck av kyrkan. Vi ser kyrkan resa sig mot himlen och känner dess höjd, ser dess proportioner. Vi går runt den och upplever dess utbredning, dess textur, dess form. Vi närmar oss kyrkan mentalt liksom fysiskt, och identifierar den.⁵⁷

Norberg-Schulz definierar identifikation som att bli sams med miljön. När vi blir sams med miljön upplevs den som meningsfull. Detta utvecklas redan ifrån barndomen då vi börjar bygga upp våra perceptuella scheman, som vi sedan bygger vår identifikation på. Mänsklig identitet bygger på platsens identitet, genom att bo och vara definierar vi även oss själva.⁵⁸

Lynch menar att, att strukturera och identifiera sin omgivning är grundläggande egenskaper hos alla djur som förflyttar sig och är beroende av sin orientering och att vi använder mycket i vår omgivning för att göra detta. Vi ser till visuella egenskaper i färg, form, rörelse, ljus. Vi ser även till egenskaper som våra andra sinnen tar in, som

doft och ljud. Han nämner även gravitation och elektriska eller magnetiska fält som en orienteringshjälp. Att orientera sig genom att identifiera sin omgivning är fundamentalt för vår överlevnad.⁵⁹ Människors bild av sin stad går att analysera efter just struktur och identitet och även mening.⁶⁰

En god mental bild av sin stad ger människor en känsla av emotionell trygghet. En miljö vi känner väl upplever vi som harmonisk, enligt Lynch. En tydlig och läsbar miljö erbjuder inte enbart en trygghet, utan är även en förutsättning för djup och intensitet i människors upplevelser och upptäckter. Samtidigt menar han att en viss mystifikation är viktig för vårt intresse för vår stad och vår omgivning. Ett visst mått av spänning och överraskning är grundläggande för att vi ska fortsätta att utforska.⁶¹

För att få existentiellt fotfäste måste människan kunna orientera sig i sin omgivning. Hon måste veta var hon är. På samma gång måste hon kunna identifiera sig genom att fråga hur hon är på en viss plats.⁶² För att ta sig fram i en stad krävs orientering. Men för att bo i en stad, i ordets filosofiska bemärkelse, krävs både orienterings- och identifikationsförmåga. En sann känsla av tillhörighet förutsätter att både dessa psykologiska egenskaper är väl utvecklade.⁶³

Proportioner och rytm

Gyllene snittet handlar matematiskt om skala och proportion. För oss som besökare i ett byggnadsverk baserat på gyllene snittet handlar det om en upplevelse, en känsla. Vi mäter inte de exakta måtten men vi kan känna den fundamentala idén som ligger bakom. Varje rum i ett sådant byggnadsverk upplevs som en del av en större helhet, de har sitt grundläggande språk gemensamt, inget rum är underordnat något annat.⁶⁴

Ett sjukhus ritat av den danske arkitekten Nicolai Eigtved i mitten på 1700-talet är helt baserat på en sängs proportioner. Salarna är dimensionerade så att sängen lätt nås från alla håll men också så att rummen inte är större än de måste vara. Arkitekten menar att det främsta och kanske enda kravet på ett byggnadsverks proportioner är att de är bekanta. Att vi som betraktare och besittningstagare kan ta dem till oss och förstå dem.⁶⁵

Rasmussen anser att om måttsystem används som är baserade på den mänskliga kroppen och mäter längder i fot och tum blir måtten på byggnader logiska. Måtten utgår från oss själva och vi förstår dem. En fot är ett mått relaterat till vår kropp, vår kropp känner det, det inger harmoni. Medan en meter, som per definition är 1/10 000 000 av avståndet från nordpolen till ekvatorn, inte är lika lätt att relatera till. Dimensionerna blir oförståeliga och så även arkitekturen.⁶⁶

Rasmussen skriver vidare att olika mått varit standard på olika ställen och att längden på måttenheten fot varierat.⁶⁷ Då kan det vara svårt att tro att vår kropp universellt känner av dessa mått som inte i sig är universella. Snarare är det kanske så att vi upplever en omsorg, en välvilja, i ett hus som komponerats efter en tydlig ram och intention.

I stor utsträckning kan det också handla om vana. Idag har vi, i Sverige, en stark relation till metersystemet. Vi vet hur lång en centimeter och en meter är, för oss är detta mått, längder och proportioner som vi kan relatera till.

Var tid har sina proportioner. Om jag går i en trappa i ett slott som byggts under 1700-talet känner jag i mina steg att den inte är byggd för mig. Den är inte ritad efter mina sneakers, eller mina jeans. I denna trappa för man sig i skor med klack, man har på sig en vid klänning med enorm kjol, och man rör sig sakta i den. På detta sätt kan jag läsa min omgivning genom en förståelse för andra tider, då ideal var annorlunda och således även arkitekturen.

Arkitektur kan även upplevas som en rytm. Det kan vara fönsters relation till varandra längs en fasad. Det kan vara samma fönsters proportioner i förhållande till varandra. Olika tider och platser har haft olika rytmer i sin arkitektur. Människor på samma plats vid samma tid har ofta samma känsla för rytm. De rör sig på samma vis, efter sin tids norm.⁶⁸ Det är ofta praktiska orsaker som ligger bakom rytmen i arkitekturen, exempelvis styr kaminers placering på insidan av väggen hur fönsterna sitter i fasaden och som i exemplet ovan, styr hur man klädde sig och därmed rörde sig hur trappor utformades. Det är en av anledningarna till att rytmen är formad av sin tid.

Ordet rytm är hämtat från andra konstarter som har en tydlig tidsaspekt, som dans och musik.⁶⁹ Rytm handlar alltså om händelser, ett flöde över tid. Denna tidsfaktor kommer in i arkitekturupplevelsen när du följer en fasad. Om du vandrar längs med den på trottoaren nedanför eller står en bit framför huset och läser det från den ena kortsidan till den andra, likt noter i ett musikstycke.

Att beskriva

Varje gång jag lämnar mitt hus ter sig världen annorlunda. Radioprogrammet jag just lyssnat på får mig att reflektera över hur bilarna på gatan står parkerade. Solen som lyser genom ett träd och kastar dess skugga mot marken. Så som jag ser världen just i denna stund, kommer den aldrig att se ut igen och ingen annan kunde någonsin ha sett den just så som jag såg den.

Att beskriva

Städers rum och platser är, enligt Norberg-Schulz, totaliteter av komplex natur och kan därför inte beskrivas med hjälp av vanliga "vetenskapliga begrepp". Då går "livsvärlden", den värld vi upplever, förlorad.⁷⁰ Istället är det diktens språk, poesi och prosa, som för oss i rätt riktning vad gäller att beskriva vår omvärld. Han menar att vetenskapen rör sig bort från det som han kallar "det givna", det vill säga det vi upplever. Poesin menar han för oss tillbaka till dessa ting och avtäcker den mening som finns i livsvärlden.⁷¹

Enligt Norberg-Schulz betecknas platser av substantiv då de ses som "verkliga saker som existerar", vilket är substantivets betydelse. Rummet beskriver relationer mellan ting och betecknas med prepositioner. Karaktärer beskrivs med adjektiv. Han menar att man genom detta kan se i vardagsspråket vilken relation vi har till vår omgivning.⁷²

En fortsättning på psykologins synsätt är att beskriva ordet *begrepp* utifrån denna disciplin. Ett *begrepp* är i detta sammanhang en form av kunskapsrepresentation. Psykologin menar att genom att ordna världen i kategorier ökar vi förståelsen för den. Dessa kategorier leder till ett begreppssystem genom vilket vi tolkar och beskriver vår omvärld. Ett begreppssystem som bygger på tidigare personliga erfarenheter och gemensamma konventioner.⁷³

De definitioner av ting som vår erfarenhet skapar stämmer inte alltid med den fysiska verkligheten. Vi kan beskriva föremåls former som hårda eller mjuka, oberoende av föremålets egentliga tyngd eller textur. En fasad i hård betong kan fortfarande beskrivas som lätt om dess former är runda, eller om dess yta är slät. Beskrivningen av fasaden är alltså en annan än dess egentliga fysiska egenskap.⁷⁴

Lynch menar att den bild jag har av staden, bara är min. Andra människor upplever något annat och den bild jag har går inte att överföra på någon annan. Vidare har vi tecken och symboler i staden som kan betyda mycket för mig och min upplevelse och beskrivning av stadens rum och uppbyggnad, men som för andra inte alls påverkar deras bild av staden. Dock verkar det som människor som tillhör liknande grupper även har liknande bilder. Man har tagit fasta på samma punkter, karaktärer i staden och byggt en ganska så överrensstämmande mental karta. Beskrivningen av staden av människor inom samma grupp blir därför relativt lik.⁷⁵

Även Lynch pratar alltså här om upplevelser på olika nivåer, utan att använda sig av just de termerna. På individnivå är bilden personlig och på gruppnivå har den gått ihop mer.

Cornell menar att varje arkitekturverk i sig själv är en dikt kring händelser i människors liv. Ett berättande om den handling som ska utspela sig inom arkitekturens ramar.⁷⁶ Här är arkitekturverket i sig själv en beskrivning av handlingen och därigenom även en beskrivning av den förväntade upplevelsen.

Del III: Beskrivning

Att beskriva stadens rum

Nedan presenteras olika sätt att beskriva upplevelser av stadens rum. De olika sätten är inte heltäckande eller representativa för alla de sätt att beskriva som finns. De är ett urval. Inget av dessa olika vis att beskriva staden på ter sig tillräckligt, staden är så mycket mer komplex och innehåller så många fler sidor. Inget av de olika beskrivningssätt som presenteras gör anspråk på att vara heltäckande. De vill visa sidor av staden, sidor av livet. Olika sätt att beskriva upplevelsen av stadens rum.

Prosa, poesi, litteratur

Italo Calvino: *Invisible Cities* (1974)

"No one, wise Kublai, knows better than you that the city must never be confused with the words that describe it."⁷⁷ Med denna mening inleder Italo Calvino en av de många historier om städer och upplevelser av dem i sin bok om de osynliga städerna. Staden som beskrivs heter Oliva och samma historia avslutas med orden "Falsehood is never in the words; it is in things."⁷⁸

Bokens berättare är den upptäcktsresande Marco Polo som, när han kommer hem från sina resor, beskriver de städer han besökt för kejsaren Kublai Khan. De olika historierna har titlar som *Cities and memory*, *Cities and signs*, *Cities and desire* och *Cities and eyes*. Beskrivningarna av de mycket olika städerna är målande och svepande i sina ord, städerna upplevs snarare som känslor och mentala tillstånd än fysiska platser. De är berättelser som metaforer för livet självt.

Historien om staden Zirna ger oss två slutsatser. Marco Polo berättar att "The city is redundant: it repeats itself so that something will stick in the mind" och efter sin hemkomst konstaterar han att "Memory is redundant: it repeats signs so that the city can begin to exist."⁷⁹

Calvinos reseberättelser är intressant läsning både för sitt innehåll, hans metaforer för livet och upplevelser, och för sina tankar om att just beskriva en stad och en upplevelse. Italo Calvino pratar i sina berättelser om orden och dess betydelse. Att verkligheten och orden som beskriver den är vitt skilda saker. Att orden aldrig ljuger. Om en upplevelse beskrivs ärligt så är orden sanna. Han menar på samma vis att minnen inte kan vara falska. Han går genom prosan in i vår varseblivning och vår uppfattning om livet, vår relation till vår omgivning.

Virginia Wolf: *Jakobs rum* (1927)

Romanen handlar om Jakob. Den unge mannen Jakob beskrivs boken igenom, han är navet och mitten i historien. Trots att han mycket sällan själv är närvarande, det är snarare så att avsaknaden av Jakob i berättelsen är vanligare än att han är där, i rummet där handlingen sker. Ändå är han ständigt närvarande. Jakob beskrivs utifrån de känslor och upplevelser som människor i hans omgivning känner och upp-

lever. Han själv är snarare en förnimmelse, ett andetag, något som dröjt sig kvar. Vi får närma oss honom genom hans omgivning, men vi kommer honom aldrig riktigt nära. Frågan kvarstår, obesvarad kanske för alltid, vem är Jakob?

I översättarens efterskrift står det att boken är en karaktärsskildring, "där hon (Wolf) tillämpar sin metod att låta huvudpersonen framträda i belysning av händelser, platser och människor".⁸⁰ Verkligheten byggs upp av en berättare som träder in i händelser, sekvenser av tid, och låter olika människor ge bilder av världen som den upplevs genom dem. Genom en inblick i dessa olika individers längtan, drömmar och tankar, får vi en bild av världen. Fragment sätts ihop till en helhet som känns minst lika sann som en ritad karta eller en nyhetsartikel, trots att den består av individuella upplevelser.

Arkitekten Katja Grillner har uppmärksammat uttrycket och sättet att beskriva i *Jakobs rum*. Hon efterlyser detta sätt att tänka, närma sig arkitektur och beskriva den. Hon menar att vi genom Wolfs sätt att berätta får en bild av en mycket varierad verklighet och en känsla av världens mångsidighet, snarare än en av förfalskning eller förvridning. Romanen visar en människas varseblivning och är, enligt Grillner, ett litterärt försök att beskriva vad som händer mellan världen och oss ur ett upplevelse- och varseblivningsperspektiv.⁸¹

"Var och en hade sitt att tänka på. Var och en hade sitt förflutna inneslutet i sig likt bladen i en bok som han kunde utantill, och hans vänner kunde bara läsa titeln"⁸²

Från Wolfs lär vi oss att det är fragmenten som bygger upp en helhet. Och att denna helhet inte måste vara, om den ens kan, komplett. Kanske är det just de utelämnade delarna som skapar denna känsla av helhet, den del vi får skapa själva i vår egen tanke. Objektivitet är i detta fall inte intressant och i *Jakobs rum* inte heller närvarande.

Katja Grillner: *Ramble, linger and gaze. Dialogues from the landscape garden* (2000)

I sin avhandling gör Grillner en vandring genom landskapsparken Hagely Park i England. Vid sin sida har hon två män, Thomas Whately och Joseph Heely. Dessa båda män levde under sista hälften av 1700-talet och Grillner för genom hela parken och boken en dialog med de båda. Både Whatley och Heely skrev under sina liv uppskattade beskrivningar av just denna park, som Grillner har läst och tolkat. Hon har genom att läsa dessa texter försökt förstå hur parken såg ut vid denna tid men även hur man såg på parken, arkitektur och världen. En sådan tolkning bygger både på det som beskrivs, den som beskriver och den som tolkar.

Grillner vill i sin bok undersöka parken historiskt, men även erbjuda ett nytt sätt att göra en historisk analys och att beskriva denna analys. Analysen bygger på en imaginär dialog och Grillner pekar på tre ingångar till dialogen; språk, tanke och landskap.⁸³

En text kan betyda så vitt skilda saker, beroende på vem som läser texten, vem som har skrivit den, vilket syftet är och vilken tid texten är skriven i respektive läses i. Att

läsa en text från en annan tid kräver en annan tolkning än om texten skrivits idag. Orden betyder inte samma sak idag och måste därför förstås i sitt sammanhang, utifrån sin tid. Att läsa någon annans observationer kräver först en tolkning av ordens värde, betydelse. Sedan kan tolkningen av vad personen vill säga börja.

Det är detta som Grillner tar fasta på i sin vandring tillsammans med två sedan länge avlidna män genom en park i England. Hon är hela tiden medveten om att de svar hon får i dialogen enbart är hennes tolkning, hennes idé om hur dessa män tänker. Och det är här det intressanta i hennes bok ligger. Det som stannar kvar är tanken om möjligheten i att beskriva någonting objektivt. Även om jag berättar precis hur det ser ut på en plats, eller återberättar en text, leder jag läsaren genom ordval, ordning. Det är min upplevelse jag beskriver. Min upplevelse, med mina och min tids ord och definitioner.

Läsbarhetsanalys av Kevin Lynch

Kevin Lynch delar upp staden efter olika, enligt honom, avgörande element. Som skrivits ovan beskriver han staden utifrån ett orienteringsperspektiv. Han tittar efter och definierar element som vi tar fasta på när vi rör oss genom en stad. Han delar upp bilden av staden i fem kategorier, stråk, landmärke, gräns, nod och distrikt.⁸⁴ Han menar att, att förstå en stads struktur och dess effekter på invånaren är grundläggande vid fysisk planering. I sina studier lät han en tränad observatör vandra i staden och kartlägga den efter Lynchs fem element. I den andra hälften av studien tilläts stadens invånare rita upp sin mentala karta över staden. Enligt Lynch var dessa invånares bilder mycket lika och stämde överens på de övergripande punkterna och genom detta ansåg han att man kan tala om en allmängiltig mental bild av stadens struktur och gaturum. Även den utbildade observatörens bild stämde med den allmänna.⁸⁵

Stadsrummets utformning var den egenskap som spelade störst roll vid identifiering och orientering. Vissa inslag i stadsbilden var viktigare än andra, exempelvis öppna ytor, vegetation och känslan av rörelse längs stråk. Men även om undersökningens deltagare beskrev stadens fysiska utformning på liknande vis kunde karaktärsbeskrivningen av den variera desto mer. Och likväl som det man kunde berätta om sin stad överensstämde, var det man inte visste också lika. Vissa ytor i staden var i den mentala bilden blanka, de fanns inte med på den mentala kartan.⁸⁶

De fem grundläggande elementen i Lynchs studie delas in i undergrupper och förklaras ytterligare när en sådan karta ritas upp. En gräns kan variera i tydlighet, den kan vara mer eller mindre flytande. Ett landmärke kan ha den egenskapen för hela staden eller enbart på en lokal nivå, precis som ett distrikt kategoriseras olika beroende på studiens skala. Lynchs bilder av mentala kartor över en stad beskriver stadens övergripande struktur och dess orienterbarhet. Så byggs analytiska kartor upp av stadens struktur, sekvenser av rum och tillgänglighet med hjälp av linjer, prickar och fält.⁸⁷

Kevin Lynch tittar i sin studie enbart på fysiska kvaliteter.⁸⁸ Han menar inte att detta sätt att strukturera upp

staden är det enda som behövs för att beskriva en stad. Det som beskrivs är invånarnas allmänna mentala karta som används vid orientering i en stad och Lynchs intention är inte att ge en heltäckande bild av staden. Precis som de andra presenterade beskrivningarna är detta ett sätt. Ett sätt som behöver kompletteras med andra beskrivningar och infallsvinklar för att pussla ihop en önskad helhet.

Staden i konst

I boken *Art Works. Place* (2005) samlas och beskrivs konstprojekt från hela världen som behandlar just fenomenet plats. Både genom filosofiska funderingar kring plats och tillhörighet och genom beskrivningar av fysiska platser och städer.

Den franske konstnären Dominique Gonzalez-Foerster har i sin videoinstallation "Plages" filmat stranden Copacabana, från sitt hotellrum, en kväll under några timmar. I bakgrunden är Rio de Janeiro och sakta fylls stranden av dess invånare. Människorna filmas på ett avstånd som gör att de avtecknas som en massa, ett mönster. De är inte längre individer utan en grupp, en gemensam grupp och en massa som fyller och manifesterar stadens gemensamma utrymme. I kortfilmen från Copacabana är människorna en förutsättning för staden. De blir en del av den fysiska staden, utformningen, i samma utsträckning som hus och vegetation. I bakgrunden hörs en man, "Copacabana is wonderful. It's a wonderful city. Copacabana doesn't exist".⁸⁹ Denna mans ord beskriver staden som en känsla, en illusion.

Thomas Struth har rest runt i världen och fotograferat några av våra största städer. Vid en första anblick ter sig fotografierna mycket lika. En bred gata, få människor, kameran några meter upp i luften och överst en ljus strimma himmel. Genom att använda samma komposition på olika gator och inte ta hänsyn till specifika drag, får vi bilder av städer som är lätta att jämföra. Det är snarare så att städernas särdrag upplevs ännu starkare på detta vis. Till sammans bildar fotografierna en helhet, en komplexitet och kanske visar de oss snarare fenomenet stad, istället för specifika storstäder världen över.⁹⁰

"So here is Iceland: an act, not an object, a verb, never a noun. ... I have discarded the noun form of place as meaningless." Roni Horn är en amerikansk konstnär som förtjusats och fascinerats av Island, främst på grund av öns unga geologi. Ön är instabil och blir vad den vill, omformas ständigt. I verket *Becoming a landscape* hänger fotografier av ett uttryckslöst androgynt ansikte, bredvid färgbilder på en varm källa. Naturen är levande, instabil, ligger liksom på lur. Människan uttryckslös. Horn menar att människan är en del av landskapet, en del av sin omgivning, och att vi aldrig kan uppleva landskapet som det vore om inte vi var där. Lika mycket är landskapet en del av oss. De är båda ointressanta i sig själva, det är just i sammanstrålningen som det komplexa och livgivande ligger.⁹¹

På omslagets baksida för bokens författare en dialog om fenomenet plats och varför just den konstnärliga infallsvinkeln är intressant. Millar undrar hur konstnärer kan ta sig an ett ämne som är så svårdefinierat, så okänt. Dean svarar ett det beror på konstnärernas associativa och icke-

verbala arbetssätt. Konstnären kan väcka en känsla av en plats som bara existerar som ett minne i betraktarens sinne. Fenomenet plats är på en gång universellt förstått och väldigt personligt, men för att verkligen känna en plats måste man ha besökt den, upplevt den, fått känna den. Det är denna känsla som kan förmedlas genom konsten.⁹²

I konstverken som beskrivs ovan hänger fenomenet stad stark ihop med fenomenet plats. Bokens författare, som själva är konstnärer, menar att det intressanta ligger i att en plats på samma gång är personlig och universell. Norberg-Schulz är inne på samma spår när han säger att en händelse på samma gång är lokal som universell.⁹³

Horns beskrivning av en plats som ett verb säger däremot emot Norberg-Schulz beskrivning av platsen som ett substantiv. Slutsatsen är att upplevelsen, precis som beskrivningen av den, beror på sammanhang och syfte. Det är inte intressant att reda ut om någon har mer rätt, det spelar ingen roll. Huvudsaken är att resonemanget finns, att vi ständigt funderar, ständigt utvecklar och förnyar våra tankar.

Fenomenologisk beskrivning

I ett fenomenologiskt beskrivningssätt beskriver man på ett fördomsfritt vis varseblivningen, upplevelsen. Att beskriva fenomenologiskt kräver ofta stor träning, man vill motverka så kallade stimulus-error. Detta är den felbedömning av en varseblivning som man gör när man, mer eller mindre medvetet, beskriver den egentliga retningskällan, stimulus, istället för själva upplevelsen. Man tror exempelvis gärna att den visuella varseblivningen i ett rum som saknar belysning är svart, men vid ett fenomenologiskt betraktande och en fenomenologisk beskrivning är detta rum egentligen grått.⁹⁴

Norberg-Schulz hävdar att ett konstverk kan analyseras och beskrivas vetenskapligt på samma vis som en kemisk substans. Han vill befria arkitekturbeskrivningar från ett subjektivt synsätt och istället skapa en terminologi med vars hjälp man kan beskriva och värdera ett arkitekturverk som en del av en symbolmiljö och som ett svar på ett byggnadsuppdrag, en intention.⁹⁵ Det är alltså ingen subjektiv upplevelse som beskrivs, utan målet är en allmängiltig upplevelsebeskrivning, som bygger på en analys utförd på artnivå.⁹⁶

Vandring: Varseblivning

Våren 2007 var jag på resa till Aten. Där gjorde jag en mycket medveten vandring upp mot Akropolis och Parthenon. Under hela vandringen antecknade jag noga min upplevelse och varseblivning. Nedan följer en dokumentation av denna vandring med fokus på min varseblivning och en beskrivning av denna varseblivning. Den är högst personlig och full av stimulus-error.

Vandring: Varseblivning



På ett café nedanför på klippan. Ett parasoll skymmer sikten av Akropolis. Det är långt borta, avlägset. Men ändå så närvarande. I hela Aten är Akropolis närvarande, som en skugga, en förnimmelse.

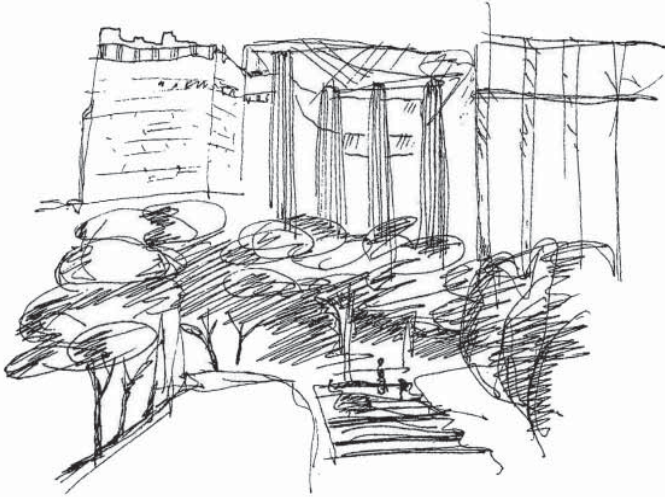


Svårt att hålla fokus på Akropolis under vandringen upp. Utsikt. Bstäder, hem. Grönska, intensiva färger.

Att röra sig runt. Fortfarande bara Akropolis murar. Föreställningen om ett mytomspunnet Akropolis gör murarna höga. Inga byggnader syns bakom. Bara en massiv mur. Ogenomtränglig och så lockande. På en klippa står den som en förlängning av jordskorpans massivitet.

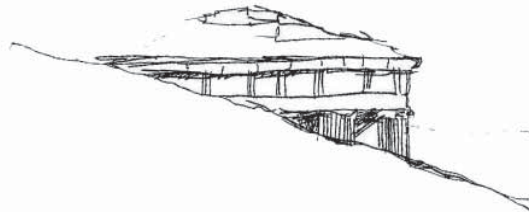


Parthenon anas för första gången. Som om ljuset var annolnda. Sluttningen från muren ner till mig är väldefinierad. Det är som om murens massa och trädens var samma. Det finns ett under och ett bakom.



Byggnadsställningar men oh, så massivt, resligt.

Alltid inhägnad. Alltid bakom en mur. Akropolis är snart nått. Innanför finns Parthenon.



Andra sidan. Mer varsebliven om min varseblivning. Klippa eller byggnad? Allt verkar gå ihop. Sten är sten och de båda tycks vara samma.

Mellanrum. Och fler byggställningar. Ett jaha...

Utikt.

Det jag först trott vara själva Parthenon visade sig vara ett annat byggnadsverk. Det jag under en tid trodde var målet visade sig vara något annat. Målet var osynligt från början till slutet.



Figur 1. Anteckningar från vandring mot Akropolis.

Att vandra genom Athen, runt och upp till Akropolis och Parthenon på detta vis var mycket givande. Det var en medveten vandring, långt från flanörens oplanerade strövande genom staden. Det var en vandring med fokus på min egen varseblivning, mitt eget sätt att närma mig en plats, att uppleva den. Jag närmade mig och identifierade Akropolis och Parthenon på samma vis som Rasmussen beskriver identifieringen av kyrkan ovan.

Jag utförde denna vandring för ett år sedan, långt innan jag påbörjade arbetet med denna uppsats. Mina tankar var annorlunda och jag gjorde denna vandring med rätt så blå ögon. Under vandringens gång gjorde jag ingen analys av min varseblivning, snarare antecknade jag det som jag såg, kände och upplevde. Som sagt är denna beskrivning av min varseblivning högst personlig och den gör inte heller anspråk på att vara något annat. Denna vandringens förtjänst för mig personligen var en ökad medvetenhet om mitt eget sätt att uppleva och sedan samla denna upplevelse i en beskrivning. En beskrivning av min vandring, min upplevelse, som troligtvis både skiljer sig från och liknar andras, på många punkter.

Diskussion

Att beskriva är att kommunicera. Att kommunicera är ett grundläggande behov för oss som människor. Inom landskapsarkitektyrket är det en förutsättning för att kunna förmedla ett förslag till en beställare, men även för att förstå vad denna beställare vill. Vi måste även i vår läsning av staden kunna se hur den beskriver sig själv för oss. Allt går inte att förklara i vetenskapliga termer om materials densitet, gators bredd i meter och fasaders utformning efter ett visst tidsideal. Därför är det både intressant och spännande att titta på dessa olika sätt att beskriva inom olika genrer. De kompletterar varandra och visar på en bredare beskrivning och även förståelse för vad stadens rum är och kan vara för sina brukare.

Även om uppsatsens ämne och frågeställning i huvudsak rör beskrivningen av upplevelsen av staden, har den största insikten för mig varit angående Bergströms och andras tankar om den gemensamma upplevelsen, den på grupp- och artnivå. Dessa tankar är grundläggande i yrket som landskaparkitekt. De är nästan en förutsättning för alla verksamma inom yrken som rör design. Samtidigt tänker jag att det kanske är lika viktigt att i sin gestaltning av gemensamma ytor i staden, se till individnivå. Kanske är det just här som man kan hitta den spänning och mystifikation i staden som Lynch anser vara så viktig för upptäckarglädjen?

Just de mentala kartor över en stad som Lynch behandlar är ett intressant sätt att se på stadens struktur. Jämför med den bild man har i en stad där man förflyttar sig genom ett tunnelbanesystem under mark. En sådan stads bild består mentalt av stationer som man rör sig kring. Man går upp från en tunnelbanestation och vet hur detta område förhåller sig till resten av staden genom just tunnelbanekartan, men har kanske ingen känsla för hur de i den fysiska staden faktiskt ligger placerade i relation till varandra. Mellan stationerna är ytan blank på den mentala kartan.

I staden finns även de ytor som är fysiskt blanka, men inte nödvändigtvis mentalt blanka. Kvarter som är rivna och nu står tomma, övergivna av bebyggelse, som negativ till innerstadens annars täta kvarter. Ytor som blivit över vid industrier eller bredvid vägar. Jag tror att dessa ytor spelar en viktig roll i stadens dynamik. Dessa ytor är de där vi kan känna att vi får lov att själva forma staden. De erbjuder den öppenhet som behövs för att vi ska se stadens slutenhet och täthet. Dessa ytor är de som på en karta över staden är blanka, men inte lika självklart är det på den mentala karta som Lynch undersöker. En del av dessa ytor fungerar även som bostad för invånare i staden som inte faller under normen för att bo i dagens samhälle, där att bo likställs med att ha en lägenhet, ett hus. Men de kan ändå anses bo i den existentiella, filosofiska bemärkelse som Norberg-Schulz pratar om.

Kanske är det så att, att bo, är något annat idag än det varit tidigare? Kanske har vi i dagens mobila samhälle återgått till det liv människan led då hon var samlare och jägare, ett kringflackande liv där den fasta punkten i livet var de människor hon hade kring sig; sin familj och sina nära? På samma sätt som man då bodde på olika platser, men alltid i, och framförallt med, naturen, bor vi idag på olika platser, men oftast i staden. Om staden som fe-

nomen kan sägas ha ett allmänt uttryck, om upplevelser på artnivå och gruppnivå kan sägas vara lika, kanske stadens namn spelar mindre roll, om vi bara bor i en stad. Det är fenomenet stad vi känner och kan relatera till. Eller så faller det sig på precis motsatt vis. Det är kanske så att i ett globalt och kringflackande liv är vårt fysiska hem i ännu större utsträckning även vårt mentala och existentiella hem. Det är här vi får vårt fotfäste.

Ett sätt att beskriva stadens gator och rum som inte tas upp i uppsatsen är vanliga kartor över staden. Bilkartor, cykelkartor och turistkartor. Dessa kartor är mycket specifika i sin utformning, vilken information de redovisar och vem de riktar sig till. Kartor som ser ut på detta vis är något som vi tidigt lär oss läsa. De är enkla och lättförståeliga beskrivningar av stadens fysiska utformning med ett tydligt orienteringssyfte.

Medias skildring av städer och stadsdelar påverkar vår upplevelse av dessa i stor utsträckning. Etnologen Per-Markku Ristilampi berättar om när han som ung flyttade med sin familj från Malmös centrala delar till Rosengård. Detta var en flytt från ett dåligt, gammeldags boende med delad toalett, till "modernismens framkant". Men senare blev bilden av den nya förorten i media en annan. Rosengård blev istället en symbol för fattigdom, segregation och dålig samhällsplanering. "Rosengårds arkitektur uppfattades som ful när illusionen om den sociala välfärden sprack."⁹⁷ Återigen ser vi hur identifikation är en viktig del av att bo. Om vi inte känner oss hemma är vi inte det heller.

Även efter arbetet med denna uppsats och kanske till och med ännu mer nu, ekar frågan i mitt huvud. Vad är stad? Jag har insett att det inte är intressant att hitta en definition, snarare bör vi se stad som ett fenomen som ständigt förändras, utvecklas. Staden är olika för alla dess invånare och till stor del skapar vi vår egen stad. Jag väljer vart jag rör mig, vad jag tar del av i staden. Mina tidigare referenser, erfarenheter och drömmar som rör staden, både den jag själv bor i och min föreställning om stad, har stark påverkan på min bild och min upplevelse. Samtidigt kan jag finna en trygghet i att veta att jag delar denna stad med alla dess invånare och att vi även delar en grundläggande upplevelse av den. Staden, stadsrummen och upplevelsen av dessa som en gemensam utgångspunkt.

Avrundning

Att närma sig ämnet

Visade sig inte vara så lätt. Varseblivning är något som pågår i vårt medvetande och vårt omedvetna hela tiden. Både inför nya ting och även som en uppdatering av ting vi redan känner. Inför denna uppsats visste jag min fascination inför denna varseblivning. Men jag visste inte hur jag skulle komma att utforska den. Jag visste bara att jag ville.

Arbetet med uppsatsen har inte besvarat så många av alla de frågor och funderingar jag hade när jag gav mig in på detta ämne. Snarare har jag sett hur svåra dessa frågor var att ge ett heltäckande svar på och att det kanske inte heller är intressant med ett sådant svar. Isället är det just mångfalden som är fundamental. Mångfalden av stadsupplevelser, stadsrum och beskrivningar av dessa.

Arbetet med uppsatsen har gett mig många insikter och väckt många nya frågor. Jag har insett hur betydande min fundamentala inställning till och uppfattning om livet, arkitektur och stad är i mitt yrke som landskapsarkitekt.

Karin Andersson
Malmö 2008-04-30

Slutnoter

- 1 Grillner, 1997, sida 59-68.
- 2 Björk & Reppen, 2000, sida 14.
- 3 Björk & Reppen, 2000, sida 16.
- 4 Björk & Reppen, 2000, sida 18.
- 5 Tunström, 2005, sida 60.
- 6 Björk & Reppen, 2000, sida 18.
- 7 Tunström, 2005, sida 59.
- 8 Tunström, 2005, sida 61.
- 9 Tunström, 2005, sida 64.
- 10 Lynch, 1960, sida 2.
- 11 Lynch, 1960, sida 2.
- 12 Jacobs, 2004.
- 13 Pallasmaa, 2005, sida 40.
- 14 Rasmussen, 1992, sida 10.
- 15 Rasmussen, 1992, sida 40.
- 16 Lynch, 1960, sida 1.
- 17 Lynch, 1960, sida 6.
- 18 Lynch, 1960, sida 3.
- 19 Lynch, 1960, sida 8.
- 20 Norberg-Schulz, 2004, sida 92.
- 21 Norberg-Schulz, 2004, sida 97.
- 22 Cornell, 1966, sida 8.
- 23 Cornell, 1966, sida 17.
- 24 Cornell, 1966, sida 4.
- 25 Norberg-schulz, 2004, sida 103, 104.
- 26 Lund, 2001, sida 222.
- 27 Norberg-Schulz, 2004, sida 100.
- 28 Norberg-Schulz, 2004, sida 99.
- 29 Norberg-Schulz, 2004, sida 98.
- 30 Norberg-schulz, 2004, sida 100.
- 31 Norberg-Schulz, 2004, sida 100.
- 32 Cornell, 1966, sida 3.
- 33 Cornell, 1966, sida 17.
- 34 Cornell, 1966, sida 13.
- 35 Rasmussen, 1992, sida 50.
- 36 Rasmussen, 1992, sida 231.
- 37 Cornell, 1966, sida 16.
- 38 Cornell, 1966, sida 14.
- 39 Hesselgren, 1954, sida 3,4.
- 40 Johansson, 2002, sida 7.
- 41 Johansson, 2002, sida 7.
- 42 Hesselgren, 1954, sida 11-13.
- 43 Bergström, 1996, sida 13.
- 44 Bergström, 1996, sida 13.
- 45 Lund, 2001, sida 214, 215.
- 46 Bergström, 1996, sida 15.
- 47 Lund, 2001, sida 221.
- 48 Norberg-Schulz, 2004, sida 99.
- 49 Norberg-Shculz, 2004, sida 102.
- 50 Cornell, 1966, sida 11, 12.
- 51 Bergström, 1996, sida 11.
- 52 Rasmussen, 1992, sida 25.
- 53 Rasmussen, 1992, sida 16.
- 54 Rasmussen, 1992, sida 219.
- 55 Rasmussen, 1992, sida 224.
- 56 Pallasmaa, 2005, sida 56, 58.
- 57 Rasmussen, 1992, sida 45.
- 58 Norberg-Schulz, 2004, sida 111, 112.
- 59 Lynch, 1960, sida 3.
- 60 Lynch, 1960, sida 8.
- 61 Lynch, 1960, sida 5.
- 62 Norberg-Schulz, 2004, 109.
- 63 Norberg-Sculz, 2004, sida 110.
- 64 Rasmussen, 1992, sida 111.
- 65 Rasmussen, 1992, sida 123.
- 66 Rasmussen, 1992, sida 121.
- 67 Rasmussen, 1992, sida 122.
- 68 Rasmussen, 1992. Sida 132.
- 69 Rasmussen, 1992, sida 133.
- 70 Norberg-Schulz, 2004, sida 92, 93.
- 71 Norberg-Schulz, 2004, sida 96.
- 72 Norberg-Schulz, 2004, sida 103, 104.
- 73 Johansson, 2002, sida 8.
- 74 Rasmussen, 1992, sida 20.
- 75 Lynch, 1960, sida 6.
- 76 Cornell, 1966, sida 18.
- 77 Calvino, 1974, sida 61.
- 78 Calvino, 1974, sida 62.
- 79 Calvino, 1974, sida 19.
- 80 Wolf, 1927, sida 249.
- 81 Grillner, 1997, sida 59-68.
- 82 Wolf, 1927, sida 87.
- 83 Grillner, 2000, sida 2.
- 84 Lynch, 1960, sida 8.
- 85 Lynch, 1960, sida 15.
- 86 Lynch, 1960, sida 16, 18, 20.
- 87 Lynch, 1960, sida 25.
- 88 Lynch, 1960, sida 7.
- 89 Dean & Millar, 2005, sida 30.
- 90 Dean & Miller, 2005, sida 44.
- 91 Dean & Miller, 2005, sida 58-59.
- 92 Dean & Miller, 2005, omslaget bak sida.
- 93 Norberg-Schulz, 2004, sida 95.
- 94 Hesselgren, 1954, sida 5.
- 95 Lund, 2001, sida 220.
- 96 Bergström, 1996, sida 12.
- 97 Tunström, 2005, sida 63.

Källor och litteratur

Tryckta källor och litteratur

Bergstöm, Inger, 1996, *Rummet och människans rörelser*, Göteborg.

Calvino, Italo, 1974, *Invisible Cities*, Orlando.

Cornell, Elias, 1966, *Om rummet och arkitekturens väsen*, Göteborg.

Dean, Tacita & Millar, Jeremy, 2005, *Art Works. Place*, London.

Grillner, Katja, 2000, *Ramble, linger and gaze. Dialogues from the landscape garden*, Stockholm.

Grillner, Katja, 1997, *Four essays framed (Questions of Imagination, Interpretation and Representation in Architecture)*, Stockholm.

Hesselgren, Sven, 1954, *Arkitekturens uttrycksmedel*, Stockholm.

Jacobs, Jane, 2004, *Den amerikanska storstadens liv och förfall*, Göteborg.

Johansson, Camilla, 2002, *Varför trivs vi? Arkitekturupplevelsen ur ett kognitionsvetenskapligt perspektiv*, Göteborg.

Lund, Nils-Ole, 2001, *Arkitekturteorier siden 1945*, Skive.

Lynch, Kevin, 1960, *The Image of the City*, Massachusetts.

Norberg-Schulz, Christian, 2004, *Fenomenet plats, Arkitekturteorier. Skriftserien Kairos Nr 5*, sida 89-115.

Pallasma, Juhani, 2005, *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Chichester.

Rasmussen, Steen Eiler, 1992, *Experiencing Architecture*, Massachusetts.

Tunström, Moa, 2005, *Staden som scen, bostad och paradox, Bor vi i samma stad? Om stadsutveckling, mångfald och rättvisa*, sida 56-69.

Wolf, Virginia, 1927, *Jakobs rum*, Stockholm.

Bilder

Figur 1: Karin Andersson, 2007.

