



Plats Hus Människa En Berättelse

Examensarbete i Arkitektur
på Lunds Tekniska Högskola 2016

av: Martin Ahlén

Examinator: Lars-Henrik Ståhl
Handledare: Nina Falk Aronsen
Kurs: AAHM01

Plats Hus Människa En Berättelse

I: Teori

Examensarbete i Arkitektur
på Lunds Tekniska Högskola 2016

av: Martin Ahlén

Examinator: Lars-Henrik Ståhl
Handledare: Nina Falk Aronsen
Kurs: AAHM01

Abstract

Plats Hus Människa: En berättelse (Place House Person: A story) is a master thesis in architecture that describes a project from start to near completion in full scale. Since my personal relation to the site is strong, my point of departure is the phenomenological architecture. This architectural movement emphasizes the importance of place. The main tool of both my investigation of place and my presentation of it are short stories.

The work is presented in three different parts. The first one is an introduction in the form of a theoretical essay based on the works of Christian Norberg-Schultz, Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, Sverre Fehn and their relation to the philosopher Martin Heidegger.

The second part is an investigation of place, mainly by texts illustrated with photos and drawings. The last part is my design.

The aim of this work is to investigate how an existing relation to a site can generate a new design with the help of stories of place used as a creative tool.

Innehåll

Förord 4

Del 1: Essä 6

Del 2: Undersökningar 54

Del 3: Design 108

Efterord 138

Förord

Plats Hus Människa: En berättelse är ett examensarbete i arkitektur som redovisar ett byggprojekt på djupet, från den första inspirationen till ett förverkligande i full skala. När man försöker gestalta en sådan komplex process gäller det att begränsa sig genom att ha tydliga ramar. För min egen del så innebär det att jag konsekvent har utgått från en viss skola inom arkitekturen och att jag både i mitt skapande och i min presentation av arbetet använder berättelsen som metod och verktyg.

Jag har en stark relation till platsen där min design har uppförts. Att därför hämta inspiration från den fenomenologiska arkitekturens teori och praktik, som hyllar platsanpassad arkitektur, var en given startpunkt. Det var uppenbart redan från början att berättelsen om platsen skulle vara central och att denna berättelse skulle ses som ett konstnärligt instrument. Därför var det glädjande för mig att upptäcka att de fenomenologiska arkitekter jag valde att studera framhöll både konst och litteratur.

Arbetet redovisas i tre delar som kort sammanfattas nedan.

Del 1: Essä (*Ett existentiellt fotfäste*). Jag inleder mitt arbete genom att i essäistisk stil presentera min förståelse av den fenomenologiska arkitekturen. Den grundar sig i arkitekturteoretiska skrifter av Christian Norberg-Schultz, Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa och i viss mån även av Sverre Fehns arbete. För att få en djupare förståelse används Heideggers filosofi, som de nämnda teoretikerna är inspirerade av, som fond. Förutom att vara en inledning till mitt arbete kan essän läsas som en generell inledning till ämnet fenomenologisk arkitektur.

Del 2: Undersökningar (*Det fyrfaldiga*). I den andra delen av arbetet undersöker jag min plats utifrån de insikter om plats och platskapande jag har tillgodogjort mig. Jag har arbetat med korta texter, foton, skisser och collage. Jag har inte begränsat mig vad gäller dess innehåll utan har arbetat och associerat fritt, vilket har resulterat i allt från historiska minnen och upplevelser till iakttagelser under arbetets gång.

Del 3: Design (*Konkretisering av plats*). I den sista delen presenteras min design, vars mål är att förstärka och visa hänsyn till platsens kvalitéer. En del av designen har under projektets gång uppförts och är i skrivande stund nästan helt färdigställt.

Den övergripande frågeställningen är hur en existerande relation till plats kan användas för att generera ny arkitektur. Genom att använda berättelsen som metod är begränsningen på teman att undersöka få. För att använda en Heideggeriansk term (som förklaras i essän) *mäter jag poetiskt platsen*, så att jag kan formulera den, både i relation till sig själv, till arkitekturen, till människorna som bebor den och till omvärlden.

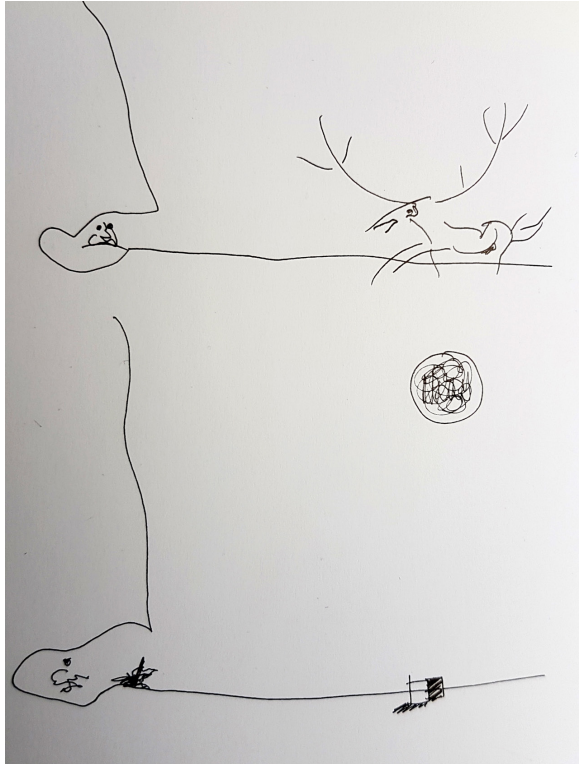
Syftet är att utveckla en existentiell förståelse för arkitektur som kan vara användbar i framtida yrkesutövning. Trots att arbetet innehåller ett brett spektrum av arbetsmoment, som sträcker sig från arkitekturteori till ren byggt teknik så ser jag främst på det som ett konstnärligt projekt.

Oslo, senhösten 2016

Martin Ahlén

Tillägg till den digitala utgåvan: Den fysiska utgåvan av rapporten är indelad i tre separata häften. De två första delarna i stående A5 (uppslag i A4), den sista delen i stående A4 (Uppslag i A3).

Den digitala utgåvan är ett resultat av den fysiska. För att korrekta skalor skall gälla skall uppslag 56-71 skrivas ut i A3-format.



Skiss av Sverre Fehn, "The cave" från 1982.

"Fehn redrew quite often one particular motif in the relation to size: a cave with a man huddled inside and a stone and an elk outside. The man has taken over the animals cave; the animal, frustrated, stands outside. A cut stone in the drawing represents the dimension given by constructive thought. In time, man brings the animals soul into the cave as a painting. The cave is a building with the least resistance, and the hunters prey is the only thing that clings to the earth. Therefore, the animal ends up as the decoration of the cave. Within the animals silence at the moment of the attack and the duel between animal and man, one took spiritual possession of the animal". (Fjeld 2009, 196)

Ett existentiellt fotfäste

En essä om poetiskt skapande, motstånd och fenomenologisk arkitektur

Inledning

I sin bok *Hva er arkitektur* gör den norska professorn och arkitekturteoretikern Mari Hvattum ett försök att fånga arkitekturens essens. Hennes slutsats blir givetvis inte entydig då ämnet är mångfacetterat. En definition hon ändå väljer att lyfta fram är den holländska arkitekten Ben van Berckels svar: "Arkitektur är bakgrund". Hvattum gillar den konkreta sammanfattningen men väljer att föra in en brasklapp, hon påpekar att arkitekturen innehåller "något mer", som inte är lätt att sätta fingret på. Det hon syftar på är den svårformulerade mänskliga upplevelsen av arkitektur som hon menar beskrivs bättre av författare, konstnärer och filmskapare än av arkitekturteoretiker (Hvattum 2015, 127-131).

Det är lätt att förstå Hvattums reservation, för ordet "bakgrund" kan lätt associeras till något som förhåller sig passivt. Till en fond eller en uppsättning rekvisita, som trots att den skapar en viss atmosfär alltid har en inneboende stumhet. För den som har en passionerad relation till arkitekturen kan därför ordet, i sin saklighet, tyckas reducerande. Precis som Hvattum framhåller är arkitekturen "något mer". Vad som fattas är kanske en antydning till ett mer dynamiskt förhållande mellan arkitekturen och betraktaren, en ökad grad av reciprocitet. För arkitekturen är inte stum, den talar till alla som är beredda att lyssna. Det som kommuniceras är inte begränsat till klassiskt arkitektoniska attribut som konstruktion, stil och funktion utan kan vara av betydligt mer subtil natur. För arkitekturen talar inte bara om sig själv, den talar också om människan och hennes värld, ofta på ett sätt som är så grundläggande att det förbises.

Denna existentiella dimension av arkitekturen beskrivs kanske bäst av konsten, precis som Hvattum hävdar. Med detta sagt finns det en stark rörelse inom arkitekturen där det existentiella perspektivet är vägledande och påverkar allt från idéer om pedagogik till konkret design. Den tar avstånd från strikt funktionalism och ylig symbolism, dess konstnärliga perspektiv behandlar

inte arkitekturen som estetiskt objekt utan som ett destillat av vår förståelse av omvärlden. Den grupp av arkitekter som främst lyfter fram konsten och poesin som medierande redskap är de så kallade fenomenologiska arkitekterna. Tre av dess mest prominenta förespråkare är Christian Norberg-Schulz, Peter Zumthor och Juhani Pallasmaa som alla har utgivit teoretiska verk. De menar enhälligt att en av arkitekturens viktigaste uppgifter är att integrera människan i världen.

Norberg-Schulz beskriver det som att människans *varande-i-världen* är strukturerat efter vissa principer och att arkitekturen visualiserar dessa strukturer. Han menar att ett arkitektoniskt verk aldrig existerar i ett vakuum, men i en värld av föremål och människor och därför bör belysa denna värld för vad den är (Schulz 1985, 29-30). Zumthor talar om arkitekturen som en bakgrund eller ett hölje till livet (Zumthor 2006a, 12) och påpekar liksom Schulz att vi inte lever i en abstrakt värld utan en värld full av fysiska föremål (Zumthor 2006a, 36). Det är först när vi anstränger oss för att komma i kontakt med denna bakgrund som den öppnar sig för oss. Zumthor beskriver hur de olika atmosfärer som uppstår i och kring triviala miljöer kan ha en överväldigande, nästan transcenderande effekt på honom. Han gör den poetiska liknelsen mellan skapandet av arkitektur med en form av alkemi, där slutmålet är den fysiska substansens förvandling till mänskliga sensationer (Zumthor 2006a, 85). Av de tre författarna är det Pallasmaa som driver frågan längst ut mot sin spets. Han har ett fokus på den mänskliga kroppen, som i hans texter tycks fusionera med omgivningen i ett slags osmotiskt tillstånd. I Pallasmaas värld är arkitekturen tillsammans med konsten det främsta medlet för att ge människan en ordnad plats och ett sammanhang inte bara i det oändliga rummet utan också i den ändlösa tiden (Pallasmaa 2005, 16 & 32).

”The essential task of architecture is accommodation and integration. Architecture articulates the experience of being-in-the-world and strengthens our sense of reality and self; it does not make us inhabit worlds of mere fabrication and fantasy. /.../ Instead of creating mere objects of visual seduction, architecture relates, mediates and projects meanings. The ultimate meaning of any building is beyond architecture; it directs our consciousness back to the world and towards our own sense of self and

being. Significant architecture makes us experience ourselves as complete embodied and spiritual beings. In fact, this is the great function of all meaningful art.” (Pallasmaa 2005, 11)

En jämförande läsning av Norberg-Schulz, Zumthor och Pallasmaa är intressant ur flera hänseenden. Deras sammanlagda verk täcker en tidsperiod från slutet av sjuttioalet fram till idag och är en reaktion både på modernismens och postmodernismens arkitektur. De fokuserar på olika skalor men utgår alla från en fenomenologisk grund. För att generalisera kan man säga att Norberg-Schulz skriver om plats, Zumthor om byggnader (arkitektur) och Pallasmaa om människans kroppsliga och kulturella medvetande, även om dessa tre fält hos författarna givetvis överlappar varandra. Tillsammans utgör deras teorier ett spektrum som täcker en sträcka av tid med innehållande arkitekturdebatt, både ett mänskligt mikro- och makroperspektiv på arkitekturen, samt en viss gren av den fenomenologiska filosofin.

Den sistnämnda punkten är ett oundgängligt verktyg om man vill läsa de fenomenologiska arkitekterna. Trots att deras texter kan förstås intuitivt utan någon djupare filosofisk kunskap måste man vara medveten om att deras tänkande ingår i en tradition som sträcker sig långt tillbaka i tiden till gamla buddhistiska och hinduistiska källor. Den moderna fenomenologin som är dess mer direkta inspiration formades som filosofisk rörelse under 1900-talet av kända tänkare som Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty och Jean-Paul Sartre. Man bör också vara medveten om skillnaden mellan aktuella och historiska associationer till ordet fenomenologi. Idag används främst ordet i samband med sensoriska upplevelser kopplade till våra fem sinnen. Den traditionella användningen innefattar även inre mänskliga erfarenheter och fenomen av komplex karaktär, som känslor och tankar. Kortfattat kan fenomenologi definieras som läran om fenomenen: hur tingen uppträder i vårt medvetande och vilken mening de har, allt sett ur ett subjektivt (förstahands-) perspektiv. Mer omfattande definitioner än så kan vara vilseledande då man snarare bör tala om olika förgreningar av fenomenologin än fenomenologi som ett samlat begrepp (Smith 2013).

Det är inte bara arkitekternas idéer utan även språket som är hämtat ur den fenomenologiska myllan. För vad innebär det egentligen när man talar om

att *vara-i-världen* och när man framhåller tingen och människorna i världen framför abstraktioner och idéer? En gemensam nämnare som är användbar för att tolka de fenomenologiska arkitekterna är filosofen Martin Heidegger (1889-1976). Alla tre refererar till honom i varierande utsträckning. Norberg-Schulz skriver i inledningen till sin mest berömda bok *Genius Loci* att Heidegger var oumbärlig för bokens tillkomst. Flera av hans återkommande begrepp och teman, t.ex. vikten av att *dväljas* (dwelling) är direkt hämtade från Heidegger.

Peter Zumthor är också starkt påverkad av filosofen, i samlingsverket *Works: buildings and projects 1979-1997* är inledningen en dedikation till Heidegger i form av ett erkännande av hur stort inflytande filosofens arbete *Bauen Wohnen Denken* (Building Dwelling Thinking) har haft på Zumthors tänkande och praktik.

Pallasmaas teorier är baserade på en uppsjö av filosofer, av dem så är Heidegger en återkommande referens. Pallasmaas främsta inspirationskälla är dock Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), en filosof som vidareutvecklade Heideggers tänkande om *varat-i-världen* mot *varat-till-världen* genom att fullständigt krossa den dualism mellan kropp och själ som Heidegger redan hade angripit. Merleau-Ponty trycker på att vi erfar världen genom våra kroppar och löser därför upp gränsen mellan de två kategorierna (Leijonhufvud 2008, 18). Precis som hos Norberg-Schulz och Zumthor är Heideggers begrepp flitigt använda av Pallasmaa. För att förstå de fenomenologiska arkitekterna är det därför nödvändigt att känna till grunderna i vissa delar av Heideggers filosofi.

Det inbördes förhållandet kan beskrivas som att de fenomenologiska arkitekterna rör sig inom ett ramverk som är starkt influerat av Heidegger. Inom dessa ramar finns fält där både arkitekternas och filosofens tankar möts och tar en nästan identisk form. Två av dessa idémässiga sfärer som är extra intressanta i sammanhanget kan ringas in under begreppen *poetiskt skapande* och *motstånd*. Det förstnämnda beskriver ett konstnärligt närmande av arkitekturen och det sistnämnda förklarar varför just denna typ av närmande är önskvärt i motsats till något annat. Ett klagörande av och en jämförelse mellan de fenomenologiska arkitekternas teori med Heideggers filosofi som underlag kan ge en inblick i arkitekturens roll som en förutsättning för människans *varande-i-världen*. Utifrån denna förståelse tar sig sedan arkitekturen uttryck som ett *existentiellt förfäste*.



Ur serien *Genius Loci* © Anastasia Savinova

Martin Heidegger

Heideggers filosofi kretsar kring den mest grundläggande av alla frågor, den om varat. Han tyckte att denna frågeställning utgjorde filosofins grundval, samtidigt som den rutinmässigt ignorerades (Sharr 2007, 7).

Martin Heidegger föddes 1889 i Tyskland där han var verksam under hela sitt liv. Han växte upp i en katolsk familj och började i sin ungdom att studera teologi men bytte sedan till filosofi. Han var lärjunge till den kända filosofen Edmund Husserl som anses vara grundare av den moderna fenomenologin. Heidegger som var både excentrisk och värtalig vann snabbt popularitet och kom att bli en av nittonhundratalets mest inflytelserika tänkare. Han är både en av de mest hyllade och kritiserade moderna filosoferna. En del av kritiken rör hans medlemskap i NSDAP, ett val som inte bara kom att påverka resten av hans liv utan också hans eftermäle. Martin Heidegger dog 1976 och lämnade efter sig ett livsverk av filosofisk produktion som fortfarande är föremål för omfattande debatt och forskning (Inwood 2000, 1-8).

En stor del av Heideggers arbete kom att återknyta till hans första och mest kända bok, *varat och tiden*. De olika ämnen han senare i livet fördjupade sig i, bland annat konst och arkitektur, kan ses som undersökningar av varandet. För Heidegger var varandet fenomenologiskt till sin natur snarare än intellektuellt. Världen fanns före någon kunde reflektera över den och människan är bunden till den, både kroppsligt och intellektuellt. Detta ställningstagande kan tyckas okontroversiellt men det stack ut på sin tid. Enligt dåtidens förhärskande idé inom den västerländska filosofin var tanken lösgjord från tingen runt omkring oss, betraktaren kategoriserade omvärlden med en slags intellektuell distans. Denna filosofiska inställning kan ses som ett historiskt arv från Descartes uppdelning i kropp och själ med resultatet att själen utgör en egen substans skild från världen. Enligt Heidegger "kastas" vi istället in i världen och utgångspunkten till vår förståelse för den finns i vardagligt handlande, språk och i tingen runt omkring oss (Sharr 2007, 26-27).

Dasein är namnet Heidegger har gett den entitet som ställer sig frågan: vad är varat? Allting är: stenar, djur, människor, hus, städer, planeter och solsystem. *Dasein* särskiljer sig genom att inte på samma sätt som andra ting främst kännetecknas för vissa essentiella egenskaper, istället har *Dasein* inom vissa gränser möjligheten att vara på olika vis, vilket är en unik potential. Ordet

Dasein kommer från det tyska verbet *dasein* som betyder att existera eller vara här/där, Heidegger använder det både för att beskriva människan och hennes sätt att vara (Inwood 2000, 20-26).

Dasein är-i-världen, inte bara i bemärkelsen att uppta en bit rum som alla andra fysiska föremål, utan också för att *Dasein* interagerar med och tolkar alla andra ting i världen. På ett sätt är det därför *Dasein* som skapar en sammanhängande värld, där innehållet inte är en samling av lösryckta entiteter utan istället har ett ofrånkomligt inbördes samband. Detta sammanhang är ett resultat av *Daseins* förmåga att reflektera över världen på ett sätt som andra ting inte kan. Heidegger menar att *Dasein* och världen inte skall ses som två distinkta storheter utan att de är komplementära. Till skillnad från Descartes dualistiska världsbild är den Heidegger förespråkar holistisk, världen han beskriver skulle kunna modelleras likt ett system av neuroner, där allt är sammankopplat och refererar till allting annat.

Världen utgår från *Dasein*, men inte i den bemärkelsen att jorden som fysisk kropp och alla materiella tings existens är beroende av *Dasein*. Istället är det dagliga uttryck som "hans värld", "hennes värld", "matematikens värld" eller "arkitekturens värld" som leder oss i riktningen till vad Heidegger menar. Människan kan inte förstås utifrån sig själv som isolerad företeelse utan är sin värld (Fløistad 1993, 17). *Daseins* varande i världen får till följd att *Dasein* förhåller sig till omvärlden med en praktisk omtanke snarare än med ett ointresserat betraktande. (Inwood 2000, 57-59).

Denna omsorg är en av de strukturer eller *existentialer* som är gemensam för alla människor och därmed konstituerar *Daseins* existens. Andra exempel på *existentialer* är rumslighet och tidlighet. Just tiden är, som antyds i titeln *varat och tiden*, den *existential* som knyter samman alla övriga *existentialer*. Att titta på Heideggers tidsbegrepp ger en inblick i hur hans holism kan förstås, paralleller kan utifrån denna insikt dras till hans syn på rumslighet, plats och arkitektur. Heidegger är inte upptagen av tiden som mätt i fysikaliska tidsenheter (sekunder, minuter osv), istället är hans tidssyn antropologisk. *Dasein* har en förtid, en nutid och en framtid och vad *Dasein* blir är beroende på vad den var. Det är inte främst fenomenet tid Heidegger lägger vikt vid, istället är det *Daseins* temporalitet. Detta avståndstagande från kvantitativ analys är ett

återkommande drag hos Heidegger (Fløistad 1993, 35).

Dasein har förmågan att i sinnet resa framåt och reflektera över sin egen död eller att resa tillbaka till sin födelse eller ännu tidigare i historien för att sedan återvända till nuet och bestämma sitt handlande. Denna elasticitet är något som Heidegger påför både tid och rum. Ett rum som rent geografiskt ligger långt borta kan te sig närmare än rummet Dasein rent fysiskt uppehåller sig i. Platsen Dasein befinner sig på definieras inte nödvändigtvis av fysiska gränser (kanter, murar, väggar) utan också av fantasi och associationer i minnet. Detta upphöjande av intuition och mänsklig erfarenhet framför rationalism är kännetecknande för Heidegger.

Sammanflätningen mellan Dasein och omvärlden innefattar även tingen runt omkring oss. Alla ting är insnärjda av existensen och intrikat förbundna med våra liv. Ett vardagligt föremål kan givetvis mätas och kvantifieras men det är inte dessa data som är relevanta. Istället är det erfarenheten som uppstår i användandet av tingen som är det väsentliga.

I sin essä *Das Ding* (Tinget) undersöker Heidegger denna relation mellan Dasein och tingen. Tingen ger oss närhet till världen genom att samla den. Om närhet skriver Heidegger:

”Nearness it seems, cannot be encountered directly. We succeed in reaching it rather than by attending what is near. Near to us is what we call things.” (Sharr 2007, 25)

Närhet handlar alltså inte om yttre fysiska avstånd utan om ett inre närmande. Det är kopplat till reflektion, förståelse och eftertänksamhet och är därför fundamentalt mänskligt. Att betrakta tingen som objekt, som värderas utifrån abstrakta värdesystem snarare än genom direkt mänsklig upplevelse, skapar också distans. För att illustrera sin poäng använder Heidegger, inspirerad av den kinesiska mystikern Lao Tse, en tom mugg som exempel. Muggen definieras av sin inre tomhet. Det är detta tomrum som ger muggen dess användbarhet och därmed utgör den mänskliga förståelsen av den. Ur ett vetenskapligt perspektiv är däremot muggen under normala förhållanden alltid full, antingen av vätska eller av luft. Heidegger ville med denna jämförelse peka på det vetenskapliga språkets otillräcklighet när det handlar om att beskriva människans direkta relation till tingen (Sharr 2007, 24-30).

Genom närheten till ett ting kan dasein intuitivt förstå hur tingen samlar världen och ingår i dess helhet. Denna poetiska förståelse av världen beskrev Heidegger som tillvarons horisont, den kan förstås utifrån fyra aspekter som han kallade för *das Geviert* (det fyrfaldiga). Liksom himlens horisont är tillvarons horisont undflyende, den kan alltid förnimmas men aldrig fixeras. Dess fyra aspekter är Erde (Jorden), Himmel (Himlen), Sterblichen (De dödliga) och Göttlichen (Det gudomliga). Heidegger menade att det fyrfaldiga utgjorde en enhet inom vilken de skilda aspekterna speglade varandra. Jorden representerar marken vi står på men kan även ses som en metafor för själva existensen. Den representerar också jorden som planet, jorden vi odlar i och jorden vi människor uppgår i efter vår död. Jorden står också som symbol för plant- och djurriket och alla material vi utvinnet från den. Himmeln representerar natt och dag, skiftande säsonger och väder, kyla och värme. Den står för krafter bortom människans kontroll. Himlen och jorden är tätt förbundna i relation till varandra. De Dödliga som kategori syftar till det som är intet, att vi alltid befinner oss i ett tillstånd som närmar sig döden. Döden och tiden var i Heideggers mening inget att frukta utan skulle hyllas som delar av existensen. Det Gudomliga är inte ett uttryck för någon religiös idé. Istället står det för den mystiska dimensionen av tillvaron, det som inte kan förklaras. Det som ligger bortom de andra kategorierna.

Heidegger ger i sin essä exempel på hur den tidigare nämnda muggen samlar världen och hur aspekterna i det fyrfaldiga förhåller sig till varandra i just detta ting. Denna representation för de villkor under vilka Dasein befinner sig i världen demonstrerar hur långt bort från rationalismen Heidegger var beredd att gå för att kommunicera sin förståelse av varat (Sharr 2007, 30-36).

Daseins värld är i alla högsta grad spatial men den består inte av ett kartesiskt rum med neutrala koordinater, styrt av matematiska regler. Istället är det ett rum med riktningar: upp – ner, framför – bakom, syd – nord och höger – vänster. Saker och ting har ett avstånd till varandra, men dessa mäts liksom tiden inte nödvändigtvis i enheter. En plats som beskrivs i en bok kan kännas närmare läsaren än glasögon på hans eller hennes egen näsa. Föremålen som finns i Heideggers rum har sin bestämda och rättmätiga plats för att ingå i ett allomfattande sammanhang (Inwood 2000, 38).

Plats är hos Heidegger ett lika elastiskt begrepp som tid och rum. En plats, förstås enligt Heidegger, precis som andra ting genom användande och erfarenhet. Genom byggande förändras platsen och förstås därmed annorlunda. När man skall bygga en bro väljer man en plats som lämpar sig, kanske där avståndet över vattnet är som kortast. Själva akten av att välja en lämplig plats och sedan bygga på den kallar arkitekten Norberg-Schultz för *konkretisering av plats*. För Heidegger är detta ögonblick då människorna börjar dväljas på platsen. När bron väl är byggd kommer platsen att bli platsen där bron ligger, den binder ihop den ena sidan av land med den andra. Genom att överbrygga detta avstånd, som inte nödvändigtvis är ett långt avstånd rent geografiskt, skapas helt nya möjligheter till jobb, resande och relationer och en ny värld uppstår.

En plats har i rent fysisk bemärkelse gränser. Ett torg omgärdas av vägar eller hus, en bro har en början och ett slut. Dessa fysiska begränsningar är dock inte avgörande för hur platsens gränser uppfattas av Dasein. Gränsdragning och skapandet av plats är istället en mental process som sker individuellt. Varje plats är partikulär genom individens egna associationer och skiftar beroende på individens stämning och upplevelser. Inom det generella rummet skapas, omförhandlas och överlappar dessa platser varandra konstant. Gränsdragningen sker med hjälp av ett ”mentalt lass” som ringar in platsen, dess kanter kan vara diffusa eller absoluta. De sammanfaller inte nödvändigtvis med rummets fysiska gränser (Sharr 2007, 52-57).

Heidegger är en av få stora filosofer som direkt har belyst arkitekturen. Hans intresse för den hade sitt ursprung både på ett personligt och ett nationellt plan. Mycket av Heideggers filosofiska verksamhet skedde i en isolerad stuga på ett berg, han kom att knyta ett starkt band till detta hus där han levde ett spartanskt liv. Dagarna ägnade han åt skrivande men också åt fysiska aktiviteter i det omkringliggande landskapet som promenader, vedhuggning och skidåkning (Sharr 2007, 17). Det större engagemanget hade att göra med Tysklands situation under efterkrigstiden. En femtedel av alla bostäder hade förstörts under kriget och bostadsbristen var allvarlig. Bostadsfrågan kom därför att engagera Heidegger som fick bevittna hur stora plattenbau-projekt och en industriell arkitektur, som han uppfattade som människofientlig, växte fram (Sharr 2007, 21).

Heideggers verk *Bauen Wohnen Denken* (Bygga Dväljas Tänka) handlar om arkitektur. Självt så vände sig Heidegger mot just ordet arkitektur och föredrog att prata om att bygga och att dväljas. Anledningen är att han uppfattade ordet som begränsande då det inte i tillräcklig omfattning innefattade de aspekter som Heidegger lade vikt vid, det att bebo och erfara det byggda. Heideggers fokus ligger alltså vare sig på arkitekturen som uttryck eller som strikt funktionalism utan den ses som en organisk och dynamisk företeelse som har mer med människors skiftande liv och kultur att göra. Begreppet rör sig därmed bort från professionalismen och närmar sig istället den enskilda människan. Som ett exempel kan man ta ett köksbord som man sällan betraktar som arkitektur, om det inte är skapat av en designer eller är platsbyggt för att passa ett specifikt rum. I Heideggers värld är köksbordet alltid relevant eftersom det är kopplat till det vardagliga livet. Att flytta bordet närmare fönstret för att få mer ljus är inte bara en form av att bygga och dväljas utan också av platsskapande. Märkena som lämnas i bordet efter måltid, lek eller av en pennas udd är inte nödvändigtvis slitage utan kan ses som en inskription av livet som levs på en specifik plats. Ett liv som är värt att hyllas med allt vad det innehåller av skevheter och imperfektion (Sharr 2007, 41). Heidegger hade en romantisk relation till landskapet och en stor respekt för naturen, han förespråkade en arkitektur som utgick från sin plats, var ekologiskt hållbar och hade en lokal koppling till tradition och kultur (Sharr 2007, 68).

Tingen ger oss närhet till och engagerar oss i världen, den byggda miljön är ett fundamentalt ting och utgör själva förutsättningen för civilisation. Heidegger beskriver hur byggnaden och akten av att bygga gör att vi kan dväljas och känna oss förankrade i tillvaron. Relationen mellan plats, hus och människa är bara en liten del av Heideggers filosofi men den illustrerar på många sätt hans tankevärld, där intuition och mänsklig erfarenhet väger tyngre än abstraktion och rationell systematik. Där allting är en del av en större helhet och där erfarenheten av denna helhet ogenerat närmar sig mystiken.



Ur serien *Genius Loci* © Anastasia Savinova

De fenomenologiska arkitekterna

Arkitekterna Norberg-Schulz, Zumthor och Pallasmaa har olika fenomenologiska infallsvinklar men samtidigt möts de i vissa punkter där ett direkt eller indirekt heideggerianskt inflytande lyser igenom. Som tidigare nämndes har de olika fokus, som tillsammans kan sägas komplettera varandra i skala och omfattning. För att förstå hur deras teorier utgör en helhet och hur den relaterar till Heidegger är det behjälpligt att starta vid deras personliga ingångar till arkitekturen och se var de möts.

Christian Norberg-Schulz (1926-2000) är främst känd för sin plats-teori och för att ha infört begreppet *genius loci* i arkitekturdebatten. Det kan översättas till platsens ande eller platsens själ. Genius loci skall konkretiseras genom det byggda, denna konkretisering av plats möjliggör att människan kan dväljas där genom identifikation och möjlighet till orientering (både i ett lokalt och i ett större sammanhang). När människan identifierar sig med en plats har hon skaffat sig ett existentiellt fotfäste, en rotad tillvaro i världen.

Platsens själ kan förstås utifrån ett antal kategorier som ting, ordning, karaktär, ljus och tid. Det är också viktigt att beakta landskapets förhållande till himlen. Rent konkret innebär det att man arbetar utifrån den naturtyp, kultur och atmosfär som utgör den lokala miljön. Detta hänsynstagande påverkar arkitekturens utformning i allt ifrån val av plats, material, utformning och grad av öppenhet eller slutenhet mellan in och utsida. Norberg-Schulz beskriver detta förhållande med en term lånad av Heidegger, man samlar omgivningen genom att manifesteras och förklara den. Han påpekar att den arkitektur han förespråkar inte är resultatet av någon miljödeterminism, det finns olika sätt att betrakta en plats, den kan därför manifesteras på olika vis. Det viktiga är bara att arkitekten förhåller sig till platsen och inte blir autonom eller främmande för den (Norberg-Schulz 1979, 17-18).

Norberg-Schulz är en stark förespråkare av regionalism. Medan husen och bosättningarna i landskapet skall vara tydligt avgränsade och samla landskapet skall staden fungera som ett regionalt centrum som både samlar det lokala och den större världens symboler i form av typologier. Arkitekturen i staden bör vara sammanhängande men med utrymme för en viss flexibilitet. Norberg-Schulz beskriver det som att man kan arbeta med ”varianter på ett tema”

(Norberg-Schulz 1979, 181). På detta sätt lyfter han fram en arkitektur som är både generell och specifik. Som ideal har Norberg-Schulz de tydligt avgränsade förindustriella städer som organiskt tycks växa fram ur landskapet, där färg, form och material harmonierar (Norberg-Schulz 1986, 63).

Peter Zumthor har en mer praktisk inställning till arkitektur än Norberg-Schulz. Det märks i hans texter att han först och främst ägnar sig åt att designa byggnader och inte bara att skriva om dem. Inte för att Zumthor är en dålig författare, tvärtom är hans texter lättlästa och koncisa. Skillnaden ligger i att de är mer handfasta och mindre teoretiskt högsävande. Hans bok *Atmospheres* kan betraktas som ett arkitektoniskt manifest. I den förklaras hur Zumthor går tillväga för att uppnå det han kallar verklighetens magi (magic of the real). Verklighetens magi är ett uttryck för den essentiella skönhet som Zumthor tycker finns inneboende i tingen runt omkring, bara vi bryr oss om och tar oss tid att betrakta dem. Zumthors arbetsmetoder är strikt fenomenologiska. Det handlar om hur ljus, temperatur, ljud, material, komposition, form, variationer och spänningar upplevs i arkitekturen. Precis som Norberg-Schulz lägger Zumthor vikt på platsen, han menar att man inte skall jobba med förutbestämda koncept eller färdiga stilistiska former, istället bör man ”fråga platsen”. Liksom Norberg-Schulz och Pallasmaa lyfter Zumthor här fram arkitekten Louis Kahn som ett föredöme. Kahn ställde den väsentliga frågan: Vad vill byggnaden vara?

Thinking architecture är en samling med föreläsningar där Zumthor i en berättande ton utvecklar sin syn på arkitektur. I den förespråkas en tydlig arkitektur med stark integritet: en byggnad skall inte behöva undertexter. På samma sätt som Norberg-Schulz hävdar att en arkitektur i samklang med omgivningen ger människan ett existentiellt fotfäste menar Zumthor att en arkitektur i samklang med sig själv har samma verkan:

”When we look at objects or buildings that seem to be at peace within themselves, our perception becomes calm and dulled. The objects we perceive have no message for us; they are simply there. Our perceptive faculties grow quiet, unprejudiced, and unacquisitive. They reach beyond signs and symbols; they are open, empty. It is as if we could see something on which we cannot focus our consciousness. Here, in this perceptual vacuum, a memory may

surface, a memory that seems to issue from the depths of time. Now, our observation of the object embraces a presentiment of the world in all its wholeness because there is nothing that cannot be understood.” (Zumthor 2006a, 17)

“To me, buildings can have a beautiful silence that I associate with attributes such as composure, self-evidence, durability, presence, and integrity, and with warmth and sensuousness as well; a building that is being itself, being a building, not representing anything, just being.” (Zumthor 2006a, 34)

En byggnad behöver med andra ord bara vara. I ett väl utfört arbete kan man lita på de arkitektoniska kvalitéerna i sig själva. Hos Zumthor kan man också hitta ett eko av Norberg-Schulz när plats kommer på tal, en analogi till Heidegger kan också göras, Zumthors beskriver det som att byggnaden som känner sin plats samlar världen.

”When I come across a building that has developed a special presence in connection with the place it stands in, I sometimes feel that it is imbued with an inner tension that refers to something over and above the place itself. It seems to be part of the essence of its place and at the same time it speaks of the world as a whole.” (Zumthor 2006a, 41)

Zumthors bok *Atmospheres* kan jämföras med Pallasmaas *The thinking hand* i avseendet att båda verken är manifest som förordar en fenomenologisk arkitektur som skall upplevas med hela kroppen. Hos Pallasmaa är kroppen inte bara ett återkommande tema utan istället en utgångspunkt. Precis som Zumthor förordar Pallasmaa en tydlig arkitektur som talar för sig själv. Av de tre arkitekterna är Pallasmaa på sätt och vis den som har mest gemensamt med Heidegger, trots att han är den som lägger minst vikt vid sina referenser till filosofen. Närheten finns i språket och förmågan att formulera svårgripbara tankar, med andra ord är Pallasmaa den som starkast närmar sig filosofin. Hans inställning till arkitektur liknar Zumthors, fastän mer djuplodande och tydligare formulerad. Han sätter ord på och ger struktur åt det

Zumthor antyder i sina mer prosaiska texter. För Pallasmaa, liksom hos de andra, är arkitekturens roll att förankra människan i världen.

”Architecture is our primary instrument in relating us with space and time, and giving these dimensions a human measure. It domesticates limitless space and endless time to be tolerated, inhabited and understood by humankind.” (Pallasmaa 2005, 17)

”My body is truly the navel of my world, not in the sense of the viewing point of a central perspective, but as the sole locus of reference, memory, imagination and integration.” (Pallasmaa 2009, 101)

“We are connected with the world through our senses. The senses are not merely passive receptors of stimuli, and the body is not only a point of viewing the world from a central perspective. Neither is the head the sole locus of cognitive thinking, as our senses and entire bodily being directly structure, produce and store silent existential knowledge. The human body is a knowing entity. Our entire being in the world is a sensuous and embodied mode of being, and this very sense of being is the ground of existential knowledge.” (Pallasmaa 2009, 13)

Precis som hos Heidegger är kroppens hård- och mjukvara intrikat sammanflätade i Pallasmaas texter, nyansen mellan de två är att Heidegger fokuserar mer på det sistnämnda. Medan kroppen hos Heidegger ”finns där” men inte är i blickpunkten, får den inspirerat av Merleau-Ponty hos Pallasmaa en mycket viktigare roll. Dasein, kroppen och världen (och därmed arkitekturen) som hos Heidegger utgör ett fint refererande nät, blir här allt tätare sammanvävt (Inwood 2000, 29). Pallasmaa ser vår erfarenhet av världen som förkroppsligad erfarenhet (embodied experience), alla typer av konst är olika uttryck för denna erfarenhet och arkitekturen beskrivs som en fysisk förlängning av våra kroppar och som en manifestation för varat-i-världen.

”Buildings are not abstract, meaningless constructions, or aesthetic compositions, they are extensions and shelters of our bodies, memories, identities and minds. Consequently, architecture arises from existentially true confrontations, experiences, recollections and aspirations.” (Pallasmaa 2009, 117)

”Architecture is essentially an extension of nature into the man-made realm, providing the ground for perception and the horizon of experiencing and understanding the world. It is not an isolated and self-sufficient artifact; it directs our attention and existential experience to wider horizons. Architecture also gives a conceptual and material structure to societal institutions, as well as to the conditions of daily life. It concretizes the cycle of the year, the course of the sun and the passing of the hours of the day.” (Pallasmaa 2005, 41)

Genom att betrakta det byggda som en fysisk konkretisering av varat-i-världen vänder sig de fenomenologiska arkitekterna bort från föreställningen att arkitekturen är en projektionsyta som man kan fylla med vad som helst. Nära förbundet med deras syn på arkitekturen är deras idéer om skapande.



Ur serien *Genius Loci* © Anastasia Savinova

Poetiskt skapande

Begreppet *poetiskt skapande* är direkt inspirerat av Heideggers filosofi, det syftar inte på poesi som litterär genre utan har en vidare betydelse. Hans verk *Dichterisch wohnet der Mensch* (poetiskt dväls människan) handlar om hur människor poetiskt ”mäter” tingen runt omkring sig för att förstå dess sammanhang i världen. Titeln är tagen ur en rad i en av Hölderlins dikter. Det var inte ovanligt att Heidegger hämtade inspiration från tyskspråkiga poeter som Hölderlin, Trakl och Rilke. Heidegger, vars texter karaktäriseras av cirkulära resonemang och en säregen retorik, hade en stor tilltro till språket som ett rikt verktyg och använde ofta etymologi till sin hjälp. Det grekiska ordet för poesi är *poiesis* och betyder skapande. Enligt Heidegger vara alla konstnärliga och kreativa aktiviteter ett sätt att förstå sig på världen och därmed poetiska. Poesin behöver därför heller inte nödvändigtvis innehålla ord, utan kan ta olika konstnärliga uttryck. Det poetiska mätandet utgår inte från en standard eller en uppsättning abstrakta idéer utan är komparativt. Det används för att undersöka ting och erfarenheter och jämföra dem med andra ting och erfarenheter. Det kan göras kroppsligt och sensoriskt eller med enbart tankens hjälp. Individens fantasi, bedömningsförmåga och känslor används som verktyg i det poetiska mätandet (Sharr 2007, 75-82). Denna intuitiva mätning kan mycket väl användas i rumsliga sammanhang. Som ett exempel framhåller både Pallasmaa och Zumthor upplevelser av arkitektur i barndomen som ett slags internaliserade referenser som de har bärt med sig hela livet och använder i sin yrkesutövning. När någon med konstnärliga intentioner överlämnar sig åt världen och mäter den poetiskt genom kreativa handlingar skapar personen poesi. Denna poesi blir en del av den samlade källa av poetiskt mätande som hjälper människor att förstå och skapa sitt sammanhang i världen. Skapandet reflekterar världen i ständigt nya föreställningar. För Heidegger närmade sig därför det poetiska skapandet det gudomliga, det återspeglade den ursprungliga skapelsen av världen och alla dess myter.

Vägen till insikt och förståelse var enligt Heidegger inte metodisk analys, istället uppenbarade den sig i ett ögonblick av klarhet, en upplevelse som inte kunde förklaras utan behövde erfaras. Därför är konst och poesi viktiga medium för förståelsen av världen (Sharr 2007,82-84).

Hos de fenomenologiska arkitekterna hittar man en idé om konsten som överensstämmer med den Heidegger har. Den avfärdar konsten som en förmedlare av skönhet eller som ett ting, vars estetiska värde ges av betraktaren. Istället är konsten främst ett uttryck för sanningen, ett konstverk talar om något som *är*. Konstverket är inte ett ting med en adderad konstnärlig *qualité*, konstverket avslöjar istället själva tingets natur (Inwood 2000, 116-119). De arkitekter som är influerade av Heideggers filosofi använder därför ofta konst och litteratur i sitt närmande av arkitekturen.

Christian Norberg-Schulz anser att skönlitteraturen är ett utmärkt verktyg att använda för att utveckla den existentiella förståelsen av arkitektur (Norberg-Schulz 1992, 18). Heideggers analys av George Trakl's vackra och melankoliska dikt *En vinterkväll* återges som utgångspunkt i *Genius Loci*. I båda böckerna *Mellom jord og himmel* och *The concept of dwelling* analyserar Schulz själv Tarjei Vesaas novell *Siste mann heim*. Novellen handlar om en ung man som bor och arbetar i skogen. Plötsligt upplever han en stark känsla av anknytning till platsen. Mannens inre tycks förändras i samklang med skogens skiftande skepnad då dagen övergår till kväll. Novellen är en beskrivning av hur världen öppnar sig för huvudpersonen och hur han finner sin plats i tillvaron. För Norberg-Schulz står inte det poetiska i motsättning till det vardagliga. Tvärtom är den vardagliga livsvärlden intimt förbunden med det poetiska, som exemplet med mannen i Vesaas novell pekar på. Det poetiska skapandet och förhållningssättet till livet menar Norberg-Schulz är en förutsättning för att kunna dväljas.

“Only poetry in all its forms (also as the ”art of living”) makes human existence meaningful, and *meaning* is the fundamental human need. Architecture belongs to poetry, and its purpose is to help man to dwell”. (Schulz 1979, 23)

Precis som Norberg-Schulz använder sig Zumthor av skönlitteratur för att kommunicera arkitektur. I Zumthors fall handlar det inte om diktanlys, istället skriver han ner egna upplevelser och observationer i form av prosa. Det är beskrivningar av rum, platser, atmosfärer eller detaljer där Zumthor vill framhålla kvalitativa egenskaper eller olika erfarenheter. Förutom att själv använda sig av litteratur som redskap återger Peter Zumthor Heideggers syn

på konsten som en förmedlare av sanning.

”In my youth I imagined poetry as a kind of colored cloud made up of more or less diffuse metaphors and allusions, which, although they might be enjoyable, were difficult to associate with a reliable view of the world. As an architect, I have learned to understand that the opposite of this youthful definition of poetry is probably closer to the truth. /.../ This art has, however nothing to do with interesting configurations or originality. It is concerned with insights and understanding, and above all with truth.” (Zumthor 2006b, 19)

Pallasmaa beskrivning av konsten som sanning är i det närmaste visceral. Han menar att konsten för oss tillbaka till en naken existens. Precis som Heidegger framhåller han intuition och känsla för att komma till insikt men hos Pallasmaa är dessa egenskaper kopplade till kroppens möte med världen. Av de tre arkitekterna är Pallasmaa den som i störst utsträckning använder sig av konstnärliga referenser. I hans texter hänvisas det till film, konst, teater, musik, litteratur och poesi. För Pallasmaa är all konst förkroppsligad existentiell kunskap i olika former. Av alla konstarter framhäver Pallasmaa arkitekturen, han menar att huset är en av de starkaste källorna för människans integration av tankar, minnen och drömmar (Pallasmaa 2011, 58). Skillnaden mellan konst och arkitektur är att vi lever i arkitekturen, den har en funktionell aspekt som särskiljer den.

”Artistic expression is engaged with pre-verbal meanings of the world, meanings that are incorporated and lived rather than simply intellectually understood. In my view, poetry has the capacity of bringing us momentarily back to the oral and enveloping world. The re-oralised word of poetry brings us back to the center of an interior world. ‘The poet speaks on the threshold of being’, as Gaston Bachelard notes, but it also takes place at the threshold of language. Equally, the task of art and architecture in general is to reconstruct the experience of an undifferentiated interior world, in which we are not mere spectators, but to which we inseparably

belong. In artistic works, existential understanding arises from our very encounter with the world and our being-in-the-world – it is not conceptualized or intellectualized.” (Pallasmaa 2005, 25)

”All art forms – such as sculpture, painting, music, cinema and architecture – are specific modes of thinking. They represent ways of sensory and embodied thought characteristic to the particular artistic medium. These modes of thinking are images of the hand and the body, and they exemplify essential existential knowledge. Instead of being mere visual aestheticisation, architecture, for instance, is a mode of existential and metaphysical philosophizing through the means of space, structure, matter, gravity and light. Profound architecture does not merely beautify the settings of dwelling: great buildings articulate the experiences of our very existence.” (Pallasmaa 2009, 19)

Skapandet av arkitektur lyfts fram som en process som involverar hela kroppen av både Heidegger och Pallasmaa. I en sann heideggeriansk anda menar Pallasmaa att designuppgiften ”upplevs” snarare än förstås (Pallasmaa 2009, 15). Kroppen är alltså inte bara i centrum för upplevelsen av arkitekturen utan också för dess tillkomst. För Pallasmaa är arkitekturen ett hantverk, att rita och bygga modeller för hand är att mentalt ”känna” på arkitekturen. Arkitekten identifierar sig på detta sätt med sitt projekt och kan gå in i sitt arbete till den grad att arbetsflödet tycks gå per automatik. I dess mest extrema form infinner sig en form av kreativ extas där konstnären bara iverksätter det som uppenbaras (Pallasmaa 2011, 82). Zumthor skriver också om hur skapandeprocessen kan försätta honom i en form av trans och refererar till arkitekten som en medlare (Zumthor 2006b, 21).

Detta tillstånd beskrivs också av Heidegger som menar att konstnären då rör sig i ett ingemansland mellan det mänskliga och det gudomliga. Konstnären öppnar upp sig och blir mottagare för en opersonlig kraft, konsten, sanningen eller varandet själv. Syftet är att skapa en ny värld genom att avslöja det som är. En förutsättning är att konstnären är resolut (entschlossen) och lever egentligt (eigentlich), vilket i korthet innebär att man känner sig själv och lever med integritet istället för att okritiskt ta till sig världen så som den beskrivs av andra (Inwood 2000, 26, 127).

För Pallasmaa innebär denna integritet att både känna till sina egna och arkitekturens gränser. Han avfärdar idén om att en total frihet skulle leda till god arkitektur. Istället framhåller han, precis som Zumthor, att en god arkitektur talar för sig själv och ryms inom arkitekturens inneboende begränsningar. Pallasmaa, Zumthor och Heidegger betraktar alla tre konstnären eller arkitekten som en medlare, en roll som avtäckare snarare än ursprunglig skapare.

”It is thought-provoking, indeed, that great artists of any era rarely speak of the dimension of freedom in their work. They emphasize the role of restrictions and constraints in their materials and artistic medium, the cultural and social situation, and the shaping of their personal style. The greatness of an artist arises from the identification of his/her own territory and personal limits, rather than an indeterminate desire for freedom./.../By rejecting the wisdom and resistance of tradition, architecture also drifts toward a deadening uniformity on the one hand, and towards a rootless anarchy of expression on the other. Every art form has its ontology as well as its characteristic field of expression, and limits are posed by its very essence, inner structure and materials. Generating architectural expression from the unquestionable realities of construction is the long tradition of the art of architecture.” (Pallasmaa 2009, 112-113)

“Profound ideas or responses in architecture are not individual inventions ex nihilo either; they are embedded in the lived reality of the task itself and the age-old traditions of the craft. The role of this fundamental, unconscious, situational and tacit understanding of the body in the making of architecture is grossly undervalued in today’s culture of quasi-rationality and arrogant self-consciousness.” (Pallasmaa 2009, 15)

Idén om att en god arkitektur inte bara kräver en fint kalibrerad lyhördhet för tradition, material och plats utan också en kroppslig och existentiell självkänedom, är inte allmängiltig. Arkitekturen har alltid varit ett slagfält för olika ideal och ett experimenterande i tre dimensioner. Det bidrar till en rik mångfald men också till arkitektoniska återvändsgränder och misslyckanden, ibland med konsekvenser för människans förmåga att dväljas.

Motstånd

Den fenomenologiska arkitekturen kan formuleras som en metod utvecklad i syfte att ge oss en arkitektur med existentiell tyngd, en arkitektur som både möjliggör och är resultatet av ett poetiskt skapande. Om nu arkitektens syfte är att få oss att vara-i-världen, finns det då ett motsatsförhållande, en arkitektur eller ett närmande till arkitekturen som fjärrar oss?

Heidegger, Norberg-Schulz, Zumthor och Pallasmaa är eniga om att så är fallet. De har alla beskrivit orsakerna till detta tillstånd och hur man motverkar det. Därför kan den fenomenologiska arkitekturen också formuleras som ett motstånd. Den här konflikten uttrycks på olika vis i den aktuella arkitekturdebatten.

I en artikel på bloggen *Architizer* menar skribenten Ali John Artamel att det finns en aktuell huvudschism inom arkitekturteorin som delar den i två block. Han namnger dessa läger det fenomenologiska och det autonoma. De fenomenologiska arkitekterna förespråkar värden som känsla, material och världslig närvaro medan de autonoma lyfter fram rationalism, konceptuellt tänkande och hyllar arkitekturen som idé. I artikeln framställs arkitekterna Peter Zumthor och Peter Eisenman som rivaliserande galjonsfigurer för de två grupperingarna, där Zumthor är fenomenolog och Eisenman autonom. Ett ordkrig pågår mellan de två, som påstås ha ett kyligt förhållande till varandra. Ali påstår i sin artikel att oenigheten i grund och botten beror på två skilda världsuppfattningar. Fenomenologerna söker sin sanning i fenomenens värld (världen så som den uppfattas av våra sinnen) medan de autonoma söker sin genom det han kallar för översinnliga konstruktioner, som logik och språk (Artamel 2013).



Ur serien *Genius Loci* © Anastasia Savinova

Arkitekturteoretikern Mari Hvattum, som citerades i inledningen, skriver om denna konflikt i sin bok *Hva er arkitektur*. Under rubriken ”Stedskunst eller identitetstyranni?” får Christian Norberg-Schulz och arkitekten Rem Koolhaas illustrera den antagonism som råder mellan två strömningar. Där Norberg-Schulz propagerar för en platsanpassad och specifik arkitektur hyllar Koolhaas en generisk och global arkitektur (Hvattum 2015, 115-117).

Samma uppdelning gör Peter Butenschøn i sin bok om staden som fenomen, *Byen: En bruksanvisning*. Där beskrivs den moderna staden, förespråkad av Koolhaas och arkitektkontoret MVRDV, som en antites till de fenomenologiska arkitekternas värden.

”Toneangivende arkitekturteoretikere, som det nederlandkse kontoret MVRDV, insisterer på att arkitekturen i idag må være global og ikke lokal, at den må hente sin kraft fra en global kapitalisme og ikke bry seg med det Norberg-Schulz kalte *genius loci*, stedets ånd. En av stjernearkitektenes absolutte yppersteprester, nederlandske Rem Koolhaas, beskrev i essayet <<The Generic City>> i boken S,M,L,XL i 1994 den nye globaliserte byen som vokser frem, med en evakuering av det offentlige rom, styrt av trafikk som omdanner gater og plasser til en formløs infrastruktur: <<Gaten er død. Veier er bare for biler, motorveier er en overlegen versjon av bulevarder og plasser.>> Å tenke på at byen har et sentrum er bare destruktivt. Den nye byen er frigjort fra sentrums fangenskap, fra identitetens tvangstrøye. <<Om den blir for liten kan den bare ekspandere. Om den blir for gammel kan den selv-destrueres og fornyes. Den er like spennende – eller uspenningende – alle steder. Den er ‘overfladisk’ - som et Hollywood-filmstudio, den kan produsere en ny identitet hver mandag morgen.>> Koolhaas ‘by er projektets by, den spektakulære by, arkitekturobjektene by, de store faktors by.” (Butenschøn 2009, 256)

Är denna splittring en pappersprodukt begränsad till en intern debatt eller har den något viktigt att tala om för oss?
För att kunna svara på denna fråga måste man konkretisera de fenomenol-

ogiska arkitekternas motstånd som går att spåra tillbaka till Heidegger. Hans tänkande kring arkitektur skall ses i kontext av en bredare kritik mot det västerländska samhället som han ansåg var alltför teknokratiskt. Han tyckte att ekonomiska och tekniska hänsyn överskuggade det som var viktigt i världen, mänsklig närvaro och erfarenhet (Sharr 2007, 2). För Heidegger var inte bostaden att betraktas som en vara för konsumtion, utan som den plats utifrån vilket människan betraktade och integrerades i världen. Moderna byggsystem och industrialiserad produktion skiljde byggandet från akten av att dväljas och skapade därmed ett gap mellan människan och hennes varande-i-världen (Sharr 2007, 42). Den tekniska utvecklingen förde med en rad förändringar som Heidegger ansåg hade skadlig inverkan, det var främst massmedia, tv, radio och snabba transporter som skapade en distraktion från det som egentligen var viktigt, det att reflektera över sitt eget varande. All mänsklig aktivitet, från det vardagliga till det intellektuella, kunde tjäna som en möjlighet till ett filosofiskt utforskande av världen. Heidegger tyckte att existensen med all dess rikedom förtjänade att hyllas, inte att ignoreras (Sharr 2007, 7).

Dessa ögonblick, då människan lägger märke till sitt eget varande, placerar henne i ett större sammanhang. En del av de teman som Heidegger utforskade, som ångest, skuld känslor och döden förpassades ofta till skuggan i det moderna projektets utopiska strävan efter vitalitet, enkelhet och hygien. Tidens optimism fick en rent fysisk manifestation i modernismens för evigt unga, släta och vita fasader. Heidegger motsatte sig denna kliniska attityd. Den enskilda byggnaden var inte ett isolerat objekt som symboliskt skulle trotsa naturen, istället var den en del av en ständigt pågående historisk och kollektiv mänsklig process av att bygga och dväljas (Sharr 2007, 46).

Christian Norberg-Schulz delar Heideggers skepsis till efterkrigstidens byggande. Även i sin kritik fokuserar han på plats. Norberg-Schulz menar att det industriella byggandet och modernismens stadsplanering löser upp staden och skapar identitetslösa platser. Den rationella och storskaliga funktionalism som placeras ut i landskapet efter strikta geometriska planprinciper kallar han för ”vulgärfunktionalism”. Även om han i flera hänseenden hyllar modernismens arkitektur så menar han att dess principer inte fungerar i stor skala, konceptet med ”hus i park” ser han som ett misslyckande. Förordet i hans

bok *Mellom jord og himmel*, är en direkt uppmaning till arkitekterna att agera.

Enligt Schultz lever vi i en tid som präglas av stedstap (förlust av plats). Genom att skapa svagt definierade icke-platser bidrar vi till mänsklig rotlöshet och främmandegöring, människorna kan inte identifiera sig med sin plats (Schultz 1992, 16). Den industriellt massproducerade arkitekturen och sättet på vilket den arrangeras i landskapet är en av orsakerna till detta tillstånd.

”Gjennom århundrer var arkitekturen ”moderkunsten”. Bondegårder, landsbyer, borgerhus og katedraler forteller om den omsorg mennskene viet sine bygninger. I dag er det ikke meget tilbake av denne kjærligheten. Oppløste bosetninger og stedsfremmende ferdighus preger våre omgivelser. Mange arkitekter forneker sitt eget fag. Hensikten med denne boken er å framheve og begrunne arkitekturens betydning som kunstart: Måtte det ikke være for sent!” (Schultz 1992, 7)

”Når vi idag ofte taler om ”fremmedgjøring”, henger dette sammen med stedstap. I dette ordet ligger det nettopp at man ikke lenger har fotfeste i tilværelsen; man hører ikke til noe sted og er blitt ”fremmed”. Omverdenskrisen er derfor ikke begrenset til materielle problemer, slik som forurensning og overbefolkning. Først og fremst består den i at vi mistet vårt *psykiske* fotfeste. Vi bor ikke lenger, i ordets egentlige betydning, men fyller isteden tilværelsen med alle slags tilfeldige stimuli.” (Schultz 1986, 55)

Det sista stycket, där Norberg-Schultz kritiserar en ytlig underhållningskultur, banar vägen för Zumthors och Pallasmaas mer aktuella opponering. Peter Zumthors beskriver dagens postmoderna tillstånd som ett av förvirring och osäkerhet där godtycklighet tycks råda

””Anything goes,” say the doers. “Main street is almost right,” says Venturi, the architect. “Nothing works anymore,” say those who suffer from the hostility of our day and age. These statements stand for contradictory opinions, if not contradictory facts. We get used to living with contradictions and there are several

reasons for this: traditions crumble, and with them cultural identities. No one seems really to understand and control the dynamics developed by economics and politics. Everything merge into everything else, and mass communication creates an artificial world of signs. Arbitrariness prevails. Postmodern life could be described as a state in which everything beyond our own personal biography seems vague, blurred, and somehow unreal. The world is full of signs and information, which stand for things that no one fully understands because they, too, turn out to be mere signs for other things.” (Zumthor 2006b, 16)

“Personally, I still believe in the self-sufficient, corporeal wholeness of an architectural object as the essential, if difficult, aim of my work, if not as a natural or given fact. Yet how are we to achieve this wholeness in architecture at a time when the divine, which once gave things a meaning, and even reality itself seem to be dissolving in the endless flux of transitory signs and images?” (Zumthor 2006b, 32)

Denna dystra bild som Zumthor målar upp handlar inte längre bara om arkitekturen utan om människorna. Det är som att han bekräftar Norberg-Schulz tidigare farhågor om ett främmandeskap. Man måste komma ihåg att Norberg-Schulz verkade innan den digitala revolutionen med all dess påverkan på både arkitektur och samhälle. Begrepp som ikonarkitektur, digital rendering och starchitect var helt okända för Norberg-Schulz och säger något om vilken väg utvecklingen har tagit. Zumthor formulerar ett eget motstånd som är helt i enlighet med hans uppfattning om att arkitekturens styrka ligger i sitt eget väsen.

”I believe that architecture today needs to reflect on the tasks and possibilities which are inherently its own. Architecture is not a vehicle or a symbol for things that do not belong to its essence. In a society that celebrates the inessential, architecture can put up resistance, counteract the waste of forms and meanings, and speak its own language. I believe that the language of architecture is not

a question of a specific style. Every building is built for specific use in a specific place and for a specific society. My buildings try to answer the questions that emerge from these simple facts as precisely and critically as they can.” (Zumthor 2006b, 27)

Pallasmaa är den som bjuder på hårdast motstånd. Hans kritik av den moderna arkitekturen är totalt nådlös, han drar sig inte för att kalla den både för narcissistisk och nihilistisk. Pallasmaa beskriver mötet med dagens arkitektur som om det rörde sig om konsumtion av snabba kolhydrater. En stor del av dagens arkitektur är en ytlig och visuell ”quick fix” avsedd för en passiv betraktare som snabbt uttråkad går vidare till nästa arkitekturobjekt (Pallasmaa 2005, 22 & 30). Detta estetiserande av arkitekturen i bildflödets tid har reducerat arkitekturen till själlös underhållning (Pallasmaa 2011, 115).

Pallasmaa antyder att alltför många arkitekter i samband med designprocessen vare sig är intresserade av andra människor och deras liv (Pallasmaa 2011, 57). Istället, menar han, befinner sig dessa arkitekter i en bubbla av självreferenser och obskyritet. Resultatet kallar han för ”en kultur av verklighetsfrånvänd arkitektonisk autism” (Pallasmaa 2005,32). Pallasmaa går så långt att han påstår att ”fulhet” och ”existentiell svaghet” i arkitekturen gör oss både kroppsligt och psykiskt sjuka. Den förminskar människan och gör henne alienerad (Pallasmaa 2009, 133). Pallasmaa spekulerar i om den värld av förvirring som Zumthor beskriver gör det svårare för människan att dväljas. Ett överflöd av platta bilder trubbar av vår fantasi, en egenskap som är oundgänglig för vår förmåga att vara-i-världen. Den kultur som förvandlar människan till en passiv betraktare och konsument hotar förutom idealismen själva förmågan att uppleva arkitekturen (Pallasmaa 2009, 133-134).

”Great poetry is possible only if there are great readers,” argues Walt Whitman significantly. It is equally evident that there are good buildings only as long as there are good dwellers and occupants; but aren't we, citizens of this obsessively materialist consumer world, losing our capacity to dwell, and as a consequence becoming unable to promote architecture as great readers/users of architectural spaces and narratives?” (Pallasmaa 2009, 145)

Pallasmaa kritiserar vår fixering av bilder som han menar beror på att vår kultur prioriterar synen framför alla andra sinnen. Titeln på två av hans böcker, *The eyes of the skin* och *The thinking hand* åskådliggör detta problem. Lösningen, menar Pallasmaa, är en mer fenomenologisk inställning i skapandet av både konst och arkitektur.

”As today's consumer, media and information culture increasingly manipulate the human mind through thematised environments, commercial conditioning and numbing entertainment, art has the mission to defend the autonomy of individual experience and provide an existential ground for the human condition. One of the primary tasks of art is to safeguard the authenticity and independence of human experience. The settings of our lives at large are irresistibly turning into mass-produced and universally marketed kitsch. In my view, it would be ungrounded idealism to believe that the course of our obsessively materialist culture could be altered within the foreseeable future. But exactly because of this pessimistic view of the future of technologically advanced cultures, the ethical task of architecture and architecture is so important. In a world where eventually everything becomes similar, insignificant and of no consequence, they have to maintain differences of meaning and, in particular, the criteria of sensuous experiential and existential quality. It remains the responsibility of the artist and the architect to defend the enigma of life and the eroticism of the life world.” (Pallasmaa 2011, 148)

Motståndet mot kapitalismens och kommersialismens negativa inverkan på arkitekturen är genomgående hos de fenomenologiska arkitekterna och hos Heidegger. Men denna specifika kritik är bara en aspekt av det huvudsakliga problemet: att arkitekturen på olika sätt rör sig mot abstraktion när den tvingas underkasta sig olika ideologiska och politiska totaliteter, varav kapitalismen bara är en. När dessa manifesteras i fysisk form har de en tendens att bli lika enkelspåriga och dogmatiska som idén de har sitt ursprung i. Den resulterande arkitekturen blir andefattig och talar inte längre om livets och världens komplexitet. Vad talar den då om?

Det socialistiska plattenbau-projektet kan sägas tala om strikt uniformitet och om alla människors rätt till samma rum och samma mängd av ljus och luft, en skrivordsutopi som i verklighetens möte med människan förvandlades till en dystopi. Det kapitalistiska glastornet eller ikonbygget talar om rikedom, exklusion och global maktkamp. Den kan tolkas som en påstådd hyllning till individualismen eller mer cyniskt som en symbol för människans degradering till en själslös materialist och en okritisk konsument. Det moderna, konceptuella arkitektoniska avant-garde-projektet talar endast till arkitekterna själva och främst då till den enskilda skaparen, om man nu skall tro på Pallasmaas raljerande polemik.

Ett annat skäl till bortfall av existentiell tyngd är när det rationella närmandet till arkitekturen prioriteras i alltför hög grad framför det poetiska närmandet. Heidegger och de fenomenologiska arkitekterna uttrycker en misstro mot teknokrati och en alltför stor tilltro till vetenskap och teknologiska hjälpmedel. Denna misstro är inte primärt reaktionär till sin natur utan har sitt upphov i idén om att det vetenskapliga språket inte är bäst ämnat för att beskriva det mänskliga förhållandet till plats eller arkitektur, det är poesins och konstens uppgift.

”Being qualitative totalities of a complex nature, places cannot be described by means of analytic, ”scientific” concepts. As a matter of principle science “abstracts” from the given to arrive at neutral “objective” knowledge. What is lost, however, is the everyday life-world, which ought to be the real concern of man in general and planners and architects in particular. Fortunately a way out of the impasse exists, that is, the method known as **phenomenology**. Phenomenology was conceived as a “return to things”, as opposed to abstractions. /.../ Poetry in fact is able to concretize those totalities which elude science, and may therefore suggest how we might proceed to obtain the needed understanding.” (Schulz 1979, 8)

Pallasmaa beskriver förhållandet mellan vetenskapen och konsten på ett liknande sätt som Norberg-Schulz gör ovan. Han menar att det råder en felak-

tig uppfattning om att vetenskapen står för strikt objektivitet och kunskap om världen medan konsten uppfattas som en form av subjektiv, irrationell och exklusiv form av underhållning (Pallasmaa 2009, 118). Vidare så trycker han på att teknologi och ekonomi måste kombineras med en ”livsbejakande charm” (Pallasmaa 2009, 77). En byggnad skall inte bara vara rationell utan behöver också vända sig till människans existentiella sida.

”In addition to balancing the visual bias in architectural thinking, we need to be critical of approaching architecture with an intellectual and logistical emphasis. A wise and mature architect works with his/her entire body and sense of self. While working on a building or an object, the architect is simultaneously engaged in the reverse perspective of his/her self-image in relation to the world, and his/her existential knowledge. In addition to operative and instrumental knowledge and skills, the designer and the artist need existential knowledge moulded by their experiences of life. /.../ and as a consequence, the building is a rational object of utility and an artistic/existential metaphor at the same time.” (Pallasmaa 2009, 119)

Förutom de metoder vi väljer för att förstå rum så omfattar den fenomenologiska kritiken också arkitekternas arbetsprocess och arbetsredskap. Ett teknologiskt verktyg som har revolutionerat arkitekturen är datorn. Heidegger upplevde bara datorns barndom och Norberg-Schulz fick aldrig uppleva dess effekt på arkitekturen. Zumthor ogillar de romantiserade digitala renderingarna som idag är vanliga, han menar att de på en och samma gång avslöjar för mycket och samtidigt ger en orealistisk bild (Zumthor 2006b, 13). Pallasmaa är mera utförlig i sin kritik och påpekar att någonting går miste i den digitala designprocessen.

”The computer is usually enthusiastically presented as a solely beneficial invention that liberates human fantasy. In my view, however, computer imaging tends to flatten our magnificent multi-sensory and synchronic capacity of imagination by turning the design process into a passive visual manipulation, a retinal

survey. The computer creates a distance between the maker and the object, whereas drawing by hand or building a model puts the designer in skin-contact with the object or space. In our imagination we touch the designed object or space. In our imagination we touch the designed object or space from the inside outwards, as it were. More precisely, in imagination the object is simultaneously held in the palm of the hand and inside the brain: we are inside and outside of the object at the same time. Ultimately the object becomes an extension and part of the designer's body." (Pallasmaa 2009, 97)

Skissen, handteckningen och den fysiska modellen hyllas som fenomenologiska arbetsredskap både av Zumthor och av Pallasmaa. De fenomenologiska arkitekterna förespråkar ett hantverksmässigt och förkroppsligt förhållande till både designprocessen och det byggda, där långsamhet och eftertänksamhet är viktigare än snabbhet och effektivitet.

Ett existentiellt fotfäste

Den fenomenologiska arkitekturen beskrivs ofta i lättgripbara och konkreta termer. Ledord som material och konstruktion, samt vilken atmosfär och vilka sensoriska upplevelser som dessa frambringar är vägledande. Byggnadens förhållande till platsen är en grundläggande utgångspunkt i designen. Denna enkla sammanfattning är sann men inte allomfattande, för den tydliggör inte praktikens underliggande grund.

De fenomenologiska designprinciperna är inte godtyckliga. De utgör svaret på frågan om arkitektens natur. Som ett konkret ting kan arkitekturen betraktas som en bakgrund till våra liv, något vi rör oss i och vid sidan av. Som ett Heideggerianskt ting är det dock först i användandet av den som egentlig mening skapas. När vi i upplevelsens ögonblick möter arkitekturen förvandlas denna bakgrund till förgrund, den blir i Heideggers värld, liksom tiden och rummet, elastisk. I sin rörelse genom tiden skriver den in människorna som passerar, i stentrappans förslitningar, i materialens patina och i rummets dofter. Dess väggar omsluter den unika koordinat i universum vi kallar för



Ur serien *Genius Loci* © Anastasia Savinova

hem, den plats vi använder som primär måttstock för vårt poetiska mätande av världen. Detta möte är direkt eller, genom konsten och poesin, indirekt. Upplevelsen och tolkningen av arkitekturen är en del av människans värld och därmed hennes existentiella fotfäste. Den fenomenologiska arkitekturen kan betraktas som en undersökning under vilka betingelser detta möte äger rum. Det är lätt att sympatisera med de fenomenologiska arkitekterna i detta sökande. När det kommer till svaren de ger finns det dock utrymme för en viss kritik, både vad gäller idé och praktik.

Ur min beskrivning av den fenomenologiska arkitekturen kan vi skönja två bärande pelare. Den ena representerar avgränsning och handlar om arkitekturens inneboende begränsningar. Zumthor talar om närvaro, stabilitet och integritet. Pallasmaa betonar konstruktion och tradition. Vad som åsyftas är en äkthet, eller sanning om man så vill. Det är därför tektonik, materialval och dess behandling, samt byggnadens kontext är så viktiga faktorer för fenomenologerna.

Den andra pelaren är poesin som representerar öppenhet och möjlighet. Det poetiska skapandet försätter konstnären i ett transcendent tillstånd, nya sanningar avtäcks och gamla sanningar framträder i nytt ljus. Norberg-Schultz, Zumthor och Pallasmaa lovordar alla poesins kraft, ändå tycks de framhåva den första pelarens betydelse på bekostnad av den andra.

Norberg-Schultz söker Arkitekturen med stort "A", som skall överensstämma med Sanningen med stort "S", något han ger uttryck för i introduktionen till sin bok *intensjoner i arkitekturen*. Detta är inte speciellt märkligt, man får ha i åtanke att boken är utgiven 1967 och att ansatsen rimmar väl med fenomenologins grundtanke. Husserl, som var Heideggers lärare och den moderna fenomenologins grundare, försökte med sin filosofi hitta "tillbaka till sakerna" (Bjurwill 1995, 20). Norberg-Schultz arbete kan beskrivas som ett försök att hitta "tillbaka till arkitekturen". Ett omöjligt arbete kan tyckas, synnerligen i formen av ett enmans-projekt. Svårigheterna blir snart uppenbara då Norberg-Schultz, som fokuserar på arkitekturens relation till landskapet, har svårt att överföra sina teorier på de komplexa storstäderna. Den slutsats han landar i har ett ovanifrånperspektiv och kräver ett mått av övergripande detaljstyrning som vare sig är önskvärd eller möjlig.

Draget av att starkt förespråka en viss typ av arkitektur delar Pallasmaa med Norberg-Schultz. Även om det är bra med tydlighet bär dessa arkitektoniska doktriner ibland med sig en oförsonlighet, speciellt när man uttrycker sig så starkt som både Pallasmaa och Norberg-Schultz gör. Hårdheten beror på att de i sin jakt på Arkitekturen i slutändan ändå landar i något konkret. Där avtar processen och de givna svaren tycks viktigare än det fortsatta sökandet. Det som Mari Hvattum beskrev som "något mer" är högerledet i en ekvation där vänsterledet består av en sammansättning givna dogmer.

Zumthor närmar sig något annat i sin prosa, något mer öppet. Denna öppenhet är emellertid inte lika framträdande i hans byggnader. Zumthor menar att varje byggnad är specifik, för sin plats, för sin tid och för sina brukare. Hans avsikt är att svara för dessa behov så gott han kan. När det kommer till hantverk, material och detaljering är utförandet så minutiöst i hans arkitektur att den utstrålar en slags fulländning i utblommad sinnlighet. Byggnaderna blir som tempel i en hyllning till den fenomenologiska arkitekturen. Här framstår en paradox när Zumthor hänvisar till Heideggers *Bauen Wohnen Denken* som en av sina främsta inspirationskällor. Heidegger som var misstänksam mot arkitekternas professionalism och valde att tala om att bygga och att dväljas istället för att använda termen "arkitektur". De artefakter som Zumthor placerar ut i landskapet står långt från vardagligheten i Heideggers enkla stuga.

Det finns en möjlighet att tona ner de praktiska aspekterna av den fenomenologiska arkitekturen och istället lyfta fram den andra pelaren, den fenomenologiska arkitekturens existentiella dimension. På så sätt återvänder vi till sökandet och behåller ett öppet sinne. Det kan göras genom att titta på de berättelser om världen vi vill uttrycka genom arkitekturen. Dessa berättelser finns hos Norberg-Schultz, Zumthor och Pallasmaa, både i deras betraktelse av plats, hus och människa och i deras hyllande av litteraturen och poesin, även om detta framhävande inte är vägledande på det sätt de kunde vara. Ett exempel på en fenomenologisk arkitekt som lyfte upp berättelsen som den primära utgångspunkten i sitt skapande är den norska arkitekten Sverre Fehn (1924-2009). Trots att Fehn undervisade (och under en period tjänstgjorde som rektor på arkitektur- och designhögskolan i Oslo) har han inte lämnat efter sig teoretiska verk som de tidigare nämnda arkitekterna, istället uttryckte han sig till stor del genom skisser.

När det kommer till Fehns arkitektur kan man dra tydliga paralleller till både Pallasmaa och Zumthor. Hans byggnader präglas av en stark integritet, noggrannhet och rör sig oftast inom de fenomenologiska principer som tidigare nämnts. Dessa riktlinjer radas dock inte upp av Fehn på en oföränderlig lista. Istället extraheras de ur hans undersökande skisser och skiljer sig därför något från projekt till projekt, vilket leder till en mer dynamisk metodik.

Det som verkligen särskiljer Sverre Fehn är hans tilltro till berättelserna om arkitekturen, som i slutändan fick honom att träda över invanda föreställningar och bryta ny mark. Hans skisser tar formen av enkla, expressionistiska teckningar som likt de fenomenologiska diktarna som Heidegger hyllade undersöker grundläggande förhållanden. Mellan människan och allt det som omger henne, djuren, naturen, tingen och arkitekturen. Återkommande är också typiskt Heideggerianska teman, som relationen mellan liv och död eller jord och himmel. Fehn liknade själv arkitekten vid en poet som talar och tänker med konstruktionens hjälp (Fjeld 2009, 180-185). Dessa fenomenologiska undersökningar låg sedan till grund för Fehns arkitektoniska koncept. Varje projekt blev en egen värld som återspeglade en aspekt av den större världen.

Det tidiga 80-talet, med postmodernismens genombrott, var en svår tid för Sverre Fehn. Den simplistiska nordiska arkitektur han förespråkade var inte längre i ropet. Uppdragen sinade och Fehn var tvungen att tänka om. Istället för att ohejdat anamma flyktiga moden eller stenhårt hålla fast vid sina principer fann han en tredje väg. Med hjälp av sin berättelseförmåga inlemmade han postmoderna narrativ och skapade nya synteser som sträckte sig bortom tidens trender. Resultatet kan man se i hans senare verk, speciellt då i ett av hans mest populära verk, Villa Busk. Det säregna huset kombinerar det tydligt konstruktiva och den starka materialitet som präglar hans tidiga verk, till exempel Villa Schreiner, med postmodernismens lekfullhet och en fantasifull men ändå strikt rumslighet. Fehns förmåga att använda berättelsen till hjälp i sitt skapande och hur dessa berättelser påverkar själva arkitekturen beskrivs bra av hans vän, arkitekten, läraren och författaren Per Olaf Fjeld.

”His work has an intuitive confidence in how to use the Nordic landscape and its particular light conditions within the built culture, and yet throughout his career each period has reflected a refined sensitivity to international changes and attitudes in architecture. It can be compared to a poetic work conceived on an isolated mountain by a writer with an uncanny, intuitive sense of what is going on in the towns below. The result is a fresh identity for each project and, behind that, a conceptual framework that is equally surprising and demanding.” (Fjeld 2009, 9)

“Fehn considers a range of inventive stories and images. At the point he is able to bring a particular story into his material concept, a creative resistance force belonging to structure evolves.” (Fjeld 2009, 10)

Kanske är det som Fehns arbete avslöjar ett förhållande mellan människans berättelser och arkitekturen som ger oss möjligheten till ett öppet närmande. Nämligen det att utkristalliserade arkitektoniska principer inte är en nödvändig förutsättning för att ge oss det Norberg-Schultz kallar ett existentiellt fotfäste. Istället kan dessa principer finnas inneboende i berättelsen själv, en berättelse som ändras med tiden och vår förståelse av verkligheten. Utifrån det antagandet blir det fenomenologiska perspektivet, som tar sitt ursprung i det fundamentalt mänskliga, därmed alltid ett humanistiskt perspektiv. Arkitektens undersökande uppfyller då den uppgift av avtäckande som Heidegger gav konstnären.

Motståndet mot en objektorienterad eller komersiell syn på vår omgivning bör inte ta form av stelnad ideologi eller riktas mot arkitektur med andra kvaliteter än de som fenomenologerna förespråkar. Det bör istället uttalas som ett påstående: att arkitekturen som uttryck för den mänskliga förståelsen av omvärlden har ett intrinsiskt värde. Låt oss poetiskt skapa arkitektur och låt arkitekturen i gengäld ge oss poesi!

Källförteckning

Artamel, Ali John. 2013. Peter versus Peter: Eisenman and Zumthor's theoretical showdown. Architizer. 1 augusti. <http://architizer.com/blog/peter-versus-peter/> (hämtad 2015-09-28)

Bjurwill, Christer. 1995. Fenomenologi. Lund: Studentlitteratur

Butenschøn, Peter. 2009. Byen: En bruksanvisning. Oslo: Aschehoug

Fjeld, Per Olaf. 2009. Sverre Fehn: The pattern of thoughts. New York: The Monacelli Press

Fløistad, Guttorm. 1993. Heidegger: En innføring. Oslo: Pax Forlag A/S

Hvattum, Mari. 2015. Hva er arkitektur. Oslo: Universitetsforlaget

Inwood, Michael. 2000. Heidegger: a very short introduction. New York: Oxford Press Inc

Leijonhufvud, Susanna. 2008. Fenomenologi: avtryck i tre musikpedagogiska avhandlingar. Masteruppsats. Kungliga musikhögskolan i Stockholm.

Norberg-Schulz, Christian. 1986. Et sted å være: essays og artikler. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S

Norberg-Schulz, Christian. 1979. Genius Loci. London: Academy editions.

Norberg-Schultz, Christian. 1967. Intensjoner i arkitekturen. Oslo: Universitetsforlaget

Norberg-Schulz, Christian. 1992. Mellom jord og himmel. Andra utgåvan. Oslo: Pax forlag.

Norberg-Schulz, Christian. 1985. The concept of dwelling. New York: Rizzoli International Publications, INC.

Pallasmaa, Juhani. 2011. The embodied image. Chichester: John Wiley & Sons LTD.

Pallasmaa, Juhani. 2005. The eyes of the skin. Andra upplagan. Chichester: John Wiley & Sons LTD.

Pallasmaa, Juhani. 2009. The thinking hand. Chichester: John Wiley & Sons LTD.

Smith, David Woodruff. 2013. "Phenomenology", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.). <http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/phenomenology/> (hämtad 2015-09-21)

Sharr, Adam. 2007. Heidegger for architects. New York: Routledge

Zumthor, Peter. 2006a. Atmospheres. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, Peter. 2006b. Thinking Architecture. Andra utgåvan. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, Peter. 1998. Works: buildings and projects 1979-1997. Basel: Birkhäuser

Om illustrationerna

Med undantag för skissen på sidan 4 (som är ritad av Sverre Fehn), så är alla illustrationer i denna essä verk av konstnären Anastasia Saviniova. De är tagna ur en och samma serie som hon kallar Genius Loci.

“In this project I am a flâneur, wandering around, inhaling the spirit of places and trying to visualize it.

I travel, I observe and document. I take pictures, stare into the windows, watch everyday life – all this helps to build the feeling of the Place. Architecture and landscape are visual components of the integral image of the Place, at the same time, this image is inseparably linked with a mentality and a way of life. It is saturated with “something incorporeal”. Ancient Romans called it “genius loci” – the protective spirit of a place. In contemporary usage, “genius loci” refers to a location’s distinctive atmosphere. A House on each collage is composed of many buildings, which are typical for a particular country or city, in their connection with the land and the spirit of the Place.”

Genius Loci är ett pågående projekt som från början skildrade städer. Med tiden har Anastasia rört sig ut från den tätbebyggda miljön, till industriområden och odlingar i stadens utkant för att till sist hamna i naturen.

Förutom att vara starka bilder i sin egen rätt så visar hennes arbete på en annan typ av berättande men med samma tema som mitt eget. Därför ansåg jag att de var passande för detta projekt. Anastasia har gett sitt medgivande till publicering. För mer om Anastasia, besök hennes hemsida.

<http://www.anastasiasavinova.com/>

Plats Hus Människa
En Berättelse

II: Undersökningar

Examensarbete i Arkitektur
på Lunds Tekniska Högskola 2016

av: Martin Ahlén

Examinator: Lars-Henrik Ståhl
Handledare: Nina Falk Aronsen
Kurs: AAHM01

Det Fyrfaldiga

Undersökningar av plats

Jorden

Välkommen 57

Resan 59

Människor 61

Vänner 65

Arkitektur 67

Himlen

Morgonljus 71

Lager 73

Storm 75

Kvällsljus 77

Stillhet 79

De dödliga

Nät 83

Sprickor 85

Botten 87

Möss 89

Ting 91

Det gudomliga

Hörnstenar 95

Besök 97

Vandring 99

(Utan titel)

Genius Loci



Jorden

Jorden representerar marken vi står på men kan även ses som en metafor för själva existensen. Den representerar också jorden som planet, jorden vi odlar i och jorden vi människor uppgår i efter vår död. Jorden står också som symbol för plant- och djurriket och alla material vi utviner från den.



Välkommen

Genom en liten by i södra Blekinge slingrar sig en sliten och lappad väg av matt, solblekt asfalt genom ett topografiskt landskap. Den västra sidan av vägen stupar ner mot havet som trots att det bara ligger ett stenkast bort oftast är utom synhåll på grund av alla träd. Längst vägkanten ligger stora fyrkantiga block av grovhuggen sten som är förbundna av en rostig metallskena. Skenan, som sitter där för att bilar inte skall kunna köra ner för branten, försvinner här och där i en grön omfamning av vilda, taggiga björnbärsbuskar. Längst vägen ligger hus på båda sidor också de delvis dolda av växtlighet. På vissa platser vidgar sig den smala vägen i fickor där bilister kan svänga in när det kommer mötande trafik. Dessa fickor är utmärkta med skyltar, ett vitt ”M” på en blå bakgrund. Färgen flagnar och skyltarna är anfrätta av rost. Bilisterna som stannar vid dessa mötespunkter hälsar i regel på varandra, detta är en väg man inte hamnar på om man inte har ett bestämt mål, därför har alla som färdas här något gemensamt.

Vägen byggdes på femtiotalet och är resultatet av ett beredskapsarbete där min morfar jobbade som förman. Han förälskade sig i platsens säregna skönhet och beslutade sig för att köpa en bit mark intill havet. På tomten uppförde han ett enkelt fritidshus i funkisstil. Min morfars kollega köpte den angränsande tomten, som han senare tvingades att lämna tillbaka. Han hade nämligen problem med alkohol och lyckades därför inte att betala för sitt inköp. Kollegans tomt återgick till markägaren och blev aldrig bebyggd, idag är den igenvuxen av träd och har smält ihop med den omkringliggande skogen. Därför ter sig platsen, något illusoriskt, ganska enslig och isolerad. Den sluter sig försiktigt omkring sig själv i relation till omvärlden och erbjuder andrum och lugn till sina besökare. Anledningen till att platsen hamnade i min familjs ägo och att den har tillåtits få sin säregna karaktär är alltså resultatet av en rad sammanträffanden. Liksom många andra av livets berättelser tar den här sitt avstamp i tillfälligheten.



Resan

Att färdas till sommarstugan är att långsamt träda in i någonting. Resan tar oftast sin början på en eller annan motorväg och man kör förbi skogar, fält, landsorter och städer som kantas av likartade köpcenter och industriområden. I denna trista repetition spenderar man större delen av tiden det tar att komma fram, det är att resa i avseende att tillryggalägga en sträcka.

Först mot slutet, då man avviker från infrastrukturens artärer för att röra sig allt längre ut i dess periferi, är det som att styrkan och kraften som finns i och på vägen med dess omgärdande strukturer av metall, betong och asfalt överförs till det omkringliggande landskapet. Vägens monotona flöde förvandlas till en sekvens av distinkta landskapsrum.

När den sista tätorten är passerad och vägen blir mindre, bilarna färre och farten avtar börjar landskapet att bölja och havet visar sig för första gången som en glittrande inbuktning mellan skogsbeklädda kullar. Stenmurar täckta av mossa och urgamla ekar kantar fält och hagar som blir allt mindre i storlek. Vid nästa avfart blir vägen ännu smalare och skogens träd växer i höjd, de bildar en grön tunnel vars lövtak bara släpper igenom enstaka strålar av ljus. På våren då träden fortfarande är nakna täcks marken av ett oräkneligt antal vitsippor och ljuset är istället en diffus och utspridd reflektion som tycks komma både upp- och nerifrån.

Först dyker enstaka hus och gårdar upp i skogsbrynet för att sedan ligga som ett pärlband, samlade längst vägens båda sidor. Marken utgörs nu mest av stenhällar där det växer tovor av högt gult gräs, buskage av lila ljung och enar. Havet syns igen, denna gång som en remsa som kan skimras mellan husen och träden, inklämd mellan berget och den väldiga himlen.

Den sista avtagsvägen utgör en hårnålskurva som övergår från asfalt till grus för att sluta i en gräsklädd skogsväg. Vägen försvinner, bokstavigt talat, framför sommarstugan. Denna detalj är viktig eftersom det innebär att ingen någonsin åker förbi huset, som nästan osynligt hukar i skogskanten. Antingen lämnar man platsen eller så ankommer man och över denna

ankomst finns det något rituellt. Färden genom de karaktäristiska landskapsrummen som rytmiskt övergår i varandra är som en liten procession inför kroppens möte med jorden, vinden, vattnet och luften.

Den bekanta tunga sötaktiga doften från skogen, fötternas möte med tjocka och sträva grästovor som mjukt böjer sig under skosulorna när man kliver ur bilen, ljudet av naturen, syrsorna, havsfåglarna och vågorna. Brevid bilens parkeringsplats finns en enorm myrstack, byggd på ett par gamla stockar. Dess invånare vandrar outtröttligt i en led över gräsmattan i jakten på mat och sedan tillbaka igen, där vägen för bilar slutar tar en för myror vid. Den sista etappen av resan, ner till den klippiga strandkanten, måste göras till fots. I en hälsning till det utsträckta havet stoppar jag ner handen i vattnet för att känna på dess temperatur.

Människor

Känslan av avskildhet som den här platsen ger är delvis ett bländverk, för inom ett kort avstånd bor det människor. Man kan höra hur grannarna samtalar med varandra eller arbetar i trädgården, ibland anas rörelser bland de buskar och träd som skiljer oss åt. Vanligtvis inverkar vi inte på varandras liv i någon större utsträckning. Man hälsar och småpratar om man möts ute på en promenad eller vid stora bryggans badplats. De flesta som bor här tycks uppskatta den avskildhet, enkelhet och natur som platsen har att erbjuda. Det finns dock tillfällen när de boendes uppfattningar om vad platsen bör vara divergerar och friktion skapas.

På senare tid har det flyttat in mer bemedlade husägare i området, de köper upp attraktiva havstomter som tidigare har tillhört fiskare eller utgjort sommarbostäder för medelklassen. I sin iver att förvandla husen till något som hör hemma i ett villamagasin bygger de om eller renoverar dessa hus till oigenkännlighet. I direkt närhet av vårt hus finns det två sådana exempel, i båda fall har man sågat ner alla träd som skymmer havet och byggt stora vräkiga båtbygggor som överskuggar de gamla traditionella stenbyggorna.

I det närmaste huset bor det en man som jag inte har hälsat på i över ett decennium. Då han flyttade in var jag på plats och gick över för att presentera mig. Detta besök slutade i förvirring då han vägrade att ta min utsträckta hand, istället vände sig om och gick in i huset utan att säga något. Det skulle senare visa sig att han hade bestämt sig för att ogilla oss på grund av något så banalt som att vår gräsmatta inte nådde upp till hans standard, en gräsmatta som förövrigt inte är synlig från grannens tomt om man inte tar sig upp på dess högsta punkt och tittar över ett staket.

Sedan han flyttade in har han oförtrutet ägnat sig åt renovering, eller vandalisering av platsens själ, beroende på hur man väljer att se på saken. Det gamla fiskarhuset, med sina nät och rostiga redskap, vindpinade fasad och knotiga äppelträd är nu transformerat. Uthusen har förvandlats till gästhus med tillhörande altaner. En ny brygga är på plats och alla de gamla

äppelträden har sågats ner till förmån för ostörd havsutsikt och en minutöst kortklippt gräsmatta. Murar, stenläggning och belysning i generisk utformning omger nu huset som dessutom har fått en enorm altan. Över den gamla brunnen har det byggts en liten ställning med sadeltak och tegelpannor, en detalj som aldrig funnits där tidigare. Husets gamla och väderbitna takpannor är utbytta mot nya och glänsande, allt ser nytt och påkostat ut. Det ursprungliga och orginella har fått ge vika för en pittoresk kliché.

Mannen ifråga tycks ägna all sin tid åt att underhålla huset och tomten. Om han inte klipper gräset så står han med högtryckstvätten och spolrar av någon utemöbel eller betongplatta. Det är som att husets nya aura tvångsmässigt måste uppehållas.

Grannen som bor på berget ovanför oss är mer avslappnad. Vår enda meningsskiljaktighet består i att han vill fälla träd på vår tomt för att få bättre havsutsikt. Flera gånger har han antytt en önskan om att såga ner en gammal ek genom att påpeka att den säkert kommer att välta ner på vårt hus förr eller senare under någon storm. Det är ett av tomtens finaste träd och dess grenar sträcker sig ut som ett litet tak över ett av trädgårdens hörn. Samma granne har hamnat i konflikt med markägaren till skogen runt omkring efter att utan tillstånd ha sågat ned ett flertal av hans träd. Grannen berättade för mig att han tyckte att markägaren var lite knepig som ville "bevara varenda ekoxe i hela skogen" och inte lät honom fälla träden.

En varm och stilla eftermiddag sitter jag och min mor på altanen och läser. Gräsmattan, som vi slår med lie när gräset blir för högt, surrar av insekter och syrsor. Naturens bakgrundsljud dränks plötsligt i det välbekanta ljudet av grannens gräsklippare, som körs igång trots att hans gräsmatta redan ser oantastlig ut. Jag och min mor tittar på varandra och utbyter ett leende, vi behöver inte säga något.

En stund senare står jag på husets baksida och jobbar då jag blir distraherad av att svagt brummande. Det är en ekoxe som kommer flygande. Jag avbryter mitt arbete och fångar in den majestätiska skalbaggen, vars art jag bara vid ett fåtal tillfällen tidigare har skådat, för att ta med den till altanen där min mor sitter. Trots att den är ung kan hon avgöra könet på den. Hon pekar på två små horn som precis har börjat växa ut på dess huvud. Det är en hane.





Vänner

1992: Under lågstadiet spenderade jag en hel vinter och vår med att se fram emot sommarens ankomst och årets resa till stugan. Känslan kom bara över mig helt plötsligt en vinterdag och byggdes upp alltmer ju närmare sommaren kom.

Jag kunde inte behålla denna inre spänning för mig själv utan delade med mig av den till en av mina bästa vänner. Vid ett flertal tillfällen pratade jag om hur fantastiskt det var och hur mycket jag ville dit. Det jag gav uttryck för var min relation till platsen, dess atmosfär och alla mina upplevelser av den koncentrerades till en rent fysisk längtan i min kropp. Min vän blev smittad av min entusiasm och det arrangerades så att han fick följa med när tiden äntligen var inne att resa.

Vi kom fram på natten, det var becksvalt. När vi låste upp ytterdörren och gick in möttes vi av det som alltid fyller huset under den öde vintersäsongen. Luften i huset var fuktig och söttaktig, precis som den ute i naturen. Alla textilier, madrasser och kuddar hade sugit åt sig av denna fuktighet och kändes lite blöta och kalla. I takets alla hörn hängde det övergivna spindelnät. Min vän inspekterade det enkla lilla huset med sin furupanel och sina mörka linoleumgolv från sjuttitalet. Det var inte svårt att utläsa besvikelsen i hans ansikte. Han tittade på mig med en tvivlande min.

-Är det här allt?

1999: Jag hade tillsammans med min vän beslutat att ro över till Varö. På dess sydliga spets fanns en byggnad som alltid hade väckt min nyfikenhet. Den såg ut att kunna vara en fyr men jag var osäker. När jag var yngre hade jag suttit och tittat på den genom vardagsrumsfönstret med en tung kikare i mina små händer. Hur mycket jag än försökte att fokusera blev bilden aldrig riktigt tydlig.

När vi steg i land upptäckte jag att det bara var en vitmålad betongklump, många år senare fick jag lära mig att det var ett sjömärke som kallas för kum-

kummel. Trots att den knappt var högre än mig själv hade jag misstagit den för en fyr eftersom de små och vindpinade enarna på ön inte kunde användas som jämförelse för att få fram en korrekt skala.

I skymningen slog vi upp ett tält för att övernatta. Väl inne i det temporära rummet omringades vi av en flock nyfikna kor som utan vår kännedom betade på ön. I all hast packade vi ner, övergav den misslyckade expeditionen och rodde hem igen. Resten av kvällen spenderade vi i stugan med att titta på Batman i en tjock-tv med grusig mottagning.

2004: Under ett par år i mitten av 00-talet hade jag och en grupp vänner som tradition att under en vecka per år gemensamt resa ner till stugan. Resorna kännetecknades av det som präglade våra tidiga vuxenliv: en upprymdhet över den nyvunna självständigheten och alla framtida möjligheter. I en slags planlös hedonism spenderade vi dagarna och kvällarna med att bada, dricka öl, äta god mat, röka, titta på film, lyssna på musik, samtala eller ligga och läsa. De molnlösa kvällarna gick vi ner till strandkanten för att se solnedgången och på natten klättrade vi upp på taket med filtar, solstolar och dynor, där fick vi en ostörd vy över natthimlen och kunde spana efter satelliter och stjärnfall. Efter ett par år hade ett par av oss fått jobb och flickvänner, vi bodde inte längre nära varandra. Dynamiken i gruppen ändrades och när det blev för komplicerat att få till resorna upphörde de.

2016: Jag bygger två byggnader på tomt, ett pumphus och en skivstuga, tillsammans med en vän och kursare. Han sover i ett enkelt tält nere vid vattnet. Tidigt på morgonen går han upp och fiskar. När jag vaknar på morgonen hänger det en stor gädda utanför altandörren. Jag grillar den och vi äter den till lunch. Vi jobbar från morgon till dess att dagsljuset upphör. Efter mörkrets inbrott gör vi en kväll upp en brasa vid strandkanten och dricker öl. Jag önskar att jag kunde visa honom alla vackra platser i närheten. När vi ses i Malmö brukar vi ibland flanera tillsammans och titta på hus och gator. Karlskrona hade varit en ypperlig stad för det, fast vi hinner inte. Jag skjuter det på framtiden.

Arkitektur

Den lilla byvägen kantas av hus. För att ta sig till sommarstugan måste man passera dessa. Det finns hus som vänder sig ut mot vägen, som öppnar sig emot den alltför motståndslöst. Stora fönster, nybyggda altaner och tillrättlagda uteplatser signalerar något som jag inte tycker hör hemma i landskapet. Även om inte dessa hus nödvändigtvis är trista eller fantasilösa så associerar jag dem till småstadens eller förortens öppna villamattor, om överraskningarna finns där så antyds de inte.

Andra hus tycks förstärka sin omgivning, de både ger och tar till den och skapar därmed ett vitalt samspel. Det kan bero på placering, utformning, materialval eller hanteringen av omgivningens grönska. Det de har gemensamt är att de delvis vänder sig inåt, därmed är inte läsningen av dem komplett vid en första anblick. Vad som krävs för att få full kännedom är ett närmande som, utan en inbjudan, ofta inkräktar på någon annans privata sfär. Att dessa världar ligger där, endast delvis skönjbara, skapar förundran och väcker nyfikenhet.

Himlen

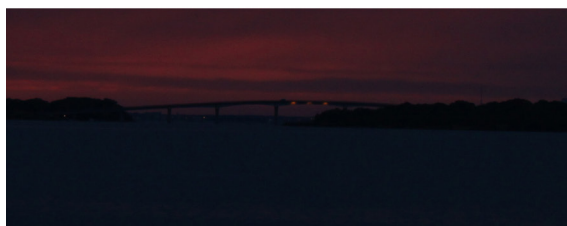
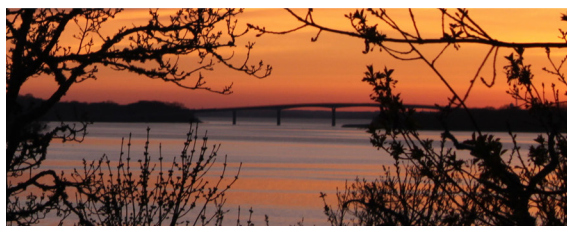
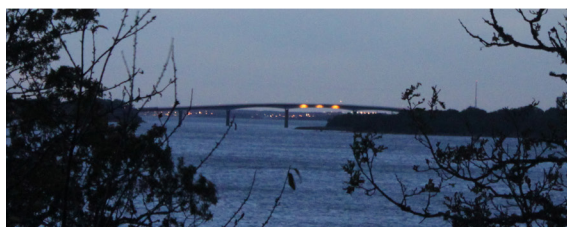
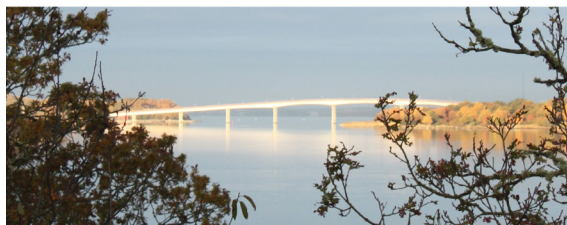
Himlen representerar natt och dag, skiftande säsonger och väder, kyla och värme. Den står för krafter bortom människans kontroll. Himlen och jorden är tätt förbundna i relation till varandra.





Morgonljus

När jag var sex eller sju år gammal hade jag en unik upplevelse i sommarhuset. Jag befann mig i det norra sovrummet, liggandes i en ranglig våningsäng. Det var kväll och tröttheten måste ha varit stor, för jag somnade omgående. Sekunden efter det att jag hade sjunkit in i ett drömlöst mörker slog jag upp ögonen igen och morgonens alla kännetecken uppenbarade sig. Ett mjukt ljus strömmade in genom fönstret, utanför stod en ek med stor ljus stam i förgrunden. Bakom den låg skogen med alla sina buskar och träd, högt gult gräs som lätt svajande i vinden. Allt var solbelyst, nästan vitaktigt. Utifrån kom ett dämpat ljud av fågelkvitter. Det var häpnadsväckande: var hade natten tagit vägen? Jag slöt ju bara ögonen och plötsligt var det morgon. Som om allt skedde under en blinkning.



Lager

På natten krymper världen och delas in i två rum: ute och inne. Det blir tydligt då man efter mörkrets inbrott behöver gå ut för att kissa. Bara några meter från huset är det becksvart. Har man tur så är det vindstilla och molnfritt, stjärnorna lyser klart och vågskvalpet är mer påtagligt när alla dagens ljud är borta. Insidan av huset gör sig påmind i form av altandörrens fönster, en svävande rektangel av inbjudande ljus som lockar viskande. När det stormar ute så sliter havsvinden tag i den som lämnar huset. Regnet piskar och det stilla kluckandet från havet förvandlas till något oroligt eller rentav rasande. I kroppens möte med elementens kraft förvandlas huset till det mest grundläggande: ett skydd. Den intensiva längtan in till värmen då man tvingas ut i detta ruskväder återknyter till människans allra tidigaste och mest primitiva förhållande till arkitekturen.

Om den kompakta natten här vittnar om människans ensamhet så är dagen en påminnelse om människorna och tingen i världen. Kroppen och blicken rör sig in och ut ur huset och betraktar på avstånd slött omvärldens rörelser och skeenden. På dagen finns inte nattens tydliga gränsdragning mellan ute och inne och världen expanderar. Dörrar och fönster står öppna och binder samman det yttre med det inre, altanen bildar en övergång och trädgården kan ses som en förlängning av huset när vädret är tillåtande. När utsidan är försänkt i mörker ter den sig kompakt och öppnar sig bara i en riktning, upp mot himlen. På dagen blir världen istället synlig som en rad urskiljbara lager åt alla håll. I dess centrum, huset, surrar stora flugor som emellanåt stöter in i något av kökets fönster i ett försök att ta sig ut. Mellan träden utanför fönstret flyger små fåglar från gren till gren eller skuttar fram på marken, de kvittrar, sjunger och hackar i trädstammarna. Emellanåt sveper en stor rovfågel ner från himlen för att snabbt försvinna igen.

Bortanför träden ligger havet, stilla eller i rörelse. Längst bron som hägrar över vattnet åker bilar. Avståndet till dem gör att de liknar myrorna som längst en rad kryper på den stora eken utanför huset. När det är molnigt

ser man bilarna som knappt urskiljbara silhuetter, om solen lyser på bron gnistrar de metalliskt. Tjugo sekunder tar det att köra över den, det sker i stumhet för ljudet når inte hit. Tysta är också segelbåtarna som långsamt flyter fram på vattnet, som vita trekanten. De tar sig inte från punkt A till punkt B i bestämda körbanor som bilarna. Båtens väg är bred och dess stillsamma framfart har något drömskt över sig.

Drömaktigt är också ett tredje och sällsynt tillstånd, då månen är så stor att allting i landskapet illumineras i ett skarpt blåaktigt sken som gör natten nästan lika klar som dagen. Skogen är inte längre ett tjockt mörker utan ett dunkelt spel av tunna skuggor och månljus. Inga gatlampor, skyltfönster eller andra artificiella ljuskällor finns i närheten för att störa den sköra balansen av stålfärgade nyanser som inte skulle kunna uppfattas i en stad eller längst en upplyst väg.

Den klarblå natten är varken enkel och skrämmande eller komplex och uppmärksamhetskrävande. Dess monokroma ljus skapar ett underligt tillstånd, där världen träder fram men allt som lever i den finns kvar i skuggorna. Man är inte ensam i den, landskapet är ständigt närvarande, som en seren och stillsam följeslagare.

Storm

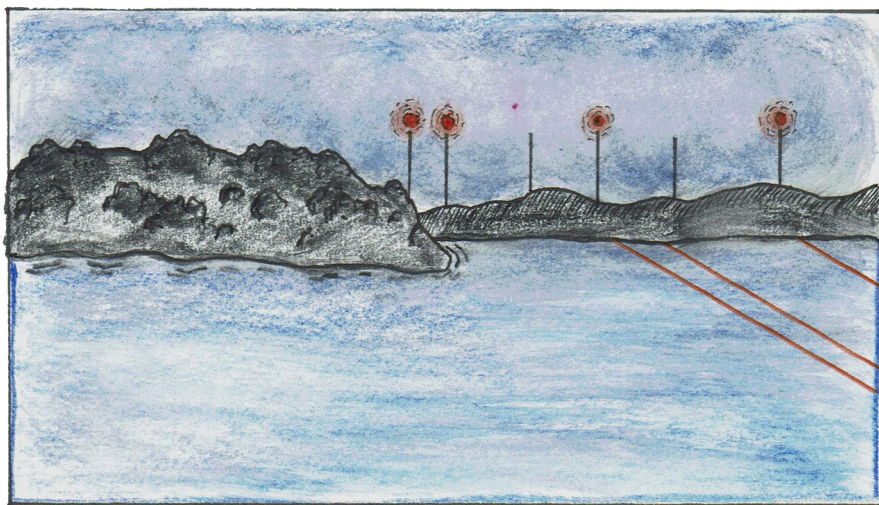
En kall höstnatt när jag var ensam i stugan blixtrade det i horisonten, med bara några sekunders mellanrum lyste stora partier av himmel och hav upp i vitt och gult. Tanken att hämta en flaska öl och gå ner till vattenbrynet för att beskåda det storslagna ovädret slog mig. Efter att ha stått och tittat ett par minuter beslutade jag mig för att inte göra det. Hela idén kändes plötsligt olustig, som att jag skulle vara alltför utsatt när jag satt där ensam mitt i natten framför havet som träffades av blixter efter blixter. Inte för att det på något sätt skulle vara farligt, nedslagen var så långt borta att de inte ens hördes. Det handlade om tyngd, att själva upplevelsen av att sitta framför detta sublima skådespel likt någon figur i en av Friedrichs landskapsmålningar, skulle få mig att känna ensamhet. Jag hade inget behov av den känslan då jag skulle bo i stugan ett par veckor utan sällskap. Istället gick jag in i köket, satte mig framför datorn för att skriva och sneglade emellanåt ut genom köksfönstret som överblickar havet. Avståndet därifrån var längre.



Kvällsljus

Det finns en tidpunkt på dygnet som jag favoritiserar framför de andra när jag är här: skymningen. Givetvis kan man uppleva den från strandkanten, sittandes eller promenerandes. När horisonten inte är täckt av moln förvandlas himlen till sinnebilderna av en solnedgång, röd, brandgul och rosa, havet återger dess rikedom i en enorm utbredd reflex.

Jag föredrar trots detta att uppleva den inifrån huset, sittandes i vardagsrummet. Det orangea ljuset utifrån fångas upp som stora fält som levandegör väggarna, den gamla lackade rödaktiga furupanelen börjar glöda och tavlornas färg får en ny intensitet. När den öppna spisen samtidigt är tänd tillkommer en rent fysisk hetta som likt vågor rullar ut i den svala kvällsluften. Lågornas sprakande sken, de släpande vågräta solstälarna som smeker huden och materialens plötsliga vibration. Trä och tegel: jordens färger. Om teven står på eller om ett samtal förs, sker detta i bakgrunden av mitt medvetande, för en kort stund är jag ett med rummet.



Stillhet

Ibland ligger vattnet helt stilla. Det förvandlas då till en stor spegelyta, på dagen och morgonen avbildas himlen, molnen och landskapet symmetriskt på dess yta.

Längre bort längst kusten står sex stycken vindkraftverk på en rad. På toppen av varje kraftverk blinkar en röd lampa. Jag har aldrig lyckats utröna något mönster för dessa signaler av ljus, kanske är de inte lika långa och undviker därmed regelbundenhet.

På natten skapar dessa glödande bollar långa röda streck i det stillastående vattnet. Med sin lysande röda färg sträcker de sig som tunna band från kust till kust. Rödheten fördjupar det blåa och det svarta. De raka linjerna bryter av mot de runda öarna och trädklädda, böljande stränderna. Trots sin konstgjordhet känns de som en del av landskapets berättelse.

De dödliga

De Dödliga som kategori syftar till det som är intet, att vi alltid befinner oss i ett tillstånd som närmar sig döden. Döden och tiden var i Heideggers mening inget att frukta utan skulle hyllas som delar av existensen.





Nät

Under natten hade det regnat. Dagg hade samlats i spindelnäten som lyfts fram ur sin dolda tillvaro. Med bara några centimeters mellanrum hängde de där, nät efter nät som tillsammans täckte hela gräsmattan. När jag gick ut i det kalla och fuktiga gräset för att på nära håll betrakta en av de små glittrande skapelserna började luften vibrera. Ovanför mig passerade en militärhelikopter förbi på låg höjd över huset. Jag kunde se farkosten i detalj, insektslik och främmande, precis som spindlarna som hade spunnit alla dessa nät. En märklig känsla uppfyllde mig, den tog formen av något vagt jag inte kunde sätta ord på.

Några veckor senare åkte jag bil på en nattsvart och öde motorväg. Jag var på väg tillbaka till Blekinge från Oslo, där jag hade spenderat ett par dagar. Musik strömmade från radion på låg volym. Minnet av händelsen den där morgonen återvände till mig men den här gången i klarhet. Jag insåg att det som hade berört mig var att jag oförutsett hade hamnat i skärningspunkten mellan tre storleksförhållanden. Den lilla och osynliga världen hade gjorde sig påmind i nätetns uppenbarelse. Den stora och ogripbara världen hade visat sig i formen av en krigsmaskin, svävandes ovanför mitt huvud. Dessa två världar, alltid närvarande men inte alltid påtagliga, trängde in i min egen, när jag skulle utföra en eller annan syssla i min ensamhet. Det var en oväntad och överraskande intensitet i samtidigheten som jag hade reagerat på. Ett slags ljudlöst crescendo som kan tyckas meningslöst i sin vardaglighet om det inte vore för att det just där och då bröt en illusion: den av att vara onåbar.



Sprickor

Längst med husets östra fasad, på ungefär en meters avstånd, finns en stöpt betongmur. Den tar upp höjdskillnaden i terrängen och skapar en liten passage så att man kan vandra runt huset. Jordmassorna bakom den måste utöva ett kraftigt tryck för att precis framför huvudentrén in till huset löper en vertikal spricka i betongen. Muren har kluvits och den ena halvan, som är flera meter lång, lutar framåt ett par centimeter. Sprickytan är skrovlig och delvis täckt av mossa och alger. Gången mellan huset och muren består av sand och fint grus som varje vår täcks av trätrallar. Trallarna, som är lika gamla som själva huset, oljas in varje säsong och har efter alla år härdats och fått en djup mörkbrun kulör. När man går på dem sviktar de lite på det mjuka underlaget, samtidigt som de ger ifrån sig ett familjärt knarrande läte.

Ett par hundra meter från huset ligger en båtbygga, vi kallar den stora byggan eftersom den är mycket större än de små stenbyggor som är så vanliga i anslutning till husen vid vattnet. Den är byggd av sten och träpålar och på toppen finns en grov platsgjuten platta av betong. Byggan har också en spricka, dess främre del har halvt rasat ner i havet. Vill man inte hoppa en och en halv meter från byggan kan man nästan promenera ut i vattnet på den sluttande plattan. Det finns en varningsskylt som varnar för ras men texten har blivit oläslig med tiden. När jag var liten tyckte jag att det var obehagligt att gå på den raserade delen av byggan, jag fantiserade om att den skulle sjunka under mina fötter och att jag tillsammans med den skulle dras ner i djupet.

I huset finns det också sprickor, på platser där dess beståndsdelar har släppt greppet om varandra när rostiga spikar har brustit. Genom dessa sprickor kryper insekter in i huset och fåglar kommer in under taket. När jag jobbade i vardagsrummet med att sätta fast en list som skulle täcka en glipa mellan en tröskel och ett golv insåg jag att det jag trodde var en dammtuss som hade fastnat i glipen var en mumifierad mus. Innan dess upptäckte jag att en myrkoloni bosatt sig på vinden, trevande kröp de en efter en in i huset

genom ett hål i taket som var till för en elkabel.

Leonard Cohen sjunger om att allting har sprickor för att ljuset skall komma in. Alltings imperfektion är ett villkor för ljuset, som ju är livets förutsättning. Det är en vacker metafor.

Muren, bryggan och huset har alla en inneboende spänning, de befinner sig i ett tillstånd mellan varande och icke-varande. Denna temporalitet är extra tydlig i bryggan och muren som tycks ha frusit fast i ögonblicket där det brister. De återspeglar naturens dynamik som är tydlig i här, förr eller senare slukar den allt i sitt kretslopp: Träd, växter, djur, människor, hus, murar och bryggor.

Många av husen, staketet, grindarna, garagen och allt annat som är byggt här omkring bär tydliga tecken av tidens tand. Det är inte vanskött eller eftersatt som i ett förslummat och negligerat område, det har bara anpassat sig till en omgivning där naturens dominans är påtaglig med alla sinnen. När detta omskotiska förhållande rubbas blir kontrasten tydlig. Där naturen tyst men obönhörligt och kraftfullt har tagit överhand finns bara rost, stenformationer och ruttnande trä kvar. Där den boende gör allt i sin makt för att bekämpa entropin skapas en fåfång separation, om än bara tillfällig. Det som är alltför putsat och fläckfritt får här något förljuget över sig. Perfektionen ter sig därför mer tröstlös än ett ting i tydligt förfall.

Botten

Jag hade satt ut ett par pinnar i metall som på ett ungefär skulle markera hörnen på de två byggnaderna. Det var första gången jag skulle bygga någonting och trots att jag snart var färdig med min utbildning i arkitektur hade jag bara en vag bild av hur bygget skulle gå till. Ett steg i taget, tänkte jag och satte ner spaden i marken för att gräva bort ett par stora ormbunkar. Efter ett par spadtag lyckades jag lösgöra en stor del av rotsystemet. Plötsligt pös det till och sedan kom ett kluckande ljud. Hålet jag nyss hade grävt fylldes snabbt upp av vatten. Det blandades med jord och skapade en brun, bubblande, leraktig sörja. Halvt panikslagen insåg jag att vattenledningen till huset låg under ormbunken. Den hade skadats av spaden. Svärandes högt hoppade jag ner i brunnen för att stänga av vattnet.

Det var ingen bra start och jag kände mig både högmodig, inbillsam och idiotisk som någonsin hade trott att jag skulle ro detta projekt i hamn.

Efter ett tag insåg jag att det inte var huvudledningen som hade skadats utan en separat slang som gick till en kran på utsidan av huset. Jag kunde pusta ut och fortsatte att gräva, lite försiktigare än innan, om än med förnyat hopp.



Möss

När jag tillsammans med min mor anlände till sommarstugan upptäckte vi en illa tilltygad mus liggandes utanför dörren. Den hade ett stort öppet sår och andades tungt, det var uppenbart att den var döende. Jag ville förkorta dess lidande men tyckte samtidigt att tanken på att slå ihjäl den var obehaglig. Det slutade med att jag lade det döende djuret i en plastpåse vars öppning jag tejpade fast kring bilets avgasrör. Jag satte mig i bilen, startade den och tryckte ner gaspedalen i några minuter. När jag tog loss påsen var musen livlös.

Under den första natten i huset hörde jag hur det kröp inne i väggarna. Det tycktes aldrig sluta och gjorde att jag inte kunde sova. Dagen efter satte vi upp musfällor under diskbänken där det finns ett litet mushål i väggen. Det dröjde inte länge innan fällan slog igen men krypandet i väggen upphörde inte. Så fortsatte det hela dagen. Den andra natten låg jag också sömlös, med ett mellanrum på en halvtimme till en timme small det till i köket och jag gick upp för att gillra nya fällor. Däremellan kröp det återigen i väggarna.

Det hände att mössen inte dog omedelbart i fällan. Det var lika ohyggligt varje gång. Musen sprang omkring fastklämd i fällan eller sprattlade omkring under diskbänken i en mardrömslik klapprande kakofoni. Oftast slutade det efter någon minuts dödskamp men ibland fortsatte det. Jag var då tvungen att leta upp den panikslagna musen för att sedan avliva den. Jag stålsatte mig vid dessa tillfällen och klubbade ihjäl dem med ett vedträ så snabbt jag kunde. Varje gång fällan slog igen bad jag i mitt inre att det skulle gå snabbt.

Efter tre dagar upphörde mössen att komma ut genom hålet. Jag uppskattar att det var över tjugo möss totalt. De hade byggt upp en hel koloni i husets slutna inre. Jag förstod att den första musen jag stötte på utanför entrén hade blivit utjagad av någon anledning. Hela episoden lämnade mig illa berörd, men det som hade gjorts var nödvändigt. Väggarna tystnade till slut.



Ting

På eldstadens runda spiselkrans av rött tegel står en mängd föremål. En del är bekanta för mig, något av dem har jag själv ställt dit, andra är upplockade i närheten. Några är för mig okända. Ett par av dem bär på historier om andra platser och människor. Ett exempel är en speciell träbit med skulpturala kvalitéer, genomborrad av små insektshål. Tidigare stod den i min mormors hus. Som barn använde jag den som ett fort för mina plastsoldater. När min mormor dog måste min mor ha tagit med sig den till stugan. Nu står den över eldstaden, genomsyrad av känslor och associationer för oss som igenkännande betraktar den. Genom minnen försätter den oss i ett specifikt tillstånd som kommer att vara otillgängligt för den kommande generationen, eller i bästa fall reducerade till en muntlig berättelse.

Många av dessa ting är efterlämningar av tiden, vissa av dem uttrycker det i sin form, nednötta av människors bruk eller naturens element. Anfrätta av rost eller mjukt slipade av havets vågor under tusentals år, som de runda stenarna från strandkanten. Dessa ting, som kunde legat begravda under jord, står nu på spiselkransen där de utgör olika trådar, sammanknutna till ett tredimensionellt collage. I skenet av elden bildar deras silhuett ett landskap utan invånare.

Urval: Ornamenterad dosa i trä, fjädrar, avlångt trästycke, två stycken små figurativa träbitar, pipa, skulpturalt trästycke, rostig metallplatta, kilformad slät träbit, snäcka.

Det Gudomliga

Det Gudomliga är inte ett uttryck för någon religiös idé. Istället står det för den mystiska dimensionen av tillvaron, det som inte kan förklaras. Det som ligger bortom de andra kategorierna.



Hörnstenar

När vi i vårt medvetande skapar platser tar de sig olika uttryck. En främmande stad som vi besöker under en kortare tid ger ofta associationer till stämningar och kroppsliga upplevelser snarare än rumsliga minnen. Efter ett par dagar känner vi oss lite hemma på hotellet eller vandrarhemmet, gatorna utanför och den lokala tunnelbanestationen. De olika rummen förblir dock små lösryckta bitar av den större staden som fortfarande är något okänt.

En plats vi befinner oss på ofta blir välbekant. Vi känner till dess detaljer och i vår föreställning om den finns ofta en gräns som markerar ett slags avslut.

När arkitekturteoretikern Norberg-Schultz beskriver sin hemstad Oslo gör han det i termer av en gryta som ligger ner mot vattnet i öster. I de andra väderstrecken definieras denna gryta av tre berg, Holmenkollen, Grefsenkollen och Ekeberg. För Norberg-Schultz blev dessa berg ett slags hörnstenar som tydliggjorde platsen.

För mig har gränserna kring den plats som omger sommarhuset alltid varit tydliga. I väster är det havet och i öster de tomtgränser och den skogsmark som låg längstmed vägen. I norr och i söder utgörs den av två tydliga punkter i form av landmärken. Det norra är stora bryggan som med sin brutna spets i en slags intim gest leder en ner till vattnet. Det södra är det gamla stenbrottet, en dramatisk stenformation och stor topp i landskapet som lyfter en upp mot himlen och har en storslagen utsikt.

En dag för ett par år sedan var jag ute och promenerade med min mor. Vi hade kommit fram till stora bryggan som för mig alltid har varit den naturliga vändpunkten. Hon frågade om jag ville fortsätta.

I buskaget som bildar en vägg kring bryggans början visade hon mig en liten stig. Den ledde vidare till en äng vars kanter pryddes av höga träd och fristående skogsdungar. Efter en stunds vandring öppnade ängen upp sig mot havet och en bit längre bort längst vattnet kunde jag se en säregen ek stå ensam i det höga gräset. Den var kort och bred men hade en enorm krona. Jag frågade mig själv hur det kom sig att jag aldrig hade sett detta fantastiska

träd innan. Min mor berättade för mig att detta var min lillasysters favoritträd, hon hade klättrat i det när hon var yngre.

I närheten av eken fanns en stenmur med en stor grind av trä. Bakom muren gick en grusväg som tog oss upp till huvudvägen. Under promenaden dit hade jag en dubbel känsla i kroppen. Dels en märklig slags sorg över att jag inte kände till den stora eken och betydelsen den hade haft för min syster. Det fick mig att tänka på alla de år under mina tonår då jag slutade åka hit med familjen för att istället ägna mig åt annat.

Känslan som var en slags sentimental saknad representerades av detta rum. Upplevelsen av att träda in i rummet och förstå det var den direkta grunden till dess uppkomst. Upptäckten gav samtidigt en glädje. Något skedde i mitt inre, den tidigare gränsen tänjdes ut likt ett gummiband. En svart fläck i den mentala kartan uppenbarades och hörnstenen förflyttades från bryggan till trädet. En ny plats hade tagit form.

Besök

Jag älskar att lägga märke till nya detaljer på platser eller i hus jag är väl bekant med. Det är som att lära sig något nytt om en gammal vän.

En dag stod jag nere på klipporna vid vattnet och blickade upp mot sommarstugan, solen var stark och väldefinierade moln svävade omkring på himlen, luften var varm och tung, det blåste lätt. Runt detta klippiga rum som leder ner till vattnet växer ett bälte av träd och grönska.

Efter ett tag noterade jag att färgen på denna gröna vägg skiftades på ett märkligt vis. Jag insåg att det var havet som återspeglade sig i trädkronorna. Mönstret som uppstod var det man ibland kan se på väggarna i ett badhus när bassängens yta träffas av ljus. När detta ljusspel lade sig över trädens sakta vaggande löv och grenar uppstod en fascinerande visuell rikedom. Medan jag rörde mig upp emot huset svajade markvegetationen på samma slöa och lite håglösa sätt som träden. Fält av ljus uppstod och försvann på marken, nyckfullt och gradvis efter att filterats genom både moln och lövtak. Ljusets skiftningar i dunkel och skarphet och den långsamma, rytmiska pendelrörelse som tycktes ha fångat all natur runtomkring fick mig att associera till upplevelsen av att vara under vatten. Det hade inte bara med ljuset och rörelsen att göra, lika påtaglig var känslan av att vara helt omsluten av ett visst element.

Jag slogs av hur fullt av liv omgivningen plötsligt föreföll sig vara. En liknande känsla av animism har vid ett fåtal tillfällen tidigare smygit sig på mig i mötet med naturen. Dess sällsynta besök tycks vara förknippat med ensamhet och tystnad.



Vandring

Kortare vandringar har alltid hört till livet i sommarstugan. Dels av ren nödvändighet. Före mina morföräldrar inredde ett enkelt badrum i huset gick min mormor varje morgon ner till havet för att tvätta sig. Utedasset som ligger i den skogstäckta slänten nedanför stugan används fortfarande. Husets funktioner sträcker sig helt enkelt utanför dess väggar.

Den andra aspekten har att göra med platsens utformning. Utifrån tomten kan man röra sig på en rad stigar och vägar som leder till gläntor, ängar, bergshällar och andra rumsbildningar. De hus som ligger harmoniskt i landskapet utgör med sina gestalter kommentarer till dessa landskapsrum. Platserna är som pärlor i ett radband där trådarna utgörs av vägförbindelser.

Aldrig tydligare blir denna känsla av kontinuum än när man rör sig längst vattnet. Naturens golv förändras ständigt, från grus till gräs till sand till en bädd av torkad vass. I samma takt som känslan och ljudet under fötterna skiftar, förändras också bredden på och öppenheten kring stigen. Vid ett avsnitt finns bara en smal remsa att gå på mellan havet och en vägg av ogenomtränglig grönska med taggiga grenar. Samtidigt som dessa organiska variationer registreras av fotgängaren ligger havet brevid som ett konstant flöde.

Det finns två huvudsakliga promenadstråk. Den norra promenaden längst vattnet som fortsätter till antingen Stora bryggan eller eken i utkanten av den intilliggande hagen. Den andra promenaden är den som går mot söder. Från hårnålskurvan som leder ner till huset, där afsalten byts ut mot grus, rör man sig in på en skogsväg. I grönskan längst väggkanten, svår att hitta för den oinvigde, finns en passage. Genom den täta vegetationen, som kan liknas vid en nordisk djungel, är det som att någon har röjt en väg med hjälp av en machete. Över små bäckar och diken ligger plankor och enklare broar av trä. Den slutar intill stenbrottet, därifrån kan man via en skogsväg ta sig hem igen.

Ritar man ut dessa stråk på en karta bildas två loopar som möts vid stugan. En stilistisk avbildning skulle kunna vara en halvt liggande åtta, eller en evighetssymbol i lutning.

Samtal (*grafisk undersökning*)



Genius Loci (*installation/grafisk undersökning*)



Bildbeskrivningar

Alla bilder och fotografier i denna del av arbetet är tagna eller producerade av mig själv. Nedanför följer korta bildbeskrivningar.

Sid 4-5: Temabild "Jorden". Fotot är taget ca 100 meter från huset och visar en stenmur som tar upp terrängskillnaden och en stentrappa i anslutning till denna. Stenmurar med naturliga stenar är vanliga i landskapet runtomkring men denna skiljer ut sig något med sina kapade block. Därför blir muren på bilden en metafor både för material och arkitektur.

Sidan 6: Fotot visar huvudvägen genom Stora Hammar som beskrivs i texten.

Sidan 8: Målningen illustrerar en ankomst i skymningen. Akvarell och tusch,

Sidan 13: Fotot visar en fullvuxen ekoxe (hane). Den är ej tagen i samband med tillfället som beskrivs i texten.

Sidan 14: Övre bilden: Fotot är taget 2004, jag och mina vänner eldar på stranden. Undre bilden: Fotot är tagen 2016 i samband med bygget av komplementshuset. Tillfället beskrivs i texten.

Sidan 18: Temabild "Himlen". Fotot visar bron mellan Möcklö och senoren vid gryningen, sett från strandkanten nedanför huset.

Sidan 20: Fotot visar det östra sovrummet efter renovering.

Sidan 22: Bilderna visar samma bro som på sidan 18 vid olika tillfällen på dygnet.

Sidan 26: Fotot är taget i husets kök vid solnedgång.

Sidan 28: Målningen illustrerar scenariot i texten. Akvarellpennor, tusch och blyerts.

Sidan 30-31: Temabild "De Dödliga". Fotot är taget en bit från huset längst strandpromenaden. I bakgrunden syns Stora bryggan som sänker sig ner i vattnet. Den skelettlänkande strukturen på bryggan i förgrunden och den melankoliska stämningen tyckte jag var passande för temat.

Sidan 32: Fotot föreställer ett spindelnät blött av dagg och är taget vid tillfället som beskrivs i texten.

Sidan 34: Fotot är taget på Stora bryggan, som beskrivs i texten.

Sidan 38: Fotot föreställer en död svan ca 20 meter från huset som hittades under en promenad.

Sidan 40: Collage som visar en del av föremålen beskrivna i texten. Bilden skall föreställa en typ av landskap och är inspirerad av Max Ernst surrealistiska konst.

Sidan 42-43: Temabild "Det Gudomliga". Fotot är taget precis utanför skri-varstugans entré (om man tittar åt höger). Tittar man på bilden utan att fokusera blicken framstår den lätt som en abstrakt målning. Det svårgripbara i bilden tyckte jag fångade temat.

Sidan 44: Foto (med adderat filter i photoshop). Fotot visar trädet i texten.

Sidan 48: Foto (manipulerat i photoshop). Bilden är tagen längst den södra promenaden och visar intensiteten och tätheten i det gröna landskapet.

Sidan 50: Bilden visar mina vänner sittandes på hustaket en sommarnatt 2004. Scenen finns beskriven i texten "Vänner" på sidan 15.

Sidan 52: Installation gjord av ett stycke näver och stammen till en klängväxt. Materialet har hittats på tomten. Värt att notera är att inga trådar eller andra hjälpmedel har använts för att binda ihop kransen.

Verket är inspirerat av den amerikanska konstnärinnan Bessie Harvey (1929-94) som använde rötter och andra ting från naturen för att skapa surrealistisk och naivistisk konst inspirerad av afrikansk naturreligion. Bessie brände en stor del av sina verk under påverkan av sin baptistkyrka då konsten ansågs hednisk.

Mitt eget verk är en kommentar till miljön på platsen och till spänningen mellan människa och natur.

Plats Hus Människa
En Berättelse

III: Design

Examensarbete i Arkitektur
på Lunds Tekniska Högskola 2016

av: Martin Ahlén

Examinator: Lars-Henrik Ståhl
Handledare: Nina Falk Aronsen
Kurs: AAHM01



Konkretisering av plats:

Stora Hammar

Konkretisering av plats är ett begrepp myntat av arkitekten Christian Norberg-Schultz. I kort handlar det om att man ser en plats möjligheter och realiserar dessa i samklang med platsens själ, dess *Genius Loci*.

Platsen det här projektet handlar om heter Stora Hammar och ligger i Blekinge, södra Sverige. Där köpte min morfar en tomt i slutet av 50-talet som han bebyggde med en enkel sommarstuga. Den har växt och förändrats med tiden.

Numera är det min mor som äger stugan. För ett par år sedan blev vattnet i brunnen otjänligt. För att inhysa ett reningsverk behövde vi bygga ett pumphus. När vi ändå skulle bygga funderade jag på om det inte fanns möjlighet att göra något mer av byggnaden än ett isolerat skjul som innehöll en hydrofor och ett reningsverk. Det blev startskottet på det här projektet, *plats hus människa: en berättelse*.

I arbetets första del formulerade jag ett teoretiskt fundament för min analys av platsen. I den andra delen undersökte jag platsens olika lager. I denna del, den tredje, föreslår jag en design baserat på de tidigare delarna.

I mina undersökningar är det ett par fenomen som återkommer, de tre viktigaste som jag först och främst kommer att förhålla mig till är *övergångar, natur och rörelse*.

Övergångar handlar dels om övergången mellan olika rum men också mellan olika tillstånd. Naturen handlar om djur- och växtliv men också om naturens element. Rörelsen är nödvändig för att uppleva både rumsliga sammanhang och naturen, den är också en förutsättning för utforskande och en utvidgad förståelse av platsen.

Program

Eftersom huset ligger i ett känsligt naturområde nära havet är det svårt att få bygglov. Dessutom är bygglovsprocessen både kostsam och tar tid. Därför valde jag att undersöka möjligheten att ensats använda mig av bygglovsbefriade alternativ. Dessa är följande:

- * Komplementbyggnad max 15 kvm, 3 m hög
- * Komplementsbyggnad max 25 kvm, 4 m hög
- * Utbyggnad av existerande hus max 15 kvm
- * Plank, max 3 m längd, max 180 cm höjd
- * Skärmtak anslutning till hus, max 15 kvm

Förutom att förenkla byggprocessen tidsmässigt och ekonomiskt ser dessa begränsningar också till att stugan behåller en rimlig storlek och inte expanderar till oigenkännlighet.

Programmets funktion är att skapa en plats där en växande storfamilj kan umgås tillsammans utan trängsel och dessutom ha möjlighet att bjuda in vänner och bekanta.

Då sommarstugans duschrum och toalett är uttjänade behöver dessa funktioner ses över. Alla tre syskonen i familjen har konstnärliga intressen, därför föreslås ett rum som fungerar som arbetsrum/ateljé för kreativ verksamhet.

En del av designen, komplementsbyggnaden på 15 kvm, har under det gågna året uppförts i skala 1:1. Den är uppdelad på två volymer, ett pumphus (som också innehåller ett pentry, en toalett och en utedusch) samt en skrivarstuga (som kan fungera som extra sovrum). I skrivande stund är de inte färdigbyggda, de beräknas vara helt klara sommaren 2017.



Ombyggnad/Tillbyggnad

Huvudhuset är för närvarande under renovering och ett par av rummen har redan fått nya ytskikt och nyslipade trägolv. Förutom dessa tilltag föreslås ett antal åtgärder för att förbättra husets rumsliga sammansättning samt att anpassa det till de nya byggnaderna.

En ny entédörr sätts in som är mer energieffektiv och släpper in mer ljus i den mörka hallen. Väggen mellan toaletten och duschrummet slås ut, det nya rummet omvandlas till ett sovrum. Väggen mellan köket och vardagsrummet flyttas längre ner och en öppning med skjutsdörr installeras. Därmed skapas plats för en altandörr från köket ut till altanen. Altandörren nås lätt från vardagsrummet och en rundgång skapas mellan vardagsrum och kök. Huset känns mer öppet. I och med den nya altandörren skapas en siktlinje genom huset, från den glasade entrédörren ut på baksidan genom altandörren.

De nya byggnaderna skapar tillsammans med huvudhuset en flexibel struktur som kan användas som en helhet eller som tre autonoma boendeenheter, beroende på hur många som för tillfället bor på platsen och vilken grad av avskildhet man önskar.

Pumphuset och skrivarstugan kan tillsammans användas som en boenhet från tidig vår till sen höst.

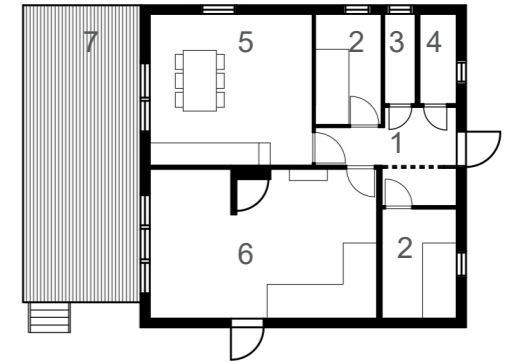
Huvudhuset och ateljén delar badrum i utbyggnaden till huvudhuset. Ett skärmtak binder ihop ateljéns entré med utbyggnadens. Så även i dåligt väder kan man utan problem ta sig från ateljén till toalett/badrum.

Huvudhuset kan användas från sen vår till tidig höst. Ateljén och huvudhusets utbyggnad är vinterisolerade och kan användas året runt.

De yttre rummen mellan huskropparna skapar en graderad övergång mellan husets inre och tomtens omgivande vilda natur.

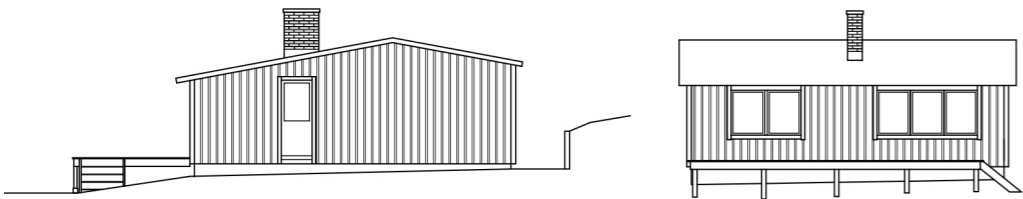
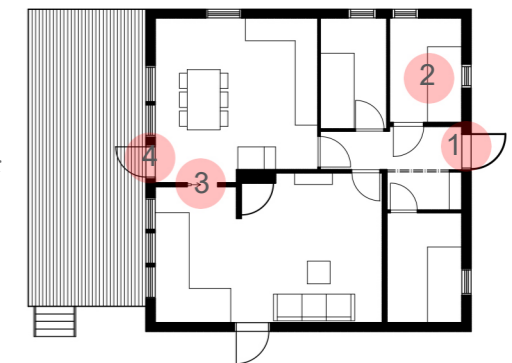
Nuvarande plan

1. Hall/Entré
2. Sovrum
3. Toalett
4. Duschrum
5. Kök
6. Vardagsrum
7. Altan



Föreslagen plan

1. Ny entrédörr
2. Nytt sovrum
3. Flyttad vägg, ny dörr
4. Altandörr sätts in



Ovan vänster: Karta över Blekinge, Stora Hammar är markerat med rött.

Ovan höger: Sverigekarta, Blekinge markerat i rött.

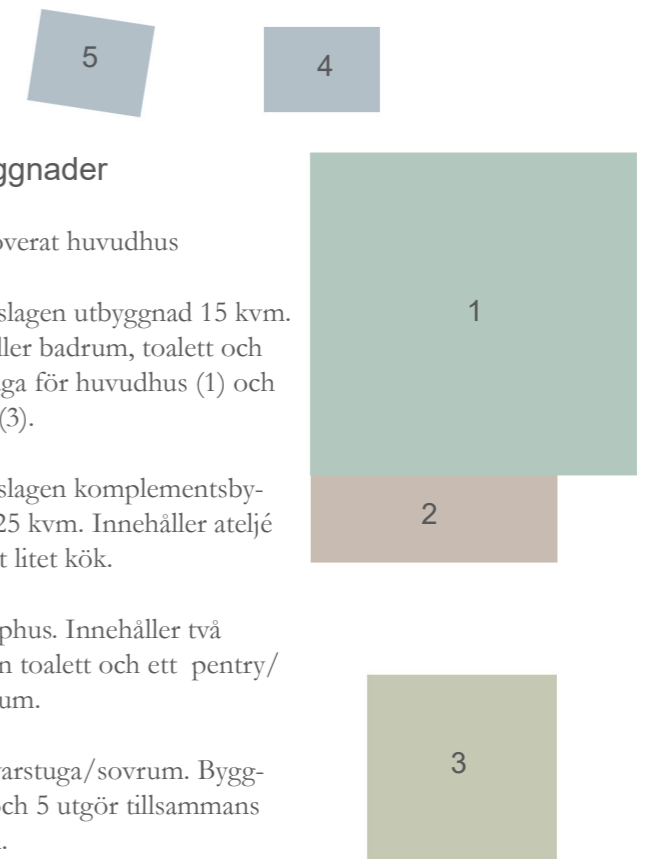
Mitten vänster: Husets nuvarande södra fasad i skala 1:200

Mitten höger: Husets nuvarande västra fasad i skala 1:200. Den västra fasaden är tillsammans med den södra de som påverkas mest av projektet.

Nedan: Karta över Stora hammar i skala 1:10 000 Den norra promenaden markerat i rött, den södra promenaden markerad i orange.

Nästa sida, ovan och mitten: Husplan i skala 1:200, före och efter ombyggnad.

Nästa sida, nederst: Diagram tillbyggnad och komplementshus, skala 1:200

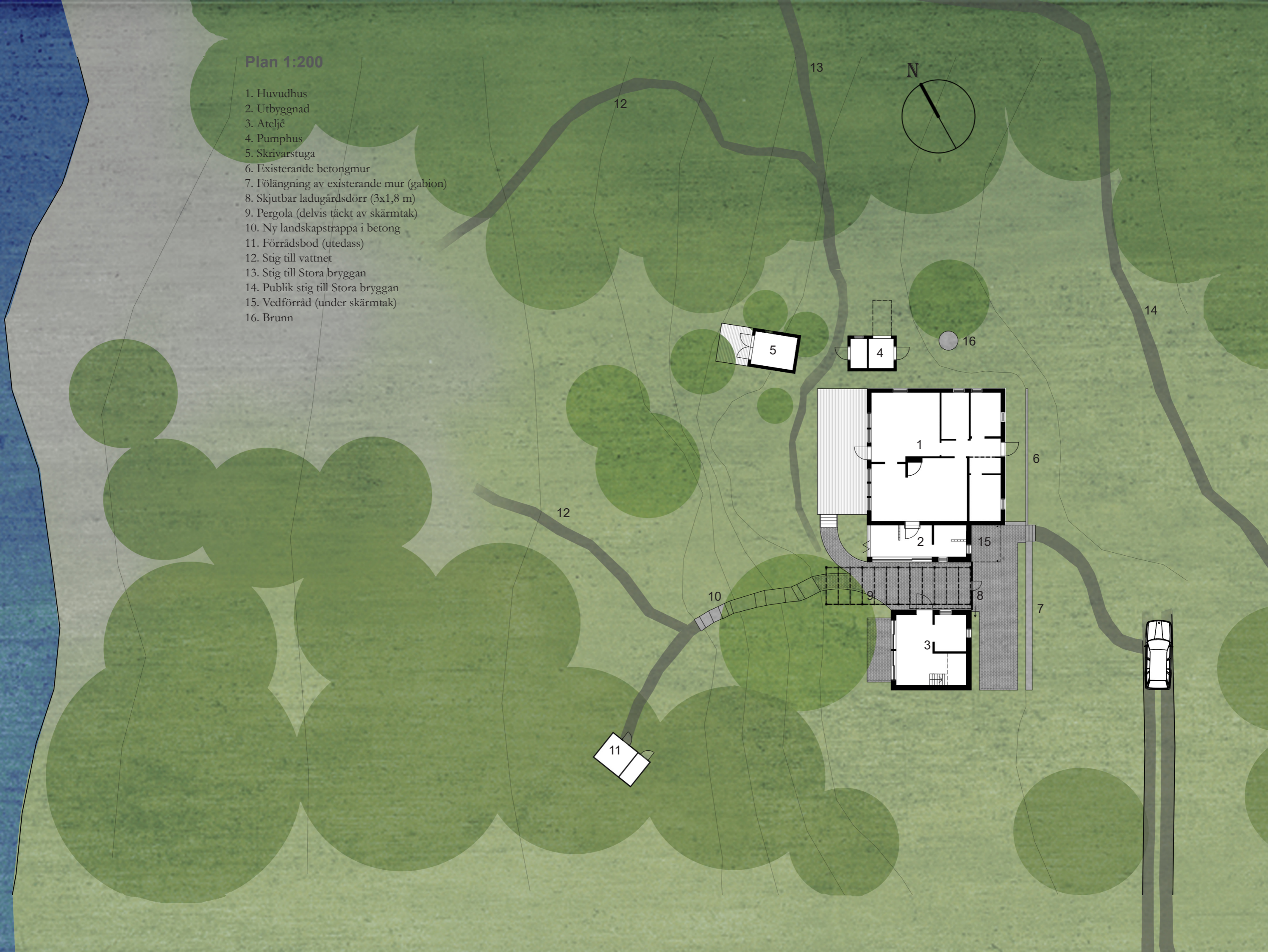


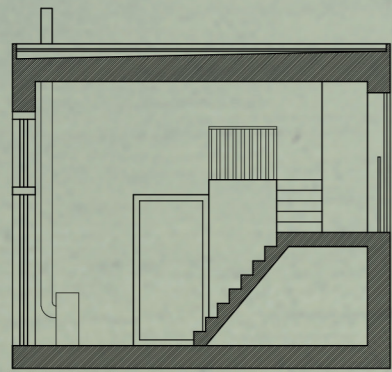
Tillbyggnader

1. Renoverat huvudhus
2. Föreslagen utbyggnad 15 kvm. Innehåller badrum, toalett och tvättstuga för huvudhus (1) och ateljén (3).
3. Föreslagen komplementbyggnad 25 kvm. Innehåller ateljé samt ett litet kök.
4. Pumphus. Innehåller två rum. En toalett och ett pentry/teknikrum.
5. Skrivarstuga/sovrum. Byggnad 4 och 5 utgör tillsammans 15 kvm.

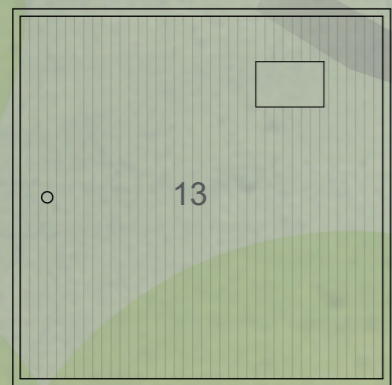
Plan 1:200

1. Huvudhus
2. Utbyggnad
3. Ateljé
4. Pumphus
5. Skrivarstuga
6. Existerande betongmur
7. Fölängning av existerande mur (gabion)
8. Skjutbar ladugårdsdörr (3x1,8 m)
9. Pergola (delvis täckt av skärmtak)
10. Ny landskapstrappa i betong
11. Förrådsbod (utedass)
12. Stig till vattnet
13. Stig till Stora bryggan
14. Publik stig till Stora bryggan
15. Vedförråd (under skärmtak)
16. Brunn

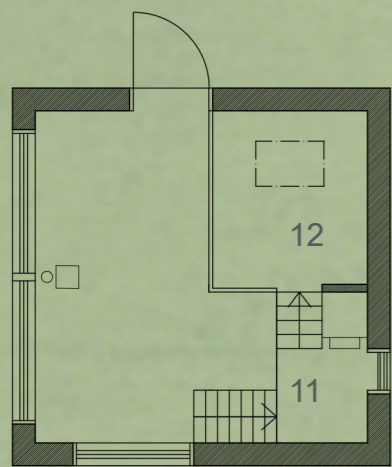




Sektion A:A



Takplan Ateljé



Atelje Plan 2

Plan 1:100

Huvudhus

1. Entré
2. Kök
3. Vardagsrum - läshörna
4. Vardagsrum - tevehörna
5. Sovrum

Tillbyggnad

6. Entré/tvättstuga
7. Badrum
8. Toalett/dusch

Ateljé

9. Ateljé
10. Kök
11. Avsats med arbetshörna och fransk balkong
12. Loft/Serietek med öppningsbart takfönster
13. Takaltan

Pumphus

14. Pentry/teknikrum med öppningsbar yttervägg
15. Toalett
16. Utedusch

Skriparstuga

17. Skriparstuga/sovrums
18. Altan

Uterum

19. Uterum med skärmtak, östra väggen är öppningsbar
20. Köksträdgård
21. Uteplats ateljé
22. Gräsmatta med söderläge





Fasad Öst 1:200



Sektion B:B 1:200

Den nya designen följer husets gamla ordning och sluter sig åt alla håll utom åt väst. Ett undantag är pumphuset vars norra vägg går att öppna ut mot skogen. Man kan likna den nya strukturen vid ett atriumhus som bara försiktigt öppnar sig utåt mot offentligheten och istället främst öppnar sig mot ett inre gårdsrum.

Liksom pumphuset kan de andra nybyggena också öppnas upp mot landskapet. Ateljen har skjutpartier i glas och husets tillbyggnad har en viktörr i glas mot havet. Porten som leder in till gårdsrummet har fyra konfigurationer med varierad öppenhet som illustreras i diagrammet nedan.

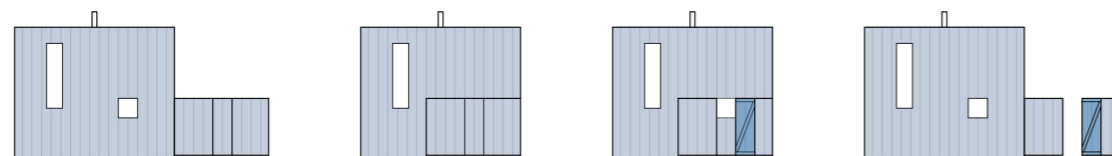
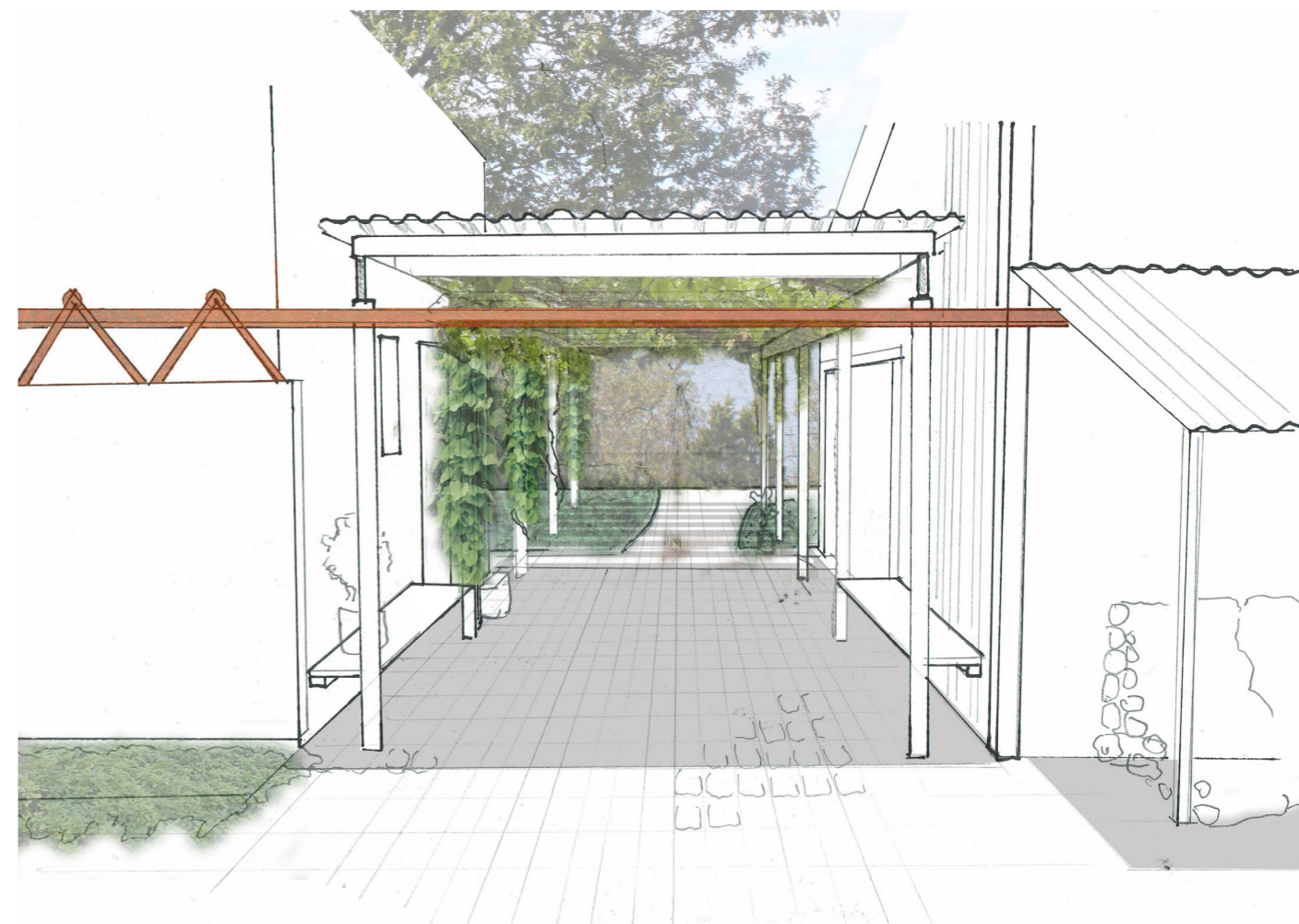


Diagram: Öppning och slutning av port

Från vänster till höger: 1) Port stängd dörr stängd 2) Port öppen dörr stängd 3) Port öppen dörr öppen 4) Port stängd dörr öppen (illustrerat i fasaden ovanför)



Övergångar

Ett framträdande drag på platsen är de väl definerade rummen som tillsammans utgör en helhet. Vägen från ett rum till ett annat i landskapet är oftast tydlig. Huset har tidigare i ganska liten grad varit en del av detta förhållande.

Från början fanns en överbyggd veranda som sedan införlivades i huset. En ny altan byggdes senare på husets västra sida men utan att någon altandörr sattes in. Med undantag för de visuella siktlinjer som fönstrena ger råder det en dikotomi mellan huset och utsidan.

Genom den nya designen nyanseras övergången mellan ute och inne genom att betrakta huset och dess tillägg som en struktur som samlar landskapet

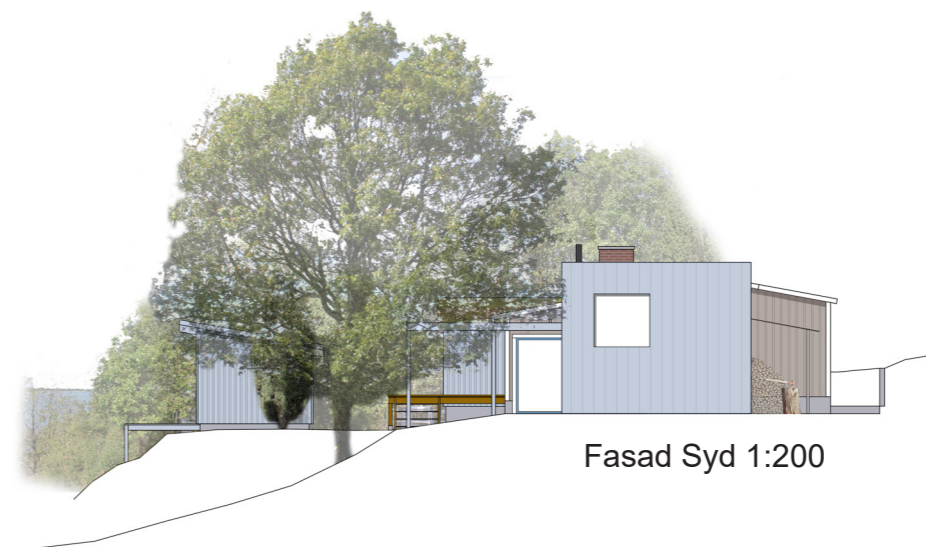
istället för en sluten solitär som främst vänder sig inåt. Detta enkla grepp skapar en dynamik mellan in- och utsida. De nya rummen relaterar såväl till huvudhuset som till naturen utanför.

Sekvensen av att ta sig från huvudvägen ner till vattnet är den viktigaste övergången i resan till platsen. Den förstärks genom att markeras ännu tydligare i designen, med en port, en pergola samt en landskapstrappa.

Ovan: Perspektivskiss av gårdsrummet mellan utbyggnaden och ateljén. Uterummet kan användas som ett yttre vardagsrum och kan möbleras med krukväxter, blommor och utemöbler för att skapa en omhändertagen och kontrollerad yta som kontrasterar mot den vilda naturen.



Fasad Väst 1:200



Fasad Syd 1:200

Rörelse

Promenaden är en daglig rutin under vistelsen i huset. Jag har jobbat med att förstärka kontakten till de etablerade promenadstråken i min utformning av husen.

En av anledningarna till att komplementbyggnaderna på 15 kvm blev två byggnader istället för en var att jag inte ville bygga över den gamla stigen ner till vattnet. Det kändes instinktivt fel. Istället blev huset två hus, som stigen löper emellan. De två byggnaderna upplevs nästan som två kurer som hälsar en välkommen när man kommer längst stigen.

Ateljén blir nu dominerande när man kommer längst huvudvägen. Till skillnad från huset som tycks huka sig i skogskanten reser sig ateljén stolt. Genom det stora fönstret i söder kan man skymta de boende gå upp och ner i trappan.

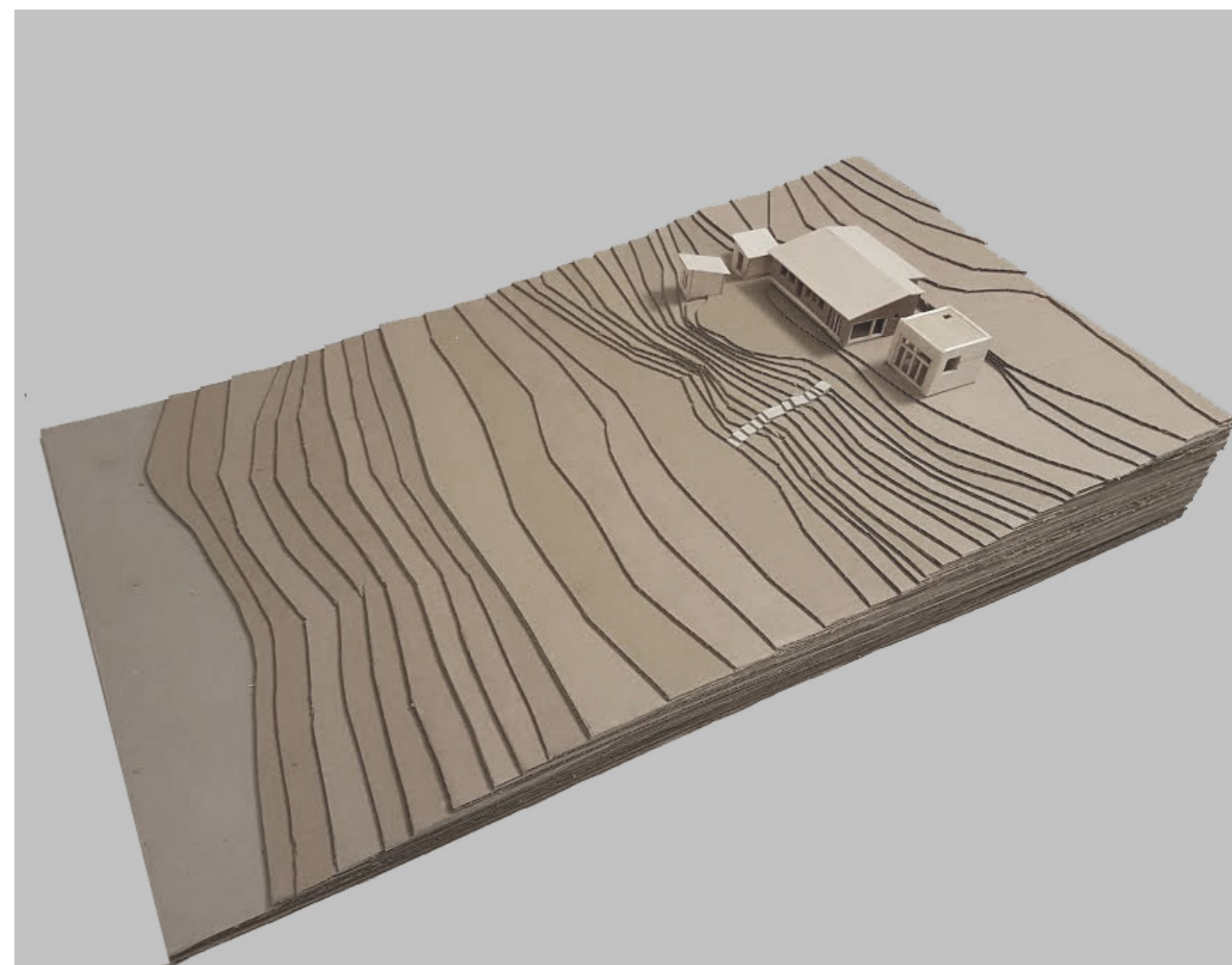
Vägen ner till vattnet och förrådet har förstärkts med landskapstrappan i betong. Den utgör ett alternativ till stigen som ligger utanför tomtråsen, tillsammans bildar de en cirkelrörelse.

När man går igenom den struktur som utgör husen kan man välja tre vägar, genom huset, längst med muren eller igenom porten. Alla tre alternativen är tydligt definerade.

Rörelsen mellan platsens hörnplare (se undersökningarna i del 2), som förbinder vattnet med himlen finns också representerade i den nya strukturen.

Från promenaden ner till vattnet, eller skrivarstugans altan där man får kontakt med vattnet kan man röra sig in i ateljén, upp på taket. Där får man en bra utblick över platsen och en ostörd kontakt med himlen. Blickar man åt höger bildar de andra taken ett grönt landskap som smälter in med resten av omgivningen.

Höger: Modellen (här ofärdig, den färdiga visas i samband med presentationen) som visar hur husen ligger i förhållande till varandra i det sluttande landskapet.

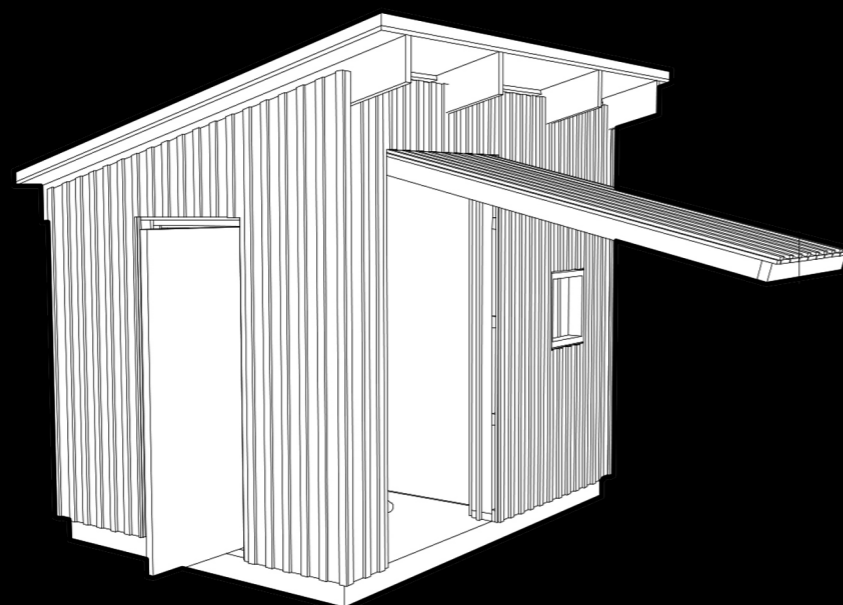




Fasad Norr 1:400



Sektion C:C 1:400



Pumphuset

Pumphuset vänder sig mot skogen i norr. Det har två rum. Ett teknikrum som skall innehålla hydrofor och reningsverk. I tillägg skall där finnas ett enklare pentry och ett litet kylskåp för tillagning och förvaring av mat. Rummets norra vägg går att öppna och fungerar i öppet tillstånd som ett tak. Under taket kan man laga eller äta mat ute i det fria.

Det andra rummet innehåller en mulltoa och ett handfat. På byggnadens norra vägg kommer det också finnas en utedusch.



Skrivarstugan

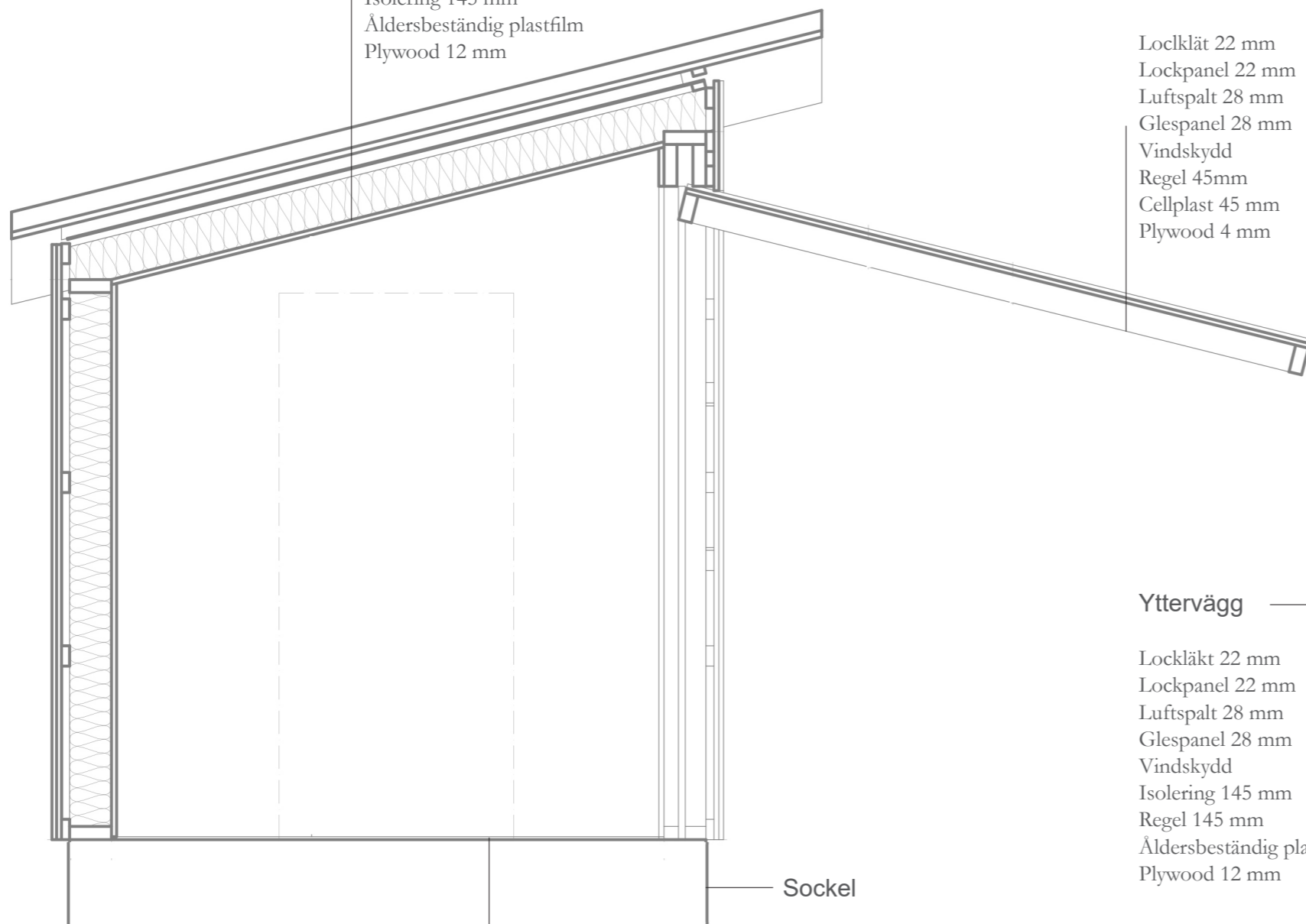
Skrivarstugan vänder sig ut mot havet.

Entrén består av dubbeldörrar i glas som ger utsikt och släpper in ljus från väst. I anslutning till dörrarna kommer det att byggas en mindre altan som förlänger rummet ut över slänten nedanför. Innanför dörrarna kommer det att sitta en myggnätsdörr på rulle (likt en vertikal rullgardin) så på natten kan man sova med dörren öppen och höra syrsornas sång och vågornas skvalp.

Ett fönster på norrvägen utsikt in i skogen och mjukt ljus till skrivbordet som står under.

Tak

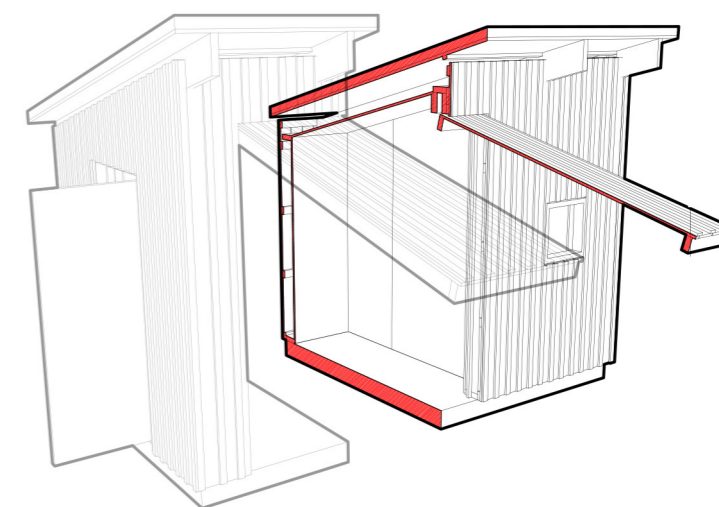
Sedum ca 40-50 mm
Fibermatta 20 mm
Asfaltspapp
Underlagspapp
Råspont 20 mm
Luftspalt ca 40 mm
Masonitskiva 3,2 mm
Regel 220 mm
Isolering 145 mm
Åldersbeständig plastfilm
Plywood 12 mm



Pumphuset: Tekniskt snitt 1:20

Dörr

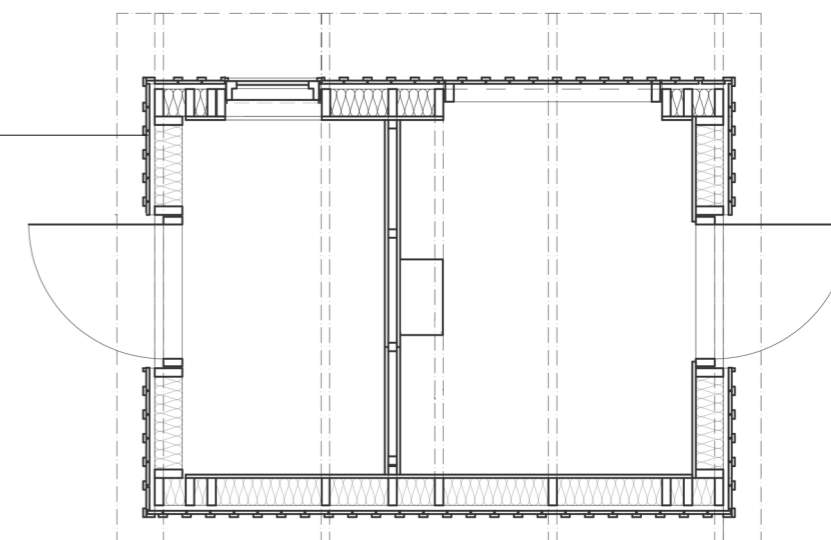
Locklät 22 mm
Lockpanel 22 mm
Luftspalt 28 mm
Glespanel 28 mm
Vindskydd
Regel 45mm
Cellplast 45 mm
Plywood 4 mm



Tekniskt snitt axonometri

Yttervägg

Lockläkt 22 mm
Lockpanel 22 mm
Luftspalt 28 mm
Glespanel 28 mm
Vindskydd
Isolering 145 mm
Regel 145 mm
Åldersbeständig plastfilm
Plywood 12 mm



Tekniskt snitt plan 1:40

Grund

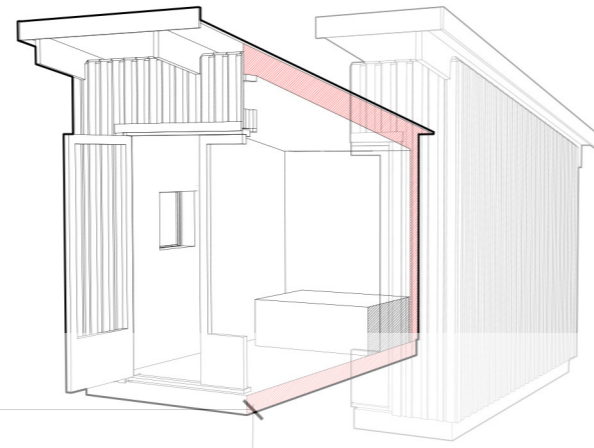
Betong 100mm
Cellplast 200 mm
Makadam 200 mm
Markttextil

Sockel

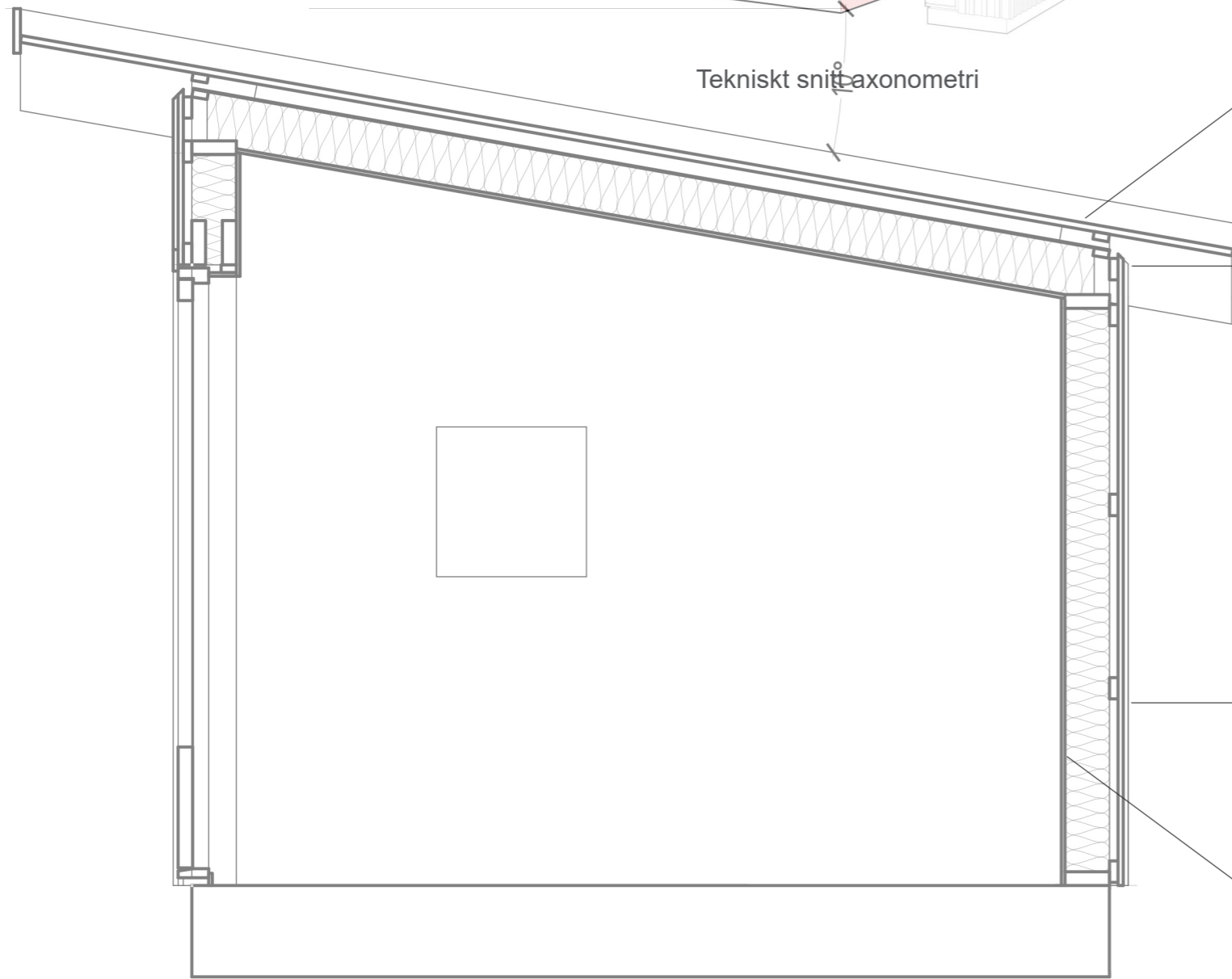
Betong
Cellplast
Mineritskiva 5 mm
Puts 8 mm

Detaljer

De två byggnaderna har ett tydligt släktskap, de är ungefär lika stora och har samma material. De skiljer sig något i utförande. Alla metalldetaljer är tillverkade i aluzink. Fönsterkarmar, fönsterbågar och dörrar är oljade och laserade med transparent lasyr.



Tekniskt snitt axonometri



Skrivarstugan: Tekniskt snitt 1:20



Sedumtak

Taket har belagts för att byggnaderna skall smälta in i omgivningen och för att skapa en egen biotop.

Från altanen och köksfönstren till huvudhuset är taken till skivastugan och pumphuset väl synliga.



Gerad panel

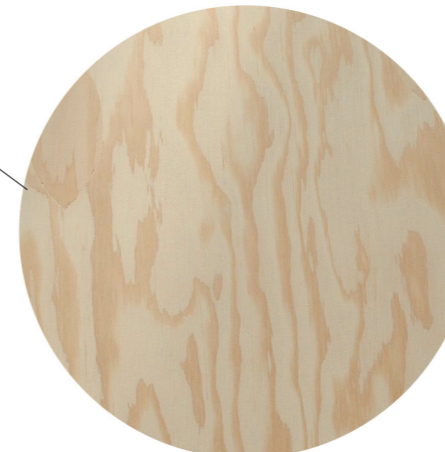
Läkten och panelen på husen är gersågade (45 grader). Förutom att vara en karaktäristisk detalj blottar de bakomliggande konstruktion och får taket att se lättare ut.



Fasadbehandling

Fasaden är behandlad med Sioo vilket gör att den med tiden kommer att få en silvergrå patina. Färgen är vald för att bidra till att byggnaderna smälter in i miljön.

Den kan också associeras med områdets bryggor och andra vindpinade och saltvattenbestänkta byggnader i närheten.



Interiör

Insidan är klädd i plywood för att ge en stark materialkänsla. Golvet är räslipad betong.



Natur

Naturen dominerar platsen. En natur som är grön, tät och full av liv. På tomten tillåts den krypa ända fram till huset och i stort sett leva sitt eget liv med undantag för gallringar med jämna mellanrum.

I den nya designen bildar rummen mellan husen ett mellanting mellan insidan och utsidan.

Gräsmattan framför huvudhusets altan blir en köksträdgård där grönsaker och kryddor odlas i pallkassar. I övrigt behåller den sin ängslika karaktär med en blandning av blommor och växter.

Den formlösa gräsmattan till söder krymper i storlek i och med utbyggnaden och attefallshuset. Detta gagnar det solrika uterummet genom att det får tydliga konturer och inte upplevs som större än nödvändigt.

En del av tomten stenläggs med gatustenar, en association till det närliggande stenbrottet. Den stenlagda ytan blir ett golv till uterummet mellan utbyggnaden och attefallshuset. Stenläggningen kantas delvis av rabatter med marktäckare och lättskötta växter. Klätterväxter odlas längst med pergolan så att ett grönt tak bildas.

Naturen är den viktigaste beståndsdel för platsens atmosfär och har i projektet respekterats därefter.

Vänster: Ett grönt bälte vilar mellan huset och havet. Skrivarstugan tittar fram bland lövverket. Fotona är tagna under byggprocessen sommaren 2016.

Övan: De två komplementbyggnaderna, skrivarstugan och pumphuset. Står som två portvakter in till tomten. Emellan dem löper stigen som går från huset ner till Stora bryggan.



Pumphuset

Bilden visar pumphusets västra fasad. Innanför dörren ligger det rum som skall bli en toalett. I förgrunden syns Tippan, min systers hund.



Skrivarstugan

Bilden visar skriarstugans västra fasad. Altanen är ännu inte på plats.

Dubbeldörrarna i glas ger utåikt mot havet men åter-speglar också omgivningen utifrån.



Skrivarstugan

Utsikt från skriarstugan. I slänten nedanför frodas klättrväxter som slingrar sig uppför omgivande trädstammar. På sommaren bildar de ett grönt täcke.

Ute på havet kan man skymta Varös sydspets där det står ett landmärke i form av en vit kummel.



Skrivarstugan

Huset vänder sig mot havet. Det är försiktigt inkilat mellan träden. I fjärran kan man vagt ana bron mellan Möcklö och Senoren. Bakom den ligger Karlskrona.

Efterord

Den huvudsakliga frågeställningen jag har jobbat med i det här projektet är hur berättelsen om plats kan användas för att skapa ny arkitektur.

För att besvara den frågan fördjupade jag mig först i den fenomenologiska arkitekturens teori och redogjorde denna studie i skrivandet av essän *Ett existentiellt fotfäste*. Där fann jag inspiration och drivkraft till att fortsätta min undersökning av platsen. Dessa undersökningar finns samlade i den andra delen, *Det fyrfaldiga*.

Undersökningarna har varierande karaktär men består oftast av olika typer av kortare texter. De har som syfte att sätta fingret på och beskriva de fenomen och atmosfärer som är karaktäristiska för platsen.

Förarbetet har definitivt satt sin prägel på designen. I min kommunikation av projektet valde jag att lyfta fram tre punkter, *övergångar*, *rörelse* och *natur* och hur dessa hade inverkat. Alla dessa påverkar arkitekturen, speciellt då de rumsliga sammanhangen. Jag hade kunnat valt att expandera denna del, genom att fördjupa mina exempel eller välja att belysa fler relevanta aspekter. Steget från undersökningarna till den konkreta designen har dock ibland varit svårt att sätta ord på. Framst för att de spår dessa undersökningar har lämnat är av en intuitiv karaktär snarare än en intellektuell.

Det har också varit svårt att urskilja vad jag lärde mig i samband med min undersökning och vad som redan fanns där innan, i form av kroppsliga minnen och omedvetna reflektioner. Trots allt är det en plats som jag har återvänt till hela livet.

Min uppfattning, som har förstärkts efter min fenomenologiska fördjupning är att god arkitektur är ett resultat av en utvecklad konstnärlig intuition. Vad detta arbete har gjort är förhoppningsvis att förstärka min egen sådan, precis som varje koncentrerad närstudie av arkitekturen gör.

För det är min tro att det krävs erfarenhet för att på djupet uppleva arkitektur, precis som det krävs erfarenhet för att till fullo lära sig att uppskatta konst.

Som verktyg har texten och bildskapandet varit väldigt givande. Jag tror de flesta förstår vad Hvatsum, som citerades i inledningen till min essä, menar när hon påstår att arkitekturens existentiella dimension bäst beskrivs av författare och konstnärer.

Trots att det är arkitektens jobb att skapa arkitektur är det inte nödvändigtvis arkitekten som är bäst lämpad för att beskriva livet som levs där, det som egentligen är arkitekturens kärna. Vi skapar helt enkelt förutsättningarna.

Det viktigaste med mina berättelser är alltså att arkitekturen de ger upphov till i sin tur skapar bakgrunden för nya berättelser. Arkitekturen i sig själv är inte målet, det är upplevelsen och brukandet av den.

Oslo, tidig vinter 2016
Martin Ahlén

Tack!

Jag vill passa på att framföra ett tack till ett par personer som har bidragit till projektet på olika vis. Framst då min mor; Ingrid Ahlén som har varit beställare, samt Anders Bennrup, vars hjälp med konstruktion och byggandet av projektet har varit helt oundgängligt.

Tack även till Anders Fredén, Andreas Svenning, Nina Falk Aronsen, Lars Henrik Ståhl, min sambo Sabrina samt sist men inte minst: alla duktiga hantverkare som har lärt mig en hel del genom byggprocessen.

Detta arbete är dedikerat till min mor som gav mig fria händer, den främsta gåva en arkitekt kan önska sig.



Architecture speaks with the past. Each house on earth has significance, and this is found in the pleasure of coming inside. My mother's bench is architecture. It is a story told with love and poetry. You can't say it is necessary or that it is bad or good. Most important is that it is a story that is told, that it has an absolute meaning. You send a Christmas card and it has its poetic value. It is like the bench with my mother and the sunset.

- Sverre Fehn