



**KON
STKI
OSK**



Konstkiosk presenteras av föreningen konstkiosk som är en ideell förening med syfte att länka konst och stadsplanering

Konstkiosk initierat av:
Peter Dacke & Christel Lundberg

Projektgrupp:
Peter Dacke, Nicholas Hartman, Christel Lundberg,
Juan Carlos Peirone

Projektet görs med stöd av:
Statens Kulturråd

Tryckt med bidrag från:
Stiftelsen Längmanska kulturfonden

Layout av katalog och logotyp:
Nicholas Hartman

Bildmaterial:
Konstkiosk om inget annat anges

Tryckt på ÅTTA.45 Tryckeri AB 2022

www.konstkiosk.se

info@konstkiosk.se

ISBN 978-91-985520-4-1

Parallella berättelser

“The passions have been sufficiently interpreted; the point now is to discover new ones.”

Guy Debord

Förord

Text: KONSTKIOSK

Konstkiosk #5 *Parallella berättelser* från konst- och arkitekturprojektet Konstkiosk vill skapa en förutsättning för fri konstnärlig undersökning i civilsamhället. Hur kan en samtidshistoria bana väg in i framtiden? Hur använder vi våra medmänniskors erfarenheter för att förbättra vår gemensamma tillvaro? Det är dessa frågor som vi vill fokusera kring i denna publikation.

Kiosken som arkitektur har visat sig vara en väl fungerande mötesplats i det offentliga rummet och genom att skapa ett utställningsrum på gatuplanet har byggnaden som fallit ur modet och övergivits fått en ny funktion som dialog- och mötesplats.

Ordet kiosk kommer från persiska (kushk), turkiska köşk och betyder 'utsiktsbyggnad'.

Av de människor som vi har träffat under projektet Konstkiosk har många en stark förankring till sin omgivning. Under projektet Konstkiosk har vi tagit del av berättelser om tillvaron och hur den gestaltar sig.

Konstkiosk har visat sig ha rötter som växer. Vi har delat ut verktyg till medborgare för att de ska kunna förmedla sina erfarenheter, vi visste inte att vi skulle få ta del av en sådan mångskiftande

samtidshistoria, som vi nu valt att kalla för parallella berättelser. Att placera en temporär byggnad som en kiosk på en offentlig plats är som att stiga upp på ett berg med utsikt och samtidigt ta någon i hand. Vi vill nu analysera, reflektera, och kommunicera vad som är av betydelse för en förståelse av platsspecifika fenomen.

I denna publikation kommenterar vi betydelsen av dokumentationsmaterial och intervjuer, även tankar och idéer om hur det som medborgare går att påverka utvecklingen av våra offentliga rum i staden. De parallella berättelserna ger oss en djupare förståelse för platsspecifika behov vid omgestaltningar. I texten *Socialarbetare* beskriver Jörgen Andersson områdesförändringsarbete på Lindängen i Malmö med interaktioner tillsammans med medborgare bl.a. i projektet Gatukraft, i *Filmning for Monumental Moments - The Role of Film in Understanding Contemporary Landscape Aesthetics* skriver Mads Farsø om filmens betydelse för rumsbeskrivning med en introduktion av begreppet *Einfihlung* där rummet definieras utifrån fysiska sinnesintryck som är platsspecifika, I *Projektprocesser som medborgerlig praktik* ger Konstkiosk en introduktion och inspiration till att arbeta i relationella projekt och i texten *Plats/Rum/Abstrakt komposition* beskriver Konstkiosk

visuella tankar kring rumslig gestaltning jämte diagram och visualisering som är en vidare bearbetning av teorier publicerade i *Punkt och linje till yta* av V. Kandinskij .

Jörgen Andersson (SWE)

Socionom som arbetat sedan 2008 i Malmö stad, från 2013 knuten till Framtidens hus i Lindängen, ett bostadsområde i södra Malmö. Har även verkat som frilansskribent för kultursidan i Helsingborgs Dagblad. Han drev bloggen Norra Sorgenfri Nu 2009-2015, om ett industriområde i förvandling i centrala Malmö.

Jörgen Andersson (SWE)

Sociologist who has worked in the City of Malmö since 2008, and from 2013 employed at Framtidens hus in Lindängen, a neighbourhood in south of Malmö. Has also worked as a freelance writer for the culture section of Helsingborgs Dagblad. He ran the blog Norra Sorgenfri Nu 2009-2015, about an industrial area in transformation in central parts of Malmö.



Socialarbetare

Text och foto: Jörgen Andersson

Staden är ett tillstånd av ständigt förändring, desto större stad desto mer och snabbare förändring. Det rivs och byggs, mer eller mindre känsligt för platsens historia och sociala liv. Eftersom även de som bebor staden är en icke-konstant massa, i ständigt rörelse och förflyttning, är vårt kollektiva minne av platser och situationer kort. Många förändringar är storskaliga, resultat av noggrann planering och enorma investeringar där kommersiella intressen inte sällan har en avgörande roll. Andra sker nästan omärkligt, i till synes oplanerade, obetydliga och spontana förskjutningar i en plats innebörder och användning. Nedan är ett försök att beskriva ett exempel på hur ett ständigt görande i det lilla kan göra om en plats, utan stora investeringar i pengar men desto mer i kärlek och omtanke.

Lindängen är ett bostadsområde i södra Malmö, byggt från slutet av sextioalet till mitten av sjuttioalet. Området är typiskt för sin tid, med flerbostadshus byggda kring stora gårdar och med en centrumanläggning för service och handel. Arkitekturen är sinnebilderna för den sena modernismen, med prefabricerade plattenbau i varierande höjd upp till 16-våningshuset Motetten. Här bor cirka 7 000 personer i hyres- och bostadsrätter. Typiskt är också att

Lindängen avgränsas av stora grönområden och genomfartsleder, exempelvis Inre Ringvägen, som bildar barriärer mot intilliggande områden som Hermodsdal och egnahemsområdet Kastanjegården. Det tar ungefär tjugo minuter att cykla hit från Malmös centrala delar, men trots det kan denna del av Malmö kännas avlägsen att ta sig till.

Lindängens centrum har idag ett mångfacetterat och dynamiskt socialt liv. Flera av affärerna har sina grönsaksstånd på det lilla torget, som omges av centrumanläggningens låga byggnader. Restaurangerna har välbesökta uteserveringar soliga och varma dagar. Apotek, vårdcentral och bibliotek lockar många besökare, biblioteket flyttar ofta ut bokbord och läs- och pysselhörn till den grönskande, trädskuggade platsen tvärs över gång- och cykelvägen som löper genom centrat.

På torsdagar uppstår en spontan loppis längs stråket. Här kan man också slå sig ner på bänkar, några fasta - som fastighets- och gatukontoret placerat ut - och några mobila som hamnat här av olika anledningar. På torget och under lindarna längs gång- och cykelvägen pågår ett ständigt samtal mellan grannar. Personal från biblioteket och andra av stadens verksamheter,

liksom verksamma i föreningar och idéburna organisationer deltar ofta i dessa samtal. Morgnar och eftermiddagar passerar barn och föräldrar på väg till och från de närbelägna skolorna. Ofta sker mindre eller större evenemang som lockar äldre och yngre, familjer och besökare från andra delar av Malmö.

Som allt annat är detta något skapat och som hela tiden omskapas. Under lång tid har en mängd aktörer och engagerade invånare tagit ytorna i Lindängens centrum i anspråk med inkluderande, intressanta och roliga händelser som syftat till att öka glädje och gemenskap.

Bland allt som hänt de senaste åren är det några saker som sticker ut. En av dem är en gatufest som föräldranätverket Gatukraft Lindängen genomförde i maj 2015. Gatukraft startade som en intressegrupp för att öka föräldrars inflytande på Lindängensskolan. Efter hand kom fokus att ligga mer på att påverka miljön och utformningen av centrat, som med nätverkets ord var torftigt och otryggt och inte representerade det sociala livet i det omgivande bostadsområdet. I det då pågående detaljplanarbetet för Lindängens centrum bidrog Gatukraft aktivt med kunskap och inspiration till det förslag till ny detaljplan som togs fram. Gatufesten syftade till att, genom att engagera förskolor och grannar, för en dag visa hur ett levande centrum som understödjer

ett positivt socialt liv skulle kunna gestaltas. Festen föregicks av förberedelser där insamlat material som lastpallar, gamla soffor och textilier återbrukades för att skapa ombonade sittytter och inredningsdetaljer. Ledorden var färg och mjukhet i en miljö som i sin design är hård och entonigt brun och grå i sin färgskala. Resultatet blev en myllrande folkfest för gammal som ung, som inte byggde på konsumtion utan på att skapa en demokratisk gemenskap på lika villkor.

Gatukrafts exempel satte handgripligt fingret på några centrala problem, inte bara i Lindängen: hur platser som en gång, rimligen, designats för att vara samlingspunkten i ett bostadsområde utarmats genom försummelse och minskat utbud av service, handel och samhällsliga funktioner och därigenom lämnat utrymme för antisociala och destruktiva praktiker att utvecklas. För att motverka att ”oönskade” grupper – hemlösa, unga män, missbrukare – samlas har sedan installationer som inbjuder till att dröja sig kvar och slå sig ner tagits bort, eller inte lagats och ersatts när de gått sönder. En medvetet eller omedvetet utvecklad exkluderande design, som tyvärr också exkluderar de grupper som skulle kunna bidra till ett positivt socialt liv på en plats.

När Gatukraft senare, i ett samarbete med Statens konstråd, genomförde en egen medborgardialog på temat Vad skulle kunna få dig att stanna





15 minuter i Lindängen centrum? blev de resulterande teckningarna ett torg med grönska, installationer som uppmuntrar interaktivitet, rinnande vatten, rumsskapande belysning och generösa sittytor i mjuka och inbjudande former. Det vill säga de kvalitéer som utmärker de bästa publika ytorna centralt i staden. Och som fortfarande bara är en dröm för dem som bor och verkar i Lindängen.

Ett annat exempel på tillfällig installation är Färgglada toner. Upprinnelsen var att studenter på en masterutbildning från SLU i Alnarp vintern 2016 undersökte hur olika platser i Lindängen kunde utvecklas. En grupp hade som bärande idé att använda musik i det offentliga rummet. Arbetet skedde, som brukligt i Lindängensammanhanget, i samverkan med ett flertal aktörer. Idén om musik väckte intresse, en plan för genomförande utarbetades och för ovanlighetens skull medverkade studenterna även efter att deras delkurs avslutats. Under våren samlades ett antal pianon som sökte nya ägare in och förvarades i den rymliga mötesplatsen Lindgården. En fjärdeklass på Högaholmsskolan målade dem i färgglada mönster, sedan förankrades de på lastpallar och placerades ut på den öppna platsen framför Lindgården.

Under de veckor de sex-sju pianona drogs ut och in varje dag uppstod en mängd spontana

situationer kring dem. Skolbarnen på väg till och från skolan stannade och prövade dem. Det blev en anledning för förbipasserande att dröja sig kvar, så som Gatukrafts medborgardialog efterfrågade. En mestadels atonal ljudkuliss fyllde luftrummet i centrum, men då och då slog sig någon som kunde spela ner för en stunds konsert. Förskolekörer kom på besök. Varje dag gjorde fjärdeklassen något på platsen, bland annat bildades en dansgrupp som gjorde bejublade streetdance-shower. Pianona var framför allt kommunikationsredskap, runt dem uppstod samtal om musik, minnen, hur platsen kunde användas för liknande ändamål. Färgglada toner återkom ett par år och fick några gånger en grandios avslutning när Lindängenskolans elever och personal intog platsen med en massiv uppvisning av vad som vanligtvis pågår inom skolans slutna fasader, allt från hemkunskapens pannkaksgräddning till skräpplockande robotar från en innovationstävling.

Nackdelarna med att fastighetsägare och stadens förvaltningar har en svag närvaro i ett bostadsområde är, som nämnts tidigare, många. Men en fördel är att det också skapar ett utrymme för tillfälliga händelser av det här slaget, ett prövande och utforskande av en plats inneboende möjligheter. När överraskande saker börjar dyka upp – det kan var allt från ett smyckat träd, barnens vattenkrig runt en återupplivad odlingsbädd, en workshop med konsthallens pedagoger eller en

kärleksbombning med rosor och våfflor på Alla hjärtans dag – uppstår ett handlingsutrymme för fler och fler att delta i ett samskapande av platsens innehåll. Det viktigaste i Lindängen är att nätverk av grannar, framför allt kvinnor, har gjort platsen till sin. Här kan årets högtider firas med mat och musik. Här kan dialoger om viktiga angelägenheter ske och kommande aktiviteter planeras.

Allt det här låter ju inte så märkvärdigt. Men platsen har gjort en resa. Om den hade kunnat gå till doktorn i mitten av 10-talet hade den antagligen fått diagnosen klinisk depression.

Lindängen centrum uppvisade då alla tecken på förfall: skräpigt, slitet, söndrigt och färgfattigt. Två saker var populärt för alla, från fastighetsägare till opinionsbildare, att skylla på: den urartade modernismens själ- och hjärtlösa arkitektur från tidigt sjuttital och de som använde platsen, det vill säga invånarna i Lindängen.

I verkligheten och i grund och botten var det naturligtvis istället en fråga om ansvarstagande. Centrumanläggningen - inklusive torget - och angränsande hyresfastigheter var privatägda och förvaltades på en skala från ointresse till direkt försummelse. Malmö stad förvaltade i stort sett en parkeringsplats och gång- och cykelvägen genom centrum. Gränserna mellan offentligt och privat och därmed mellan de olika fastighetsägarnas

ansvarsområden var – som ofta i liknande bostadsområden – oklara. Vem skulle städa var? Vem skulle laga vad? Vem skulle ta tag i alltihop? Svaret blev oftast: någon annan än jag. Men NÅGON borde göra NÅGOT!

Situationen lämnade ett vakuum, förstärkt av att angelägenheter som banken, posten, stadsdelsförvaltningen och konditoriet lämnat området. Ett vakuum i det urbana landskapet fylls alltid. I det här fallet dominerades det gemensamma rummet av två grupper: yngre män som samlades på strategiska platser med bra synlighet och överblick och äldre män som antingen befann sig utanför det gamla servicecentret Lindgården eller på pizzerian med utskänkningsstillstånd vid torget. De båda grupperna tillsammans skapade en utpräglat homosocial miljö, med hårda maskulina praktiker som attribut. Detta gjorde att många undvek att gå nära centrat eller tog långa omvägar för att nå sitt mål.

Återkommande teman på samverkansmöten var vanmakt över de ofta aggressivt konfrontativa maskulina praktiker som påverkade verksamheterna i området. Både praktikerna och vanmakten kan måhända ses som ett symptom på den förut nämnda, platsspecifika depressionen. Samtidigt spirade kreativa samarbeten mellan många aktörer, vilket resulterade i konkreta

aktiviteter och verksamheter byggda på delaktighet och inflytande.

Emellertid synliggör inte arkitekturen i Lindängen centrum, med sina slutna fasader, allt som sker innanför byggnadernas väggar. Steget ut i det gemensamma, för alla synliga rummet var till en början trevande, ibland smärtsamt, men också väsentligt. Nyckeln var icke-konfrontation och handlingar som förmedlade kärlek och omtanke om den ödsliga och torftiga platsen, glädje och möjligen hopp. Det möjliggjorde så småningom ömsesidigt lyssnande och dialog.

Inte mycket i den fysiska strukturen i Lindängen centrum har förändrats. Dock har renhållningen, efter bland annat påtryckningar på fastighetsägarna från Miljöförvaltningen och ökade felanmälningar av invånarna till Malmö stad, förbättrats betydligt. Den största skillnaden är att Lindgården rivits och att det nu, efter ett antal års fördröjning, byggs en ny låg- och mellanstadieskola i anslutning till centrat. De dystra pandemiåren har inte lett till att de sociala nätverken av samarbeten mellan aktörer och av invånare vittrat sönder. Kvinnonätverken, som tillfälligt flyttade sina hälsofrämjande aktiviteter till digitala rum, är nu tillbaka i det offentliga. En rad organisationer, drivna av ungdomar, har som bärande idé delaktighet, flexibelt samskapande och demokratiskt inkluderande aktiviteter.

Staden – och Lindängen – är ett tillstånd av ständig förändring. En plats rymmer många möjliga parallella betydelser och berättelser. Vårt kollektiva minne är kort, men för de barn som dansat framför Lindgården eller varit med och målat en bänk som sedan används av deras föräldrar och andra besökare i centrat kanske platsen får en betydelse av ökat handlingsutrymme och egenmakt.

Hösten 2022 planerar nätverket av aktörer för den traditionella julfesten. Denna gång är ambitionen att för en dag, genom aktivering av parkstråket som förbinder områdena, visa på närheten mellan Lindängen, Hermodsdal och Nydala. I en tid av allt mer hårdnande samhällsklimat, där den redan starkt segregerade staden riskerar att bli alltmer polariserad och ojämlig och med bristande tillit till samhällsinstitutioner som följd, fortsätter experimenterandet och befolkandet av de gemensamma vardagsrummen i södra Malmö.



Rödakar.se

YAMAHA

DAN

Mads Farso (DK)

Mads Farso är en praktiserande landskapsarkitekt MDL och tidigare biträdande universitetslektor och programstudierektor för Landskapsarkitekturprogrammet vid Sveriges Lantbruksuniversitet i Alnarp, Mads var med och initierade och ledde Copenhagen Architecture Festival (www.cafx.dk) 2014-2018 och har initierat forskningsplattformen Surroundings Lab. Idag är han chefsrådgivare på avdelningen för klimatanpassning och stadsutveckling på WSP Danmark.

Mads Farso (DK)

Mads Farso, PhD, is a practicing landscape architect MDL and former Associate Lecture and Programme Study Director for the Landscape Architecture program at Swedish University of Agriculture, at Alnarp, Mads co-funded and led the Copenhagen Architecture Festival (www.cafx.dk) 2014-2018 and has initiated the research platform the Surroundings Lab. Today he is Head of Projects at Climate adaptation and urban development department at WSP Denmark.



Film/Filmstills: Kristen van Heeren

Filming for Monumental Moments

The Role of Film in Understanding Contemporary Landscape Aesthetics

Text: Mads Farsø

Film inspires an alternative understanding of architecture as being a bodily experienced *surrounding* defined by sound, time and context. The film media articulates it's relational, ambient, time-specific and volatile aesthetics. It captures and presents the architectural, aesthetic values that come from a bodily experience of the sonic, the changeable and the moment. Film can be both a registration and design tool that may inspire alternative aesthetics based on the mimic filmic experience of a monumental moment. Building on films, landscape architectural projects and examples from related arts, this essay attempts to outline, how a greater awareness of the ambient, aesthetic landscape is underway in contemporary landscape aesthetics. It shows that film may stimulate greater attentiveness towards time, sound and contextual relations in landscape architectural practice.

The word *surrounding* is applied to inspire an alternative spatial discourse on architecture that emphasises how space is defined by a bodily sensory experience done in a given surrounding.

The term *Einfühlung* is introduced to describe how the body establish a personal relationship with its surrounding, while the words *resonate* and *resonance* are labels for how a body's empathy for a surrounding comes to express the relationship as an aesthetical recognition. Observations relatable with film and film examples are to manifest the need and relevance of a new spatial discourse: How film can express or represent the *Einfühlung* we may experience, when our bodies are find pleasure – in this case meaning something aesthetical interesting - in a surrounding.

Feeling into a surrounding

The film media's audio-visual recordings can mimic sensory experiences made by a bodily presence in a given surrounding. Analysis of such recordings reveals, how surroundings are appropriated in time and sound and given aesthetical significance by the human body (Farsø 2013). Maurice Merleau-Ponty (1945) saw a *pre-consciousness* situated in the body as an important part of his phenomenological

ontology. Professor of Visual and Environmental Studies Giuliana Bruno at Harvard University has emphasised the aesthetical fabrication in the body's sensory experiences with the German term *Einfühlung* – literally meaning ‘feeling into’ (Bruno 2014: 194-195). *Einfühlung* describes how *resonate* relationships are being established in the very moment of the experience between a sensory subject and object - or between a subject and its surrounding in the case of architecture. This surrounding is inscribed with an aesthetic value on the basis of how it is experienced by a bodily subject. This means that the architectural and aesthetically significant is understood as being ambient and dynamic instead of merely silent and fixed. The film media may represent the aesthetically valuable experienced in these monumental but volatile moments. Film presents itself as a formative medium for an alternative understanding of architecture that recognises and reflects its sensory, ambient aesthetics.

Film media offers the possibility to represent the spatial as surroundings made of time and sound. Film recordings showing monumental moments - a filmic *Einfühlung* in surroundings - that may contribute to and influence the design process. Why a use of film in landscape architecture should be an important step in acknowledging, understanding and developing the aesthetics of an ambient, changeable landscape. An aesthetics

of the bodily consciousness that has not found a language in the (architectural) mind.

The film media provides landscape architects with an alternative, powerful and established form of representation. A public may more easily *feel into* a film than an architectural plan. As a registration tool it can make us more aware of, how our haptic experiences of spatial phenomena influence our understandings of the architectural valuable. It challenges a classic understanding of the spatial being defined geometrically inbetween buildings or as a fixed form or *object* given by the density of buildings. As a design tool the film media provides us with a medium, in which the aesthetic values of the ambient, dynamic surrounding can be signified into an alternative time-related and audio-visual architectural vision. Film manifests that architecture – as well as a landscape - is defined by time, sound and context.

Fuga, atmosphere and the entirety

Like a fugue – where the music is made by contrapuntal compositions of two or more voices that repeats a subject at different pitches – landscapes are made of relations in time, of repetitions and variations. In Latin fuga is related to both *fugere* (to flee) and *fugare* (to chase). Possible strong audio-visual aesthetic moments in the landscape flee normal architectural means

of representations such as drawings or models. Perhaps with film we may catch the monumental moments that define surroundings as aesthetic experiences made of sound, context and duration.

Film offer an audio-visual representation of such sensory experiences, how these – similar to a fuga - get their aesthetical significance from relations in time and sound. The minimalistic composer Steve Reich's *Music for 18 Musicians* is based around a cycle of eleven chords or sections named *Pulses*. The aesthetic experience, these pulses acoustically provide, can be found similar to the harmonies and disharmonies experienced in everyday landscapes. Along these lines the film media expands understandings of how particular monumental audio-visual moments may be assigned aesthetically valuable by an individual. Similarly, the film medium heightens our awareness of such nows exist simultaneously, plural and are constantly becoming a past, or experienced experience. Furthermore film highlights that these particular moments are always a by someone framed perspective, view or experience, e.g. as expressed in spatial video walks by Janet Cardiff and George Bures Miller (2012).

An alternative aesthetic language for the contemporary landscape has been underway for a while in architectural theory. A modernist language of architectural purity, the maintained

city-country division in planning or the geometry of objects found in architectural drawings and model-making may have marginalised a haptic, relational gaze on the landscape. Little landscape architectural language has been developed to form a discursive alternative. When we discuss spatial qualities, we tend to end up talking about either a lack of urban life qualities related to Gehl (1972) or the dense historic city. Alternatively we identify or discuss qualities along a modernist *aesthetics of purity*, mostly focused on objects (in place), on architectural form, less on the void and on the absence of order.

One reason could be that citizens as well as architects have been distanced and detached from their sensory perceptions, because of a lack of accessible registration- and representation-medias, which could (in)describe relational and ambient experiences in architecture as qualities coming from time and sound. The philosopher Gernot Böhme did not develop his notion of atmosphere specifically in relation to architecture, landscape and design, but more as an attempt to manifest a new notion in aesthetics to reflect the subjective, bodily experience of space (Böhme 1993). Nevertheless, he expanded the knowledge of the term along Merleau-Ponty's phenomenological thinking and defined it as a key subject matter of architecture (Böhme 2005: 402). He finds that architects are to be physically

present to experience space as an entirety. Yet Böhme's approach should be further qualified so atmosphere does not end up being a vague definition of everything that is spatially "good" about architecture. Basically, we should become more concise. We are to qualify our use of these abstract words, as they are (mis)used to describe references in our thinking and design.

Travelling and Feeling into the terrain vagues

Within architectural theory, Giuliana Bruno (2002:6) has advocated for a "*theoretical shift from the optic to the haptic – and from sight to site*" in her *Atlas of Emotions*. She has pointed towards several close relationships between film, architecture and their related disciplines and in particular between film and garden design. Bruno argues that a travelling shot experience was exactly what landscape architects had in mind, when they designed the spatial experiences in English landscape gardens (2002: 172).

The architectural historian John Dixon Hunt also emphasizes, how the specific poetics in the movement, procession or travelling through the garden was important for the experience of seventeenth-century gardens such as Versailles, as seen in Louis XIV's guidebooks. It had "some higher objective than the mere performance and with a wider reference than the site of the ritual

itself." (Hunt 2004:149). Gardens were conceived to be more than fixed compositional visual images (as the art of painting). Gardens should lead people to awake their haptic curiosity and desires. Hunt states that being moved by a garden in the fullest sense

"should be the effect of all great landscape experiences: they are larger than the vision of any one designer or visitor."

(Hunt 2004: 146-147)

The aesthetic significant experience, a monumental moment, defined by a physical travelling in the audio-visual, aromatic garden – again touches upon Merleau-Ponty's idea of a pre-consciousness. Bruno's *Einfühlung* concept stresses such inner movement that takes place between a surrounding and a bodily subject. When *Einfühlung* happens, you start to develop a personal, aesthetically-driven relation with your surrounding that makes more difficult for you not to like it. You do as a subject conceive empathy through a series of projections inward and outward, which ends up "moving" you individually and aesthetically. The inner and outer experiences resonate, something shows up relatable, or sympathetic. Inspired by Theodor Lipps essay from 1905 on *Empathy and Aesthetic Pleasure* Bruno finds

"In this view, one can empathize with the expressive, dynamic forms of art and architecture – even with colours

and sounds, scenery and situations, surfaces and textures – and these ‘projections’ include such transmissions of affects as atmospheres and moods. This ‘feeling into’ such matters as spatial forms, shapes, and shades engage a dynamic form of ‘resonance’. A sympathetic vibration resonates outward and enables one to connect to the actual texture of space, and this expressivity, in turn, resonates with space and its atmospheric surfaces.”

(Bruno 2014: 194).

In other words the resonant relations, developed between an individual and its surroundings, are the basis for an aesthetic appropriation. These individual experiences define an alternative understanding of the aesthetic, when the body establish similar resonate relations in very different surroundings. The *resonance* found unconsciously by a body in a surrounding stimulates the individual’s empathy for this surrounding. The body’s unconsciously identification of something of aesthetical significance may inspire alternative understandings and more sensory-sensitive designs.

ETHs Landscape Architect Professor Christophe Girod has emphasised the need for an alternative aesthetic gaze that would resonate better with our everyday landscapes (Girod 2010: 23). A more complementary gaze could put an end to the current blindness towards these surroundings and their possible aesthetic values. He finds a lack of

appropriate tools in architecture to represent the bodily and sensory experience made on site. His research and his students’ films document well how the film media can expand knowledge on the field by showing overlooked aesthetic values, in what was previously declared a *terrain vague* in the architectural discourse.

We might end up labelling our surroundings as fragmented, complex and heterogeneous, because we have neglected our bodily experience that makes it possible for us to enter into aesthetic relationships with very different surroundings. The Architect André Corboz encouraged early all architects to go for walk in the growing European suburbia in his seminal photo-essay *Looking for a City in America: Down These Mean Streets a Man Must...* (1992). He encouraged a revolt against an architectural aesthetic discourse that saw nothing of value in these areas - because it did not include or neglected their potential sensory qualities.

In a similar way, the landscape architect John Brinckerhoff Jackson (1984:155-156) found that the post-war landscape had to be understood with different means, because it spatially reflected something that he did not have a proper architectural frame to understand it within. Maybe it’s resonate character made him curious, why he found, it had to be treated with respect. His open-minded aesthetical view found in his

writings later inspired Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour to study and learn from the architecturally *non comme il faut* Las Vegas (1972). The architects experimented with an alternative version of Gordon Cullen's travelling approach to surroundings as sketched out in *The Concise Townscape* (1961), and a more systematic, multimedia-informed, collage-applying staking of the modern city as e.g. expressed by the artist Vito Acconci in his *Following Piece* (1969)

A similar engaged travelling is found in the 1972 BBC documentary *Reyner Banham Loves Los Angeles*, in which the architectural historian Reyner Banham portrait his own *Einfühlung* in Los Angeles. In the documentary the film camera is following the architectural historian closely as he travels by car, bus and foot. Surroundings that he imagines significant for the experience of the landscape city is explored, while he lectures about the aesthetic qualities of the city's spread-out nature. In his book *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies* (1971) he finds, like Corboz, that this kind of city has no place in architectural and urban theory, why alternative 'ecological' understandings should be developed and qualified. The starting point is his personal, appreciative, bodily experience of the surroundings. These open surroundings have overlooked aesthetically qualities, which he attempts to share and manifest by film.

The documentary film addresses the surroundings as something that can be difficult to comprehend from the outside or from above, why it has to be attempted understood from *the inside* – and from people's cars, houses and their bodies. This is underlined in Banham's meeting with the bodybuilders on the beach. Here Banham's body in the film becomes a point of reference for ourselves, the viewers, to establish a resonate relationship with Banham. Suddenly the surroundings, on film, are an intimate bodily experience. The *Einfühlung* expressed in Banham's love opens up for a non-normative description of possibly overlooked values in the surroundings. The film media supports and manifests this by allowing an uncritical glorification of (his) experiences.

Visiting, the cross-sectional and a thick description

In 2009 the French architect Alexander Chemetoff uses the film media in a similar way to supplement his retrospectively published *Visits. Town and country* (2009). He and invited guests explore his realised design projects with a film crew, by which he stresses the need for an alternative bodily view on the surroundings in architecture. Something he relates to the *Nouvelle Vague* in French Film's interest in leaving the studios and recording the real sound on actual locations. In Chemetoff's dialogue films, the film crew is

occasionally present, which makes us aware of the films being recorded representations of an experience, as the crew appear and simultaneously assist in representing the surroundings - just like Chemetoff and his guests do by their talks. The camera opens up to and stresses the spatial as an ambient surrounding by encircling Chemetoff and his guests in their visits.

In a similarly way, you are both observing and embedded in Atelier de Paysage's film *Eau Morte* (Torres-Modrego 2003). Here conceptual drawings and filmic registrations are embodied in one another. The landscape is explored and given its own reflective voice in a dream-like and personal film-sketch that consists of pans of both landscapes and drawings. The film leaves the viewer with a potential feeling of an *Einführung* in the landscape around Geneva. Sandra Parvu and Eunata Torres-Modreg (2007) described this as a part of a *landscaping*, as a way to learn, teach and design landscapes.

The film is part of Atelier de Paysage's Stalkscapes research project, which in its title refers to the 1979 film classic *Stalker* by Andrei Tarkovsky. The stalker is a professional guide, who crosses the border to a mysterious and dangerous zone hunting for knowledge and alternative understandings. In similar ways Banham hunts and work as a guide for the alternative aesthetics

of the architectural ill-seen 'non-city' zone Los Angeles. Similarly, the Canadian artist Janet Cardiff developed her audioguides or -walks to introduce less highlighted, but for her valuable characteristics of a specific garden, museum or city.

A more comprehensive attempt to carry out an *Einführung* by film may be what Jean-Luc Godards intended in his 10-minute pilot filmic portrait of Lucerne in 1982 entitled *Lettre à Freddy Buache*. Godard never received the commission to do the complete film for the city's 500 years anniversary. Yet his pilot film represents a most interesting study of relations in film between film and architecture, or between art and geography. In *Lettre à Freddy Buache* the motion pictures is used to demonstrate the sensory qualities that is related to time and sound. Godard's film shows how the narrative is embedded in or springs from the experience of a site. Perhaps Godards film could be seen as an audio-visual attempt to uncover how the *pre-conscious* comes from the experience of a surrounding in time and space. Godard provides us with his way of *Einführung* into the city, and how its monumental moments can be represented in film. Film can audio-visually mimic the observations made by a body in a surrounding as well as it as a media disseminates the sensuousness of the surroundings in time and sound.

A year after Godard the German film director Rüdiger Neumann carries out a portrait of the European landscape in film called *Meridian oder das Theater vor dem Regen Meridian*, in which he attempts to catch the similarities and differences in the landscape by filming along the 10-degree longitude or meridian, running through his birth- and workplace Hamburg. By filming in ten-kilometer intervals along this abstract line in the landscape from Carrara on the Mediterranean to Hirtshals in Denmark Neumann practices and offers a cross-sectional feeling into Europa. The unintentional gaze of his film shifts the focus of a landscape discourse from naturalness to dynamics – it is Bruno’s push for ‘from sight to site’ experienced on a large continental scale. The film scientist Fred Truniger has called these “thick descriptions” (2013:282). Being a film these

“...either postulate an affinity between the materiality of film and of human corporeality, and study the image of the human body as the trigger for an audience’s empathy, or attribute to the filmic image (or video image) haptic depictional qualities that transpose themselves onto the viewer’s body.”

(Truniger 2013: 279)

In other words, Truniger find that film may create an empathy for the viewed by the viewer. It is a filmic feeling into the surroundings that neutralize

previous pre-judgements about the viewed surroundings. In this way the film makes way for an aesthetic re-evaluation of the surroundings on the basis of resonate relationships. You maybe feel more about these than when first encountered. Film hereby becomes a tool that challenges aesthetic discourses, when it shows unexpected or neglected aesthetic values that make an ordinary moment appear monumental - meaning aesthetically significant. Film becomes a representation tool that simulates and stimulates the sensory body’s experience of aesthetic values in sound and time.

In 2010 the Danish Landscape Architecture office BOGL does a filmic study - similar to Neumann’s - of Scandinavian landscapes from the point Gedser Southeast in Denmark to Nordkap in Northern Norway along main roads. In their exhibition at the Danish Architecture Center (BOGL 2012) the landscape architects portrays the complex landscapes in a triple projection showing simultaneously the movement filmed by car, filmed tableaux of industrial areas and interview-films with locals.

Their study offers a way to step into and on to a travelling that equalized the movement, the tableau and the personal encounter in its visual

projection. At the same time the triple projection film rendered categories of ‘Danish’ versus ‘Norwegian’ and ‘city’ versus ‘nature’ irrelevant. Instead the three films supplements each other to advocate an understanding of the landscape, which is simultaneously experienced and interpreted in movement.

The Perfect Human and to impersonate

In 1982 the Danish film maker and writer Jørgen Leth travelled across the United States with a film camera to catch the significant about the American landscape. His aesthetic 42 minute long post card called *66 Scenes from America* consists of filmic tableaux that create reflections over the duration of the moment. The film media is here used as surrounding-microscopy, in which individuals are studied within or isolated from their ‘natural’ surroundings. The film shows how the individuals contribute to define their surroundings by the way they talk or are physically present. It illustrates, what makes the intensity of a specific moment, and how it is dramatized by duration.

Leth’s seminal film *The Perfect Human* from 1968 is one long, strong sensory description of the human body resonates with its surroundings by its doings. Leth has described his filming as an interest in becoming more conscious about what he experiences

“... that I by filming, by registration, discover things. You could say bring order in the chaos by filming. So that the filming becomes a primary process of consciousness ... That is what fuels it – that I really want to know something. ... This is interesting, because I find it is interesting. So simple is it. There is something, I want to know here. Then there must also be something to tell”.

(from the film Udvalgte ord fra et tog, 1989)

His films reflect an interest in the aesthetics of the unintentional and the everyday life. In the Leth’s film the film media reduces the distance between the bodily experienced and what the significance of these sensory bodily experiences are.

The Danish Landscape Architect Stig L. Andersson stresses the bodily experience in his exhibition *Empowerment of Aesthetics* at the Danish Pavilion in the 2014 Venice Biennale of Architecture. In one room he “introduces a selection of materials, components and spatialities that approach the aesthetic atmosphere” which he believes our future world should consist of (Andersson 2014:23). The reason for this belief is rooted in a stated need for a complementary language of aesthetics that can complement the rational, scientific appropriation of the world.

“We need as architects a language for the aesthetics that is not physical rational elements. The fundamentals of

aesthetics, of poetry, creates a basis for the welfare state, a basis of the emotional thinking for and in the built environment. ... It is not a critique of rationality, it's a critique of when we only use rationality in architecture"

(Andersson presentation 2014).

In Andersson's view "The objective is irrelevant", as the relationship with the world is a personal matter (Andersson 2014: 17). Andersson points specifically in his exhibition towards the bodily relations and the relationships inbetween things as most fundamental for the generation of an aesthetic experience. It is also a complementary statement to the by Rem Koolhaas defined theme 'Fundamentals' and the by Koolhaas curated Elements of Architecture exhibition in Venice.

Professor Maria Reimer Hellström from Malmö University has addressed how crime series in Sweden and England have built a new regional awareness of the landscapes in which the series take place. E.g. notion "*Wallander-land*" has become a label for the landscape around the Swedish city of Ystad after the serie's key detective. The film medium redefines and re-invents a landscape, which had a burdend image of industrial decline Hellström (2011). Here the film media mediates an alternative landscape image, as a local landscape becomes a location for a crime serie that has a large public audience.

When the viewer is 'working' with *Wallander* on finding clues, he or she cannot avoid to resonate with the landscape, in which the crime investigations are set. This happens partly in the attempt to solve the crime plot. Similarly the British crime serie Luther provides a strong portrait of London, where a viewer has the feeling of being there, experiencing the streets with Luther. In this case the film medium both builds on the individual experience the viewer has of Londons streets and skyline, while it adds new aesthetic meanings to these locations of reality apparently full of crime puzzles, psychopaths and everyday life heros. Maybe because we recognise surroundings from a stay in the city, we come to resonate or impersonate ourselves, when following Luther around in the streets, of London.

Filming for an alternative landscape aesthetics

From teaching a Landscape Film Studio I have learned that alternative landscape aesthetics come out of films that focus on duration, on the bodily experience and on the sonic. It is when the film camera work as an amplifier of how we perceive surroundings with our bodies. E.g. the unseen is maybe not visual for the eye, but it may become 'visual' for the ear in film. The film camera shows the quality of a rain, the quality of an experience with a duration that can be difficult to embrace in a drawing. The film media challenges purely metric

or object-based measurements of landscape or architecture. It offers itself as a complementary audio-visual language that can communicate the feeling of 'being there'.

At the same time, films can question designs in their sketching process - how these would sound and how these would be 'experienced'. My impression is that it is difficult to come from registration to an idea in film, or to bridge the gap between filming surroundings and a sketching a design that stays close to resonance experienced on site or from the films. More critically, sensory readings of surroundings by film tend to limit the amount of designs that fundamentally challenges the existing. Put differently, the use of film may stimulate a less extravagant landscape architecture. In this sense any falling into love with a surrounding is both enabled and repressed through film.

Nevertheless film offers a chance of writing new stories into the landscape. The viewer can resonate with a view and/or a commenting body in a given surrounding. Film offers the possibility to represent values of surroundings, even when these surroundings are experienced to consist of no overall history or architectural order. Film may redefine architectural terrain vagues - such as suburban surroundings - by a focus on aesthetics related to the bodily movement or presence. Film

enables an *Einfühlung* by impersonating a bodily experience.

Yet the film media will always refer to an author, a director of the camera view. He or she defines the attention, the filmic design. Why the film medium always demands a clear authorship to transform recorded and experienced monumental moments into significant architectural aesthetics.

Literature

Andersson, Stig L.: Empowerment of Aesthetics. Catalogue for the Danish Pavilion at the 14th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2014. Skive: Forlaget Wunderbuch, 2014.

Andersson, Stig L.: Empowerment of Aesthetics. Presentation given at the Research Seminar 'Nothing to Hide and Nothing to See: The Architecture and Aesthetics of Invisibility'. University of Copenhagen, August 28th 2014

Booshard, Andres and Maag, Trond: Klangraumgestaltung – Chancen in Lärm. Fünf Fallbeispiele im urbane Raum des Kantons Zürich. Baudirektion Kanton Zürich, 2012.

Boumeester, Marc: Reconsidering Cinematic Mapping: Halfway Between Collected Subjectivity and Projective Mapping. In Penz, F. And Lu, A. (ed.): Urban Cinematics: Understanding urban phenomena through the moving image (pp.239-256). Bristol: Intellect, The Mill, 2011

Böhme, Gernot. "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics". Thesis Eleven. Critical Theory and Historical Sociology. August 1993 36: 113-126

Bruno, Giuliana. Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film. Verso, New York, 2002

Bruno, Giuliana. Surface. Matters of Aesthetics, materiality, and media. University of Chicago Press, Chicago, 2014.

Chemetoff, Alexandre: Visits. Town and Country – Architecture in Dialogue. Birkhäuser, 2009.

Cullen, Gordon: *The Concise Townscape*, 1961.

Deriu, Davide, Kamvasinou, Krystallia and Shinkle, Eugenie 2014: *Emergent Landscapes. Between Production and Representation*. Ashgate.

Farso, Mads. *The Aesthetics of the Landscape City*. PhD dissertation. University of Copenhagen, 2013.

Gehl, Jan: *Livet mellem Husene*. Arkitektens Forlag, 1972.

Girot, Christophe. "Die Ränder der Wahrnehmung / the Margins of Vision". In Girot, Christophe and Wolf, Sabine (ed.): *CADRAGES I/BLICKLÄNSCHAFTEN/ LANDSCAPEVIDEO. Landscape in Bewegung/Landscape in Movement*. Gta Verlag, ETH Zürich, 2010

Graafland, Arie: *Understanding the Socius Through Creative Mapping Techniques*. Delft, Delft School of Design, 2010.

Hellström Reimer, Maria (2011) "Favourably Found and Proudly Presented – Scouting for Locations in the Media Terrain." In *Nordic Journal of Architectural Research/Nordisk Arkitekturforskning 1:2011*.

Jackson, John Brinckerhoff: *Discovering the vernacular landscape*. Yale University Press, 1984.

Kamvasinou, Krystallia (2004): *Transitional landscapes. An investigation into motion, perception and its implication for landscape design*. PhD dissertation Westminster university.

Maag, Trond 2012: *Cultivating urban sound. Unknown potentials for urbanism*. Master thesis. Institute of Urbanism and Landscape, Oslo School of Architecture and Design.

Pallasmaa, Juhani: *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. John Wiley & Sons, 2011

Pallasmaa, Juhani: *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. John Wiley & Sons, 2012.

Penz, Francois and Andoeng Lu (ed.): *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena Through the Moving Image*. University of Chicago Press, 2012

Peter Zumthor: *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects* Birkhäuser, 2006.

Sandra Parvu y Eunat Torres-Modrego "Landscaping. Teaching experiments in and around Geneva", *Journal of Landscape Architecture (JoLA)*, n°3, 2007, págs. 20-29.

Stierli, Martino: *Las vegas in the Rearview Mirror: The City in Theory, Photography and Film*. Getty Research Institute, 2013.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Associates: *Out of the ordinary*. Philadelphia Museum of Art, 2001

Tixier, Nicolas: *Le quotidien en projects*. Bazar Urbane Editions, 2013

Trünger, Fred. *Filmic Mapping. Landscript 2*. Jovis, 2003.

Tygstrup, Frederik. "Aesthetic Geography - Jean-Luc Godard's mappings of Lausanne. Pub: Grid. Kunstakademiet Arkitektsskole, København, 2005.

Film, Music and More

66 scenes from America, 1982, by Jørgen Leth

Alter Bahnhof Video walk, 2012, by Jane Carliff and George Bures Miller
<https://www.youtube.com/watch?v=sOkQE7m31Pw>

Bazar Urbane and Zoom. Videos Amiens 2030.
<http://www.bazarurbain.com/editions/amiens-2030/videos-amiens-2030/>

Eau Morte, 2003, by Eunat Torres-Modrego
<https://vimeo.com/user12217850>

Following Piece, 1969, Collage, by Vito Acconci
<https://www.moma.org/collection/works/146947>

Lettre á Freddy Buache, 1982, by Jean-Luc Godard
<https://vimeo.com/11523072>

Luther 2010-2013, by Niels Cross

Meridian oder das Theater vor dem Regen. 1983, By Rüdiger Neumann

Music for 18 Musicians (music) 1976, by Steve Reich

Selected words from a train 1989, by Jørgen Leth

Process Urbanism. The city as an artificial Ecosystem, 2010, by Stig L. Andersson
<https://vimeo.com/15352719>

Påvirkning, 2010, by Bang og Linnert (BOGL)
<https://vimeo.com/79879456>

Reyner Banham Loves Los Angeles, 1972, by BBC and Reyner Banham

Stalker 1979, by Andrei Tarkovsky

The Perfect Human, 1967, by Jørgen Leth
<https://www.youtube.com/watch?v=ZchwMXKT2BM>

Wallander, 2005- by Henning Mankell

Projektprocesser som medborgerlig praktik

Text: KONSTKIOSK

Under den tid som Konstkiosk verkat och fört dialoger med medborgare i och kring kioskbbyggnaden har vi tagit del av frågor, problemställningar från medborgare som vill vara aktiva men inte funnit verktyg eller metoder att utföra det. I denna korta introduktion till projektprocesser vill vi förmedla några olika utgångspunkter vi tror kan användas inom olika professioner och grupperingar. Metoderna är inspirerade av olika uttryck och riktningar inom konsten och vetenskapen, ex ur Fluxus-rörelsen och vetenskaplig metod. De är användbara för att frambringa det oförutsedda, som kan leda till ett språng i en utveckling, och stärka medborgares deltagande.

För att en vision eller idé ska få bäring krävs en fördjupad process som inte är stipulerad i förväg. Kreativa processer kan använda metoder och tekniker från flera olika fält.

Problemformuleringen bör vara förutsättningslös vid en fältstudie. Det kan vara som i Røde Roses fall att i en stadsdel i Köpenhamn, Ydre Nørrebro, samla in en mängd problemfaktorer, och att formulera problem efter hand allteftersom gruppen formerar sig. Att gå ut i en fältstudie kräver en

närvaro fri från förutfattade meningar och en bearbetning av den perceptiva information som inhämtas. Det kan vara bra att känna ett område väl, då du är en del av problemställningen men det kan också vara ett hinder. I ett okänt område har du den utanförståendes blick på problemet och kan upptäcka förhållanden som de som bebod en plats inte ser. Om du besöker ett område som gäst för första gången, ställer dig mitt på torget



Gösta Beck på besök vid KONSTKIOSK

med en främmandes självklarhet, bjuder du in till dialog och samtal. Bli inte förvånad om det då kommer boende fram till dig med ritningar över fontäner och andra utsmyckningar ritat särskilt för platsen. Kreativiteten hos medborgare är enorm, det kanaliseras bara så dåligt. Med det inte sagt att varje idé ska gestaltas eller att det måste vara medborgare boende på en plats som måste gestalta just den platsen? Folk flyttar på sig så hur skulle det se ut? Det kan ju bli precis lika monotont uttryck som generella utsmyckningar som säljs som produkter över hela landet. Men det kan vara bra att gå in i dialogen för det kan vara en fin länk i processen till något där det ena leder till det andra. Det viktiga är alltså att dialogen sätts igång.

Under den första utställningen av Konstkiösk på S:t Knuts väg, Malmö, besökte Gösta Beck oss. Hans farfar Herman Beck drev tillsammans med Fredrik Roll, trädgårdsmästeriet *Roll & Beck*, på S:t Knuts väg fram till 1928 då det flyttade till Åkarp. Fredrik Roll ursprungligen från Köln, utbildad i Dresden i biologi, gifte in sig i familjen Beck och de startade då familjeföretaget. På S:t Knuts väg kretsade verksamheten i trädgårdsmästeriet kring kyrkogården med blomsterarrangemang och skötsel av gravar. När området Sorgenfri skulle bebyggas med bostadshus i början av 1930-talet flyttade verksamheten ut till Åkarp där det var etablerat som trädgårdsmästeri fram till 1950-talet. På *Roll & Beck* arbetade Erik Olsson

som ung man, och efter *Roll & Becks* flytt ut till Åkarp startade han blomsterbutikken på S:t Knuts väg 8 med en tillhörande blomsterkiösk på S:t Knuts väg 10. Verksamheten blomstrade trots de blygsamma lokaler som användes. Sönerna Sven och Rune fick tidigt hjälpa till i affären, med att köra blomsterarrangemang på sina skindor till kyrkogården och senare i vuxenlivet fortsätta hjälpa till med familjeföretaget. En besökare berättade för oss om hur han som barn lekt med bröderna Olsson och hoppat i granriset utanför blomsterkiöskens.



"Et foto taget omkring 1953! Det är min bror Lars Hansson som styr och jag, Jan Hansson är passagerare! Vi minns mycket väl Olssons Blomsteraffär på hörnan S:t Knuts väg. Här jobbade sönerna Sven och Rune! Vi minns dom mycket väl! Trevligt att ni som engagerar Er i detta försöker bevara lue äldre bebyggelse!" (Jan Hansson)



För att få vägledning i att starta upp ett projekt, är ett bra exempel det arbetssätt som det danska kvartersprojektet Røde Rose använde sig av på 1970-talet vid Ydre Nørrebro i Köpenhamn. Det var då ett bortglömt område som centrala Köpenhamn inte brydde sig nämnvärt om.

1975 var det 13 000 boende som gick samman för att förbättra boendeförhållanden. Februari 1970 samlades boende i Folkets hus på Jagtvej. Ämnet var att förbättra förhållandet i Ydre Nørrebro. Syftet var att skapa en bra plats för barn att vistas i. De lärde sig snart att ingen skulle hjälpa dem utan de fick ta saken i egna händer.

De började med att ge ut tidning, där varje utgåva fokuserade på ett ämne. Tidningen distribuerades till alla hushåll i kvarteret. Den skulle beröra alla boende men samtidigt vara mycket konkreta. Alla ämnen som behandlades skulle utgå från sociala och historiska förutsättningar. Texterna skulle vara korta och koncisa utan att utelämnat viktiga

delar, och tilltalet var ”du” och ”vi. Tidningens framsida skulle alltid vara samma så att det skulle kännas igen varje gång där bara färgen på omslaget förändrades från ett nummer till ett annat.



Distributionen sköttes för hand och per lådcykel i ett sinnrikt system som framfördes ackompanjerat av musik.



De arrangerade planschutställningar som hade flera syften. Alla skulle komma ihåg innehållet genom att det tog upp endast ett ämne i taget, det skulle vara så informativt som möjligt, det skulle verka nätverkande och även vara grunden för diskussioner i ämnet. De valde ut sex

välfrekventerade platser i området. Planscherna var fysidiga och innehöll en planritning över fokusområdet samt en inbjudan till ett möte. De formgavs med mycket visuellt material, fotografier, serier m.m. för att synas väl och texterna var korta, och konkreta med praktisk information.



I samband med utställningarna delades flyers ut som kallelser till möten som hölls på kvarterets skola.

I Konstkiosk använder vi oss av utforskning genom att fritt applicera vetenskapliga metoder i vår kreativa process som är förlösande för utvecklingen av projekt. Eftersom det är en kreativ process måste du inte alls vara trogen en teori utan det viktiga är att du får igång en dynamisk process och att du och gruppens deltagare låter tankeprocesserna röra sig fritt.

Hermeneutisk metaforisk metod är en vetenskaplig metod där tolkning av texter är grundläggande. I tolkningen används intuition och därmed nås kunskap på icke rationell väg. I hermeneutiken har metaforen en central betydelse och det finns också riktningar med kognitiv estetik, d.v.s. hela scenarier kan beskrivas metaforiskt. Om du fritt applicerar hermeneutisk metaforisk analys av stadens, kommunens eller organisationens hemsida kan du få mer information än du har väntat dig.

Etnologisk metod är ett sätt att studera kulturen som en spegel av rådande samhällsstruktur. Föreställ er att du är medborgare eller anställd i en organisationen. Gör sedan en tidsresa framåt till nutid. Vilka företeelser i nutid skiljer ut sig i dina historiska glasögon? Undersök gärna så skilda begrepp som gemenskap och infrastruktur i litteratur, bloggar och museiarkiv som Digitalt Museum och stadsarkiv. Jämför historiska vyer med samtidens. Besök kommunens stadshus och se hur de tar emot dig och fundera hur ett mottagande på stadens stadshus hade sett ut för hundra år sedan.

Etnometodologi är ett sociologiskt forskningsområde med rötter i 1950- och 1960-talet och studerar aktörer i olika nätverk för att få kunskap om organisationer eller subnivåer i samhället. En fältobservation kan vara att observera aktörer i en grupp/organisation som agerar med

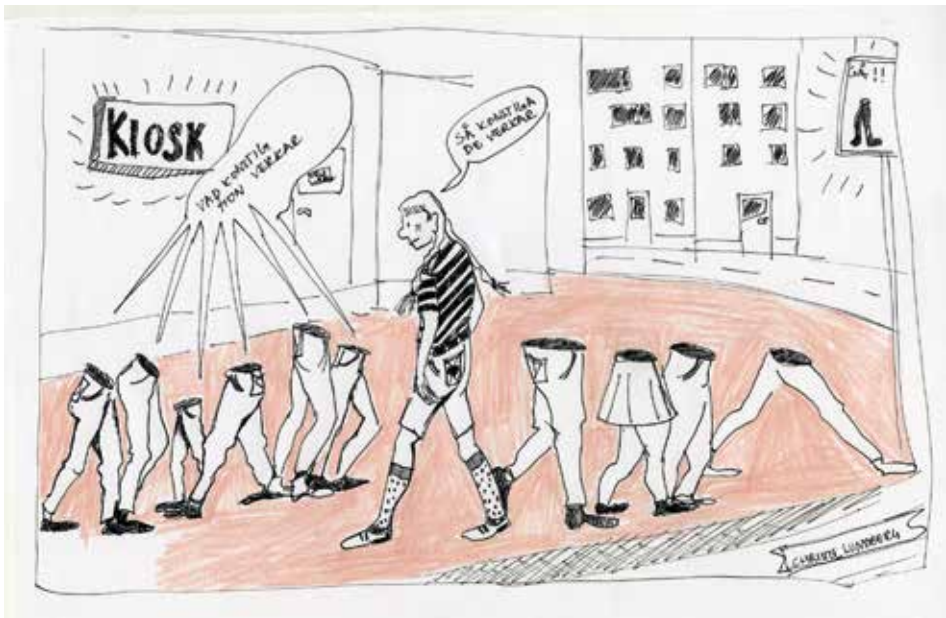
andra grupper/organisationer. En vanlig metod är att undersöka sociala normer genom att bryta mot dem, ex olämplig klädsel för en situation för att se om det stör den sociala ordningen.

Fenomenologisk metod undersöker saker som hur medborgare upplever sin möjlighet att påverka i sin hemkommun och vad är medborgardeltagande för en boende i staden.

Med denna korta introduktion till att starta ett visionsdrivet projekt vill vi uppmuntra medborgare att agera. Vi har genom våra möten med besökare till Konstkiosk mött många intressanta idéer

och utvecklingstankar som inte tagit form för att medborgare saknar relevanta verktyg för handling. Vi vill med denna korta text inspirera till aktiva medborgare och motverka den kundrelation som både vi och kommuner tycker är ett stort problem.

Att använda sig av publika metoder i medborgardrivna områdesförbättringsprojekt som Røde Roser använde sig av för att nå ut med sitt budskap är viktiga nycklar för att lyckas i projekt. Det är också viktigt att förstå att när ett projekt väl startar är alla processens delar lika viktiga från det första telefonsamtalet till den slutgiltiga rapporteringen. Det finns inga genvägar till en god



process, men processen kan likt en spiral gå runt och möta sig själv återigen, men då alltid med en tillväxt av kunskap som dock inte är linjär till sin natur.

Källor:

RodeRoseBogen. En hilsen till naboer, vänner och fjender fra beboergrupper i kvarteret. 3 februari 1975.

*Mats Alvesson, Kaj Sköldberg, **Tolkning och reflektion, Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod, Studentlitteratur 2017.***

Bild: ur Jan Hanssons familjealbum.



Plats/Rum/Abstrakt komposition

Text: KONSTKIOSK

Platser har olika förutsättningar för bevarandet av egenarter vilka somliga kan ha existerat över mycket lång tid. Det kan finnas historiska strukturer vilka kan länkas med samtidspräglade sådana vidare in i framtiden. En plats kan brytas ned och försvagas så att den förlorar sina kännetecken. Förändring av plats-specifika proportionsförhållanden, mellan så väl flyktig materia som för fast, kan suddas ut platsens historia. En längdaxel som ändrar riktning kan få dess identitet att kollapsa.

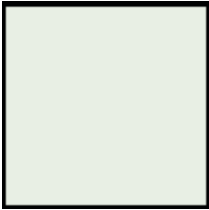
Rum kan utifrån ett arkitektoniskt sammanhang definieras som en begränsad volym, en negativ form som stöpts av en omgivnings gränser. Rummet uppstår i det specifika mötet mellan fast och flytande materia. Den gasblandning som utgör jordens atmosfär är den samma som utgör formen på de rum som vi människor vistas i. Vi andas in det som omsluter oss. Oktaedern är den platoniska kropp som symboliserar luft. I den kristna traditionen är dopfunten utformad efter en oktagon. Oktagonen antyder en roterande kvadrat. En kvadrat kan symbolisera den fasta materia som utgör rummets fysiska avgränsning, vilket redovisas i illustrationen *Den Vitruvianske Mannen* av Leonardo da Vinci, från 1492. I en symbolisk betydelse kan vi i Leonardos bild erfara

människans förmåga till en mental utsträckning i cirkeln vilken i sin tur i detta sammanhang representerar kosmos.

Abstrakt Komposition handlar om underliggande struktur. Den definieras av skärningspunkters förhållande till sin omgivning. Den utgörs av relationen mellan luft och materia, i inbuktningar och utbuktningar, samt i vikningar av plan. Hur rum och platser komponeras är en mycket komplex historia, även kulturella och socioekonomiska aspekter bör registreras. En rumslig omgestaltning kan innebära att en främmande form lämnar ett avtryck, det kan även innebära att en transplantation av egenskaper flätar sig med en ursprunglig struktur. Men en transplantation kan även resultera i en partiell, eller total bortstötning. Om den ursprungliga platsen (kroppen) kraftigt försvagas orkar den inte fortsätta i symbios med de transplanterade organen, vilket då kan betyda att platsens signum går förlorat. En ny komposition uppstår, nya kopplingar och uppdelningar tar vid. Medan avsaknad av platsens historia lägger sig som ett mentalt lock över platsens vakuum. Det krävs då människors repor och spår innan det kan skapas en ny komposition för platsen och dess invånare i en respektfull försoning.

Diagram och visuella exempel på abstrakt komposition som här visas är en vidare bearbetning av kompositionsteorier publicerade i boken *Punkt och linje till yta*, Vasilij Kandinskij, 1926.





Neutralt format



Kvadrat



Pentagon



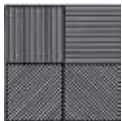
Stabilt format



Landskapsformat



Porträttformat



0°



90°

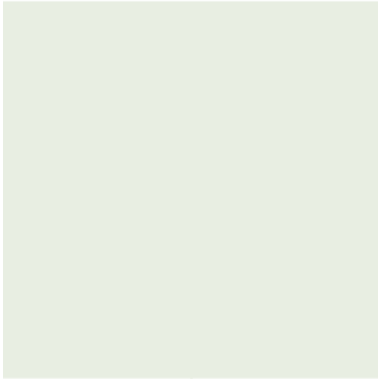


180°



270°

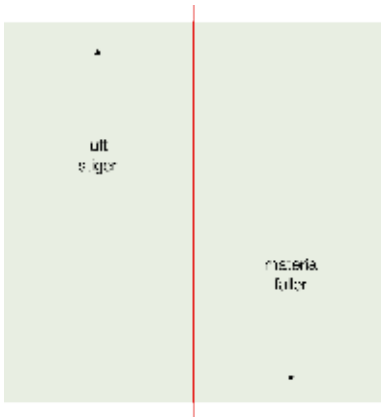
Himmel



Jord



Aktiv/Kontemplativ



En lodlinje
förbinder
motsatser
och
relationen
till
tyngdlagen
gör
den
"Aktiv"

En
absolut
lodlinje
uttrycker
balans
och
harmoni
den
är
"Kontemplativ"

Lodlinjen
utgör en
spänning
mellan
nedre
och
övre
sida
av
"Grundytan"

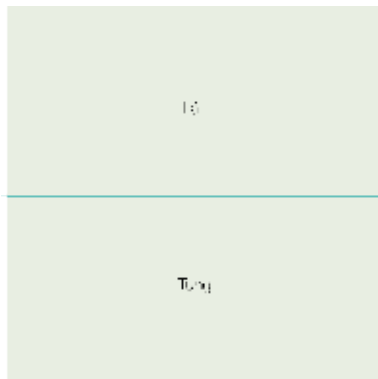
En lodlinje
förbinder
motsatser
och
relationen
till
tyngdlagen
gör
den
"Aktiv"



David,
skulptur
av
Michelangelo,
1504

"Kontrapost"

Vänster
sida
är mer
öppen
än höger
för de som
är präglade
av västerländsk
läsning.

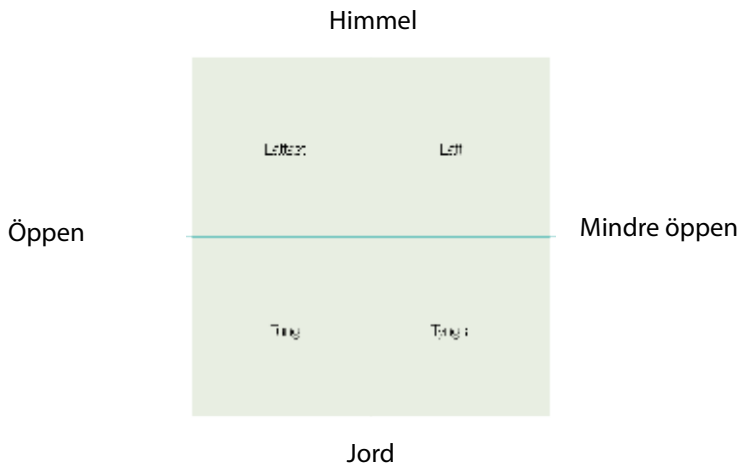


Höger
sida
är
mindre
öppen för
de som
är präglade
av västerländsk
läsning.

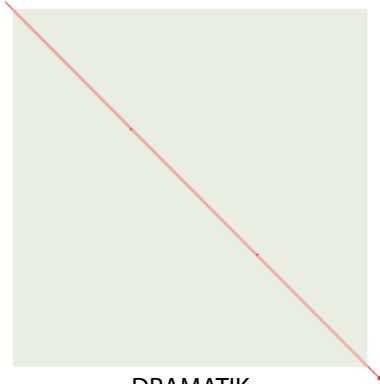
EPISK/PASSIV

I västvärlden läses text från vänster till höger
detta gäller generellt även vid läsning av bild.

Spänningen mellan vänster
och höger sida
av grundytan
uppstår av en mild kontrast.
En horisontell linje är stabil
och lugn.
Den erbjuder ett stöd
för det narrativa.



Landskap med "Ikaros fall", målning av Pieter Bruegel, ca: 1560



DRAMATIK

Disharmonisk diagonal

En diagonal som förbinder vänster övre hörn (det lättaste hörnet) med höger nedre hörn (det tyngsta hörnet) skapar en mycket stark spänning. Uttrycket är en fallande rörelse, dramatisk och disharmonisk.



541



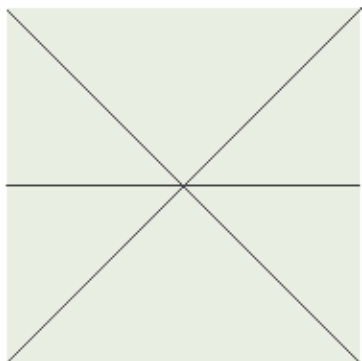
LYRISK

HARMONISK DIAGONAL

En diagonal som förbinder vänster nedre hörn (tungt men ej tyngst) med höger övre hörn (lätt men ej lättast) skapar en mildare spänning och en harmonisk stigande rörelse.



542

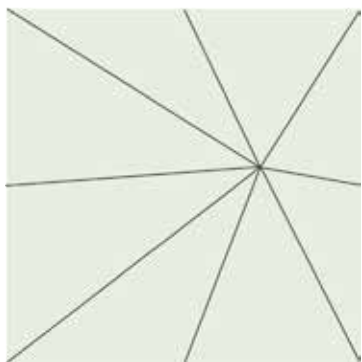


Statisk struktur

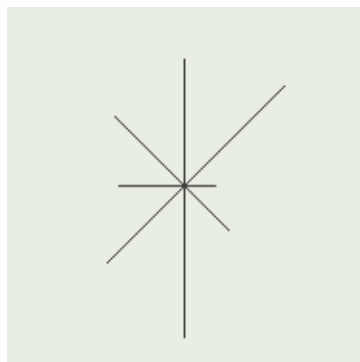


Acentrisk struktur

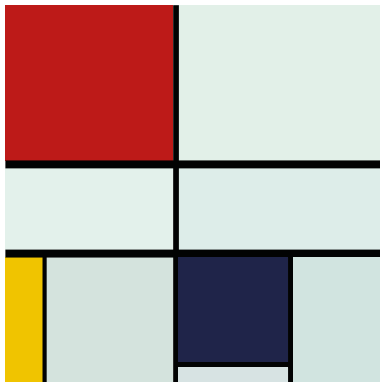
Skärningspunkter ger blicken fäste i grundytan, medan riktningar strävar utanför.



Dynamisk struktur



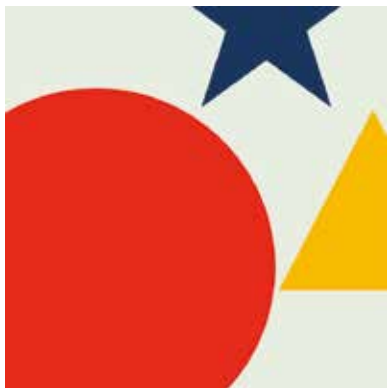
Pulserande struktur



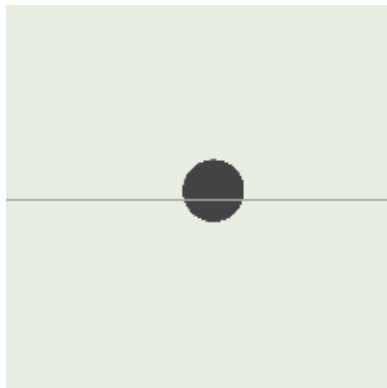
Piet Mondrian komponerade sina målningar som utsnitt av ett oändligt mönster.



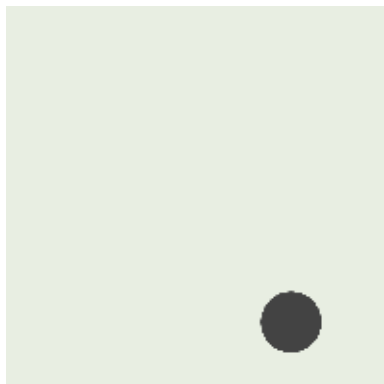
När vi ser något välkänt kan det räcka med en begränsad del för att vi mentalt ska kunna fylla i helheten.



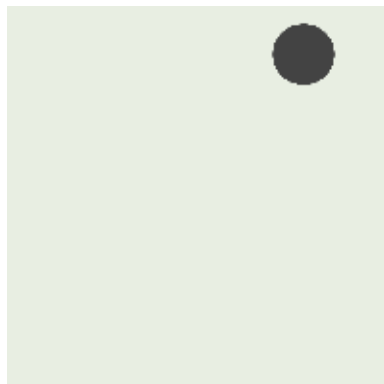
Självständig form kan manifesteras sig mentalt utanför grundytan.



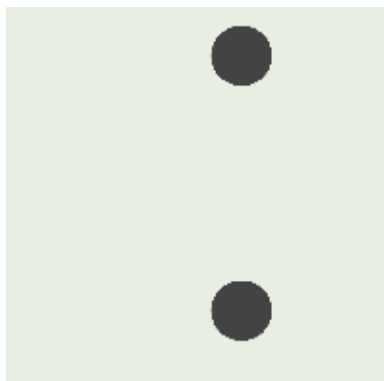
Grundytans fyra delar lättast, lätt, tungt och tyngst berörs här olika mycket av cirkelns placering.



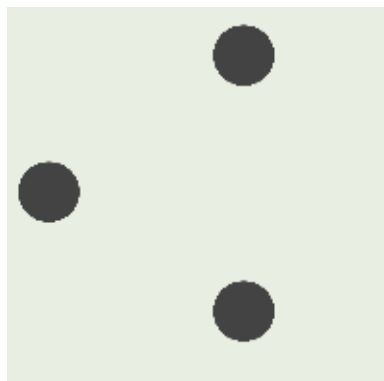
Punkten är i tung vila i hörnet på grundytans högra nedre del.



Punkten tycks sväva i hörnet på grundytans övre högra del



Mellan cirklarna uppstår en spänning en mental linje delar grundytan i två delar.



En spänning mellan tre cirklar och grundytans vänstra sida uppstår. Grundytan tycks uppdelad i fyra delar.



På väg mot fjärran och det okända.



På väg mot hemmet och det kända.

Medusas flotte, målning av Théodore Géricault, 1818-1819



"Det finns hopp" (målningen är rättvänd)



"Allt hopp ute" (Målningen är spegelvänd)

KONSTKIOSK PRODUCERAS MED STÖD AV

KULTURRÅDET

Stiftelsen Längmanska kulturfonden