

upplevelse och representation av

**det
förbipasserande landskapet**



Sveriges lantbruksuniversitet
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-
och växtproduktionsvetenskap

sofia larsson

*experience and representation
of the passing landscape*

självständigt arbete 30 hp
landskapsarkitektprogrammet

alnarp 2014

Upplevelse och representation
av det förbipasserande landskapet

*Experience and representation
of the passing landscape*

Författare: Sofia Larsson
Handledare: Anna Peterson, SLU, Institutionen för
landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Mattias Qviström, SLU, Institutionen
för landskapsarkitektur, planering och förvaltning
Biträdande examinator: Marie Larsson, SLU,
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och
förvaltning

Omfattning: 30 hp
Nivå och fördjupning: A2E
Kurstitel: Master project in Landscape Architecture
Kurskod: EX0775
Ämne: Landskapsarkitektur
Program: Landskapsarkitekturprogrammet
Utgivningsort: Alnarp
Utgivningsår: 2014
Omslagsbild: Sofia Larsson
Elektronisk publicering: <http://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: landskap, representation, perception,
identitet, resande

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet
Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-
och växtproduktionsvetenskap
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och
förvaltning

“If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite.”
(Blake, W. 1818 (org. 1794) www.blakearchive.org, 2013.11.26)

Alla bilder i arbetet är tagna och skapade av författaren 2013.

index

Sammandrag.....	6	Om öppna och blockerade vyer (och subjektiva speglingar i glaset).....	76
Abstract.....	7	Om Baskien och att minnas.....	79
Inledning.....	8	Om symboliska och generiska landskap.....	82
Bakgrund.....	9	Om position, relation och association.....	85
Frågeställningar.....	10	Slutsatser.....	90
Mål och syfte.....	10	Vidare forskning.....	91
Material och metod.....	11	Referenser.....	92
Disposition.....	11		
Litteraturstudien.....	12		
Karta.....	14		
Fallstudien.....	15		
Begrepp.....	18		
Film.....	20		
Representationer.....	22		
Om verkligheten och representationen.....	22		
Om landskapet som representation.....	25		
Platsidentitet.....	28		
Om identitet och platsförankring.....	28		
Om identitet i rörelse och platsförankring utan fysisk närvaro.....	31		
Förbipasserande landskap.....	34		
Om landskapet som association och minne.....	34		
Om resan och vad vi ser.....	37		
Om hur vi ser och synsinnets centrala position.....	40		
Om dokumentation som representation.....	42		
Cirkulära sammanhang.....	46		
Bildstudie.....	50		
Reflektion.....	72		
Om omedveten estetik och jakten på det äkta.....	73		

sammandrag

Arbetet tar sin utgångspunkt i resan och blicken som faller på de förbipasserande landskapen, var det undersöker landskapet som representation i samband med identitet och det cirkulära sammanhang där det fysiska landskapet faktiskt formas av vår bild av det. Frågeställningen om hur vi upplever förbipasserande landskap utforskas genom en teoribas och en självobserverande fallstudie bestående av film, bild och skrivna reflektioner från en resa i Sydeuropa från sommaren 2013. Med utgångspunkt i konstteoretiska, turismvetenskapliga, kulturgeografiska, landskapsteoretiska och filosofiska texter utforskas landskapet som representation, identitet och verkligheten så som vi uppfattar den. Susan Sontags essäverk *On photography* (1977) används som en röd tråd i arbetet och får representera tankarna kring representationens definition. I en ansats att luckra upp gränssnittet mellan ett konstnärligt och vetenskapligt förfarande är fallstudien en självstudie där jag i reflektionerna undersöker mig själv som studieobjekt och hur jag ser och har sett på de förbipasserande landskapen under resan, samt hur min upplevelse förhåller sig till den socialt konstruerade turisten. Slutsatser från arbetet kan sammanfattas i att vår blick är socialt konstruerad, att det förbipasserande landskapet kondenseras till selektiva bilder som hänger samman med själva det fysiska landskapets uttryck samt att jag själv i högsta grad trots medvetenhet hänfaller åt en kulturellt formad turistroll i min dokumentation.

abstract

This work takes its point of departure in the journey and the glance that falls on the passing landscapes. It examines landscape as representation in connection to identity and the circular reference where the physical landscape actually is shaped by our image of it. The quarry of how we experience passing landscapes is explored through a theory base and a self observing case study consisting of film, images and written reflections from a journey in southern Europe the summer of 2013. Deriving from art theory, tourism theory, cultural geography, landscape theory and philosophy, landscape as representation, identity and reality as we perceive it is examined. The essay work *On Photography* (1977) by Susan Sontag is used as a recurring line of argument and represents thoughts on the definition of representation. With the approach to loosen up the interface between artistic and scientific methods, the case study is a study of self where I in the reflections examine myself as a study object and how I see and have seen the passing landscapes during the journey, as well as how my experience is connected to the socially constructed tourist. Conclusions from the thesis can be that our glance is socially constructed, that the passing landscape is condensed to selective images connected with the expression of the physical landscape itself and that I, myself, to a large degree despite awareness fall into a culturally shaped tourist role in my documentation.

inledning

Den här uppsatsen utspelar sig på ett tåg. Eller en buss eller kanske i passagerarsätet i en bil. Det är under själva färden från och mot någonting som jag undersöker representationens makt över det förbipasserande landskapet.

Jag vill tacka min handledare Anna Peterson för sitt stöd och för att hon har trott på min förmåga och idé även när den för mig har verkat oöverstigligt flummig. Dessutom vill jag rikta ett tack till Peter Dacke för konstnärlig handledning samt till Carola Wingren, Jitka Svensson och Kenneth Olwig för litteraturuppslag i tidigare kurser. Kursen *Landscape Democracy* från veckan innan inlämning har också bidragit med värdefulla insikter om arbetet i efterhand.

Jag vill slutligen tacka Freja Hillert för ovärderligt resesällskap och kanske be om ursäkt för alla gånger hon har väckts av min fotograferande arm över henne på väg mot tågfönstret och något intressant förbipasserande motiv.

bakgrund

Under min utbildning till landskapsarkitekt har jag i olika kurser genom olika arbeten utvecklat någon form av röd tråd i mitt kunskapssökande. Jag har undersökt abstrakta gränsland, byggnaders möten med landskapet, nedlagda fabrikslandskap, småstadsidentiteter och nationsgränser, i en kanske inte alltid linjär men i efterhand ändå tydlig strävan efter att förstå en verklighet där vi sätter gränser och placerar in idéer i fack för att lättare kunna gripa oss an dem. Kanske är det först nu som jag inser vart jag har varit på väg och var jag står idag. Jag kan se en tendens till att vilja förstå hur vi förenklar komplexa sammanhang, vems verklighet som ska tas ställning till i arbetet som landskapsarkitekt och att utmana det vetenskapliga formatet i arbeten som utöver det valda temat också handlar om att röra sig mot gränsen till det konstnärliga.

När vi reser uppfattar vi landskapet vi färdas genom passivt eller kontemplativt och oavsett bearbetningsgrad så omvandlar vi den snabbt förbipasserande världen till en reducerad bild av det komplexa landskapet, som vi sedan använder som måttstock och relationskompass när vi tänker tillbaka på det och dess invånare. Det finns en problematik i att representationen av någonting ofta blandas ihop med det det representerar, och det gäller även förbipasserande landskap och de attribut som tillskrivs det. I identitetsskapande har representationen en central roll genom symboler

som används inkluderande och exkluderande, däribland landskap.

I landskapsarkitektens praktik är vi ofta tvingade att förenkla en komplex värld (genom skisser, text, koncept, ritningar) för att få till stånd förändringar, men det vi skapar ska ju sedan appliceras i just den komplexitet vi reducerar. Identitet är i det ett begrepp vi måste hantera då vi möjliggör skapandet av platser som människor kommer känna tillhörighet eller utanförskap till. Landskapet genom människans påverkan representerar alltid på något sätt våra tankar och värderingar, och det är därför viktigt att uppmärksamma de bakomliggande mekanismerna i hur vi uppfattar och representerar vår omgivning. Att diskutera väl använda begrepps innebörd och kulturella betydelse är viktigt för att föra oss närmare den verklighet vi befinner oss i.

Resande har alltid varit närvarande i mitt liv, och jag har länge haft tankar kring varför jag reser och vad det är jag genom resan vill uppnå. Genom det här arbetet vill jag undersöka hur upplevelsen av det förbipasserande landskapet som representation lika mycket som den formas av det landskap man som resenär tar in också har inflytande på dess utformning.

frågeställningar

1. Hur upplevs förbipasserande landskap?
2. Hur kan representationens och det förbipasserande landskapets cirkulära sammanhang beskrivas?
3. Hur upplever och dokumenterar jag förbipasserande landskap och hur förhåller sig min upplevelse och mitt beteende till teorier om den socialt konstruerade turisten?

mål och syfte

Målet med arbetet har varit att göra en litteraturstudie som undersöker upplevelsen av det förbipasserande landskapet samt dess koppling till teorier om landskapet som representation. Utöver den teoretiska delen har en målsättning varit att göra en självstudie i förbipasserande landskap utifrån en explorativ ansats, där reflektioner kring min egen upplevelse och dokumentation kopplas till de mönster som i teorin kan utläsas hos en allmän resenär. Syftet med att göra en sökande självstudie har varit att från en så nära ståndpunkt som möjligt utforska upplevelsen och dokumentationen av förbipasserande landskap, också i en ansats att utforska gränsen mellan konstnärliga och vetenskapliga metoder att tillskansa sig kunskap och färdigheter. I arbetet är det bland annat det sökande arbetssättet och utredningen av landskap som representation som tangerar den konstnärliga sfären, och jag tror att man som landskapsarkitekt har nytta av att närma sig en av konsten tydligare upphöjd komplexitet istället för att alltid följa vetenskapens krav på logik och rationalitet.

Målgruppen för det här arbetet är först och främst mig själv i min egen kunskapsutveckling och förmåga till kritiskt tänkande. Därtill hoppas jag att landskapsarkitekter kan ta till sig arbetet och genom det få en fördjupad insikt i hur vår yrkesroll relaterar till den komplexa verklighet vi är satta att designa

material och metod

och påverka. Att som landskapsarkitekt mer än idag faktiskt ifrågasätta rådande normer i vårt skapande eller medskapande av ett demokratiskt landskap.

Disposition

Uppsatsens huvuddelar består av en litteraturstudie och en kombinerad fallstudie och diskussion. Fallstudien, som är en självstudie från en resa gjord under sommaren 2013, redovisas genom en film på s. 20, en bildstudie på s. 50 och skrivna reflektioner på s. 72. Filmen och bildstudien presenteras individuellt för att underlätta förståelsen för arbetet och en kommentar kring dispositionen finns som introduktion till respektive del. Kapitlet med reflektionerna kan ses som en sammanvävning av fallstudie och diskussion där jag utvecklar min tredje fråga om hur jag upplever förbipasserande landskap och hur den upplevelsen förhåller sig till i teoridelen presenterade teorier om den socialt konstruerade turisten. Slutligen presenteras slutsatser och uppslag till vidare forskning.

Litteraturstudien

En följdfråga som kommer naturligt av min första frågeställning är vems upplevelse av det förbipasserande landskap som studeras. En första nödvändig avgränsning har varit den från resan som helhet till transporten mellan destinationer och den från generell identitetsteori till turistens perspektiv. Jag är medveten om att man på besök i städer och andra platser liksom man under vardagens alla resor i sin hemmiljö också påverkas av kondenserade bilder av landskap i skapandet av kollektiva identiteter, men har för att kunna rikta mitt litteratursökande försökt begränsa mig till turisten i transportsituationen. I teorin kring resande berörs antingen tågresande eller bilkörning, men jag har i fallstudien använt mig av båda transportsätten och utöver det buss och flyg. Det är passagerarens roll som utforskas, i och med att intagandet av information är större i en passiv roll, även om exempelvis bilföraren självklart också upplever det förbipasserande landskapet.

Som beskrivet i teoridelen på s. 22 har jag fokuserat på en filosofisk riktning i fråga om hur verkligheten förmedlas till oss. Hade jag sett mitt arbete genom linsen av direkt realism hade utgångspunkten självklart blivit en annan. Ställningstagandet har gett mig en förståelse för det osäkra som kännetecknar vår existens, i och med den uppsjö av skolor som försöker förklara en varseblivning av omvärlden.

I teorin går jag först igenom grundbegrepp och låter frågeställningarna besvaras efter hand, istället för att presentera varje författares forskning för sig. Representationen och det förbipasserande landskapet följer som en röd tråd genom alla kapitel. För att få en bakgrundsförståelse för

representationer, det förbipasserande landskapet och platsidentitet undersöker jag i det första kapitlet *Representationer* begreppet representation i sig och hur vi varseblir en verklighet. Jag kopplar det till landskapet som länge har setts endimensionellt som sceneri och hur en idag omvärderad uppfattning ser på landskap som process och något kulturellt förmedlat. Nästa kapitel *Platsidentitet* behandlar identitet och plats, där jag för att förstå kopplingen mellan det vi upplever under hastighet och den identitet vi tillskriver det förbipasserande landskapet undersöker representationens nödvändighet för skapandet av platsförankring. Hur vi i rörelse tar in information via vårt synsinne och hur den informationen sedan förmedlas till oss undersöks i kapitlet *Det förbipasserande landskapet*, tillsammans med representationens roll i det. Teorins avslutande kapitel *Cirkulära sammanhang* knyter samman frågeställning nr 2 genom de tidigare undersökta delarna i representationens och det förbipasserande landskapet cirkulära sammanhang.

Sökord som jag har använt har varit *travel, representation, image, landscape, identity, perception*. Då det är ganska generella termer har kombinationen av dem varit viktig för att sortera fram relevant litteratur. Jag har främst använt mig av *Google Scholar* genom SLU, men även sökt litteratur på SLU:s bibliotek och gått igenom kurslitteratur från tidigare kurser. Jag har använt mig av artiklar och teorier från en västerländsk begrepps- och idévärld, då det är från den skolan jag kommer och främst den jag förstår. Susan Sontags essäverk *On photography* (1977) är en ständigt återkommande del i min litteraturhänvisning,

då resonemanget kring fotografiet understödjer min undersökning av representationen.

En avgränsning vad gäller teorin har varit att inte fokusera på den koppling som ligger mellan makt, estetik och landskap så som det exempelvis undersöks i kritisk kartografi (i undersökningen av vad man som socialt konstruerad turist tenderar att fokusera på i det förbipasserande landskapet). För att belysa sambandet men inte göra frågeställningen bredare än vad den redan är nämns kopplingen några gånger utan att jag undersöker det djupare. Feministiska teorier hade kunnat belysas mer i sammanhanget, men då det inte utgjorde kärnan i arbetet hade risken varit att åtskiljandet av normgivna grupper snarare hade verkat befästande istället för normupplösande. På ett annat plan hade jag dock kunnat fokusera mer på jämställdheten i litteraturhänvisningen, då bara en tredjedel av de använda namngivna källorna har kvinnliga författare, även om exempelvis Sontag (1977) varit en huvudreferens.

Jag har använt mig rätt mycket av litteratur rörande turism (se Ateljevic, I., Doorne, S 2002, Jenkins, O. 2003, Larsen, J. 2001, Lean, G. 2012, Löfgren, O. 1999, Pan, S. et. Al. 2013), vilket förmodligen är oundvikligt när arbetet behandlar resande och inte bara transport, då upplevelsen av resan inte bara ligger i ögats uppfattning utan även i de värderingar och förväntningar man som resenär har med sig under färden. Den litteraturen har präglats av en praktisk anpassning till den ekonomiska situation som råder idag, där platser inte bara är en fråga om kopplingen till det liv som levs där, utan också i en vidare marknadsliberal värld där

allt kan marknadsföras och säljas. Jag har försökt vara medveten om den vinklingen i min läsning av artiklarna och i mitt val av referenser.

Den övriga litteraturen är skriven inom främst fälten för kulturgeografi, turismvetenskap, landskapsteori, filosofi och konstteori. Jag är medveten om de svårigheter som finns i att ha en så bred litteraturbas i ett tvärvetenskapligt fält. Innan man har kommit så långt i sin forskning kan det vara bättre att gå djupare inom ett smalare område eftersom man inte har en så stabil teorigrund. Jag har trots det haft en vilja att undersöka det övergripande och gränsöverskridande, speciellt som landskapsbegreppet i sig kan ses som en paraplyterm som överspänner många områden samtidigt.



Kartan visar var jag reste, och presenteras här för att fallstudien ska vara transparent och återupprepningsbar. Resrutten har varit viktig i mitt personliga förhållande till de miljöer vi rest igenom som därför har triggat vissa tankar, men hade självklart varit annorlunda för en annan person eller mig själv i en annan tid. För läsningens skull har jag egentligen inte velat sätta kartbilden i relation till min upplevelse, då det viktiga har varit att jag har rest snarare än var jag har rest.

Fallstudien

Startskottet för det här arbetet var en resa genom framförallt Spanien, Portugal och Frankrike tillsammans med min arkitekturstuderande vän Freja Hillert under fyra veckor i juli/ augusti 2013. Jag använde mig av ett sökande arbetssätt, där jag under resan hade tid att försöka formulera en frågeställning för att därefter kunna rikta in mig på teori och också utarbeta ett förhållningssätt till hur resan skulle användas som fallstudie.

Att resa är att lyfta ur sig själv från en socialt och kulturellt definierad tankekultur, samt ett sätt att möjliggöra förändringar i ens verklighetsuppfattning (Lean, G. 2012). Det är också en av anledningarna till varför jag valde att som fallstudie använda min resa i södra Europa som ligger utanför min egen kontext. Precis som teorin också utgått från turistens perspektiv har det, genom att jag i resten av studien varit så nära mig själv som studieobjekt, också varit lättare att se mönster genom min kulturella distans till de landskap jag rest genom. Det har dock inte varit meningen att se resan som vardagens antites, där hela jaget lyfts ur (Lean, G. 2012), man är ju fortfarande formad av sitt eget sammanhang, och det bär man även med sig ute i världen.

Vi reste med Interrail-pass som möjliggjorde flexibilitet där resrutten anpassades intuitivt efter den Interrail-karta som följde med biljetterna och också de transportmedel som fanns tillgängliga på respektive plats. Se karta på s. 14 för detaljerad färdväg. Vi hade några datum då vi ville befinna oss på vissa destinationer för att möta upp vänner som vi förhöll oss till, exempelvis i San Sebastián, Collioure och Paris, men i övrigt var det en högst oplanerad resa.

Under transportsträckorna höll jag min uppmärksamhet på de förbipasserande landskapen. Jag fotograferade och filmade med mobilkamera och systemkamera, skissade och antecknade tankar som dök upp i samband med de dokumenterande handlingarna i en sorts resedagbok. Motiven valdes intuitivt och jag antecknade det som jag för stunden ansåg relevant utifrån min upplevelse som turist. Sammantaget var jag rätt frikostig i mitt dokumenterande då jag inte var säker på vad jag i ett senare skede skulle komma att tycka var intressant och hur det skulle förhålla sig till den frågeställning som jag skulle sätta för arbetet. Att resan var en kombinerad semester- och studieresa tillsammans med en vän utan samma fokus bibehöll min uppmärksamhet på att jag var en turist. Lika mycket som jag hängav mig åt turistrollen tänkte jag aktivt på de landskap vi reste igenom och hur de kunde förhålla sig till min framtida frågeställning. Samtal med Freja var viktiga för förståelsen av resan i nuet, då vi båda med olika livserfarenheter och personligheter diskuterade vår gemensamma upplevelse av samma geografiska förflyttning. Dessa samtal dokumenterade jag inte systematiskt, utan har istället vävt in de tankar som uppkom i samband med dem i fallstudiens reflektionsdel.

Efter resan satt jag på en bank av fotografier, filmer, skisser och anteckningar från de landskap vi passerat. Efter att ha formulerat en preliminär frågeställning, läst teorin och skrivit stora delar av teoridelen i arbetet gick jag igenom dokumentationsbanken där själva genomgången av materialet genererade tankar som nu också kopplades till den lästa teorin. Dessa tankar vävdes in i mina reflektioner. Det finns metoder

och analyser för att undersöka fotografier och dess symbolik, så som mise en scène-analys där man studerar en bilds arrangemang och komposition av visuella element i förhållande till en symbolik (Pan, S. et.al. 2013). Jag har inte använt mig av en så specifik analysmetod där komposition och motiv grundligt skärskådas, då min genomgång av det insamlade bildmaterialet från resan istället präglats av det explorativa och sökande arbetssättet för att samla tankar snarare än empiriskt mätbara data.

I ungefär en veckas tid experimenterade jag sedan fritt och sökande med mitt dokumentationsmaterial. Intuitivt och med min frågeställning i tanke valde jag ut bilder, skisser och anteckningar från resan och skrev ut dem, klippte och klistrade, gjorde collage, skrev på dem, scannade in dem och manipulerade dem digitalt i Adobe Photoshop. Under det här visuella skedet klippte jag också ihop den film som visas på s. 20 och arbetade även med ett broderi med utsikten från ett bussfönster som motiv (på s. 63). I det visuella och handfasta arbetet kunde jag sälla ut och materialisera odefinierade tankar kopplade till resan, men också sådana som hörde samman med teorin om exempelvis landskapet som representation. Arbetemetoden kan liknas vid den som användes i masterkursen *Design project: Site, concept and theory* vid SLU, Alnarp som handleddes av Carola Wingren och Jitka Svensson under våren 2013, där vi studenter tilläts uppehålla oss i en fas av explorativt sökande med för landskapsarkitekten mer okonventionella material och metoder som lera och serieteckning. I och med att jag bearbetade bilderna och skapade något nytt fick jag till stånd ett mindre exakt uttryck där tydlighet och information kanske går förlorad, men

som vägs upp av lite mer möjlighet till fantasi. Då många av de fotografier jag har tagit under resan är något så när intuitiva, till skillnad från en skiss som man lägger ner mer tid och uppmärksamhet på, har de genom min urvalsprocess och bearbetning fått ett större värde. Det kan liknas vid en målning som är en mer medveten och summerande representation än ett fotografi som mer liknar ett fragment ur en pågående process (Sontag, S. 1977).

Det finns en tanke eller förmodligen flera tankar som har genererat varje bild och film, och även tankar som har uppkommit i arbetet med dem. Jag vill dock inte förklara dessa tankar här i metoden eller i direkt samband med presentationen av bilderna eller filmen, då det vore att reducera varje bild till något för enkelt och greppbart. Susan Sontag (1977) menar att beskrivande texter som till synes representerar det man vill ha sagt med bilden är en förenkling och bara en av många möjliga tolkningar (ofta en begränsande sådan). John Berger (1972) anser också att när man lägger till en text till bilden, blir bilden en illustration till texten. Texten får företräde och tolkar bilden, varpå den förlorar kraft i sitt eget uttryck (Berger, J. 1972). Jag tänker på mig själv också som läsare i ett senare skede och tror att förståelsen för den sökande arbetsprocessen hade gått förlorad om jag direkt vid varje bild fått ett svar serverat. Det finns ett pedagogiskt värde i att låta bilderna vara okommenterade, då jag som läsare genom att tvingas fundera över filmens och bildernas relation till de reflektioner som sedan presenteras kommer närmare den komplexitet i upplevelsen av förbipasserande landskap jag har velat lyfta fram.

I reflektionerna har jag sedan vävt samman de tankar som uppkommit under själva resan, under läsningen av teorin, i arbetet med bild- och filmstudien och skrivandet av reflektionerna i sig. De presenteras under rubriker som istället för att kronologiskt beskriva tankarnas uppkomst sorterar dem under teman som berör min upplevelse av det förbipasserande landskapet.

Jag använder resan och mina tankar kring de förbipasserande landskapen för att förstå frågeställningen utifrån mig själv och min roll i den kontext som har format mig. Den intuitiva och självreflekterande metoden kan ses som en konstnärlig ansats eller inte. Många av mina källor i litteraturen kommer från en konsteoretisk bakgrund och undersökningen av representationen tangerar konstvärlden. Jag väljer dock att inte gå in på frågor kring konst som forskning och forskning som konst, utan ser istället på metoden som ett för landskapsarkitekten välbekant arbetssätt och möjlighet att tillskansa sig kunskap. Dokumentationen från resan har varit ett sätt att engagera mig i färden och dokumentationsformerna så som skissning, fotografi, film och anteckningar är för landskapsarkitekten väl använda redskap.

Kulturgeografen Pamela Moss skriver i sin bok *Placing autobiography in geography* (2001) att självbiografin som forskningsmetod utvecklades under 1980-talet genom feminismens fastställande att det personliga är politiskt. Efter att kulturgeografen blev mer influerad av fenomenologin blev också självbiografin oftare använd i forskningssammanhang, i ansatsen att utforska relationen mellan en förkroppsligad

subjektivitet och det fysiska rummet (Moss, P. 2001). Landskapsarkitekten Carola Wingren använder sig av en självbiografisk studie i sin doktorsavhandling *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: kunskapsutveckling via en självbiografisk studie* (2009a). I metoddelen undersöker hon konstnärliga avhandlingar från senare år och diskuterar en nödvändighet i uppluckringen mellan det konstnärliga och det vetenskapliga förfarandet, samt funderar över angreppssättet att inte bara söka ämnesmässiga kunskaper utan att också utveckla sin egen metod utifrån ett behov (Wingren, C. 2009a). Goethe menade att ”the observer cannot be separated from the observed” (Gustavsson, R. 2009, s.42), och min förståelse är likaså att det inte existerar ett förhållningssätt där man totalt kan exkludera sin egen kontext eller föreställningsvärld. Eftersom uppsatsen också behandlar teman som den genom representationer upplevda verkligheten är självstudien relevant i sin självreflekterande och personligt närliggande form. Ett liknande förfarande använder sig författaren Roland Barthes av i sin bok *Camera lucida: reflections on photography* (1981) där han går in i personliga tolkningar av fotografier som ligger honom nära och utgår från dem i sina reflektioner på en mer generell nivå.

Med information om självbiografiska arbetsmetoder innan själva resan hade jag kunnat vara mer strukturerad i fallstudien. Jag hade också kunnat göra en självstudie som behandlat en resa längre tillbaka i tiden, där jag med en tids- och rumsmässig distans kunnat studera min dokumentation och förehavanden som turist. Samtidigt tror jag att jag har fått ut mer av resan genom att

Begrepp

vara det här sökande och dubbelt medvetna studieobjektet och observatören, både genom att mitt dokumentationsmaterial blivit mer omfattande men också i det att mina reflektioner speglar den komplexitet som min konstgränsande ambition har velat lyfta. Dock har arbetet med exempelvis teorin och skrivandet av reflektionerna ägt rum efter resan, vilket i sig har bidragit med en distans till själva resemomentet. Detta är också en anledning till att reflektionerna är sammanvävda av tankar från innan, under och efter resan, i en slags uppfattning om att resan i sig aldrig är en isolerad händelse utan snarare pågår hela tiden och överallt.

Representation, identitet och perception utforskas i samband med utvecklingen av de teoretiska resonemangen i teoridelen.

Definitionen av *landskap* beskrivs i den Europeiska Landskapskonventionen som “ett område sådant som det uppfattas av människor och vars karaktär är resultatet av påverkan av och samspel mellan naturliga och/eller mänskliga faktorer.” (Europeiska Landskapskonventionen, 1, 1a, 2000). Begreppet behandlas således i uppsatsen som en mental och fysisk process, där dess historiska användning som scenari utvecklas i senare kapitel.

Det finns en skillnad mellan *landskapsidentitet* och *landskap och identitet*. Det första skulle jag definiera som en sammanhållen estetisk karaktär som utgörs av form, färg och funktion i det “fysiska landskapet”, medan det andra snarare är besläktat med platsförankring och den identitet människan projicerar på sin fysiska omgivning. Eftersom jag själv i efterhand har insett min begränsade förmåga eller kanske vilja att separera dessa två definitioner (i och med definitionen av landskap ovan), så har arbetet präglats av en sammanblandning av de två. Anledningen till att jag har låtit det vara så tror jag hänger ihop med den förväxling som jag genom uppsatsen insett också sker i vardagen mellan landskapet som identitetsbärare och landskapet som sammanhållen estetik, vilket i sig också påverkar skapandet av landskapet. I läsningen av texten kan man således vara uppmärksam på den här något outredda definitionsfrågan.

Jag tycker om begreppet *förbipasserande landskap* i dess motsägelsefulla bemärkelse.

Det är vi själva som passerar landskapet under resan, men användningen av uttrycket bibehåller uppmärksamheten på representationens makt över vår tolkning av intryck. Landskapet blir som sådant inte heller en passiv bakgrund till våra liv, utan får snarare en levande karaktär som mental, fysisk och kulturell process.

Resa kan inbegripa mycket, men i det här arbetet har fokus legat på just transporten mellan destinationer. Jag definierar också turisten som en person som befinner sig i en geografisk kontext utanför den man vardagligen vistas i. Syftet med resan specificeras inte närmare.

I arbetet har jag sett *dokumentation* som ett sätt att samla material och tankar genom främst formerna fotografi, film, skisser och anteckningar. Dokumentationen utforskas både i vad jag väljer att dokumentera men också i hur jag väljer att presentera den.

filmstudie

Jag gjorde under sommaren 2013 en resa som har legat till grund för min fallstudie, där ett experimentellt och sökande skede resulterade i den här filmen. Den ligger här, innan teorin, för att man som läsare ska få en förståelse och en känsla för vad arbetet handlar om och i vilken kontext det har uppkommit. Genom att hänga upp texten på de förbipasserande landskapen tror jag att det blir lättare att ta sig an teorin. Filmen fungerar således i det här avsnittet som representation för mitt arbete men är också främst en del av min metod i tillskansandet av tankar (beskriven på s. 15) och analyseras vidare i reflektionsdelen på s. 72.

Läshänvisning:

Se på filmen och associera fritt till egna upplevda förbipasserande landskap.



http://stud.epsilon.slu.se/6261/2/larsson_s_film_2013.MOV

representationer

Under resan och tiden då man blickar ut över det förbipasserande landskapet kan man lätt tänka sig att man sitter i en isolerad vagn som rör sig oberoende av det landskap man färdas genom. Att det inte finns någon koppling mellan en själv och det man observerar, som om man levde i parallella världar av olika tid och rum. För att förstå hur vi upplever förbipasserande landskap har jag först genom det här kapitlet velat undersöka hur vi upplever det som kallas verklighet och hur representationen är en del av vår varseblivningsvärld.

Om verkligheten och representationen

Ordet *verklighet* finns inte förklarat på Nationalencyklopedins hemsida. Istället omdirigeras man genom sökningen till *realism*. Realism beskrivs som verklighetssinne och medvetenhet om det faktiskt föreliggande, om det som har realitet (Nationalencyklopedin, sökord realism 2013.09.18). Skillnaden mellan de två orden kan tyckas försumbar, men så som realism beskrivs handlar det om ett sätt att varsebli verkligheten, ett synsätt eller en representation av den. Innebär avsaknaden av förklaring av verklighet att den inte existerar eller att den endast existerar i samband med vår uppfattningsförmåga av den? De filosofiska förklaringarna av *perception* eller upplevelse kan härledas till tre skolor: den *direkta realismen* där vi utan förmedling varseblir materia omkring oss, den *representationalistiska* eller *kausala realismen* utvecklad av Descartes och Locke där vår omvärld förmedlas till oss via våra sinnen, samt *fenomenologin* som bestrider realismen genom att ifrågasätta materias varande oberoende av våra sinnesintryck (Nationalencyklopedin, sökord perception, 2013.10.08). Med hänvisning till de strukturer och sociala konstruktioner som forskningen har studerat under senare år kommer den här uppsatsen att utgå från den representationalistiska definitionen av perception, men inte gå in djupare på materias varande eller icke-varande i förhållande till våra sinnen.

”Men inte ens själva ytskiktet av vårt jag utgör en materiellt konstituerad enhet, som ter sig lika för alla människor och som var och en helt enkelt kan ta del av som av ett kontrakt eller ett testamente – vår sociala personlighet är en skapelse av andras tankar. Till och med den enkla akt man kallar ”se en människa som man känner”, är delvis en intellektuell process. Man njuter i den yttre form man ser hela sin kunskap om

personen i fråga, och denna kunskap utgör säkerligen huvudparten av ens totalintryck av honom. Den skapar kindernas rundning, följer exakt näsans linjer och nyanserar röstens klang, som om stämman utgjorde ett genomskinligt hölje, till den grad att varje gång man ser detta ansikte och hör denna stämma, så är det dessa kunskaper man återfinner och lyssnar till.” (Proust, M. 1997 (org.1913), s.24)

I den första delen av *På spaning efter den tid som flytt* beskriver här Marcel Proust (1997, org. 1913) hur till och med en människa man känner är uppbyggd av ens egna och andras tankar, en social konstruktion. Verkligheten kan således sägas inte vara något statiskt eller sant. Den upplevs olika för alla, beroende på vilka representationer vi använder oss av för att förklara den med och hur vi tolkar dem.

”Representation (lat.repraesenta´tio eg. ´åskådliggörande framställning eller exempel´, avrepraese´nto ´åskådliggöra´, ´återge´), något som står för något annat. Man kan skilja mellan yttre representationer och inre (mentala) representationer. En yttre representation är t.ex. en karta som står för ett område eller ett ord som representerar en betydelse (jfr begrepp). Inre representationer är t.ex. föreställningar och minnen. En viktig egenskap hos en representation är att den gör det representerade indirekt närvarande för användaren.” (Nationalencyklopedin, sökord representation, 2013.09.17)

I representationens definition ligger en makt över att begripa sin omvärld, att reducera något stort och komplext till något greppbart. Politikteoretikern Ernesto Laclau skriver i sin essä *Makt och representation* (1996) om representationen i en demokrati. Han menar att en alltigenom sann och ren representation inte existerar, då det ligger i representationens natur att på något sätt ersätta

något annat. En ren representation som sänder ut exakt det som den representerar är omöjligt, eftersom det då inte vore en representation utan snarare det representerade (Laclau, E. 1996). Representationen befinner sig alltid i en annan kontext och har således en annan identitet, och innebär oftast en förenkling av det den representerar.

”Det finns en opacitet, en essentiell orenhet, i den representationella processen som på samma gång är dess villkor för både möjlighet och omöjlighet.” (Laclau, E. 1996, s. 162).

Om man säger att vi uppfattar ”verkligheten” genom representationer, både inre och yttre, så kan man om inte tvivla på att en verklighet verkligen existerar, åtminstone tänka sig att representationer och det vi uppfattar som verkligt ligger närmare varandra än vi normalt reflekterar över. I artikeln *Representing New Zealand: tourism imagery and ideology* (2002) skriver turismvetarna Jovo Ateljevic och Stephen Doorne om hur ideologier formas, med hänvisning till Marx och Gramsci, som en selektiv bild av verkligheten. Idéer är kopplade till makt då de representerar hegemoniska ideal och värderingar hos den styrande klassen, men ger sken av att vara grundade i en samhällelig konsensus. På så sätt upprätthålls dessa idéer, inte via något slags herravälde, utan snarare via samtycke och omedvetet tvång (Ateljevic, I., Doorne, S. 2002). Precis som med det vi ser som verklighet är de idéer som uppstår alltid konstruerade och förmedlade i en större ideologisk kontext (Ateljevic, I., Doorne, S. 2002). Representationen och vår varseblivningsvärld är alltså tätt sammanbundna med de sociala strukturer och konstruktioner som upprätthålls i den tid och plats vi befinner oss i.

Författaren och konst- och litteraturkritikern Susan Sontag beskriver i sitt klassiska essäverk *On photography* (1977) hur verkligheten idag (på 70-talet) inte ses på lika statiskt och intakt som det gjordes förr, att man har tillerkänt den en större komplexitet.

”Reality has always been interpreted through the reports given by images; and philosophers since Plato have tried to loosen our dependence on images by evoking the standard of an image-free way of apprehending the real.” (Sontag, S. 1977, s. 153)

Hon belyser historien bakom bildskapandet, att det länge har setts som något magiskt, och menar att ju längre tillbaka i historien man går desto mindre skarp är skillnaden mellan avbild och verklighet, att det i ”primitiva” samhällen kunde anses vara fysiskt särskiljda manifestationer av samma energi eller ande (Sontag, S. 1977). Fotografiet är inte heller bara en bild eller en tolkning av verkligheten, det är också ett fysiskt avtryck av den, precis som ett fotavtryck eller ett ärr då ljuset som tas in av kameran materiellt skapar ett avtryck i en plåt (idag snarare ett digitalt avtryck?) (Sontag, S. 1977). Kulturgeografen David Crouch (2010) menar att man ofta ser representationer som objekt och något färdigt att kontempera, så som ett landskap, just genom de yttre representationernas fysiska materialitet. Det här fenomenet beskrivs också av Elisabeth Roberts (2012), även hon kulturgeograf, men menar samtidigt att det statiska sättet att se representationer är i förändring mot en mer nyanserad bild på processen och praktiken genom vilken representationen skapas, förändras och agerar, något som hon också kopplar till landskapsbegreppets diskurs. Crouch (2010) anser

även att representationer är ögonblickliga uttryck av resor, intryck som blandas och influeras av varandra och beskriver dem som något flödande och föränderligt i olika tid och intensitet.

I och med att ingen tar exakt samma bild av någonting kan inte fotografiet vara objektivt, det personliga finns alltid i alla bilder och visar att det inte bara är en dokumentation utan även en utvärdering eller tolkning av världen som fotograferas (Sontag, S. 1977). Man kan säga att varje fotografi är ett självporträtt av fotografen själv där subjektiva värderingar och begränsningar lyser igenom i motivet. Likaså kan landskapsfotografier sägas vara fotografier på inre landskap. Sontag (1977) menar att det är två kontrasterande ideal att fotografiet ska handla om världen och samtidigt om fotografen, men trots att representationen alltid är färgad av subjektet har fotografiet blivit en måttstock för det estetiskt tilltalande, det vackra och framför allt det ”sanna”.

”Instead of just recording reality, photographs have become the norm for the way things appear to us, thereby changing the very idea of reality, and of realism.” (Sontag, S. 1977, s. 87).

I och med den sällan ifrågasatta förmåga de besitter att frysa tiden och upplevelsen av kontroll över verkligheten genom själva kontrollen över fotografiet som ägandeobjekt får fotografiet den makt som vi ger det (Sontag, S. 1977). “...a means of appropriating reality and a means of making it obsolete.” (Sontag, S. 1977, s. 179). Roberts (2012) menar att bilden reproducerar sig själv genom att ha en betydelse i en tid och en annan i en annan tid. Genom villfarelsen i att representationen på

många sätt är ett uttryck för sanning förminskar det vår förmåga att se den mängd av historier som verkligheten byggs upp av. Även landskapet i sin representativa och förbipasserande bemärkelse reduceras då till något som utger sig för att vara sant.

Om landskapet som representation

Representationens existensberättigande och nödvändighet förklaras av kulturgeografen Kenneth Olwig (2004) genom att vi inte kan förstå vår omvärld direkt så som den presenteras för oss, då den information som vi genom våra sinnen tar in är alltför omfattande och komplex. Följaktligen i form av de yttre och inre representationerna och den ordning och struktur de skapar reflekterar vi över världen och vår plats i den (Olwig, K. 2004). Landskapsarkitekten och kulturgeografen Jeremy Foster (2005) skriver att man skapar sig en plats i världen genom identifikation (*hur* vi är på en viss plats) och orientation (*var* vi är). I ett försök att sätta in oss själva i en kontext skapar vi en mental konstruktion och en existentiell orientering i världen, projicerad på den fysiska omgivningen som förmedlar välbefinnande, trygghet och säkerhet (Foster, J. 2005).

”Photography is seen as an acute manifestation of the individualized ‘I’, the homeless private self astray in an overwhelming world – mastering reality by a fast visual anthologizing of it. Or photography is seen as a means of finding a place in the world (still experienced as overwhelming, alien) by being able to relate to it with detachment – bypassing the interfering, insolent claims of the self.” (Sontag, S. 1977, s. 119)

Landskapet är då också en kulturellt formad process som förmedlas till oss via de kognitiva och representativa medel vi besitter. Det innebär att landskapet och vår omvärld alltid är förmedlade symboliskt, och således alltid upplevs representativt (Olwig, K. 2004). I Olwigs (2004) etymologiska undersökning av ordet landskap är det tydligt att det kan betyda både en representation, så som en målning, och det som representationen representerar, så som en scen sedd från ett visst

perspektiv i en viss tid. Han utgår från detta kontrasterande samband när han beskriver det cirkulära förhållande mellan dessa två synsätt av vad landskap innebär (Olwig, K. 2004). Genom att använda exemplet med René Magrittes konstverk *Ceci n'est pas une pipe* (1928-1929) menar Olwig (2004) att vi bör vara försiktiga med att inte blanda ihop våra representationer med de idéer och objekt som de representerar. Det är även lätt att blanda ihop landskapet så som vi uppfattar det med ögat och landskapet vi ser i en målning, då de är formade av samma geometriska principer, så som perspektivet (Olwig, K. 2004). Geografen Denis Cosgrove (1985) utvecklar i citatet nedan den distansnerande verkan och den makt vår syn på landskapet har.

”Landscape is thus a way of seeing, a composition and structuring of the world so that it may be appropriated by a detached, individual spectator to whom an illusion of order and control is offered through the composition of space according to the certainties of geometry. That illusion very frequently complemented a very real power and control over fields and farms on the part of patrons and owners of landscape paintings.” (Cosgrove, D. 1985, s.55)

Så som vi ser landskapet med ögat och genom kollektivt formade minnen och associationer, som en inre representation, och då den bilden vi får även påverkar dess fysiska gestalt, har de yttre representationsformerna lika stor påverkan på det vi kallar verkligheten. De yttre representationerna kan vara fotografier, text, skisser, målningar eller andra uttrycks sätt till att förklara landskapet med. I sin strukturerande förmåga kan begreppet representation sägas vara en generalisering, en gränsdragning och en reduktion av information. Sontag (1977) beskriver de filosofiska och representativa processer

som förknippas med fotograferandet och fotografiet. Liksom Cosgrove (1985) är inne på i synen på landskapet menar Sontag (1977) att fotografiet alltid är taget med distans till det avbildade vilket också innebär att ta sig makt över det man fotograferar, att begripa det och att ta det i besittning. Fotografiet blir i sig en avgränsning från en kontinuerlig och sammanhängande värld.

”The photograph is a thin slice of space as well as time. In a world ruled by photographic images, all borders (“framing”) seem arbitrary. Anything can be separated, can be made discontinuous, from anything else, all that is necessary is to frame the subject differently. (Conversely, anything can be made adjacent to anything else.) Photography reinforces a nominalist view of social reality as consisting of small units of an apparently infinite number – as the number of photographs that could be taken of anything is unlimited.” (Sontag, S. 1977, s.22)

Den uppdelade världen med alla dess begränsningar och fragment och representationer är ett uttryck för de verktyg som människan behöver för att skapa något fattbart.

“Cameras implement the instrumental view of reality by gathering information that enables us to make a more accurate and much quicker response to whatever is going on.” (Sontag, S. 1977, s. 176).

Som teorin i kapitlet argumenterar är verkligheten och representationen tätt sammanbundna och kanske inte ens urskiljbara i varandra, mer så än man normalt reflekterar över. Det individuellt upplevda är också kollektivt format. Med utgångspunkt i representationalistisk realism kan man också säga att representationerna har makt att förändra både upplevelsen av landskapet och landskapet i sig.

För att komma närmare de sociala konstruktioner som ramar in den individuella upplevelsen av det förbipasserande landskapet kommer nästa kapitel undersöka representationens roll i samband med den identitet vi under resan tillskriver ett landskap och människorna som bor i det.

platsidentitet

Landskap och identitet är tätt förknippade med varandra både genom människans förankring i den plats hen lever i och den nationalromantiska syn som på vissa håll fortfarande lever kvar, där man utan att problematisera buntar ihop människans egenskaper med sin miljö. Det förbipasserande landskapet har också historiskt använts som ett verktyg till att sammanföra geografiska rum och nationella känslor. Det vi ser från det inramande tågfenstret är just landskap i dess representativa bemärkelse, och det här kapitlet undersöker konstruktionen av identitet både i generella termer och i samband med plats.

"The individualized dance is a collective activity, forming groups held together through the creation of conventions." (Mychoreography, 2012, s. 46)

Om kollektiva identiteter och platsförankring

Inom kultur- och socialantropologin ses *identitet* som den samhörighet en människa kan känna med en grupp, så som nationell eller kulturell tillhörighet (Nationalencyklopedin, sökord identitet, 2013-10-10). Identitet är också ett flytande begrepp i och med att vi kan besitta flera identiteter på en gång. Men behöver samhörighet per definition innebära något som både är inkluderande och exkluderande? Konstkritikern Rosalyn Deutsche (1996) hänvisar till Ernesto Laclaus och Chantal Mouffes teorier om det omöjliga samhället i en värld där ursprunget för makten och således de demokratiska rättigheterna inte längre härleds till Gud eller något annat transcendentalt högre väsen, och skriver att:

"Negativiteten är alltså en del av varje social identitet, eftersom identiteten kan uppstå enbart genom förhållandet till en "annan" och som en konsekvens inte kan vara internt fullkomlig: den 'andras' närvaro hindrar mig från att totalt vara mig själv." (Deutsche, R. 1996, s. 37).

I likhet med representationen som aldrig kan representera något till fullo är identitetens själva varande alltså avhängig differentiering och en reduktion av komplexitet. Laclau (1996) skriver om hur ingen identitet existerar oberoende av en annan och att strukturen är sammansatt av oändligt många identiteter som alla sliter och drar i varandra för att kunna identifiera sig själva. Verkligheten som en subjektiv konstruktion och att sätta det vi tar in i relation till något annat är som tidigare nämnt viktigt för att vi ska kunna skapa ett greppbart sammanhang (Corner, J. 1999). Liksom representationer är identitet en konstruerad gränsdragning som hjälper oss att förstå oss själva och vår plats i vår omvärld.

Vår identifikation med den fysiska världen och plats kan sägas vara en symbolisk projektion och objektifiering av våra sociala band. Den gemensamma och delade identiteten kommer ur ett ständigt repeterat utbyte av delade upplevelser skriver antropologen Fred Myers (1997), där landskapet och identiteten som projiceras på det är ständigt omdefinierat och omskapat av dess invånare genom narrativ och historier (Lukinbeal, C. 2005). Minnen och erfarenheter som uppstår ur sociala relationer förankras i platsen och ger värden som sedermera går i arv och lärs in av kommande generationer (Myers, F. 1997, Vilhelmson, B. 2002). Tid och rörelse är också en viktig faktor i platsförankring där:

”...the everyday practices of living, residing, dying on the land that might be called 'dwelling' as activities through which place becomes a significant bearer of social identity.” (Myers, F. 1997, s.80).

Man kan säga att platsidentitet är en levandegjord social konstruktion som genom de minnen och sociala associationer vi knyter till den fysiska miljön får mening, levandegörs och reproduceras.

Självklart finns det en intersektionalitet när det gäller identitet och liksom människan besitter flera identiteter bebodder vi således också flera landskap samtidigt (även om de också bara är upplevda som yttre representationer) (Edensor, T. 2004, Oles, T., Hammarlund, K. 2011). Även de förbipasserande landskapen ingår i ett identitetssammanhang bestående av:

”...a complex representational matrix comprising multiple cultural constituents of national identity, intersecting, among other things, with myths of

origin and imagined histories, symbolic geographies, boundary-making, class distinctions, notions about external threats and popular comedy.” (Edensor, T. 2004, s. 108)

I en större skala är då också nationen en projektion av ens sociala band och rörelse, som förankras i den mentala bilden av territoriet (Myers, F. 1997), men som kan sägas vara mer konstruerad och tätare sammanbunden med en tydligare gränsdragning än lokal identitet, då nationen i sig är ett så pass abstrakt begrepp att vi endast känner den via mer medvetet formade symboler. Nationen ses som *naturlig* genom den fortfarande ganska medvetet konstruerade bilden av sammanlänkningen mellan landets gränser och dess innehåll (Olwig, K. 2008). Etnologen Orvar Löfgren (1999) skriver i sin bok om turism att sökandet efter det vilda blev sammankopplat med sökandet efter en nationell identitet i den nya turismrörelsen under nationalromantiken. ”Naturen” blev således nationaliserad och man såg i samband med det mer miljö-deterministiska strömningar där plats och människa sågs som en enhet (Löfgren, O. 1999, Olwig, K. 2008). Jeremy Foster (2005) beskriver hur Sydafrika via den nationsöverspännande nord-sydliga tåglinjen i början av 1900-talet aktivt nationaliserades till ett ”vit-mans-land”. Han menar att reseberättelserna från den nord-sydliga tågresan blev viktiga i enandet av boer och briter och pekar på hur en förenklad bild av det ”örörda” landskapet lyftes fram, där de främsta naturanhängarna inte själva bodde i det landskap de såg som så viktigt för nationen (Foster, J. 2005). Foster (2005) skriver också att tågresandet var exklusivt för de vita, vilket ledde till att det för dem var lättare att skapa en gemensam nationell identitet som byggde på just

deras världssyn. Landskapsarkitekten Ana Kučan (1998) menar att de flesta idag har en mer nyanserad bild på människans roll i landskapet och de attribut som kan tillskrivas den, men att landskapet fortfarande är en viktig identitetsbärare.

I sin forskning om kulturlandskap som symboler för nationell identitet skriver Kučan (1998) att landskapet och den identitet som knyts till det, av samhället ses som något statiskt och oföränderligt. Detta trots att landskap också förändras, men i en takt som ofta är långsammare än människans förändringsgrad och utveckling under en livstid. Kučan (1998) anser att landskapet är en ackumulerad process av det rumsliga och individens/samhällets pålagda meningar på det, som bildar en cirkulär enhet där vi använder landskapet som det är och sedan skriver ner vår historia i det genom att förändra det. I och med argumentationen om att platsidentitet är en projektion av de sociala relationer och de händelser och minnen vi kopplar till dem som sedan levandegörs, så är det intressant hur man fortfarande på många håll refererar till platsförankring som ett statiskt tillstånd (Kučan, A. 1998).

”Landscape features act as message carriers only after they have entered the systems of communication between the society as a producer and the individual as a consumer and, as such, form the social conceptions of space.” (Kučan, A. 1998, s.261).

Landskapsarkitekten Carola Wingren (2009b) diskuterar hur landskapet under resan och i förflyttningen laddas med mening genom just övergången mellan tid och rum, och beskriver det som ett minneslandskap och en ”rite or action of

passage” (Wingren, C. 2009b, s.110). Olwig (2005) tar också upp kulturanthropologen Victor Turners begrepp *liminalitet* som syftar till en symbolisk övergång som samtidigt som man fysiskt träder över en gräns också skapar sociala band knutna till just den aktiviteten, med pilgrimsresan som typexempel för skapandet av identitet i samband med en kollektiv, fysisk och gränsöverskridande handling. Tågresan kan således ses som en liminal aktivitet, där kulturgeograferna Jonas Larsen (2001) och Tim Edensor (2004) använder sig av begreppet i diskussionen kring hur man i den rutiniserade tids- och rumsförflyttningen kollektivt delar en upplevelse, och på så sätt skapar en grogrund för en identitet knuten till det landskap man färdas genom. Alla på tåget har på något sätt samma sammanhang då de för ögonblicket är befriade från dagliga sysslor, kanske inte mentalt men ändock fysiskt (Foster, J. 2005).

”First-hand accounts of this journey mediated this liminal subjectivity because, like other forms of landscape representation, they functioned intersubjectively, as both mnemonic aids to personal memory and anticipatory guides to future feeling and action.” (Foster, J. 2005, s.309).

Resan bidrar här till ett sorts kollektivt minne som sedan reproduceras i den nationella identiteten. För turisten som sällan upplever det förbipasserande landskapet mer än en gång blir just den resan extra viktig för de sammanhållande karaktäristika med vilka man för att skapa sig en greppbar bild av det, definierar landskapet i fråga. Identitet som social grupp tillhörighet och ett landskaps materiella och visuella koherens är i praktiken svåra att skilja från varandra. Nästa avsnitt ifrågasätter, genom

representationernas betydelse för vår varseblivning, definitionen av platsidentitet som möjlig enbart vid fysiskt engagemang i platsen.

Om identitet i rörelse och platsförankring utan fysisk närvaro

Som turist på genomresa är det intressant att undersöka hur identitet kopplas till det landskap man bara färdas genom en kort stund. Är det möjligt att knyta an till de landskap som snabbt passerar förbi en? Är de platser vi aldrig befunnit oss på fysiskt inte inräknade i definitionen av platsidentitet, trots den identifikation man kan känna genom att till exempel upprepade gånger se en stad på film? Platsidentitet sprungen ur associationer och tidigare upplevda representationer bekräftas av de konflikter som kan uppstå vid förändringar av välrepresenterade nationellt förknippade landskap, där många människor blir upprörda vid tanken på förlust av de landskapen trots att de kanske aldrig har satt sin fot där. När det gäller resandet och den isolerade position man som resenär intar i förhållande till landskapet utanför blir frågan om man kan skapa mening åt den plats man ser genom fönstret men inte stannar till vid. Hur bidrar hastigheten till formationen av en kollektiv identitet, såväl lokal som nationell?

Representationens roll i upplevelsen av en verklighet är relevant för att förstå hur man kan ta in ett förbipasserande landskap. Carola Wingren (2009b) diskuterar de två parallella verkligheter hon upplever under rörelse i ett väglandskap, där hon menar att livet pågår i olika hastigheter beroende på om man befinner sig på vägen eller bredvid den. Som passagerare är man isolerad i tåget och avskärmd från landskapet som i en liten bubbla (Larsen, J. 2001). Precis som Susan Sontags (1977) beskrivningar av fotograferandet som en distanserande aktivitet i dess inramning av blicken till sceneri, är tågets själva rörelse en avskärmande aktivitet.

”These vision machines (re)produce the most fundamental way of seeing and understandings of landscape within Western societies, which is through visual framing.” (Larsen, J. 2001, s.89).

Medan Larsen (2001) liksom Wingren (2009b) diskuterar hur passageraren kan ses som beskådare av världen utanför via det visuella intagandet av information, så finns det en annan sida till flödesresenärens inblandning i det utanförliggande landskapet. Trots att ljuden, lukterna, smakerna och temperaturväxlingarna utanför fordonet reduceras till ett ”inramat, horisontellt landskap” (Larsen, J. 2001) så är de kroppsliga effekterna fortfarande förnimbara så som känslan av avstånd, ljus och krängningar i tåget (Foster, J. 2005). Geografen Michael Jones (muntligen, 2013.11.21) har beskrivit en självupplevd tågresor i Indien där skräp kastades ut genom fönstret och således på ett väldigt konkret sätt påverkade det utanförliggande landskapet. David Crouch (2010) menar att det finns mer likheter än skillnader mellan det rörliga rummet och det utanförliggande levda landskapet och att de inte går att skilja från varandra. Samtidigt som vi befinner oss fysiskt på en plats reser vi i tanken och samtidigt som vi fysiskt är ute och reser är vi hemma i tanken. Han menar att den flytande bild man får på väg, genom bil- eller tågfenstret har blivit sinnebilden för rörelse i dagens samhälle och att den bilden är en isolerad del av verkligheten som inte har med det vardagliga att göra, men att det med ökande globalt resande, internet och en ny mobilitet inte alls stämmer, då även resande handlar om att ”vara på plats” (Crouch, D. 2010).

Sammanfattningsvis kan man säga att man genom representationer också erhåller en viss förankring

och identitet i förhållande till landskapet, trots att man inte fysiskt har varit närvarande och kunnat lägga större värden i det. Genom associationer och tidigare upplevda representationer formar man ändå en bild av det förbipasserande landskapet och en identitet knyts till det, som dock kan sägas vara mindre komplex än den man hade fått vid en mer långvarig vistelse. Den generaliserade bilden är på samma gång som den är avskärmad från fysiskt engagemang i platsen också i högsta grad levande i den identitet man tillskansar landskapet, och har således också makten att påverka det.

förbipasserande landskap

*För att förstå hur representationen påverkar vår syn på landskapet under resan, går det här kapitlet in på hur vi uppfattar de associationer och återupplevda minnen som kopplas till det vi ser, hur vår syn tolkar intryck under hastighet och hur vi via dokumentationen av resan ger uttryck åt landskapet. Dans- och konstkollektivet Mychoreography har i sin konstbok *The coming boogie-woogie* (2012) utvecklat ett sätt att se på saken:*

"The brain's visual system is large and complex, designed to reduce an image directly to a concept so that the person then can act on that concept. /.../ For example, here is the process that an untrained person might go through while drawing part of a face:

- 1. The eye sees the subject's nose.*
- 2. The visual system reduces the image to the concept "nose".*
- 3. The mind thinks, "What do I know about a nose? Noses have two nostrils. Nostrils look round".*
- 4. The hand draws two circles.*

Thus, instead of drawing the shape of the nose that the artist sees, the artist draws a mental icon for "nose", despite the fact that from most angles nostrils are not circular – from many angles one nostril may even be totally obscured, but that won't stop the untrained artist from drawing it." (Mychoreography, 2012, s. 65)

Om landskapet som association och minne

Landskap kan som sagt upplevas både genom inre representationer som minnesbilder och föreställningar samt yttre representationer i form av bilder och berättelser som vi har matats med genom bland annat media och historier. När en resa görs uppfattar vi landskapet både med ögonen i nuet och som de bilder och föreställningar vi har med oss sedan innan. I hjärnan sammanblandas de här två intryckssätten och vi ser landskapet på det sätt vi har fått lära oss.

I Jeremy Fosters (2005) forskning om tågresandet längs den nord-sydliga järnvägen i Sydafrika och den nationella bild som skapades genom reseberättelser, skriver han att berättaren ofta är den ensamme resenären som blickar ut genom fönstret och som blandar ihop den fysiska terrängen (eller en summering av den) med de associationer hen får.

"...in addition to describing unfamiliar territory, travel-writing not only rehearses but helps construct subjectivities and identities as part of the act of 'reading the landscape' /.../ Recently, however, there has been a growing awareness that the traveler's encounter with landscape may be shaped by a wider variety of other social factors, such as race, class, and nationality, as well as the shape and situatedness of the landscape encounter and its narration. This embrace of subjectivity, positionality, and representational process emphasizes that travel-writing is an act of translation in which there are always gains and losses." (Foster, J. 2005, s.301)

Filmvetaren Maaret Koskinen (2012) skriver i en artikel i *Dagens nyheter* om hur när vi rör oss genom en stad inte bara gör det fysiskt utan även imaginärt, i en stad skapad av mediala upplevelser som exempelvis film. Det fysiska stadsrummet och det virtuella minnesrummet kopplas samman, vilket

gör att vi även känner städer som vi inte har satt vår fot i. Hon menar att det är via dessa minnesbilder och den fysiska upplevelsen som vi förankrar oss till en plats och att en konsekvens av det är att det vid förändring och förnyelse i staden kan uppstå så stora konflikter, då de bilder vi har fått via media inte förändras i samma takt som de fysiskt upplevda (Koskinen, M. 2012). Den mediala bilden stärker föreställningen och mytbildningen om platsen i dess reducerade komplexitet. Geografen Cheryl McEwan (1996) skriver i sin artikel om resebeskrivningar av brittiska kvinnor i kolonialtidens Västafrika att resenärerna innan resan hade en bild av Afrika som den ”mörka kontinenten”, farlig och ogenomtränglig, men att de i sina beskrivningar utmanade dessa förutfattade meningar genom nyanseringar och komplexitet. Till skillnad från männens exotiserande och vetenskapliga skrivsätt som inte ansågs lämpligt för kvinnor i deras patriarkala värld, närmade sig deras beskrivningar det afrikanska landskapet genom bland annat jämförelser med västerländsk konst (McEwan, C. 1996).

I sin artikel om representationer av resor genom fotografier och resebroschyrer bekräftar geografen och turismvetaren Olivia Jenkins (2003) Koskinens (2012) teori att beskrivningar från resor ofta är baserade på tidigare sedda representationer av platser i fråga. Hon menar att lika mycket som besöket i sig blir till en ny tolkning, så ligger samtidigt mycket av tidigare förutfattade meningar om platsen i den. Jenkins (2003) beskriver den hermeneutiska cirkeln, om hur visuella bilder cirkulerar i en kultur och laddas med mening. När platsen sedan besöks gör individen en egen

representation eller tolkning av den platsen, som genom berättelser och representationer inspirerar andra personer (Jenkins, O. 2003). Som nämnt i representationskapitlet har Olwig (2004) också beskrivit representationscirkeln med fokus på hur landskapet formas fysiskt av representationen. Man påverkas alltså till stor del av media och tidigare bilder av en plats, och fotografiet som dokumentationsform speglar både ögonblicket och ens inre bild av vad det är man ska fotografera, då platser genom representationer under lång tid har införlivats i ens föreställningsvärld (Pan, S. et. al. 2013). Sociologen Garth Lean (2012) skriver att turister ofta hamnar på samma platser, dit de förväntas åka och ta fotografier, där de befinner sig i en någorlunda familjär miljö som ofta ligger utanför platsens mer informella vardagsliv. Jenkins (2003) beskriver också hur den här ihopsamlade platsrepresentationen, även när man har sett objektet i verkligheten, ibland sammanblandas och gör att det fortfarande är idealbilden som man ser när man tänker tillbaka. Lean (2012) menar också att man efter resan ofta går tillbaka till sin gamla kontext och de nya intrycken man har fått kan hamna i skymundan för den vardagliga tankeverksamheten som man hade innan resan. Därför är det lätt att genom dokumentationen också fortsätta att bidra till en ensidig bild av det man har upplevt (Lean, G. 2012).

I Leans (2012) forskning om resan som transformativt medium anser han dock att den kontext man kommer ifrån till stor del finns med under resan, och att det genom fysisk förflyttning till en ny geografisk position finns möjlighet att störa de

normativa och upprätthållna subjektiva realiteter som man har med sig hemifrån.

”Relationships, conversations, social institutions, roles, routines, objects and symbols that have come to construct (and maintain) a particular way of looking and acting in the world (Berger and Luckmann, 1967) may all be modified through physical travel. Consequently, corporeal travel has the capability to expose travelers to alternative realities, along with providing opportunities and stimulus for reflection upon existing thinking and behaviors.” (Lean, G. 2012, s.160).

Med en blinkning åt kognitiv beteendeterapi där tankar, känslor och beteenden är sammanlänkade och att man då vid förändring av ens beteende kan påverka tankar och följaktligen också känslor (Nationalencyklopedin, sökord kognitiv beteendeterapi, 2013.09.19), kan man se på resandet och dess transformativa potential som ett sådant cirkulärt fenomen. Kontexten och tidigare associationer från en variation av representationer är fortfarande närvarande under resan, men de nya intryck man utsätts för har möjligheten att förändra resenärens tankegångar kring landskapet och den reducerade bild man oftast är van att ta in (Lean, G. 2012). Tiden man tillbringar under resande, i transporten, är ofta en tid för reflektion och när man dessutom är i en ny kontext bidrar alla element till att verka som symboliska representationer som i sin tur kan trigga minnen och reflektioner som både kan förstärka och förändra invanda tankemönster (Lean, G. 2012).

Trots att det uppenbarligen finns en potential att via resan ändra uppfattningar och givna tankemönster rörande ett landskaps identitet, har associationerna

och den bild vi har med oss innan vi reser en stor påverkan på det vi sedan upplever. Litteraturen i det här avsnittet har främst fokuserat på turism och besökta landmärken som genom tidigare idealrepresentationer reproduceras även efter att man har besökt platsen. Rimligtvis kan detta också appliceras på det förbipasserande landskapet, där en viss idealbild från den regionen eller landet också reproduceras, trots att man som resenär får se landskapet i en större komplexitet.

Om resan och vad vi ser

Orvar Löfgren (1999) beskriver i sin bok om turismens historia att man genom turismens utbredning och teknikens framsteg blev tvungen att lära sig hantera intagandet av de panoramor som nu utspelades utanför tågfenstret eller ångbåten när landskapen rullade förbi i en allt högre hastighet. Wolfgang Schivelbusch (1998) menar att i det förindustriella sättet att se var förgrunden en viktig komponent då det var genom den som man orienterade och relaterade sin egen position till det längre bort, och att den rumsdimensionen förlorades i och med tågets nyintroducerade hastighet. Ett mer panoramiskt seende utvecklades och i förlusten av den mer subjektiva förgrundsvärlden blev flykten till läsning populär bland 1800-talets resenärer (Schivelbusch, W. 1998). Jonas Larsen (2001) skriver också med utgångspunkt i Schivelbuschs historiska beskrivning om hur upplevelsen av landskap i rörelse har förändrats med teknologin. I vår föränderliga syn på saker tillägger han också att bilden av bilen och dess infrastruktur har förändrats från att ha setts som en miljöförstörande inträngande faktor till att bli en nästintill naturligt integrerad del av landskapet (Larsen, J. 2001).

Schivelbusch (1998) beskriver vidare hur sättet man såg på landskapet i järnvägens begynnelse till stor del förändrades genom de genomresta landskapens begränsade detaljrikedom och svårigheten att fokusera blicken på objekt. En kvantitativ ökning av intryck upplevdes av 1800-talets resenärer som outhärdligt tråkig, desorienterande, chockerande, isolerande och avståndstagande då de var inställda på det nyss nämnda förindustriella sättet att se på landskapet (Schivelbusch, W. 1998, Larsen, J. 2001). I guideböcker fanns instruktioner om hur

man skulle försöka fokusera blicken på objekt långt bort och att blunda när man befann sig i en tunnel för att inte överanstänga ögats ljuskänslighet (Löfgren, O. 1999). Men i och med att man vande sig vid den nya hastigheten såg man istället ett nytt landskap ur ett nytt tilltalande estetiskt perspektiv.

“Den intensiva iakttagelsen av den sinnliga världen som den industriella revolutionen hade gjort slut på får därmed sin fotografiska, tekniskt nyinstitutionaliserade återuppståndelse. Det omedelbart närliggande och förgrunden, som gått förlorade i verkligheten, blir just därför så attraktiva inom ramen för det nya mediet.” (Schivelbusch, W. 1998, s.59)

Med tiden har den moderna turisten lärt sig att på ett positivt plan ta in de förbipasserande landskapen under höga hastigheter, och förvandlat den statiska, fotografiska blicken till en mer flytande form som är tätt sammanbunden med transportteknologier (Larsen, J. 2001). Larsen (2001) skriver att tågets hastighet multiplicerar antalet vyer och visuella intryck till något pågående, flytande och ständigt transformerande rörelsepanorama.

”In an age where the photographic camera was celebrated for its ‘magic’ ability to freeze nature’s flux, the train and, subsequently, the car turned static landscapes into a chaotic spectacle of moving images.” (Larsen, J. 2001, s.90).

Blicken som fotografisk eller filmisk diskuteras, med stöd i Larsen (2001), av sociologen David Bissell (2008) om effekten av att följa det förbipasserande landskapet som glimtar som bryts och därför kan liknas vid fotografier, då själva hastigheten gör att man inte kan fokusera blicken på enskilda objekt. Den passiva, mer filmlika blicken

sveper över landskapet utanför medan den aktiva blicken letar efter målpunkter att orientera sig efter, så som stationsskyltar eller landmärken som kan tala om hur lång tid det är kvar av resan eller hjälper till att orientera och positionera sig i rummet (Bissell, D. 2008). Inramningen av fönstret förstärker den representativa effekten där vissa vinklar reduceras och bidrar till en panoramisk effekt (Bissell, D. 2008). Bissell (2008) argumenterar även för att den passiva och den aktiva synen förändras under resan, genom händelser i landskapet och inuti vagnen, och att man kan jämföra det med en sorts fönstershopping. Också resande under natten och i tunnlar eller under andra passager där vyn är blockerad från fönstret påverkar vart man riktar sin uppmärksamhet (Bissell, D. 2008). Det finns dock rimligtvis faktorer som påverkar ens uppfattning om landskapet och det geografiska rummet man passerar förbi även under reducerade vyer och mörker, så som ljuspunkter, speglingar och associationer till en urban respektive rural kontext.

Som tidigare antytt har vår syn både genom järnvägen och fotografiet formats och är fortfarande påverkad av det postindustriella sättet att se. Larsen (2001) skiljer mellan två begrepp: Urrys välciterade *tourist gaze* och hans egna *tourist glance*. Han menar att 1900-talets turistblick är en fotografisk blick (*tourist gaze*), som faktiskt har utformats genom introduktionen av kameran och fotografiet (Larsen, J. 2001).

”Thus, Urry’s tourist gaze is intimately bound up with the mobility practice of walking (flânerie) and especially with the representational/ seeing practice of photographing.” (Larsen, J. 2001, s.86).

Larsens (2001) tillägg i debatten (*the tourist glance*) är en blick som sveper filmiskt över ett förbipasserande landskap av den stillasittande turisten som färdas genom det. Istället för en avskärmad och statisk blick har resenären och passageraren en blick som rör sig och ett dynamiskt förhållande till det representerade objektet. Att den blick med vilken vi tittar på landskapet är påverkad av ett yttre representationsmedel som fotografiet är viktigt för att förstå representationens intima samband med det vi uppfattar som verklighet. Inte ens vårt sätt att se är opåverkat av representationerna.

”Landscape and film are both social constructions that rely primarily on vision and perception for their very definition. Vision links and distances us from cinema and landscape; it makes it easier for us to be disengaged through the act of viewing. Yet there is an intimate bond in this disengagement, where the viewer must reach out and establish some sense of place whether it is through a windshield, on a movie screen, or standing in the middle of scape.” (Lukinbeal, C. 2005, s.3).

I den amerikanske kulturgeografen Chris Lukinbeals forskning (2005) om filmiska landskap beskriver han hur inledningsscenen ofta är en inflygning eller en översikt över en plats där handlingen sedan utspelar sig. Scenerna brukar fokusera på ikoner och symboler som man som filmskapare tar för givet att publiken känner till och kan orientera sig via. De behöver inte vara platser som alla tittarna har besökt fysiskt, men man litar på att vissa symboler är så starka genom upprepad användning i andra filmer och media, att de ändå kan få en känsla för platsen med allt vad den stereotyp innebär (Lukinbeal, C. 2005). Upprepningen av de symboliska bilderna och platserna används sedan

för att skapa ett band mellan narrativet och platsen (Lukinbeal, C. 2005). Det kan kopplas till ens blick under resandet, att man samlar ihop bilder av något som man ser mycket och upprepningen av vissa landskapselement som tar fasta på vissa delar men inte allt. De bildar sedan tillsammans med ens erfarenheter av resan ett narrativ och en plats att hänga upp det på. Det stereotypa länkar ihop uppfattningar om vissa kulturella och beteendemässiga karaktärer till plats, som kan bidra till en känsla för platsen men också förstärka redan invanda tankar om plats och dess invånare (Lukinbeal, C. 2005). Inom geografin är stereotyper en kategoriseringsprocess som sammanbinder specifika och distinkta element i landskapet som sedan används för att skapa en identitet (Lukinbeal, C. 2005). Likt Ana Kučans (1998) slutsatser beskrivna i avsnittet *Om kollektiva identiteter och platsförankring* på s. 30 att det är vissa specifika landskap som väljs ut för att tillsammans representera en hel nation kan det enligt Lukinbeal (2005) vara specifika landskapsuttryck intagna under resan som skapar den stereotypa bilden och blir det som man tänker tillbaka på, istället för en medeltalsverkan där en ackumulation av alla landskap sammantaget bildar en stereotyp.

“Yet this seeing which comes before words, and can never be quite covered by them, is not a question of mechanically reacting to stimuli. (It can only be thought of this way if one isolates the small part of the process which concerns the eye’s retina.) We only see what we look at. To look is an act of choice. As a result of this act, what we see is brought within our reach – though not necessarily within arm’s reach. To touch something is to situate oneself in relation to it. (Close your eyes, move round the room and notice how the faculty of touch is like a static, limited form of sight.) We never

look at just one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves.” (Berger, J. 1972, s.8)

”The notion of ‘distance’ involves not only ‘near’ and ‘far’ but also the time notions of past, present and future. Distance is a spatio-temporal intuition. ‘Here’ is ‘now’, ‘there’ is ‘then’. And just as ‘here’ is not merely a point in space, so ‘now’ is not merely a point in time. ‘Here’ implies ‘there’, ‘now’ ‘then’, and ‘then’ lies both in the past and in the future.” (Tuan, Y. 1974, s.216)

Som i de ovanstående citaten blir det tydligt att mycket vad gäller seende, representationer och generaliseringar över huvud taget handlar om det relativa som ett verktyg för orientering och positionering mellan dimensionerna tid och rum. Under tågresan förstås till exempel det geografiska sammanhanget genom landskapets växlingar (Andersson, L. 2006) och hastighetens reduktion av ögats fokusering på objekt skapar en mer mönsterinriktad synverkan. I rörelsen och med distansen given från tågets fönster får man en översikt, och Olwig (2004) hänvisar till Latours beskrivning av ordet översikt som paradoxen i att se på något från ovan och samtidigt ignorera det.

Om hur vi ser och synsinnets centrala position

Sättet vi ser på är väl sammanlänkat med vår uppfattning om hur man ska se på saker. Det är så intimt ihopkopplat att vi väldigt sällan reflekterar över att vårt ögas intagande av information är kulturellt betingat. På olika sätt omvandlas sinnesintryck till greppbar information, antingen genom att sortera ut mönster bland den intagna informationen eller genom att passa in information i redan skapade mönster (Wikipedia, sökord perception, 2013.10.28). De redan skapade och förväntade mönster som vi då upplever är väl integrerade med vår kontext och tid.

David Bissell (2008) argumenterar i sin artikel om det visuella seendet under pendling att geografisk litteratur sedan järnvägens gryning har varit fokuserad på det visuella sinnesplanet i uppfattningen av resan. Genom det nya transportsättet förändrades människans relation till landskapet och det visuella har sedan dess setts som centralt i förståelsen för reseupplevelsen (Bissell, D. 2008).

”The visual sensing and appropriation of nature through technologies of framing are deeply embedded in modern ideas about the subordination of nature as landscape, the privileging of ‘seeing’ over the other senses, and not least the power of the observer over the perceived.” (Larsen, J. 2001, s.89)

Synsinnets centrala position ifrågasätts av Larsen (2001), och även Bissell (2008) menar att man tidigare relativt oproblematiserat har accepterat Schivelbusch (1998) och andras, exempelvis Urrys, bild av turistblicken och den resande människans obrutna seende på landskapet. Detta medan det egentligen är en flytande, ganska uppluckrad

blick som ser ut genom fönstret, som konkurrerar med andra sysselsättningar och händelser inuti vagnen (Bissell, D. 2008). Idag har vi blivit något avtrubbade när det gäller hastigheten vi färdas i och det visuella kan ses som en del av transportrutinen, även om intagandet av information kan skilja sig mellan pendlaren och turisterna (Bissell, D. 2008). Det finns en stor teoretisk bas inom kulturgeografin som behandlar de diskursiva och symboliska dimensionerna av seende som även tar in postkoloniala och feministiska teorier om seende och kunskapsproduktion (Bissell, D. 2008). Bissell (2008) menar då att även om han i sin artikel behandlar det visuella planet så är det inte meningen att genom artikeln förstärka den centrala position som synsinnet har haft inom kulturgeografin och studier om rörlighet, och att man bör vara medveten om att det finns många andra sinnesupplevelser som bidrar till upplevelsen av en tågresan.

Det visuella seendet har varit viktigt i hur vi har uppfattat landskap, men håller idag på att uppluckras till mer processinriktade synsätt på landskap som en kulturell och social produkt. När centralperspektivet ”upptäcktes” i 1400-talets Italien uppenbarade sig det faktum att objekts former och positioner i rummet är relativa snarare än absoluta och att de varierar med den vinkel man observerar dem. Ögat blev på så sätt den nollpunkt från vilken man ser, observerar, vilket positionerar ögat och människan som världens centrum (Cosgrove, D. 1985). Konstkritikern John Berger (1972) beskriver också perspektivets historia och betydelse för vårt sätt att se, och menar att det gjorde ögat till centrum av den visuella världen, och också att de syner som togs in av ögat blev kallade verklighet.

”Vision’s meaning incorporates imagination: the ability to create images in the mind’s eye, which exceed in various ways those registered on the retina of the physical eye by light from the external world.” (Cosgrove, D. 2008, i Roberts, E. 2012, s.388).

Synen har länge kopplats ihop med förståelse men även inre bilder är missvisande, skriver landskapsarkitekten Sunna Pfeiffer (2012) i sitt examensarbete om skisser, då det är vår tolkning av informationen som fastnat på näthinnan som vi minns och tänker på. Vi sparar fragment av något och sätter sedan ihop dem till en helhet med hjälp av antaganden och fantasi (Pfeiffer, S. 2012). Det måste innebära att vi tror på det vi ser, men att det vi ser egentligen inte är hela verkligheten, att ögat lurar oss. Pfeiffer (2012) skriver också med stöd i Sachter att minnet och minnesbilden konstrueras i samma tidpunkt som det plockas fram i en situation då man minns något. Det betyder att minnesbilden färgas av de tankar och erfarenheter man har samlat på sig sedan händelsen hände och alltså inte kan sägas vara en exakt version av händelsen då den utspelade sig (Pfeiffer, S. 2012). Kanske är det med representationen som med minnet, att landskapsbilden produceras i samma ögonblick som den plockas fram, i en ny kontext med utvecklade värderingar. Att minnas blir då att komma ihåg betydelsen av något snarare än dess exakta konstitution. Det kan kopplas till Bergers klassiska essäsamling *Ways of seeing* (1972) där författarna beskriver hur relationen mellan nuet och det förflutna konstituerar historien, att bilder handlar om hur någon har sett något snarare än det de direkt tror sig representera. Därtill kan allt vi ser och tänker på om det förflutna, historien, sägas bara reflektera våra tankar och värderingar idag (Harley,

J.B. 1988). Då bilden tidsmässigt kan överleva den som har producerat den, blir den betraktarens kulturellt och tidsenligt producerade bild av hur någon såg objektet i en annan tid och en annan kontext (Berger, J. 1972).

“An image is a sight which has been recreated and reproduced. It is an appearance, or a set of appearances, which has been detached from the place and time in which it first made its appearance and preserved/...” (Berger, J. 1972, s.9).

I beskrivningen av de tidiga resenärernas förändring av sättet att se, är det tydligt att det vi tror vi ser är högst föränderligt till följd av teknologins och även idévärldens utveckling. Upplevelsen av resan blir då också beroende av vilken kulturell kontext och tid man befinner sig i.

”...seeing on the train is not a uniform experience. Different practices emerge in different situations since ‘vision is always a situated accomplishment realized in singular contexts’.” (Bissell, D. 2008, s.44).

Synsinnets centralt uppsatta position betyder också mycket, genom att vi litar på intagandet av information genom ögat så pass mycket att vi sällan reflekterar över att det är just en tolkning som vi varseblir istället för en ren sanning. I det förbipasserande landskapet upplever vi också landskapet som objektivt och ”sant” i och med att förgrunden flimrar förbi för snabbt för att vi ska uppfatta alla detaljer. Det som ligger längre bort och är fritt från blockerade vyer blir det vi främst fixerar med blicken och kontemplerar, således också färgat av vår egen subjektiva bedömning.

Om dokumentation som representation

Liksom synsinnets centrala position inom perceptionsteorin och det generella antagandet att det vi ser är sant, är den yttre representationen också diskutabel gällande dess uppfattade sanningssägande egenskaper. Dokumentationen av en resa bidrar i högsta grad till vår konstruerade bild av ett visst landskaps karaktär, både i vad vi har valt ut som dokumentationsobjekt och i hur vi efteråt minns vår reseupplevelse. Fotografiet som från resan kanske är den vanligaste yttre representationsformen får därmed tonvikt i avsnittet nedan, men även film, skisser och reseberättelser är viktiga och under resor väl använda dokumentationsformer. I den lästa teorin nedan behandlas både representationen som konst och representationen i den vardagliga kontexten. De kan skilja sig i mål och syfte, men de har ändå det gemensamt att de båda strävar efter att förklara eller tillkännage verkligheten på något sätt.

Teoretikern och filmskaparen Hito Steyerl (2004) argumenterar med utgångspunkt i Foucaults teorier om sanningens politik och hur det dokumentära arbetssättet inom konsten sällan på riktigt ifrågasätter hur sanningar produceras i samhället och inom makten. Istället menar hon att vi oftast bekräftar den rådande situationen, eller att vi i ett försök att ifrågasätta denna enbart ersätter en sanning med en annan (Steyerl, H. 2004). Steyerl (2004) kopplar det till teorier om sanningsproduktion, om hur varje samhälle accepterar vissa diskurser, skapar det som är sant och falskt och att det är kopplat till makt då den som har tillgång till de tekniker och tillvägagångssätt för att producera sanning ges status och en högre plats i hierarkin.

I antagandet att dokumentationen är sanning blandas alltså representationen ihop med det den representerar. Sontag (1977) beskriver en porträttkatalog över det tyska folket, skapad av fotografen August Sander 1911. Sander kallade sina porträtt för arketytiska bilder, vilket skulle syfta till en neutralitet på ett nästan vetenskapligt sätt som var typiskt för den tiden (Sontag, S. 1977). Han observerade det generiska, det typiska, där alla subjekt likvärdigt representerade sin egen sociala verklighet och genom att fragmentera den sociala hierarkin ville han belysa den, men det innebar också en distansering från de personer han fotograferade (Sontag, S. 1977). Under tiden har fotografiet gått från en föreställning om att förklara varför saker är som de är, till att istället tillkännage dess existens, och det fotografiska ses inte längre som sanningen utan snarare det som man upplever som sant (Sontag, S. 1977). Sontag (1977) påpekar dock att i mindre kontemplativa sammanhang, som vardagen ju ofta är, blandas fotografiet ihop med verkligheten och vid ett besök till en bildskön plats kan det verkliga objektet bli sett med besvikelse. Det visar på att fotografierna också lätt kan reproducera det som de representerar, istället för intentionen som kan vara att väcka intresse eller fördjupade tankar. Samtidigt, efter att den här sortens fotografier blev vanliga, som Sanders, där man isolerar ett objekt från dess omgivning och således kan tillskriva det andra egenskaper och värden, bildades också nya konventioner om vad som var vackert och attityder förändrades (Sontag, S. 1977). Innan hade man sett fotografiet i ljuset av måleriet, där medvetenhet och utsuddande av oväsentligheter var normen, men fotografiet bidrog till eller förmodades av den begynnande subjektivitets-

vrmen (Sontag, S. 1977). Det vi fotograferar är således väl länkat till de rådande trender och normer i samhället och tiden om vad som är värt att dokumentera:

”When Strand quotes Thoreau, he assumes another attitude toward the sensorium: the didactic cultivation of perception, independent of notions about what is worth perceiving, which animates all modernist movements in the arts.” (Sontag, S. 1977, s.93).

Även om fotografiet också är en konstform så har det utvecklats till att ingå i människors liv till den grad att den är lika självklar som andra underhållningsformer (Sontag, S. 1977). Sontag (1977) menar istället att för de flesta praktiserar fotograferande inte som konst utan verkar snarare som en social rit. Det betyder att de fotografier vi tar under resan inte söker bli en del av något större, då val av motiv, tid, ljus och inramning sker nästintill per automatik. Fotografiet från resan är också ett bevis på händelsens existens (Sontag, S. 1977) och idag med sociala medier som *Instagram* är det snarare så att fotografiet i realtid måste spridas och gillas för att få existensberättigande. Orvar Löfgren (1999) menar att resandet ofta handlar om att samla, från Linnés växtmaterial och observationer till att samla på pittoreska vyer, syner, intryck och upplevelser. Han påpekar att det i den tidiga turismen handlade mycket om att etablera normer och representationssätt, så som den osäkerhet som alltid finns när något är nytt men som sedan snabbt skapar ramar och tvingar in det öppna och sökande i fack (Löfgren, O. 1999). När vi så fotograferar allt vi ser under resan blir en upplevelse till slut likställd med att dokumentera och säkerställa den (Sontag, S. 1977). En resa blir ett projekt för att samla in

foton, att begränsa upplevelsen till en jakt på det fotogeniska (Sontag, S. 1977).

Susan Sontag (1977) menar att fotografiet är ett minnesinstrument. Hon skriver mycket om fotografiets relation till det dåtida, till nostalgi och bevarande av något som det är, där bilden finns kvar samtidigt som den visar på avsaknaden av händelsen i nuet (Sontag, S. 1977). I likhet med en skiss som visserligen tar längre tid och någonstans ett mer aktivt engagemang i produktionen, så minns man till olika grad vid återblicken på fotografiet det sammanhang i vilket bilden togs. Sontag (1977) ser fotografiet som en invention eller en rekonstruktion av en händelse eller ett minne, och som tidigare nämnt skapas minnet i samma tidpunkt som man påminns om det. Bevarandet av ögonblicket är viktigt för människan för att förstå sin historia och således sitt sammanhang, vilket är nära sammankopplat till identitet. När vi så dokumenterar resan sker det genom en vilja att fånga det där vi har hört talas om och blivit matade med i form av yttre representationer för att skapa en känsla av samhörighet mellan tiden, platsen och sociala relationer.

Fotografiet kan dock inte till fullo representera rörelsen från ett tåg då det fryser tiden och så skiljs ganska markant från upplevelsen. Istället blir fotografiet av det förbipasserande landskapet en studie i detaljer som knappast har uppfattats med ögat (Larsen, J. 2001). Filmen komprimerar också något som tar timmar till sekunder eller minuter där det bara är de intressanta bitarna som presenteras på ett intressant sätt för att skapa känslor (Sontag, S. 1977). Men både filmen och fotografiet

som dokumentation av resan vittnar om att någon har lagt en värdering i valet att avbilda just det avbildade. Däremot kan man minnas fotografier bättre än film just på grund av att de är frusna ögonblick som begrundas under längre tid än en flödande film och Sontag (1977) menar att varje ny scen i filmen raderar den föregående ur minnet.

Dokumentationen från resan är både en reflekterande och kommunikativ process som de flesta hänger sig åt. Det kan sägas vara den aktiva reflektionen över landskapet, där till exempel resebeskrivningar blir en blandning av observation och jämförelse (Foster, J. 2005). Löfgren (1999) nämner som tidigare forskning visat att då vi känner oss tvungna att uttrycka det vi tar in, så finns det också ett behov av att sätta det i relation, att jämföra. Jenkins (2003) skriver att turister söker sig bort från vardagen och att de då under resan söker något annorlunda, men att det samtidigt i turistens beslut ligger en avvägning mellan det som är hemvant och det som är annorlunda från ens tidigare erfarenheter och miljöer. ”Det andra” utforskas i dokumentationen med intresse, nyfikenhet och spänning medan det som liknar det man är van vid sedan innan är kopplat till säkerhet, självförtroende och bekvämlighet. Sontag (1977) menar också att utmaningen i fotografiet både är att fånga vardagens små detaljer som vi annars inte lägger märke till och som vi efter fotografiet kan uppskatta, samt att fånga en översikt med stor distans. En representation av verkligheten som samtidigt distanserar sig själv från det verkligt upplevda. Dokumentationen har fortfarande en sanningssägande position, och det man dokumenterar från resan hamnar ofta inom normen om vad som bör dokumenteras.

Cirkulära sammanhang

Verkligheten varsebliven genom representationer, identitet förankrad i plats och hur vi uppfattar och uttrycker det förbipasserande landskapet är resonemang som alla sammanfaller i resan. Teorins sista kapitel fokuserar på det cirkulära sammanhanget där identitetsskapande representationer uppstår genom det fysiskt föreliggande och också hur landskap och identitet faktiskt konstrueras och förändras genom representationerna i sig.

”The relationship between space and national identity produces a variegated and multi-scaled geography constituted by borders, symbolic areas and sites, constellations, pathways, dwelling places and everyday realms. The national resounds through both spectacular and quotidian topographies. Emblematic, widely represented spaces such as cathedrals, battle-sites, spectacular landscapes and historic buildings are accompanied by mundane spaces which are unreflexively apprehended, serialized and recurrent.” (Edensor, T. 2004, s.108)

Som Tim Edensor (2004) argumenterar i citatet ovan och som även kommenteras av Jonas Larsen (2001), upprätthålls den nationella och kollektiva identiteten av de landskap som finns innanför områdets fysiska eller mentala gränser, och då inte bara i det spektakulära utan även i landskapen från transportsträckorna, bakgrundslandskapen. Edensor (2004) menar att man inte kan skilja på det aktiva och det passiva, oreflekterande skapandet av identitet, utan att de existerar i varandra. Edensors (2004) forskning om väglandskapet utgår från en rutiniserad kontext, så som pendling i en väl invand miljö, där det specifika i landskapet upprepar sig och tillsammans med alla andra identitetsskapande attribut sammanblandas än mer med bilden av den nationella identiteten. För turisten är förhållningssättet annorlunda på grund av det nya sammanhanget.

Resans representation av landskap och sammanhanget med den tillskrivna identiteten beror också på det faktum att det inte finns så många järnvägar eller vägar i relation till hela det geografiska rummet. Det är där vi färdas, i en sorts räls- eller vägzoner, och där vi blickar ut som vi skapar oss en generaliserad bild av landskapet.

Vi reser längs linjer som inte alls kan sägas representera det stora hela. Det man ser genom fönstret under hastighet är en översikt, ett mönster av färg, form, storlek och ljus som sammantaget reducerar helheten i landskapet sett under resan. Eftersom man inte kan se detaljer eller fixera blicken när man är i rörelse så kanske det är lättare att ta det reducerade landskapet för att representera hela regionen eller landet. Kulturgeografen Tom Mels (2001) skriver i sin artikel om Sveriges nationalparker uppkomst och påverkan på den nationella identiteten att när vi reser tar vi oftast in landskapet på ett passivt sätt utan särskilt mycket reflektion och menar att representationen möjliggör en syn på landskapet genom enbart det intellektuella och objektiva, som samtidigt ignorerar det subjektiva och landskapets komplexitet.

”...practices, places and representations become entangled in each other, and ‘visible’, taken-for-granted geographical phenomena spatialize inherently a spatial social values and relations, even at the same time as they help construct and validate them.” (Foster, J. 2005, s.302).

Att representationen också fysiskt formar landskapet är tydligt. I den tidiga turismen standardiserades och spreds det romantiska parkidealet snabbt över hela Europa, mycket på grund av den då moderna turistsblicken som sökte efter det pittoreska, vilket gjorde att folk kände sig som hemma även när de var på resa (Löfgren, O. 1999). Även dokumentationen bidrar till landskapsförändringar i hur man planerar sceniska rutter för turister, när landskap påverkas och designas för att det ska bli till en bra bild (Wilson, A. 1991). Ett annat bevis för representationens kapacitet att påverka verkligheten

är dragningen av linjer på kartor (Roberts, E. 2012) och precis som strecken på kartorna levandegörs så fort de ritas så påverkas landskapet av att vi själva reproducerar vår egen bild av det (Harley, J.B. 1988). Innan kartorna ”uppfanns” var den information som vi nu kallar geografisk hämtad från reserapporter, utblickar och resvägar, där text och berättelser tillsammans skapade en sorts figurativ kartografi som sammanfogade den fysiska terrängen med de subjektiva värderingar som fanns hos författaren eller berättaren (Foster, J. 2005). Liksom varje representation adderar till den kollektiva uppfattningen om landskap, var varje reseberättelse ett nytt lager ovanpå de tidigare berättelserna (Foster, J. 2005). På så sätt reproduceras identiteten och konstruktionen levandegörs genom att folk approprierar, underhåller den och tillsätter minnen och erfarenheter (Olwig, K. 2008).

Det finns fortfarande tecken på värderingar i samhället som sammankopplar människans egenskaper med landskapet. Kulturgeografen Tomas Germundsson (2005) pekar på en EU-finansierad publikation om Öresundsregionen som beskriver hur skandinaver är påverkade av de kalla årstiderna och väder och vind, vilket skulle göra oss lätta att göra affärer med. Det är en miljödeterminism som fortfarande finns i den kanske inte lika nationsinriktade men såväl marknadsdominerade världen, som skapar enkla greppbara bilder av ett folk kopplat till deras miljö och landskap. Germundsson (2005) skriver om hur en viss landskapstyp, den med skogen och de röda stugorna, bildar en övergripande stereotyp som sedan används inom kulturarvssfären, och att exempelvis det skånska öppna slättlandskapet ignoreras i den

offentliga strävan efter att skydda kulturarvet. Jenkins (2003) analyserar en fallstudie från Skottland där man har tittat på bilder av landet inom turistnäringen, som visade sig bestå av främst slott, gröna landskap och väderbitna män. Hon menar att effekten av den här sortens platsmarknadsföring blir ett fysiskt omskapande av platsen som ska passa in i bilden turisterna har av platsen sedan innan (Jenkins, O. 2003). Den cirkulära representationen blir också fysiskt manifesterad i landskapet som sedan tas upp i nya representationer. Bilden översätts i landskapet och den bevarade stereotypen är en generalisering som saknar komplexiteten från ett pågående samhälle.

”An aesthetic attitude towards a picturesque landscape, for example, tends to give its visual appearance a value in its own right, and according to Duncan and Duncan, has the effect that ‘the necessary interdependence of its very existence with other processes (economic, political, or social) is often mystified’. The focus on aesthetics thus puts the landshaping processes in the background and works as a naturalisation of the cultural landscape.” (Germundsson, T. 2005, s. 26)

Kuratören och författaren Simon Sheikh skriver i introduktionen till Skriftserien Kairos bok *Konst, Makt och Politik* (2007) om hur representation är ett nyckelbegrepp både inom konsten och politiken. Konstverket är alltid en representation av en idé, ett påstående, en tanke om världen medan politiken i sig är en representation av folkets idéer om hur deras värld ska se ut (Sheikh, S. 2007). Sheikh (2007) framhåller hur tankar i politiken om vem och vad som blir representerade och hur kom upp under 1900-talet, och hur det konstnärliga kopplades till den debatten med hänvisning till hur politiken återges i media samt hur populistiska strömningar

använder sig av det estetiska, till exempel i en önskan om en viss nationalstatskaraktär. Ana Kučan (1998) menar här också att processen av ackumulation av mening och uppfattningar är så pass varierad beroende på individers och gruppers ändå olika erfarenheter och kulturella värderingar, att en viss mytbildning oundvikligen uppstår som gör att landskapsbilden således inte alltid stämmer överens med den fysiska “verkligheten”. I hennes forskning visar hon att landskapsbilden i förhållande till den nationella identiteten snarare är ett rumsligt kollage av flytande bilder från *specifika* platser än en homogen bild från det sammanhängande landskapet (Kučan, A. 1998). Genom att bli exponerad för olika sorters representationer länkas de framhävda landskapsbilderna samman till ett kollage av mentala stereotypa bilder och Kučan (1998) poängterar att den stereotypa bilden påverkar det slovenska landskapet också fysiskt. Genom en kontinuerlig upprepning och differentiering mellan grupper av människor och nationer skapas de identitetsbärande, stereotypa bilderna en identitet baserad på ett urval av landskap inom landets gränser (Kučan, A. 1998).

”Thus, special landscape types and motifs appear in the continuity conception which at the same time determine differentiation with respect to others.” (Kučan, A. 1998, s.267).

Till skillnad från Kučans (1998) beskrivna specifika landskapsbilder, som ofta är spektakulära och fantastiska, undersöker Tim Edensor (2004) de mer generiska väglandskapen och hur de bidrar till att konstruera den nationella identiteten. Han menar att nationell identitet inte enbart skapas på ett tydligt symboliskt sätt genom kulturella symboler,

spektakulära landskap och traditioner, men att den också reproduceras i det mindre utstående, så som ett väglandskap (Edensor, T. 2004). Den nationella identiteten begrundas sällan eller är något som vi normalt reflekterar över, vilket gör att den reproduceras automatiskt genom de värden och objekt vi har omkring oss (Edensor, T. 2004). Men medan det ofta finns starka kollektiva uppfattningar om vad som är en plats inom regionen eller det lokala samhället, så finns också en nationell uppfattning om dess rumsliga attribut eller struktur (Edensor, T. 2004).

I vår landskapsuppfattning och i byggandet av en nationell identitet klumpas utvalda landskap ihop och bidrar med ett generaliserat kollage av landskapsbilder till en gemensamt uppfattad identitet. Resonemanget utgår visserligen från identitetsbyggandet i den egna nationen och har inte berört turistens syn som en utifrån kommande besökare, men i och med den begränsade kulturella kontext som turisterna har erfarenhet av kan man nog tänka sig att den kondenserade landskapsbilden av det land man reser genom blir än mindre nyanserad. Även under resan kan vissa praktiker användas till att förstärka redan vedertagna idéer och bilder av en viss verklighet. Att använda guideböcker och att fotografera leder blicken till det man borde se och göra, som i sin tur påverkar den stereotypa bilden av landskapet (Lean, G. 2012).

“...the interplay between representation and geographical imagination mediated a range of cultural memories and desires set in motion by the corporeal circumstances of travel. In them, we see evidence of Harrison’s argument that the most powerful ‘effects’ of landscape representation often derive from its non-

cognitive content, that is, from metaphoric appeals to bodily experience.” (Foster, J. 2005, s.310)

Medvetet eller omedvetet så formar vi alltid landet och skapar vårt landskap. Den kollektiva identitet vi tillskriver grupper av människor är väl integrerad med det landskap de befinner sig i och i ett cirkulärt sammanhang via representation och dokumentation reproduceras också den identiteten i det materiella landskapet. Det är en process som efterhand kondenserar vissa mytbildningar till än mindre komplexa sammanhang, som sällan bidrar till nyanser. Ateljevic och Doorne (2002) menar att trots att den hegemoniska mansdominerade, anglosaxiska privilegierade klassen på senare år har bytts ut som turismindustrins målgrupp och ersatts av en mer varierad konstellation av socio-kulturella grupper, så är det fortfarande de globala strukturer av ojämlikhet, makt och rikedom etablerade under 1800-talet som dominerar de bilder som sänds ut i försöken att locka turister. I hastigheten under resan och även i dokumentationen tar vi in de landskap som har formats av människors uppfattningar om dess identitet och återupptar dem på nytt, i en reducerad form.

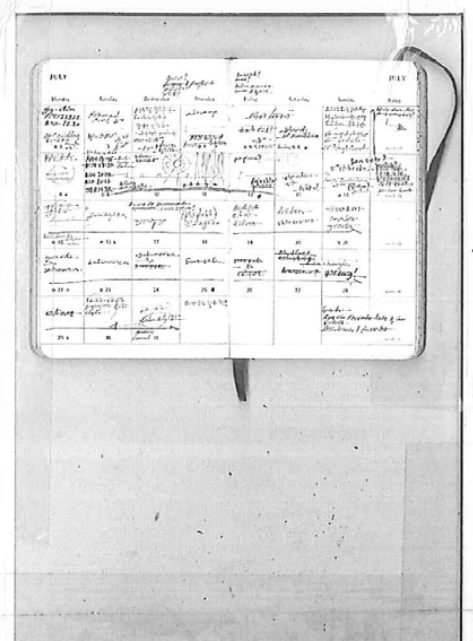
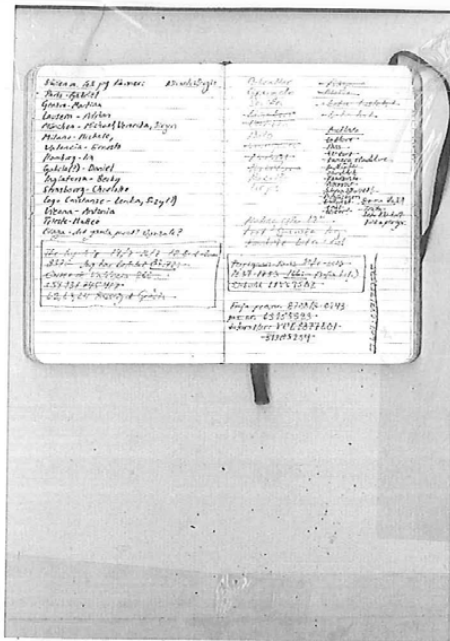
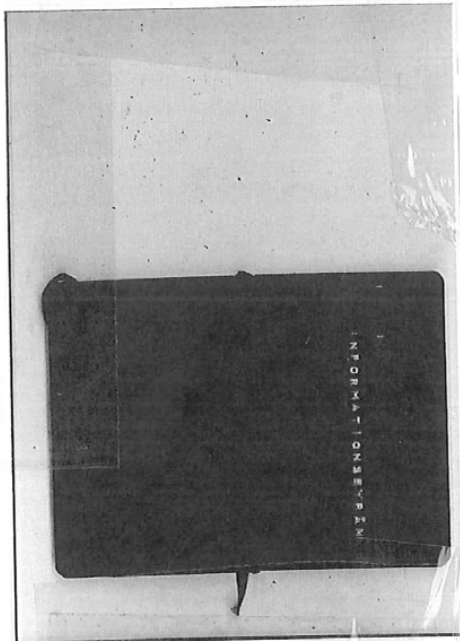
bildstudie

Läshänvisning:

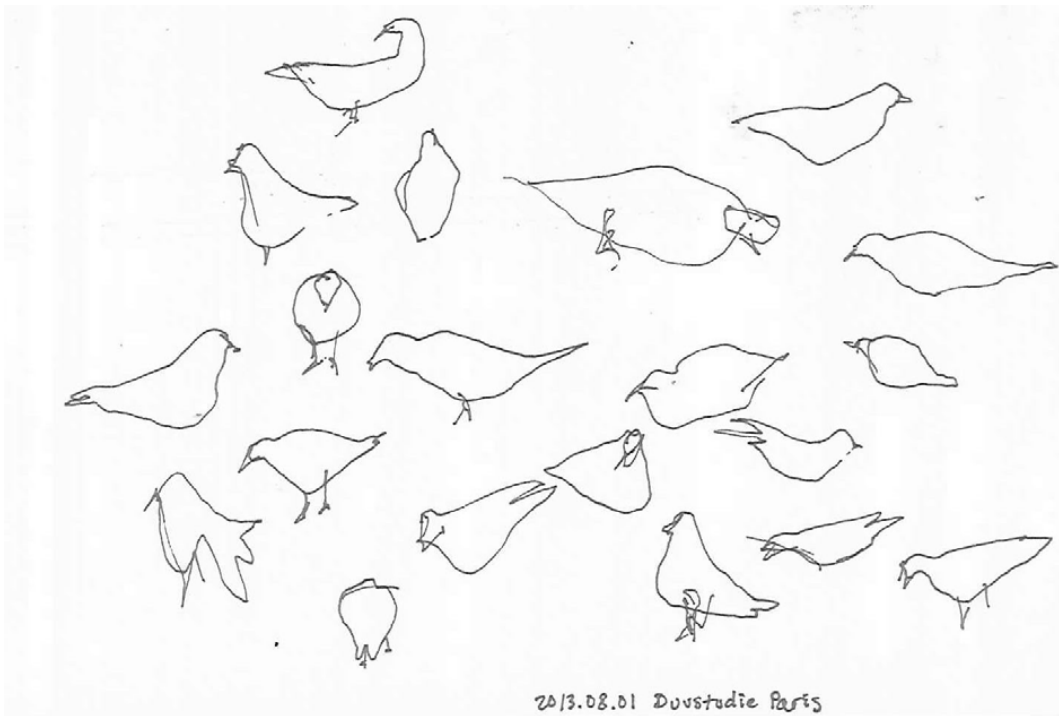
Titta på bilderna i egen takt och låt tankar som kommer upp forma en slags bakgrund till den följande läsningen av reflektionerna.

Som en ytterligare del i fallstudien presenteras härnäst bildstudien som springer ur dokumentationsmaterialet från resan. Som beskrivet i metoden på s. 15 är studien ett resultat av en experimenterande och sökande vecka, där omställningen av arbetet från text till bild har präglats både av att generera nya tankar och att för mig själv illustrera och tydliggöra kärnan i arbetet: upplevelsen av de förbipasserande landskapen.

Det som kan sägas gällande ordningen av bilderna i studien är att jag medvetet har använt komposition, färg, layout och tankegångar för att forma en slags berättelse i läsningen av dem. Så som också beskrivs i metoden är utformningen och bearbetningen av bilderna gjord med tanke på att minska upplevelsen av bilden som sanning eller ren representation för min resa, men att hos läsaren också väcka tankar. Jag tror att förståelsen för det sökande arbetssättet som jag använt i skapandet av bilderna ökar när man som läsare utan givna svar betraktar bilderna för sig och sedan har dem i åtanke i läsandet av reflektionerna. Bildernas och även filmens okommenterade, sammanhållna format och dess placering innan reflektionerna förtydligar både dess representativitet för fallstudiens helhet men främst också dess roll som metod för att kunna skriva det efterföljande reflektionskapitlet på s. 72.



		InterRail		FULL NAME: LARSSON, SOFIA						
CIV 1174				COUNTRY: sweden						
VALID: 13/07/2013 - 03/08/2013				PASS-/ID-NR: 80013197						
				DATE OF BIRTH 13/09/1987						
Date	Dep			Date	Arr	Class				
*	*	InterRail GLOBAL PASS		*	*	2				
*	*			FLEXI	*	*	*			
10 DAYS / 22 DAYS		TRAVEL CALENDAR BELOW MUST BE FILLED IN:								
DAY:	1. 16./	2. 18./	3. 21./	4. 24./	5. 26./	6. 30./	7. 02./	8. .../	9. .../	10. .../
MONTH:	07./	07./	07./	07./	07./	07./	08./	.../	.../	.../
VALID: ALL COMPANIES PARTICIPATING IN InterRail										
YOUTH ONLY VALID WITH PASSPORT/ID AND COVER						PRICE SEK**2425.00				
NOT VALID IN COUNTRY OF RESIDENCE						PRICE EUR**265.00				
QRS0510F01				INCL. SERVICE FEE SEK 85						
29868174				SERVICE FEE NOT REFUNDABLE						
© CIT 1995		SJ RESEBUTIK STOCKHOLM C		030613 09:24 375100						
				Credit Card PAGE 1/1						



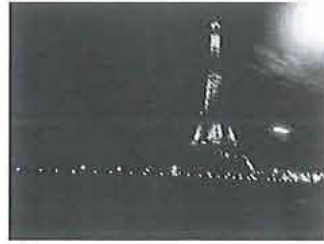
2013.08.01 Duvstudie Paris



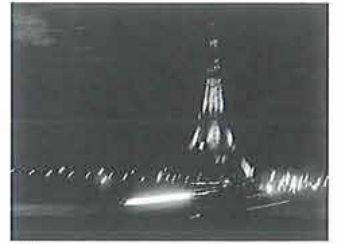
1.



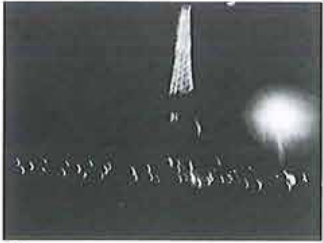
2.



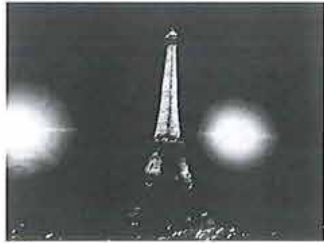
3.



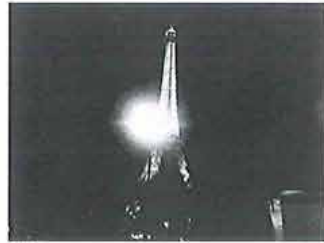
4.



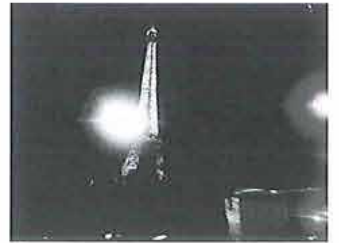
5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



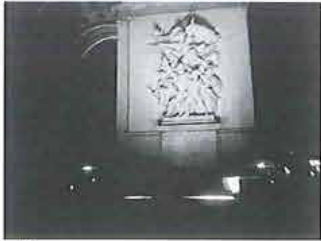
12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



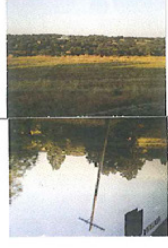
20.



21.

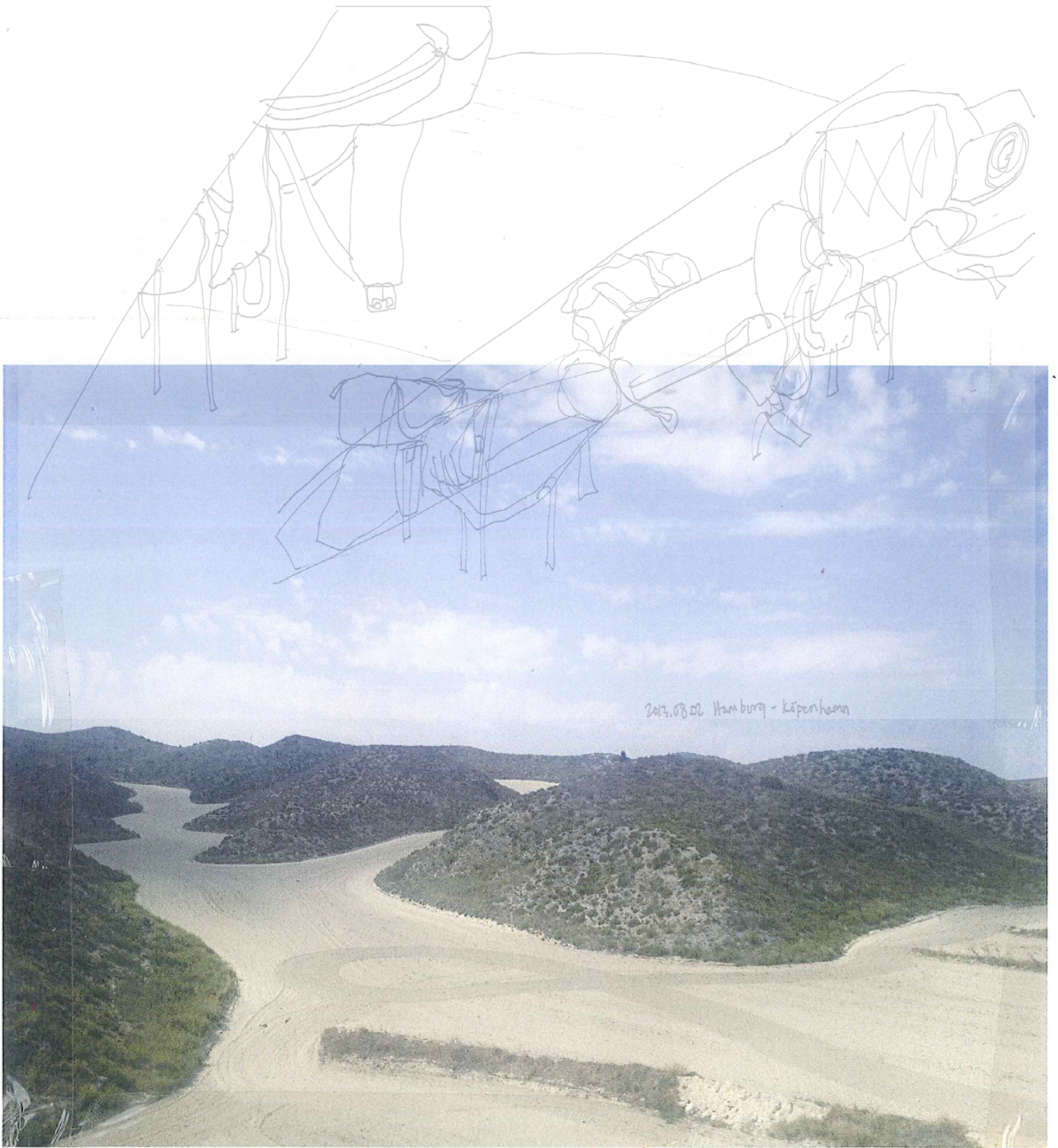


22.











2013.08.02 Hamburg - Köpenhamn



bilbao - san sebastián
2013.07.10
san sebastián - pamplona
2013.07.12 - 2013.07.14
pamplona - barcelona
2013.07.14
barcelona - zaragoza
2013.07.16
zaragoza - madrid
2013.07.18
madrid - badajoz
2013.07.18
badajoz - elvas - lisboa
2013.07.19





småskaligt, litet tåg, hundra hållplatser, sol, tidig morgon,
dalar och kullar, pastoralt och urbant om vartannat, så jävla
vackert, 2,5 h

först kullar, grönt, tall, små gräsplättar, får, sedan brun
bränd slätt, staden

platt slätt, väder, regn, natt, ljus i staden

hav, slätt, åska, floder, grönt

det går från beige till rödare toner, eller är det bara solen
som går upp? platt runt madrid

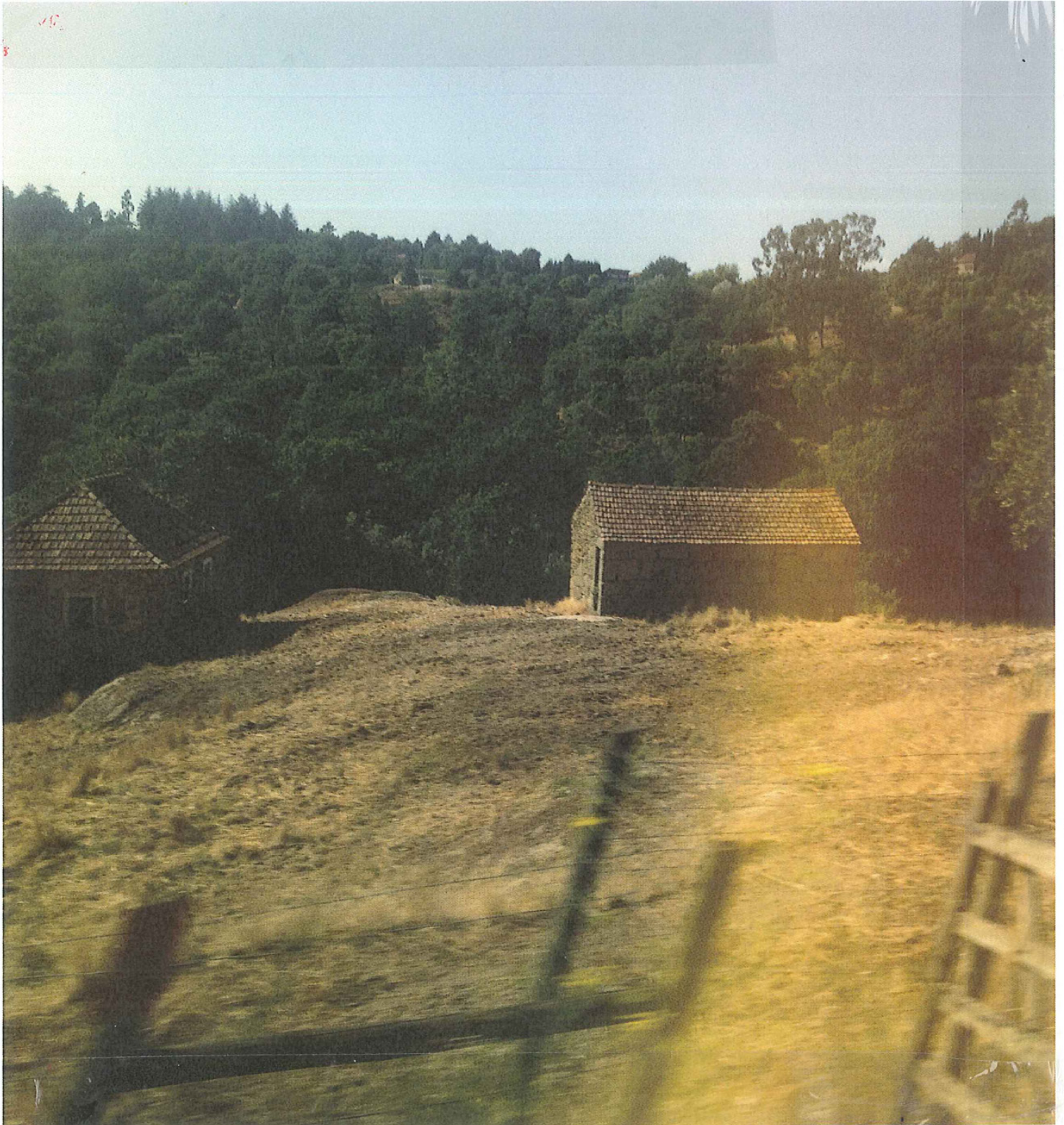
platt, platt, sönderbränt, gassande sol

bränt gräs, olivträd, korkträd, sist gröna marker, EXTREMADURA

mkt småstäder, korkträd, vita hus, kor, getter











reflektion

Reflektionerna är den sista delen i fallstudien: en samling tankar som har uppkommit i samband med resan, i läsningen av teorin, i arbetet med bild- och filmstudien och i skrivandet av reflektionerna i sig. De berör min genom associationer, kultur och minnen formade upplevelse av förbipasserande landskap och dokumenterade beteende som turist.

Det självbiografiska formatet har lett till att jag genom reflektionerna går direkt från teoridelen till en sammanblandning av fallstudie och diskussion. Istället för att presentera fallstudien för sig med kronologiskt ordnade tankar (som man kan säga är resultatet av fallstudien) i exempelvis uppdelningen oavkortade reseanteckningar, tankar från teorin, tankar från bildstudien etc. har jag smält samman alla tankar från arbetet i sin helhet under återkommande teman.

Istället för att i självstudien aktivt försöka separera mina tankar från att vara den som observerar och den som blir observerad har jag i reflektionerna hängett mig åt den förvirring som där finns och låtit den förstärkas genom reflektionernas sammansmältning med diskussionen. Detta för att just tillkännage den komplexitet som finns i all forskning (om att med distans urskilja mönster men som i någon mån alltid färgas av subjektet), men som kanske syns tydligast i en självstudie. Den mindre sakliga, eftertänksamma, utsvävade eller

kanske poetiska tonen i reflektionerna kommer av en önskan att understryka det självupplevda och också att tillåta en viss tankefrihet hos läsaren att själv minnas upplevda förbipasserade landskap.

Den största problematiken gällande självstudien och mig själv i resan som studieobjekt är att jag under resan varit medveten om dess syfte som just studieresa. Så som ett intervjuobjekt ofta vill vara intervjuaren till lags, har jag ibland genom att inte försöka vara den typiska turisten varit mig själv som observatör till lags, då jag inte velat framstå som någon som fullt ut följer mönstret och gör som alla andra. Roland Barthes (1981) beskriver hur han när han blir fotograferad är medveten om sitt poserande och om hur han vill bli uppfattad, men att bilden ändå ska visa på hans "sanna" karaktär:

"...I lend myself to the social game, I pose, I know I am posing, I want you to know that I am posing, but (to square the circle) this additional message must in no way alter the precious essence of my individuality: what I am, apart from any effigy." (Barthes, R. 1981, s. 11).

Precis som landskapet formas av den bild vi projicerar på det och som säger något om hur vi vill uppfattas har jag i min självstudie också betett mig på ett sätt medveten om att jag i slutarbetet kommer att presenteras och bli bedömd.

Läshänvisning:

Läs reflektionerna i egen takt med teorin, bild- och filmstudien i bakhuvudet samt med en tanke på att mitt turistbeteende är karaktäriserat av både medvetenhet och omedvetenhet.

Om omedveten estetik och jakten på det äkta

Jag har under resan tänkt mycket på vad det är jag fotograferar och dokumenterar. Vad är det som gör att jag ivrigt drar fram kameran när vi rör oss genom ett visst landskap? Hur är mitt estetiska sinne påverkat både av det faktum att jag är medveten om mig själv som studieobjekt och av vad jag som omedveten resenär annars hade dokumenterat?

Med åren och med min utbildning till landskapsarkitekt har min estetik förändrats. Jag tror själv att det beror på ett ökat medvetande rörande estetiska principer, praktiker och samtidigt samhällliga processer och strukturer. Någonstans tror jag att estetik är kopplat till värderingar, det man upplever som värdefullt blir också någonstans uppskattat för dess utformning och utseende. I bildhanteringen efter resan när jag tittar igenom mina fotografier undrar min mamma varför jag bara har tagit bilder på trasiga hus, bakgator, gamla människor och sådant som är lite skevt. Jag tänker att det vittnar om värderingar, där jag bland annat genom utbildningen har formats att se landskapet som uppbyggt av berättelser och den mentala bild folk har av det, och jag fotograferar således det som jag upplever har en historia och kan berätta om något. Det perfekta och väl omhändertagna, det som av många ses som vackert och snyggt, kan istället för mig signalera dåliga arbetsmiljöavtal, miljöförstöring, en ignorans för det faktum att vi idag exploaterar människor utan samma möjligheter som vi har och vår planet. Då blir motivet inte heller värt att fotografera eller dokumentera. I bilderna tagna från resan av landskapet under rörelse finns förstås också de här värderingarna inbäddade i mina motiv. Gamla gårdar, industrimarker, övergivna platser. Kanske också tagna med tanken på att det är sådant jag borde dokumentera för att inte bara följa min påhittade norm av turistens favoritmotiv i det pittoreska landskapet. Sontag (1977) beskriver hur fotografier på ruiner har blivit populariserade i jakten på det äkta, råmaterialet, den tidiga skissen. Även när vi fotograferar det som är imperfekt, det råa uttrycket eller det som inte ses som vackert så är fotografiet fortfarande förskönande. Det äkta har patos och patos är vackert (Sontag, S. 1977). Precis som att min estetiska urvalsmetod har förändrats genom rådande samhällsideal, som ekologiska värden och en holistisk världsbild, är min dokumentation inte en isolerad händelse i ett vakuum utan snarare ett uttryck för vår tid.

I samklang med många av dagens turister letar jag genom mina bilder ofta efter det ”äka”, det oförstörda. Ett ideal som hämtat från en förindustriell tid och som jag verkar tycka fortfarande existerar i mindre högteknologiska länder i allt söder om Skandinavien eller utanför de urbana sammanhangen. I den här strävan efter att finna det äkta upprätthåller jag också den skillnad som fram till ganska nyligen har präglat vår samhällsuppfattning, dikotomin mellan natur och kultur. Jag dokumenterar mycket av det pastorala landskapet, som visserligen ofta ligger just där utanför fönstret, medan det peri-urbana landskapet sällan hamnar i fokus. Det är som att jag ser två skilda delar av det sammanhängande landskapet, landmärken i staden och det rurala landskapet. Två kontrasterande bilder som ju egentligen bara är ytterligare delar av en helhet. Kanske är det inte så konstigt, i och med att de människor man oftast ser under hög hastighet befinner sig i staden, där mängden gör dem urskiljbara. Människorna bildar tillsammans med arkitekturen en bild av platsen och under färden över den avbefolkade landsbygden skapar avsaknaden av urskiljbara människor en annan bild. Men vad signalerar min vurm för det ”orörda”? Är det en nostalgisk flykt till en inbillad mindre komplex tid eller tycker jag att det är lite gulligt med det som inte har ”kommit så långt”? Kan det också kopplas till en värdering i att det “moderna” samhället i all sin plastighet är ”fel”, eller att det har drivits fram på bekostnad av någon eller något annat? Jag är intresserad av hur jag genom valet av dokumentationsobjekt under resan reproducerar en sanning, en sanning som upplevs omedvetet av mig själv och som förmodligen kommer ur en större kontext eller struktur.

Jag trodde i början av resan att det skulle vara lättare att hålla mig objektiv i förhållande till det jag dokumenterade och observerade. Jag fotograferade det som jag medvetet tänkte att jag annars omedvetet inte skulle ha fotograferat, så som industriområden, banvallar och mindre arketytiska scener i landskapet. Kanske tack vare att jag ändå var på resa i ungefär en månads tid blev jag efterhand tvungen att sänka uppmärksamhetsnivån lite, då det inte var möjligt att konstant vara fullt medveten om studien. Längs resans gång kan jag då urskilja en allt större estetisk omsorg i mina val av motiv och komposition, från ett arbetssätt som var mer öppet på ett ”objektivt” sätt i vad jag skulle dokumentera och hur, till att falla tillbaka på etablerade sätt att uttrycka mig. I mitt urval av bilder till bildstudien ser jag

en lutning åt det dramatiska, precis som Ana Kučans (1998) identitetsbärande kulturlandskap. Eller gick jag genom mitt nitiska fotograferande igenom en sorts mönsterbank i landskapet som jag omedvetet föll in i, där jag började tänka mer i det typiska och det spektakulära? Trots en medveten tanke om vad jag dokumenterat i val av motiv är det dock oundvikligt att frångå mitt formade estetiska sinne, speciellt i kompositionen. Sontag (1977) beskriver hur den amerikanske poeten Walt Whitman försökte se förbi värderingarna i vad som är fint och fult, viktigt och oviktigt i ett försök att demokratisera världen. Är mina ”objektiva” landskap så som av Sontag (1977) beskrivne August Sanders porträttkatalog över det tyska folket ett försök att likställa dem genom den fragmentering av en helhet som fotograferandet innebär? Det objektiva där ingenting blir värdeladdat är något jag försökte förhålla mig till från början men sedan allt mer gled ifrån för att ge efter för mina subjektiva värderingar.

I bildstudien har jag tillåtit mig att förbättra mina bilder, genom Photoshop eller genom att använda kopiatorn och att lägga till material så som tejp (med små oförutsedda rester av rött nagellack). Även om jag hade presenterat hela min bildbank från resan så hade det ändå varit att lyfta ur bilderna ur sitt sammanhang, i sig en retuschering. I det här formatet bidrar de snarare till att bilda en estetiskt sammanhållen enhet som syftar till att väcka tankar och intresse, snarare än att som tidigare nämnt fullständigt representera min resa. Jag har en tanke om att det som är estetiskt sammanhållet är mer lättillgängligt och med flera nivåer i en bild, så som urval, komposition, motiv, placering på pappret, form etc. bidrar det till att nyfikenhet först väcks och att man därifrån som betraktare kan landa i ett ifrågasättande om vad själva bilden och dess disposition syftar till. Barthes (1981) menar att fotografiets största potential och makt ligger just i dess förmåga att få oss att tänka. Eller har jag egentligen bara velat göra något snyggt?

Om öppna och blockerade vyer (och subjektiva speglingar i glaset)

Jonas Larsen (2001) skriver att ramen definierar landskapet genom att bestämma dess begränsningar, att landskapet då blir ett med ramen och att det utan den inte skulle vara ett landskap. Inramningens roll kopplar således samman seendet i det förbipasserande landskapet och konst som fotografi, måleri och film (Larsen, J. 2001). Under resan har jag insett att min dokumentation och den bild jag får av de förbipasserande landskapen handlar väldigt mycket om vad jag inte ser. De öppna vyerna blir de som fastnar på film, i bild och i minnet. När skog, vallar eller andra skymmande attribut blockerar utsikten, liksom David Bissells (2008) upplevelse beskriven på s. 38, stänger jag av kameran och ägnar min uppmärksamhet åt det som sker inne i vagnen. Jag tänker att de öppna vyerna och min möjlighet att avbilda det som sker utanför tåget eller bussen är en sorts mellanrumsformer längs en sträcka där stora delar av landskapet döljs. Jag formar min landskapsbild efter det som är lättillgängligt, i den buffertzonen där jag far fram, men bilden klistras fast vid ett mycket större område än det jag verkligen har sett.

Ibland sover jag. Jag kan sitta och läsa, prata med Freja. Det kan vara mörkt ute. Ibland har jag suttit vid gången och inte haft en sådan position att jag har kunnat dokumentera. Ofta tittar jag ut på det förbipasserande landskapet, gärna med musik i hörlurar som skapar ett sorts soundtrack till mitt i min hjärna pågående liv i ögonblicket när allt flimrar förbi. Sammantaget är min representativa upplevelse och också min dokumentation valda delar av landskapet som får representera helheten.

På många fotografier och i många filmer jag har tagit kan man skimra mig själv, Freja eller andra passagerare i glaset. Ibland kan man också se en spegling av fönstret på andra sidan gången och dess förbipasserande landskap. Jag ser speglingarna som en påminnelse om den subjektiva närvaron i varje bild, att fotografiet aldrig är ett objektivt fragment av en holistisk värld. Men det visar också att den sanning som fotografiet tilldelas i många sammanhang produceras och cementeras av vår generella omedvetenhet om fotografens roll i fotografiet.

I filmen där jag har valt ut ett antal sekvenser från min resa, från de tillfällena på väg där jag ansåg mig ha tillräckligt med batteri i mobilkameran, är också estetiska tankar närvarande. Konstnären och filmskaparen Tania Ruiz

Gutierrez verk *Annorstädes* (2010) på Malmö Centralstation är en självklar parallell till min film. Ruiz Gutierrez (2010) har rest jorden runt och filmat genomresta landskap som på centralstationens vägg spelas upp i sekvenser där betraktaren får känna sig som sittandes på ett tåg. Där hennes konstverk spelas upp i ett kontemplativt tempo och betraktas från en helt annan kontext, i väntan på att resa, är min film ett undersökande i efterhand. Urvalet av de filmade sekvenserna under resan och urvalet i sammanställningen av filmen är gjorda under olika tidpunkter och delar av arbetsprocessen, och filmen blir en sammanlänkning av de tankar jag hade innan och efter att jag hade läst teorin. Ljudet från tåget/ bilen/ bussen och rörelsen illustrerar på ett sätt bättre en helhet av reseupplevelsen och tar lite handen ifrån det visuella, där jag som betraktare av filmen lättare kan sätta in mig själv i den flerdimensionella värld som hela tiden sker framför det förbipasserande landskapet. I resesituationen där det landskap man blickar ut över inte är ens oavkortade målpunkt för tankar och intryck.

Från bilen ser man som passagerare vägen som rusar mot en, man ser andra bilar, en oändlighet, vidsträckthet, skyltar och reklam. Mycket av landskapet som ligger längs vägen är planerat med en marknadsliberal medvetenhet inför det visuella som man som passagerare tar in och dess påverkan på oss. Tåget kan sägas vara lite tvärtom. Ofta går skog och blockerade vyer tätt intill spåret, det finns inte samma behov av öppenhet (så som viltrisen har påverkat väglandskapets utformning genom säkerhetsavstånd). Längs rälsen, där man tittar ut åt sidan och inte rakt fram, växer en lummighet, bakgårdar, skräp, det överväxta, signaler på liv, på personliga avtryck och det som pågår men som helst inte ska visas upp. Landskapet längs rälsen känns mindre uttalat och uttänkt som representativt rum. Som passagerare är tågets landskap mer intressant. Man kommer närmare en småskalighet i omhändertagna platser, platser där människor lever och verkar, där de satt sin prägel på sin närmiljö.

Innan jag studerade teorin tänkte jag att det var en stor skillnad mellan att genom synen ta in landskapet i rörelse och att dokumentera, avbilda det. Jag tänkte inte på det som jag sedan insett genom teorin, det att allt vi upplever kan vara representationer. Men jag anade ändå att upplevelsen och avbilden bara är ännu en avgränsning i det att man aldrig kan uppleva landskapet i sin

helhet på en gång. Dokumentationen är på så sätt också en del av upplevelsen av ett landskap och inte något som sker isolerat från resan. Valet att inte arbeta så mycket med film som jag från början tänkt kan också härledas till den här tanken. Att filmen skulle vara mer representativ för resan än skisser och fotografier stämmer kanske in på ett plan, i att rörelsen fångas på ett tydligare sätt. Däremot när jag sedan har använt mig av fotografier för att undersöka moment av min resa inser jag att de också visar på en rörelse. Eftersom bildstudien ändå är en del av processen och inte är tänkt som en fullständig representation (då det ändå inte går) av resan har jag ansett att bilderna likväl som filmen är uttryckssätt som båda förmedlar en bild av mina tankar kring representationen i resan.

Om Baskien och att minnas

Jag bodde ett halvår i San Sebastián år 2007. Eftersom det var min första långa utlandsvistelse så är minnena och platserna starkt inpräntade i mig. Nu under den här resan åkte jag tillbaka, två gånger. För att inte gå ner för djupt i det som återseendet av staden betydde för mig beskriver jag här nedan mer de tankar som uppkommit genom de tågresor i landskapet som triggat minnen och också säger något om min generaliserade uppfattning om Baskien och Spanien.

Jag har tänkt mycket på vad en riktig representation av en plats är. När jag skriver om hur bilden av en plats inte alltid förhåller sig till det liv som utspelar sig där, när man kommer in utifrån, så betyder ju det att det bara är via ett långvarigt förhållande till platsen som den kan betyda något. Att fullt ut känna de kulturella nyanser och beteenden som förväntas av en i den miljön, att det bara är det som räknas som att man på riktigt hör till eller känner en plats. Rimligtvis kan inte det synsättet längre godtas då miljödeterministiska undertoner hör till det resonemanget. Men frågan är intressant. Är mitt halvår i San Sebastián värt mindre i en sorts värdering av platsförankring än en person som har vuxit upp i Baskien, pratar euskera och har ett helt livs erfarenheter knutna till platsen? Är min tid i området också värd mer än en turists som är där för första gången? Platsförankring som en process som kommer av representationer och projektioner måste som beskrivet i teorin inte nödvändigtvis innebära en fysisk närvaro för att platsen ska väcka känslor och beröring. Jag påminns om den europeiska landskapskonventionens definition (2000), i att landskapet är så som det uppfattas av människor, och att det också borde innefatta de som tillfälligt gästar landskapet eller kanske bara har sett en bild av det.

Att återbesöka är att minnas och samtidigt se sin personliga utveckling. Staden, resan är en annan, jag är en annan. Att se förändring i platser jag åker förbi och har minnen knutna till är både att se min egen fysiska frånvaro och mina tillkomna personliga erfarenheter sedan jag var där sist. Jag har aldrig tidigare varit i Baskien under sommaren, det är också en ny årstid för mig. Det är ingen frapperande skillnad mellan de gröna kullar jag ser nu och det vinterbitna landskap jag minns från några år sedan. Förmodligen är årstidernas växlingar så pass lika de jag känner från Sverige att de inte chockerar mig. Kanske är det som beskrivet av Olivia Jenkins (2003) och

Garth Lean (2012) på s. 35 att de bilder och representationer av Baskien som jag har uppfattat från TV, vykort, affischer, bilder och berättelser från kvarboende vänner och spanskstudier har gett mig en ideal bild av hur det borde se ut bland sommarens får och gräs att det nu är just det jag upplever.

Jag märker under och efter den enskilda tågresan en skillnad i anteckningarna i mitt block. Bara några timmar efter färden har händelser tryckts ihop, minnen generaliserats och stora drag har utformats som jag också skriver ner. Även de landskap jag har upplevt längs vägen är lättare att kategorisera, utefter attribut jag har fått genom tidigare representationer och genom minnets minskande förmåga att bevara unika detaljer. Tiden som har gått efter resan påverkar också min upplevelse och tankar kring den, och i ett sådant perspektiv kan det vara svårt att skilja på vad som egentligen är resan, när hände den, pågår den konstant i mitt medvetande? Barthes (1981) skriver att han bättre känner ett fotografi som han minns än ett som han håller i handen och tittar på, som om det direkta tilltalet missar det utmärkande. Han refererar också till Kafkas påstående att vi fotograferar saker för att få bort dem ur vårt minne (Barthes, R. 1981). Som att då vi dokumenterat något kan lägga tanken åt sidan för en stund, i en förvillad säkerhet om att tanken nu är greppbar och kommer att finnas kvar. Minnen processas, förpackas och generaliseras. Resan framstår nu efteråt som ett antal fragment, mer än en helhet. Det är just minnesbilder, snapshots av en pågående process eftersom man inte kan återuppleva resan i sin helhet, speciellt då man själv ändrar utgångspunkt under den.

För mig är dokumentationen central i mitt sätt att minnas och uttrycka mig. Att få ner någonting på papper befäster ögonblicket och sammanbinder känslan med händelsen. Men det kräver ett visst tidsspann för att anteckningen ska bli värdefull, är man mitt uppe i händelsen kan det vara svårt att få grepp om vad som sker och vad jag känner, har det gått för lång tid minns jag inte det som jag kan känna var intressant utan är snarare en komprimerad version av det som hänt. Dokumentationen är som den hos Olwig (2005), Larsen (2001), Edensor (2004) och Foster (2005) på s. 30 beskrivna liminala handlingen som förenar en känsla, ett minne, med ett fysiskt uttryck. Att trycka på knappen på kameran, att skissa eller att skriva ner några ord. Att borsta bort sand från fötterna inkorporerar upplevelsen

och resan i min minnesbank och mina sinnen. Att skriva om det lägger till ytterligare ett lager till min möjlighet att minnas just det ögonblicket. Men samtidigt som dokumentation hjälper till att hänga upp minnena på något är de också lättare att glömma genom dokumentation och representation. Fragmentet tar över hela händelsen. Sontag (1977) skriver i en del av sin bok att kameran förminskar upplevelsen, men menar i ett annat avsnitt att fotografiet verkligen är att fånga den. Ibland glömmer vi att titta när vi bara tar bilder. Ivern att tillfångata ögonblicket kan göra att vi tappar bort det i stunden.

Skissen av det förbipasserande landskapet begränsar också, i försöket att skilja mellan kontraster. I skissandet använder jag endast en färg. Ljuset och mörkret får större betydelse utan nyanser i färg. Som i en målning har teckningarna producerats under längre tid än fotografier, vilket ofta syns i uttrycket där rörelse lätt förnimms, det skissade objektet har rört sig och ljusförhållanden skiftat. Minnet spelar också större roll i utförandet av skissen än hos fotografiet. Jag kan känna att jag minns omständigheterna bättre vid skissning än när jag har tagit ett kort då jag har engagerat mig mer uppmärksam i detaljerna, hunnit tänka mer. Varje form av dokumentation har dock betydelse då det är en oftast medveten handling av faktiskt engagemang i det förbipasserande landskapet, de två världarna kopplas samman via representationen. De fotografier jag nu har tagit från mina tåg- och bussresor är egentligen inte det jag upplever som resenär. De är snapshots från en pågående rörelse. Detaljer fastnar på bilden som jag aldrig hade upplevt genom att bara titta ut genom fönstret. När jag nu kommer hem och går igenom bildbanken förvandlas dock bilderna till det jag minns. Dokumentationen producerar minnen lika mycket som de avbildar och refererar till dem. Jag minns en händelse ur perspektivet bild, där vissa detaljer i bilden står ut så pass mycket att jag kopplar samman ögonblicket då fotografiet togs med det som fastnade i kameran. Representationen och händelsen vävs ihop och tillsammans skapar de ett minne, som också cementeras genom fotografiets materialitet och bildens oföränderlighet.

Om symboliska och generiska landskap

Vad är det jag lägger märke till som resenär, vad dokumenterar jag och vad minns jag? Ett återkommande mönster har varit ett fokus på det som är ”unik” och det som är ”typiskt” för ett större område, likt Ana Kučans (1998) spektakulära och Tim Edensors (2004) vardagligt upplevda landskap beskrivna på s. 48. I Sontags (1977) beskrivningar av fotokonsten under 1960-talet skildras exotiseringar och generaliseringar. Det galna, farliga USA och det generiska, vanliga som båda kan härledas till Whitmans demokratiska synsätt i att vi alla är en del av ett sammanhang (Sontag, S. 1977). Kanske är då min dokumentation av tågresa genom Sydeuropa både det som upprepar sig (som jag hade räknat med att se) och det som fascinerar mig (det oväntade). I Kenneth Olwigs artikel *The Landscape of ‘Customary’ Law versus that of ‘Natural’ Law* (2007) som beskriver hur olika lagstiftningar påverkar både det politiska och det materiella landskapet, tar han upp ett ”typiskt” landskap i New England. Med sin vitmålade kyrka i trä framför en stor välklippt gräsmatta är scenen väl känd som både något unikt för regionen och som ett återkommande inslag. Symbolen som till och med har fått symbolisera något specifikt amerikanskt, symboliserar det generella, det upprepade elementet som sammanbinder nationen (Olwig, K. 2007). På symbolen projiceras den gemensamma identiteten (roten ur ordet *identitet* kommer ur *samma*) och genom symbolens särprägel från andra symboler och dess upprepning får identiteten liv (Olwig, K. 2007). Det är på samma gång unikt och generellt. Jag kan verkligen känna igen mönstret i min bildbank, genom ett återkommande fokus på baskiska sagoliknande hus med gröna dörrar i trä, spanska storkars bon i telefonstolpar och iberiska gulnade agrara landskap. Ibland känns det skrämmande att jag är så förutsägbar.

I mina förväntningar inför den centralspanska högplatån är det tydligt hur landskapet är en symbol för identitet. Både för min utifrån, ganska smalspåriga, projicerade identitet och den som konstant reproduceras i den spanska självbilden som sävlig och påverkad av hettan. Genom att lyfta ur vissa återkommande landskapselement, som pinjeodlingarna nära Madrid eller korkträden i det portugisiska inlandet, tillskriver jag dem en symbolik som både handlar om det unika och det generella. Den här tanken följer med till dokumentationen och kanske framförallt skissen eller resebeskrivningen, i vad tolkningen av en plats innebär. Först tar jag in det markanta, det som står ut och som ger en form till något som är alldeles för komplext för att

återberätta. Med de symboler som jag väljer ut att återge platsen med hoppas jag undermedvetet att nästa person eller kanske jag själv i ett senare skede ska kunna ta in symbolen och utifrån fantasin även se det där komplexa som jag själv såg men inte kunde uttrycka. Det är lätt att se faran i detta, att tro att symbolen har samma betydelse för alla, i representationens omvandling från komplexitet till något greppbart som sedan reversibelt ska omvandlas till komplexitet igen, i en annan människa eller i en själv i en annan tid. Oundvikligen försvinner information på vägen. Jag såg en dokumentärfilm, *The ghost of Piramida* (Koefoed, A. 2012), där medlemmarna i bandet Efterklang åkte till Svalbard för att samla in ljud till sin kommande skiva. Det handlade också om att ta in en plats, urskilja det som är unikt, att avgränsa och söka referenser till sådant man redan känner till och har upplevt. Deras ljudskiss av vad Svalbard innebar för dem är precis samma sak som dokumentationen av min resa, där helheten reduceras till delar som sedan omvänt får representera just den helheten.

Som medveten om mig själv som studieobjekt har jag försökt hålla mig "objektiv" och dokumentera en sorts vardag. Jag kan märka i min dokumentation att jag dock inte reflekterar över vilken sorts vardag jag skildrar eller letar efter. Längs rälsen i genomskärningen av städer kan man som resenär se en klasskillnad flimra förbi, i stadens uppbyggnad av mindre bemedlade områden i utkanten till den glamourösa villastaden. Som åskådare i ögonblicket blir man också förd närmare människorna. Men med distansen och tiden ser man istället mönster. Alla byar jag åkte genom i Spanien med buss blev på något sätt sinnebilderna av den öde spanska småstaden med nerdragna jalousier. Tegelväggar som inte hann bli putsade och som lämnats åt sitt öde i krisens tecken. Jag undrar om min bild av södra Europa har förändrats med krisen. Om jag nu ser på Spanien som fattigt, gräsbränt och långsamt, som att det har återvänt till mina spanskstudiers 20-talsbeskrivningar av inbördeskriget istället för ett glamouröst Barceloneta, baskisk gastronomi och solstolar i Fuengirola. "The photographer both loots and preserves, denounces and consecrates." (Sontag, S. 1977, s. 64). Samtidigt som jag genom representationer upplever en verklighet förändrar jag den också. Genom att koncentrera det jag ser och minns till en arketypisk bild och representation för ett landskap bidrar det också till att denna bild upprätthålls och byggs i det fysiska landskapet.

Omedvetet och medvetet sänder den fysiska miljön ut signaler, både från det typiska och det som inte passar in i den självprojicerade identiteten. Men snarare än att visa på hur någonting verkligen är så visar det på hur man vill bli *uppfattad*. Vi är trots allt någonstans medvetna om den bild som andra människor tar till sig och som sedan ska tolkas till en mer komplex historia, och genom den medvetenheten, uttalad eller ej, så förhåller vi oss till den bilden i allt vi gör. Värderingar skiner igenom landskapets uppbyggnad, både i vad vi förändrar och det vi lämnar att vara. Dock bör man vara försiktig i tolkningen av dessa signaler, då de både handlar om värderingarna i sig men också förhållningen till bilden vi vill ge av dessa värderingar.

Jag hade en bild av vad jag ville se från tåget innan vi ens hade köpt våra Interrail-kort. Det var Baskien och det sönderbrända landskapet i Extremadura. Utifrån den bilden jag hade redan innan resan har jag självklart också, både medvetet och omedvetet, valt motiv för min dokumentation. Det jag förväntar mig och det jag vill visa upp. Jag hade också en idé om att analysera mina Instagram-bilder från resan. I dagens samhälle kan man säga att bara om jag har delat min upplevelse i den virtuella världen har händelsen verkligen existerat. Jag har i de delade bilderna fångat det jag har som sinnebild för vilken sorts person jag är och vilken sorts land jag befinner mig i, som jag samtidigt vet kan appellera till de flesta jag känner. Kommunikationen av min resa sker både i det förväntade och i det oväntade. Om ingen har sett mitt intryck av de markanta och identitetsbyggande platserna, så som de gula fälten med gassande sol över Extremadura, har jag då varit där? Bilderna reproduceras då hos dem som ser mina bilder och kanske interagerar med dem genom att trycka på gilla-knappen. Allt och alla är en del av resan, den sprids även efteråt.

Om position, relation och association

I mina anteckningar från resan och egentligen så länge jag kan minnas har jag noterat datum och plats för när själva skrivandet skedde. För mig handlar det om att komma ihåg omständigheterna till de nedskrivna tankegångarna, så att jag inte bara får en tom bakgrund till det där korta jag skrev utan att jag också genom de bilder jag får upp kan minnas känslor och andra tankar från kontexten kring anteckningen. Genom att hänga upp texten eller skissen på den kronologiskt ordnade mentala tidslinjen minns jag mer än det jag har skrivit. Barthes (1981) menar att årtalet till ett fotografi skapar en kommunikation och en relation till den som betraktar det. Som betraktare kan man sätta in bilden i ett sammanhang där man själv är närvarande och kan sätta det i relation till sina egna kunskaper, erfarenheter och minnen (Barthes, R. 1981). I min bildstudie har jag dock som sagt utelämnat tid, plats och omständighet. Som en del i min tankeprocess har jag kopplat loss bilderna från sin kontext för att de främst ska få bidra till tankar, snarare än att låsa fast tolkningen till en av mig genom texten förbestämd association.

Representationen handlar mycket om att sätta saker i relation till något annat, för att förstå, minnas. Jag och Freja har under resan inte använt kartan speciellt mycket av någon anledning. Kanske beror det på vår resas uppbyggnad och syfte: en tågluff utan onödig planering. Vi har velat resa på ett friare sätt utan agenda för att kunna vara mer öppna för det oväntade. Vi har bara tittat på en Europakarta för att se hur tågen går, en väldigt förenklad karta utan topografi eller färger för olika sorters mark. För att sedan hitta hotell och hostels har vi använt oss av stadskartor i mobilen. Det har bidragit till att vi bara har kunnat positionera oss i förhållande till den allmänna geografi vi har besuttit sedan innan, tidigare resor och en sorts bakgrundsuppfattning om vad olika regioner karaktäriseras av. När jag ser tillbaka på rutten vi har tagit slås jag av den till synes målmedvetna utritade linjen på kartan. Vi har trott att vi har gjort avstickare men har i själva verket följt en tydlig loop, kanske på grund av en omedveten kartrelaterad geografisk medvetenhet.

De genomresta landskapen har inte heller känts uppseendeväckande nya eller främmande. För min del beror det nog på min relativt stora erfarenhet av resor i Spanien och Portugal sedan innan, till vilka jag kopplar vår position på den övergripande kartan och de landskapstyper jag sedan innan läser in

finns i olika områden. I Frankrike där jag har varit mindre eller egentligen knappt alls var det mer spännande, då jag inte hade så stora uppfattningar om hur landskapet skulle se ut. Kanske väntade jag mig lite vingårdar och något som till stor del var sammanblandat med min bild av Spanien. Här hade de förbipasserande landskapen en större påverkan på mig, då jag inte kunde låta min uppmärksamhet vila i en redan processad uppfattning om landskapets visuella karaktär. En mer nyanserad bild av det spanska landskapet kändes uppenbarligen inte som nödvändig för mig, då jag redan hade en fast stomme att luta mig mot. För Freja som inte hade varit så mycket i Spanien och Portugal, men däremot bott i Frankrike, förändrade vår resa hennes syn på Paris. Som stad sattes nu Paris in i en större kontext, då likheter och skillnader med de sydligare städerna vi besökt blev mer uppenbara. Influenserna städerna emellan gjorde sig påmind och Paris framstod inte längre som lika speciellt eller unikt.

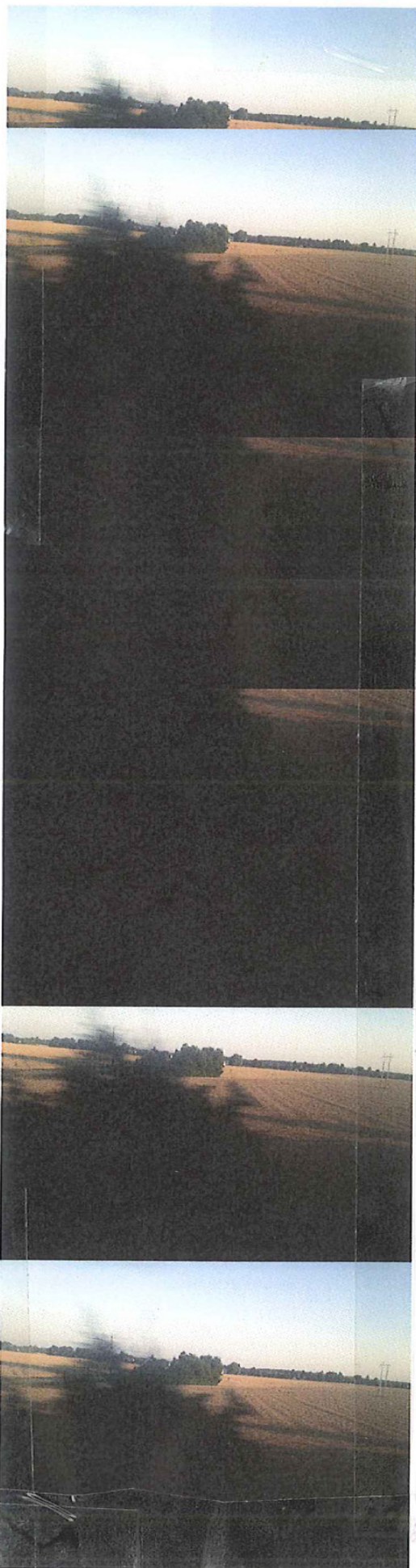
Ofta vill man ha en karta för att kunna relatera sin position i förhållande till kända punkter omkring. Att mäta avstånd, tid och storlek på den plats man befinner sig på. Landmärken och hållpunkter innebär samma sak, något som står ut som man kan hålla fast i. På en bergsvandring under resan märkte jag att berg i horisonten utan en tydlig form eller attribut var svåra att komma ihåg eller att orientera sig mot. Istället letade blicken efter byar, sjöar eller andra utmärkande formationer. Under en orienteringsrunda följde vi träsk och höjdkurvor, linjer att gripa tag i. Ortsnamn är andra viktiga hållpunkter. Längs färden sätter Ortsnamnen byarna i relation till varandra och utan namnen hade de främst varit en samling hus utan någon möjlighet att projicera sina förutfattade meningar på. Som turist måste vi också ständigt vara på vakt för att inte stiga av vid fel station, de boende vet sedan länge hur namnen förhåller sig till varandra och kan tryggt resa med utan att hamna i helt fel stad. På min hemfärd från Frankrike mot Sverige blev jag förvånad över hur nära varandra Frankrike och Tyskland ligger. Jag hade en uppfattning om att kulturskillnaderna länderna emellan var större och att avståndet då i min logik borde varit större. Gränsen mellan nationerna suddades ut (eller befästes) redan på tåget till Frankfurt genom blandningen av språk som talades i vagnen.

Den markbundna tiden mellan platser är viktig för att koppla ihop destinationer och sätta in dem i den mentala kartbilden över ens position i världen. Området kring tågets sträckning bidrar till den landskapsbild man får som sträcker sig utöver det man faktiskt ser. Hur fungerar det med ett så distanserande och i en ogreppbar hastighet färdandes transportsätt som flygplanet? Det är en helt annan skala där man ser det geografiska mönstret nere på marken utan etiketter som ortsnamn eller landsgränser. Istället förhåller jag mig till stora städers formation, kustlinjer och en eventuell kommentar från piloten halvvägs på resan. Helt avskärmad från omvärlden är man dock inte trots upplevelsen av sådant i det lilla flygplanet, jag kan känna vind genom turbulens och har en känsla för avstånd. Ibland känns det som om tiden förändras när jag ser marken från en sådan höjd. Jag kan se vita streck efter båtar som vittnar om en hastighet hos föremålet i sig, men själva fartyget rör sig inte. Det är fastfruset i sin egen tid. Är tiden likadan bara om vi befinner oss i samma plan?

Även minnet sätter tidigare erfarenheter i relation till de nya. Mycket av det jag ser som skillnader mellan länder är också sådant som jag associerar till från förr. Associationer har känts viktiga i min förståelse av de landskap jag har rört mig genom. För att lättare kunna gripa tag kring ett nytt fenomen i landskapet har jag relaterat det till något jag tidigare upplevt. Efter resan såg jag i ett tv-klipp bilder från Portugal där jag tidigare har rest runt några gånger och även nu under den här resan. Genast återupplever jag ett kort minne genom en uppspelning av sekvenser och fragment. Jag minns personerna med vilka jag reste, minnesbilder från händelser och även fotografier som jag har tagit under resorna. Jag minns händelserna och representationerna. I mina efterföljande berättelser kring resan har jag märkt en skillnad i detaljeringsgrad kring de händelser jag tycker är värda att kommunicera. Med en person som inte har hört så mycket om resan börjar jag utifrån och in genom att berätta om resan först i stora drag, för att ju mer jag pratar med en person gå in på mer specifika anekdoter och också känslor som genomsyrade resan.

Att resa genom landskap, nya som gamla, är till det yttersta också ett sätt att skapa gränser, genom att relatera det man redan vet till något nytt, och i den jämförelsen bildas polariseringar och jämförelser: vad skiljer det här från

det jag är van vid? Det ger insikter men kan också oförsiktigt använt bli till fördomar som cementerar vissa konstruktioner till en ”sanning”. Under resan läste jag Erica Jongs *Fear of flying* (1973) i vilken huvudpersonen går till en psykolog som hon upplever som trångsynt. I sin irritation är hon medveten om att hon använder sig av polariseringar i sin motargumentation och undviker eller ignorerar all subjektivitet, men när hon befinner sig så långt ifrån psykologen värderingsmässigt så känner hon sig irrationellt tvungen till det. Tenderar man att ju längre något står en bli mindre öppen för komplexitet och fokuserar istället på skillnaderna och stora mönster? Ju längre bort och ju mindre jag vet om de landskap jag färdas genom, desto viktigare blir det att förhålla sig till fasta hållpunkter där landskapet automatiskt hängs upp på greppbara symboler.



slutsatser

”När vi kom resande med tåget till Combray veckan närmast före påsk tedde sig staden på avstånd, på tio lieues omkrets, enbart som en kyrka vilken tycktes sammanfatta hela orten, representera den och tala om och för den på långt håll.” (Proust, M. 1997 (org.1913), s.58)

Symboler kan verka som dörrar till total associationsfrihet. I Prousts (1997, org. 1913) beskrivning av berättarens barndoms ankomster till Combray tilldelar han kyrkan en reducerad symbolik som får tala för hela orten genom ögon påverkade av kulturella och individuella erfarenheter, där representationen och dess upprepning i landskapet upplevs och formas genom förhärskande tolkningar med individuella skillnader.

Sättet vi ser på, vår blick, har förändrats av de representationsmedel och teknologier som har funnits till hands, så som tåget och fotografiet. Synsinnet har länge haft en central position och vi ser alltså det vi tror vi ser, genom representationernas förmodade sanningssägande egenskaper. Det vi vet handlar om i vilken tid och i vilket sammanhang vi befinner oss, där det kondenserade förbipasserande landskapet genom ett representationalistiskt synsätt oftast upplevs som sant och bilden av det således också reproduceras i dess ”fysiska” gestalt.

Jag tänkte innan arbetet att det generiska landskapet jag passerade i sin helhet skulle ha större betydelse för min uppfattning av dess identitet, men har insett det selektiva i valet av symboliska landskap. Det cirkulära sammanhanget är komplext, där tidigare sedda och upplevda representationer blandas samman med upplevelsen i nuet. Likaså blandas den socialt konstruerade identiteten samman med en materiellt och (genom makt sprungen) estetiskt sammanhållen landskapsbild. Idealbilden som har inpräntats i en genom upprepning och värdeladdning kan också vara så stark att det är den man minns även när man har upplevt landskapet ”på riktigt”.

Under resan är mina ageranden, min upplevelse och min dokumentation till stor del påverkad av den typiska turistrollen. Det är tydligt hur jag i mitt tidiga försök att som medvetet studieobjekt undgå den fällan ändå till slut falla in i de mönster som jag förknippar med den omedvetna turisten. Detta genom mina fotografier som faller in i estetiska ideal säkerligen påverkade av historiska idéer kopplade till makt och elitism, de landskap jag valt ut att representera en helhet med och även hur påverkad min upplevelse och dokumentation är av tillfälligt blockerade vyer.

Liksom jag har varit medveten om mig själv som studieobjekt och velat vara mig själv som observatör till lags i vetandet att mina tankar kommer att presenteras för en tredje part formas och reproduceras också det förbipasserande landskapet av de förväntningar som finns i förvissningen om att människor ser och dokumenterar det i dess förenklade gestalt.

vidare forskning

Det här är ett urval av de tankar och frågor som har väckts under arbetet men som jag inte har känt kunnat utvecklas vidare inom ramen för det, som skulle vara intressanta att undersöka.

Resandet och internet. Den fysiska förflyttningen kan idag sägas ha flyttat upp en nivå via internet och smartphones. Det blir allt tydligare att en plats inte längre måste besökas för att man ska känna en platstillhörighet till den. Hur påverkar den virtuella förlängningen av våra liv och de virtuella representationerna vårt förhållande till platser och de normgivande identiteter vi tillskriver dem?

Hur sociala medier bidrar till reproduktionen av identitet och landskapsuppfattningar. Har vi mer egen makt över de landskap vi väljer att resa till och förbi när våra bilder sprids på en mycket större arena än familjealbumen och hur reproduceras generaliserade landskap när allt kan ”likeas”?

Kan man genom en omvänd teoretisk utgångspunkt utforska hur de som bor i direkt anslutning till väg och järnväg uppfattar sin situation när de blir en del av de förbipasserande resenärernas generella landskapsuppfattning/identitet?

De gränsdragningar och kategoriseringar vi skapar får som tidigare nämnt också liv i det att vi approprierar dem och ger dem värden. Mening som genom användning läggs till lager på lager. Som nämnt i metoden behandlar den europeiska landskapskonventionen (2000) *landskap*, ’så som det uppfattas av människor’. En problematik uppstår när vi börjar tänka över vem som har rätten till landskapet: var går gränsen mellan den som är en aktiv del av den fysiska omgivningen och den som endast har upplevt den via yttre representationer? Vilken roll spelar ägandet av land i hur diskursen kring delaktighet förs?

referenser

- Andersson, L. (2006) *Representera och konsumera landskapet: jag körde som en gran genom Sverige*, LTJ-fakulteten, SLU: Alnarp.
- Ateljevic, I., Doorne, S. (2002) Representing New Zealand: tourism imagery and ideology, *Annals of tourism research*, 29:3, 648-667.
- Barthes, R. (1981) *Camera lucida: reflections on photography*, Hill and Wang: USA.
- Berger, J. (1972) *Ways of seeing*. Penguin books ltd: London.
- Bissell, D. (2008) Visualising everyday geographies: practices of vision through travel-time. *Transactions of the institute of British geographers*, 34:1, 42-60.
- Blake, W. (1818, org. 1794) *The marriage of heaven and hell*, copy G, object 13, tillgänglig: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=mhh.g.illbk.13&java=yes>, hämtad [2013-11-26].
- Corner, J. (1999) The agency of mapping: speculation, critique and invention, i: Cosgrove, D. (red.) *Mappings*. Reaktion Books: London, 213-252.
- Cosgrove, D. (1985) Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the institute of British geographers* N.S, 1, 45-62.
- Crouch, D. (2010) Flirting with space: thinking landscape relationally, *Cultural geographies* 17:5, 5-18.
- Deutsche, R. (1996) Agorafobi, i: Sheikh, S. (Red.) (2007) *Konst, makt och politik*, Skriftserien Kairos nr. 12, Raster förlag: Litauen, 29-114.
- Edensor, T. (2004) Automobility and national identity: representation, geography and driving practice, *Theory, culture & society*, vol. 21, 101-120.
- Europeiska landskapskonventionen (2000) <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/swedish.pdf> tillgänglig 2013.10.28.
- Foster, J. (2005) Northward, upward: stories of train travel, and the journey towards white South African nationhood, 1895-1950, *Journal of historical geography*, 31, 296-315.
- Germundsson, T. (2005) Regional cultural heritage versus national heritage in Scania's disputed national landscape, *International journal of heritage studies*, Routledge, 11:1, 21-37.
- Gustavsson, R. (2009) The touch of the world: dynamic vegetation studies and embodied knowledge, *JoLa: Journal of landscape architecture*, spring 2009, 42-55.
- Harley, J.B. (1988) Maps, knowledge, and power, i: Daniels, S., Cosgrove, D. (red.) *The iconography of landscape*, Cambridge university press: Cambridge, 277-312.
- Jenkins, O. (2003) Photography and travel brochures: the circle of representation, *Tourism geographies: an international journal of tourism space, place and environment*, 5:3, 305-328.

- Jones, M. (muntligen, 2013.11.21)
presentationskritik under PhD-kurs
Landscape Democracy 2013.
- Jong, E. (1973) *Fear of flying*. Penguin books ltd:
New York.
- Koefoed, A. (2012) *The ghost of Piramida*,
Monoduo films.
- Koskinen, M. (2012) Filmerna ger Stockholm
känslomässig laddning, *Dagens nyheter*
23.11.2012.
- Kučan, A. (1998) Cultural landscapes as symbols of
national identity: protection
or change?, *Agricultural conspectus
scientificus*, 64:4, 259-268.
- Laclau, E. (1996) Makt och representation, i:
Sheikh, S. (Red.) (2007) *Konst, makt
och politik*, Skriftserien Kairos nr. 12, Raster
förlag: Litauen, 141-168.
- Larsen, J. (2001) Tourism mobilities and the
travel glance: experiences of being
on the move, *Scandinavian journal of
hospitality and tourism*, 1:2, 80-98.
- Lean, G. (2012) Transformative travel: a mobilities
perspective, *Tourist studies*, 12:2, 151-172.
- Lukinbeal, C. (2005) Cinematic landscapes, *Journal
of cultural geography*, 23:1. 3-22.
- Löfgren, O. (1999) *On holiday: a history of
vacationing*. University of California
press: Berkeley, USA.
- Magritte, R. (1928-1929) *Ceci n'est pas une pipe*,
Los Angeles county museum of art:
Los Angeles, USA.
- McEwan, C. (1996) Paradise or pandemonium?
West African landscapes in the travel
accounts of Victorian women, *Journal of
historical geography*, 22:1, 68-83.
- Mels, T. (2001) Nature, home, and scenery: the
official spatialities of Swedish national
parks, *Environment and planning D: Society
and space*, 20, 135-154.
- Moss, P. (2001) *Placing autobiography in
geography*, University of Syracuse
Press: Syracuse, New York.
- Mychoreography (2012) *The coming boogie-
woogie*, UAB-PRINT-IT: Litauen.
- Myers, F. (1997) Culture, ways of placemaking,
i: Flint, K., Murphy, H. (red.) *Culture,
landscape, and the environment: the Linacre
lectures 1997*, Oxford University Press,
Oxford, 72-110.
- Nationalencyklopedin, sökord *kognitiv
beteendeterapi*, tillgänglig: [http://www.
ne.se/lang/kognitiv_beteendeterapi](http://www.ne.se/lang/kognitiv_beteendeterapi), hämtad
[2013-09-19].
- Nationalencyklopedin, sökord *perception*,
tillgänglig: [http://www.ne.se/lang/
perception](http://www.ne.se/lang/perception), hämtad [2013-10-08].
- Nationalencyklopedin, sökord *realism*, tillgänglig:
<http://www.ne.se/lang/realism>, hämtad
[2013-09-18].
- Nationalencyklopedin, sökord *representation*,
tillgänglig: [http://www.ne.se/lang/
representation](http://www.ne.se/lang/representation), hämtad [2013-09-17].
- Oles, T., Hammarlund, K. (2011) The European
landscape convention, wind power,
and the limits of the local: notes from Italy
and Sweden. *Landscape research*, 36:4, 471-
485.
- Olwig, K. (2004) "This is not a landscape":
circulating reference and land shaping, i:
Palang, H. Et al. (red.) *European rural
landscapes: persistence and change*

- in a globalizing environment*. Kluwer academic publishers: Dordrecht, Nederländerna 41-65.
- Olwig, K. (2005) Liminality, seasonality and landscape. *Landscape research*, 30:2, 259-271.
- Olwig, K. (2007) The landscape of 'customary' law versus that of 'natural' law. *Landscape research*, 30:3, 299-320.
- Olwig, K. (2008) 'Natural' landscapes in the representation of national identity, i: Howard, P., Graham, B. (red.) *Ashgate research companion to heritage and identity* Aldershot, Ashgate, 73-88.
- Pan, S. et. al. (2013) Travel photos: motivations, image dimensions, and affective qualities of places. *Tourism management*, 40:2014, 59-69.
- Pfeiffer, S. (2012) *På promenad genom Prag med pennan som verktyg: en landskapsarkitekts bilddagbok*, LTJ-fakulteten, SLU: Alnarp.
- Roberts, E. (2012) Geography and the visual image: a hauntological approach, *Progress in human geography* 37, 386-402.
- Ruiz Gutierrez, T. (2010) *Annorstädes*, Malmö Centralstation, för Citytunneln och Statens konstråd.
- Schivelbusch, W. (1998) *Järnvägsresandets historia*, Arkiv förlag: Lund.
- Sheikh, S. (1996) Introduktion, i: Sheikh, S. (Red.) (2007) *Konst, makt och politik*, Skriftserien Kairos nr. 12, Raster förlag: Litauen, 9-17.
- Sontag, S. (1977) *On photography*. Penguin books ltd: London.
- Steyerl, H. (2004) Dokumentation och dokumentalitet, i: Sheikh, S. (Red.) (2007) *Konst, Makt och Politik*, Skriftserien Kairos nr. 12, Raster förlag: Litauen, 215-238.
- Tuan, Y. (1974) Space and place: humanistic perspective. *Progress in geography*, 6, 211-252.
- Vilhelmson, B. (2002) *Rörlighet och förankring: geografiska aspekter på människors välfärd*, Kulturgeografiska institutionen, Handelshögskolan vid Göteborgs universitet.
- Wikipedia, sökord *perception*, tillgänglig: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Perception>, hämtad [2013.10.28].
- Wilson, A. (1991) *The culture of nature: North American landscape from Disney to the Exxon Valdez*, Between the lines: Ontario.
- Wingren, C. (2009a) *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: kunskapsutveckling via en självbiografisk studie*. LTJ-fakulteten, SLU: Alnarp.
- Wingren, C. (2009b) Ideal landscapes: landscape design between beauty and meaning, i: Bergmann, S. (red.) *Nature, space and the sacred: transdisciplinary perspectives*, Ashgate, Farnham, 109-129.