



Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek och är fritt att använda. Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitized at Gothenburg University Library and is free to use. All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text. This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



TORBJÖRN ANDERSSON
ENAR OLSSON

Mellan människor och rum

R53: 1993

En psykoanalytisk studie
om samspelet mellan
människan och hennes
boendemiljö

R53:1993

MELLAN MÄNNISKOR OCH RUM

**En psykoanalytisk studie om samspelet mellan människan
och hennes boendemiljö**

**Torbjörn Andersson
Enar Olsson**

**Denna rapport hänför sig till forskningsanslag 880202-7
från Byggforskningsrådet till Institutionen för formlära,
KTH, Stockholm.**

REFERAT

Studiens övergripande syfte är att fördjupa kunskapen om människans förhållande till den fysiska boendemiljön. Speciellt undersöker vi vilka emotionella och symboliska betydelser den fysiska boendemiljön kan ha i människors föreställningsvärld, samt hur och när dessa betydelser formats. Vi ger också synpunkter på gestaltning av fysisk boendemiljö.

Fyra försökspersoner får tre uppgifter vardera: att bygga ett landskap / en plats i en sandlåda, att bygga en husmodell samt att bygga en modell av en bostadsinteriör. Under och efter byggandet verbaliserar försökspersonerna tankar och associationer förknippade med de miljöer de arbetar med. Försöksledare och försökspersoner träffas ungefär varannan vecka under cirka ett års tid.

Försökspersonernas byggande och samtal redovisas utförligt.

Vi konstaterar att en och samma komponent fysisk boendemiljö kan ha flera betydelser för varje försöksperson, och att polärt strukturerade, existentiella teman är knutna till dessa betydelser. När fysisk boendemiljö gestaltas, bearbetas dessa teman, och individens identitetskänsla stärks. Resultaten anknyts till psykoanalytisk självpsykologi enligt Heinz Kohut.

Vidare konstateras att fysisk boendemiljö kan få emotionell och symbolisk betydelse i människors föreställningsvärld under hela livet. Genom anknytning till psykoanalytisk utvecklingspsykologi enligt Daniel Stern diskuteras kronologin i betydelseskapandet.

Slutligen postuleras att fysisk boendemiljö måste vara möjlig att samspela med, och villkoren för detta diskuteras.

I Bygghälsorådets rapportserie redovisar forskaren sitt arbetsprojekt. Publiceringen innebär inte att rådet tagit ställning till åsikter, slutsatser och resultat.

Denna skrift är tryckt på miljövänligt, oblekt papper.

R53:1993

ISBN 91-540-5595-4

Bygghälsorådet, Stockholm

gotab 98975, Stockholm 1993

INNEHÅLL

FÖRORD	6
BAKGRUND	8
Olika forskningsområden	9
Våra föregående studier	10
Äga rum	11
Hitta hem	12
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	13
Definitioner	14
METOD	15
Uppgifter	15
Förhållningssätt	16
Försökspersoner	18
RESULTAT	19
Nina	20
Landskapet/platsen	20
Det är lite väl drömligt	22
Husen måste ha en själ	26
Husmodellen	27
En ynnest att få se	29
Jag har en mystisk släkt	31
Ingen ser en om man sitter på taket	33
Man vill bli bekräftad	34
Interiören	35
Moraklockan stannade helt orationellt	38
Innan tiden rinner ut	40
Familjen glider isär	45
Hur ska man leva?	49
Det andliga är så avlägset	52
Olof	55
Landskapet/platsen	55
Det luktar till och med natur	57
Havet har ett eget väsen	60
Jag tror inte Gud hade gjort det bättre	62
Husmodellen	63
Varje rum är ett rum för njutning	65
Huset är ett hungrigt monster	67
En hållplats på vägen mot kontakt med skapelsen	70
Är man klar med huset så är man också klar med sig själv	72
Interiören	74
De största dramerna utspelas i familjen	77
TV, chips och läsk – det är treenigheten	78

Jag vet något om mig själv	83
Patrik	85
Landskapet/platsen	85
En viloplats där jag stänger andras kaos ute	86
Det var ytan jag ville åt	88
Den kontrollerade skräphögen	89
Det negativa rummet rymmer det som finns men inte syns	91
Barndomshemmet är som en bild av en bild	92
Det blev som ett inre landskap	93
Husmodellen	94
Obeboeligt men ganska snyggt	95
Visionen fungerar som vision, men inte i verkligheten	97
En bedrägligt behaglig yta	98
Skräphög i bostaden	100
Det inplanterade, dåliga självförtroendet	102
Interiören	103
Bara hälften så stort som jag tänkte	105
Ett slutet rum där ingen kommer ut	106
När katastrofen redan ägt rum	107
Avlad till plåster	110
Rita	112
Landskapet/platsen	112
Man kanske skulle börja bestämma sig	114
Ensamhet och frihet är samma ord	115
Är man missnöjd med arbetet, färgar det av sig på bostaden	116
Husmodellen	117
Man vet varifrån man kommer	118
Interiören	121
Ett arbetsrum är alltför abstrakt för mig	121
Vi är köksfolket	123
Hemlig kontakt	125
En framkomlig väg	126
DISKUSSION OCH SLUTSATSER	128
Vad kan fysisk boendemiljö betyda symboliskt och emotionellt?	128
Teman i gestaltungsprocessen	129
Nina	129
Olof	132
Patrik	134
Rita	137
Syntes	139
Psykoanalytisk självpsykologi	140
Heinz Kohuts teori	140
Självets utveckling under gestaltungsprocessen	143

Nina	143
Olof	144
Patrik	145
Rita	146
Syntes	147
Fysisk miljö som objekt	148
Sammanfattning	150
När får fysisk boendemiljö sin symboliska och emotionella betydelse? ..	152
Psykoanalytisk utvecklingspsykologi	153
Daniel Sterns teori	153
Utveckling av samspelet mellan människa och fysisk miljö	159
Fysisk miljö som självobjekt	162
Sammanfattning	163
Vilka konsekvenser kan våra resultat få för fysisk miljögestaltning?	165
Generaliserbarhet	165
Synpunkter på fysisk boendemiljö	168
LITTERATUR	172
APPENDIX	173

Between Man and Room

A psychoanalytic study of the interplay between man and his home environment

by Torbjörn Andersson & Enar Olsson

ABSTRACT

The focus of our work is the relation between man and his physical home environment. We have studied the emotional and symbolic meaning of physical home environment in individuals, and discuss how and when these inner words of representations are formed. We also make some suggestions on forming of physical home environment.

Four subjects were given three tasks each: to build a landscape / a place in a sandbox, to build a house-model and to build a model of a home-interior. Thoughts and associations were verbalised in connection to the processes of creation of environments. The tasks were carried out every other week during a period of one year.

An extensive case study of each subject is presented.

We found that for each one of the subjects one particular component of physical home environment can enhance a number of meanings, and that themes of existential weight are connected to these meanings. When physical home environment is created, these themes are worked through and the individual's experience of identity is strengthened. We have related these findings to psychoanalytic self psychology according to the theories of Heinz Kohut.

We also found that physical home environment acquires its emotional and symbolic meaning throughout the individual's entire life span. In relation to psychoanalytic developmental psychology according to Daniel Stern we discuss the chronological order of creation of meaning.

Finally we suggest that it is important for man to be able to interplay with his physical home environment, and the conditions for that interplay are discussed.

FÖRORD

Vi vill rikta ett varmt tack till Statens råd för byggnadsforskning för det generösa stödet till vår forskning, såväl nu som tidigare. Vi har dessutom alltid mötts av smidighet och tillmötesgående i våra kontakter med Byggnadsforskningsrådet.

Under arbetets gång har vi haft kontinuerligt samarbete med en vetenskapligt rådgivande grupp bestående av professor Carl-Otto Jonsson, professor Harriet Ryd, professor Sven Sandström, docent Björner Torsson och docent Karla Werner. Ni ska ha ett varmt tack för ert stora tålamod och era kloka synpunkter!

Professor Carl-Otto Jonsson har dessutom varit vår projektledare. Detta har inneburit att vi haft glädjen att samarbeta med och ledas av en erfaren, generös och handlingskraftig person.

Utan professor Harriet Ryds entusiastiska intresse för vår forskning, hade den säkerligen inte kommit till stånd.

David Titelman ska ha ett speciellt och varmt tack för allt engagemang och för ytterst värdefulla synpunkter.

Dessutom har olika personer stöttat och hjälpt oss på allehanda sätt – praktiskt, moraliskt och intellektuellt. Speciellt vill vi nämna Kjell Askeland, Hans Fog, Sigrid Nilsson och Lennart Ramberg. Många tack!

Stockholm i september 1993

Författarna

Det är rummet...

Det är inte tiden som förändrar oss,
det är rummet: skogen som var låg som ett mörkt band
om kvällen när vi var barn.
Och vattnet som nådde foten.

Det är vägen som nu är utträtad,
träden, husen, mänskorna samma
seende ut genom fönstren
som är fönster i rum, ej i tid.

Rummet för barnen, rummet för de älskande
där fåglarna flyger in och ut,
rummen för den som sover så lätt
att inte dödens andetag hörs.

Det är samma möbler i rummet,
samma grenverk framför det
som vore rummet din blick
som aldrig sluts.

Bo Carpelan *I de mörka rummen, i de ljusa* (1976)

BAKGRUND

Denna rapport utgör den tredje i en serie som handlar om förhållandet mellan människa och fysisk miljö. Rapporterna bygger på tre studier med i princip samma metodval och teoretiska förankring. Rapport nummer tre har dock ambitionen att sammanfatta och fördjupa resonemangen i de två tidigare.

Om man ska positionsbestämma vår forskning, kan man mycket generellt säga att den hör hemma inom miljöpsykologin. Detta område är mycket stort och rymmer en mängd olika typer av forskning inom ett brett fält av discipliner: psykologi, sociologi, medicin m fl. Mer specifikt tillhör vårt forskningsområde arkitekturpsykologin. Även detta område har ett brett spektrum av såväl vetenskapliga som teoretiska inriktningar.

1989 bevistade vi ett internationellt arkitektursymposium i Gävle. Symposiets namn var *The Meaning and Use of Home and Neighbourhood*. Denna titel sammanfattar på ett bra sätt konferensens inriktning. Låt oss dra ut två ord ur denna titel, och granska deras innebörd något: *Meaning* och *Home*, mening och hem.

I välkomstanförandet berättade symposiets ordförande att man inom arkitekturforskningen under senare år i allt större grad börjat använda termen *hem* istället för exempelvis bostadsenhet. Detta, menade många under symposiet, visar också på en förskjutning av forskningsinriktningen från en neutral eller objektiv till en mer personligt färgad. Att nu tala om hem, innebär att man utgår från bostaden som den upplevs av den boende. Hemmets kvalitéer är då beroende av vem som erfar dem och hur de erfars. Detta får konsekvenser också för forskningen. Eftersom forskaren är involverad i det han utforskar, blir också själva forskningsprocessen – och relationen mellan forskaren och forskningsobjektet – av intresse.

Hemmet får alltså sin betydelse – sin *mening* – via den personliga tolkning som individen gör. Hemmet är med andra ord en produkt av mänsklig meningskapande aktivitet. Den process som pågår i relationen mellan mänskligt medvetande och yttre omvärld blir ett fokus för forskningen. Dess mål är att nå så stor förståelse som möjligt.

Man kan säga att detta synsätt ansluter sig till en humanistisk snarare än till en naturvetenskaplig forskningstradition. Vår forskning passar väl in i detta sätt att studera förhållandet mellan människa och omgivande fysisk miljö.

OLIKA FORSKNINGSSOMRÅDEN

Carole Despres (odaterad) har gjort ett försök att sammanfatta tio års litteratur inom området *The Meaning of Home*. Hon delar upp forskningen i två huvudgrupper: makro- och mikronivån.

På *makronivån*, som enligt henne är den minst studerade, påverkas hemmets mening av faktorer som har med politiska, historiska, ekonomiska, äganderättsliga förhållanden att göra. På *mikronivån* finns forskning om hur biologiska, psykologiska, socialpsykologiska, fenomenologiska och utvecklingsmässiga mekanismer, processer och behov styr den mening hemmet får.

Despres har funnit fyra tolkningsmodeller inom de sociala vetenskaperna, när det gäller studier av hemmets mening. Dessa är den territoriella, den psykologiska, den socialpsykologiska och den fenomenologiska/utvecklingsmässiga modellen.

Den *territoriella* tolkningsmodellen handlar om tydligt utstakande av personligt definierade fysiska områden – territorier – över vilka man har kontroll. I forskningen har man bl a tagit hjälp av studier över djurs beteenden.

I den *psykologiska* tolkningsmodellen är det psykoanalytiska perspektivet dominerande. Man betraktar hemmet som en symbol för självet, eller som en utvidgning av psyket. Jungs teori om det kollektivt omedvetna och arketyper har här en viss utbredning, även Maslows personlighetsteori. Ett begrepp som varit föremål för mycken forskning är "privacy". Hemmet ses i denna forskning som en privat tillflyktsort av stor betydelse. En del forskning har också inriktats på vad hemmet betyder i form av personlig, ekonomisk och social status.

I den *socialpsykologiska* tolkningsmodellen betonas individens sociala själv, och man studerar hur hemmet medverkar till att skapa en social identitet. Samspelet mellan olika sociala grupper och deras hem, grannskap, bostadsområden och kulturella miljöer blir då intressant.

Den *fenomenologiska/utvecklingsmässiga* tolkningsmodellen slutligen, hävdar att hemmet är en process som bara kan erfaras över tid, och att människors speciella livsomständigheter påverkar upplevelsen av hemmet. Forskningen försöker därför att identifiera dynamiska processer och transaktioner. Speciellt intressant är att studera hur en bostad blir ett hem, dvs hur ett neutralt begrepp förvandlas till något emotionellt och meningsladdat.

Den psykologiska och den fenomenologiska/utvecklingsmässiga tolkningsmodellerna har mycket gemensamt, och de tycks också delvis överlappa varandra. Det är bland dessa som vår forskning bör placeras, med särskild anknytning till det psykoanalytiska perspektivet.

VÅRA FÖREGÅENDE STUDIER

I vår tidigare forskning (Andersson & Olsson 1982, 1986) försökte vi framför allt svara på frågan: Vilka faktorer styr människans upplevelse och gestaltning av sin fysiska hemmiljö?

Utgångspunkten var erfarenheten att de flesta människor intuitivt känner om de trivs eller ej på en plats. De reagerar känslomässigt starkt på omgivningen, men de har svårt att redovisa eller förklara varför. Vi formulerade hypotesen att det är delvis omedvetna – om än högst målmedvetna – krafter som styr oss. Kanske finns det tidigt förvärvade preferenser och föreställningar? Trots att de i så fall försvunnit från medvetandet, är de ändå aktivt verksamma. Vi betraktade på prov våra föreställningar om den fysiska omvärlden som framsprungna ur våra levnadsöden, och såg dem alltså ur ett utvecklingspsykologiskt perspektiv.

Det omedvetnas starka inflytande över våra liv samt tanken att det framför allt är de tidiga barndomsupplevelserna som formar människans föreställningar, är två hörnstenar i den psykoanalytiska teorin. Det var därför naturligt för oss att försöka förankra vår forskning i denna.

Vi valde också en forskningsmetod som bygger på fenomen, vilka beskrivs inom psykoanalysen. Det mest centrala i detta sammanhang är *projektion*. Det innebär t ex att när en människa skapar något eller beskriver något, så styrs det hon gör delvis av hennes egen personlighet. Hon projicerar alltså delar av sig själv på sin gestaltning. Psykoanalytisk teori kan också användas när man försöker förstå och beskriva vad det en person skapat berättar om honom eller henne.

Vårt intresse gällde människors föreställningar om fysisk hemmiljö. För att studera dessa föreställningar konstruerade vi en situation i vilken de kan projicera dem på ett lämpligt material. Vi lät försökspersoner bygga ett önskehem åt sig själva i en sandlåda med hjälp av dockskåpsmöbler och annat byggmaterial. Byggprocessen registrerades på video så att vi i efterhand kunde detaljstudera förloppet. Efter själva byggmomentet intervjuade vi försökspersonerna ingående om det de byggt och om deras tankar och känslor inför önskehemmet.

Därefter bad vi våra försökspersoner att ur minnet försöka mana fram en bild av det tidigaste barndomshemmet. Vi ville också att de skulle göra en skiss, en teckning eller en målning av det de kunde minnas. En intervju, liknande den tidigare, följde.

Slutligen inriktade vi oss på den bostad försökspersonerna just då bodde i. Vi ville veta hur den såg ut, hur den användes, vad våra försökspersoner gillade respektive ogillade i bostaden, och vad som hade styrt deras bostadsval. I en av studierna, *Hitta Hem* (1986), gjorde vi också hembesök hos försökspersonerna några veckor efter själva byggmomentet för att själva observera deras bostäder.

Vi hade nu tre skildringar av hem: önskebostaden i sandlådan, minnet av barndomsbostaden och den aktuella bostaden. Vår uppgift bestod nu i att försöka länka samman dessa för att se om det gick att hitta samband. Speciellt ville vi undersöka om försökspersonernas upplevelser av barndomshemmet på något sätt styrde önskebostadens utformning eller valet av faktisk boende.

Äga rum

I *Äga Rum* (1982) fann vi att sådana samband fanns. Det var emellertid inte fråga om att vissa delar av barndomshemmet upprepades i modern tappning i vuxen ålder. I stället menade vi att upplevelser av fysisk miljö *tillsammans med* upplevelser av viktiga människor, som föräldrar, syskon osv, skapade föreställningar om hur ett hem ska vara beskaffat. Dessa styr sedan det vuxna bostadsvalet.

Inom psykoanalysen anses att barnets erfarenheter av möten med sina närmaste i hög grad bestämmer identitetsutvecklingen. Alltså skulle det vara via den *identitetsskapande processen* som föreställningarna kring hem och boende grundläggs och förs vidare till vuxen ålder. Föreställningarna om boende ligger så att säga inbakade i individens personliga erfarenheter av sig själv. Upplevelser av fysiska ting och upplevelser av människor är starkt sammanlänkade associativt och bildar personligt präglade symboler.

Vi namngav vidare tre grupper av intrapsykiska faktorer, som vi anser styr individens upplevelser och gestaltning av den fysiska hemmiljön. Dessa så kallade styrfaktorer och deras verkan kan beskrivas på följande sätt:

Funktionella styrfaktorer

Individen kan med hjälp av sin tankeförmåga analysera vilka funktionella krav en välfungerande bostad måste uppfylla. Utifrån denna analys skapas ett hem som tillgodoser kraven. De tankeprocesser som ingår i analys-förslag-utvärderingssekvenserna är förmodligen till största delen medvetna.

Konkreta styrfaktorer

Individen har upplevt hemmiljöer under hela sitt liv. Ur denna erfarenhetsbank kan den skapa en eller flera synteser av tilltalande miljöupplevelser. Vi antar att integration och minneslagring sker på både medveten och omedveten nivå inom individens psyke.

Symboliska styrfaktorer

Individens möten med människor sker alltid i en specifik fysisk miljö. Känslorna i dessa möten smittar av sig på föremålen, rummen osv i miljön. Därigenom får de en emotionell laddning och en personligt färgad symbolisk

betydelse. Dessa symboladdningar styr individens miljöföreställningar, ofta utan att han eller hon är medveten om det.

Hitta hem

I *Hitta Hem* (1986) studerade vi de känslomässiga reaktioner som våra försökspersoner hade till olika bostadskomponenter. Vi försökte förstå känsloladdningarna – positiva och negativa, ibland också ambivalenta – genom att se om de kunde kopplas till försökspersonernas föreställningar om barndomshemmet. Vi fann då två typer av kopplingar:

Objektkopplingar

De känslor som uppstår i samband med att en person möter en del av en bostad, kan kopplas associativt till ett möte tidigare i livet med motsvarande bostadsdel. Samma känslor upplevs troligtvis vid de båda tillfällena.

Reaktionskopplingar

De känslor som uppstår i samband med att en person möter en del av en bostad, kan *inte* kopplas associativt till något möte tidigare i livet med någon bostadsdel. Men känslorna kan kopplas till ett reaktionsmönster som är en integrerad del av denna människas personlighet.

Dessutom jämförde vi hur personerna hanterade de olika bostadsdelarna, och hur detta skilde sig åt beroende på om de var objekt- eller reaktionskopplade. Vi fann att positivt laddade miljödelar var lättast att hantera, ambivalent laddade svårast. Delar med objektkopplingar var mer lätthanterliga än delar med reaktionskopplingar.

Det finns ett viktigt gemensamt drag i *Äga Rum* och *Hitta Hem*: när vi ville förstå vuxnas reaktioner, sökte vi målmedvetet efter ledtrådar i *barndomen*. Den forskning som beskrivs i denna rapport bryter mot detta mönster.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Det övergripande syftet med detta projekt är att fördjupa kunskapen om människans förhållande till den fysiska boendemiljön. Detta syfte är dubbelsidigt. Dels vill vi öka insikten om vilken betydelse den fysiska boendemiljön har för människan. Dels vill vi berika kännedomen om människan, genom att undersöka hur den fysiska boendemiljön kan ge mening åt och delta i hennes liv.

Med denna studie vill vi bredda, fördjupa och även sammanfatta vår forskning.

Breddning betyder att vi nu utökar det område vi studerar. I våra tidigare arbeten begränsade vi oss till att låta försökspersonerna möblera en interiör åt sig själva. Under de samtal vi hade med dem, framkom det emellertid att också husens exteriöra kvaliteter och den omgivning som bostäderna låg i var mycket betydelsefulla för miljöupplevelsen. Därför har vi beslutat att denna gång låta undersökningen även omfatta ett landskap / en plats och en exteriör av ett hus.

Fördjupning gäller den metod vi valt, och då framför allt samarbetet med försökspersonerna. Tidigare gjorde vi, efter själva byggprocessen i sandlådan, intervjuer med försökspersonerna angående deras önskebostäder, barndomshem och aktuella boende. I *Hitta Hem* besökte vi dessutom deras bostäder för att se hur de hade utformat sin miljö. Därefter formulerade vi hypoteser om hur man kunde förstå det material våra försökspersoner hade skapat. Vid en senare träff med dem presenterade vi våra hypoteser för att få deras reaktioner: ibland bekräftelser, ibland avslag. Den ömsesidiga förståelsen mellan oss och våra försökspersoner var ganska begränsad.

Just detta vill vi försöka råda bot på i denna undersökning. Vi etablerar nämligen en långvarig och regelbunden samtalskontakt, och i den får förståelsen av det material som försökspersonerna presenterar fördjupas i sin egen naturliga takt.

Sammanfattningen, till slut, gäller vår forskning hittills. Vår ambition är att föra samman vad vi funnit hittills för att se vilka konsekvenser det kan få för utformningen av fysisk boendemiljö.

Inför projektstarten formulerade vi två frågeställningar. De löd :

1. Vilka emotionella och symboliska betydelser kan fysisk boendemiljö ha i människors föreställningsvärld?
2. Hur har dessa betydelser formats?

DEFINITIONER

Begreppet *fysisk boendemiljö* behöver definieras. *Fysisk miljö* omfattar *allt utom människor*. Landskap arkitektur föremål, klimat, växter och djur tillhör således den fysiska miljön.

Så har vi begreppet *boendemiljö*. Tillhör parker, vägar, stränder, affärer eller småindustrier boendemiljön? Hur är det med bergsilhuetter i fjärran? Vi menar att det är meningslöst att försöka göra någon form av territoriell avgränsning eller definition. *All fysisk miljö* som våra försökspersoner väljer att gestalta *när vi ber dem fokusera på sitt boende*, kallar vi helt enkelt *fysisk boendemiljö*. Avgränsningen blir med andra ord beroende av våra försökspersoners föreställningar, inte våra egna.

METOD

Som vi redan varit inne på, ansluter vi oss till den psykoanalytiska traditionen. Detta gäller både människosyn, val av teori och forskningsmetod.

Den psykoanalytiska, kliniska situationen innebär bland annat att den som skall studeras – analysanden – ålägger sig så kallad *fri association* i samspel med en utforskare – analytikern. Denne följer och kommenterar uppmärksamt och intresserat det material som analysanden presenterar. Analytikerns ideala förhållningssätt kallas *fritt flytande uppmärksamhet*. Det innebär att under kontakt med egna associationer och infall så öppet som möjligt ta emot allt vad försökspersonen/analysanden förmedlar. Speciellt intressant är den *process* som uppstår mellan utforskare och försöksperson.

Den metod vi använder bygger på den psykoanalytiska utforskningsmodellen, och den är en kombination av två kvalitativa undersökningsmetoder: en projektiv metod och en djupintervjumetod. Försökspersonerna får dels möjlighet att projicera sina föreställningar om fysisk boendemiljö på ett lämpligt material, dels samtalar de med oss enligt modellen *fri association* – *fritt flytande uppmärksamhet*.

UPPGIFTER

Våra försökspersoner får, var och en för sig, tre uppgifter. De ska med hjälp av en mängd material som vi presenterar i tur och ordning bygga tre olika miljöer:

ett landskap / en plats

en husmodell

en interiör.

Samtliga miljöer byggs i eller ovanpå locket till en trälåda med måtten 80x80x40 cm. Trälådan är fylld med fuktig sand till ett djup av ca 25 cm. Allt byggande registreras med hjälp av en videokamera som är placerad rakt ovanför lådan. Bildutsnittet begränsas av trälådans ytterkanter. När vi endast samtalar använder vi ljudband som dokumentation. Försöksutrustningen finns uppställd i ett speciellt rum på Tekniska Högskolans Arkitektursektion, Avdelningen för Formlära i Stockholm.

I det första momentet – *landskap/plats* – ber vi försökspersonerna att i sandlådan bygga ett landskap eller en plats åt sig själva. Det ska vara en miljö som de

känner att de hör hemma i eller skulle kunna trivas i. Till sin hjälp har de ett stort utbud av byggmaterial (se Appendix 1). Landskapet kan också vara stadslandskap.

I det andra momentet – *husmodell* – ber vi försökspersonerna att bygga en tredimensionell, exteriör modell av ett hus, som de skulle vilja bo i. Husmodellen byggs ovanpå trälocket till sandlådan. De har tillgång till samma utbud av byggmaterial som tidigare.

I det tredje och sista momentet – *interiören* – ber vi försökspersonerna att göra en interiör med hjälp av dockskåpsmöbler i skala 1:10 - 1:20 (se Appendix 2). Här finns också möjlighet för försökspersonerna att själva konstruera inredningsdetaljer av byggmaterialet. Detta moment kan utföras i sanden eller ovanpå trälocket.

Vid samtliga tre moment kan vi skaffa fram ytterligare byggmaterial om försökspersonerna önskar.

Samarbetsprocessen startar med den första uppgiften – att bygga ett landskap / en plats. Försöksledaren och försökspersonen ses ungefär varannan vecka under 1-3 timmar för att bygga och samtala om det försökspersonen gör. Då materialet känns uttömt, går vi vidare till nästa moment. När också detta känns avslutat fortsätter vi med det tredje. Antalet träffar är inte bestämt på förhand.

Ingen av försökspersonerna får ta del av vad någon annan gör. De känner endast till att också andra arbetar med liknande uppgifter.

Eftersom vi kan låta den gemensamma förståelsen utvecklas successivt, får tankar och funderingar uppstå spontant. Olika hypoteser och förslag kan prövas, accepteras och förkastas. Endast den övergripande ramen, att arbetet skall vara färdigt inom ett år, utgör en begränsning.

Allteftersom samarbetet fortskrider, sker dialogen med hela det ackumulerade materialet som bas. En viktig poäng med detta arbetssätt är att vi kan följa hur själva förståelse-*processen* växer fram och förändras. Vi har inte enbart ett avslutat och färdigt resultat att agera utifrån. Vi kan efterhand ompröva materialet, hitta nya samband och revidera tidigare uppfattningar.

FÖRHÅLLNINGSSÄTT

Eftersom vi vill kartlägga försökspersonernas känslomässigt laddade föreställningar om fysisk miljö på djupet, blir det nödvändigt att skapa ett förtroendefullt samarbete mellan dem och oss. Vi måste också räkna med att vårt arbete kan väcka strängt personliga tankar och känslor hos våra försökspersoner. (Egentligen är "försökspersoner" ett olämpligt ord i detta sammanhang, "samar-

betspartner" vore bättre.) Detta får en del konsekvenser för hur arbetet läggs upp.

För det första sekretesskyddas allt material som försökspersonerna producerar.

För det andra gör vi och försökspersonerna en muntlig överenskommelse att arbeta tillsammans under ca ett års tid, med en frekvens av ungefär ett samtal varannan vecka.

För det tredje arbetar var och en av oss försöksledare alltid med samma två försökspersoner. Den andre försöksledaren deltar på ett sätt som beskrivs nedan.

Sättet att föra samtal påminner om hur psykoanalytisk psykoterapi går till. Det finns emellertid en viktig skillnad som vi vill poängtera. De personer som deltar i projektet gör det därför att de är intresserade av sig själva och den fysiska miljön. De vill nå fördjupad kunskap om just detta. Däremot deltar de inte för att – som i psykoterapi – få hjälp med personliga problem. Vi kommer därför att bemöta våra försökspersoner på ett annat sätt än psykoterapipatienter.

Eftersom vi inte granskar om deras beteende har funktionen av motstånd i psykoterapeutisk mening, accepterar vi till exempel deras berättelser, upplevelser, minnen, fantasier och drömmar som de presenteras för oss. Vi granskar alltså inte om de utgör ett omedvetet försvar mot andra kanske mer smärtsamma och omedvetna tankar och känslor. Vi konfronterar inte heller försökspersonerna med eventuella motstridigheter i deras berättelser, och vi tolkar inte deras reaktioner på oss själva och andra osv. En följd blir förstås, att vi får arbeta med ett ganska begränsat material på omedveten nivå.

Även om vi försöksledare har var sina försökspersoner, samverkar vi – men på ett speciellt sätt. Samarbetet går till så att den försöksledare, som inte är engagerad i arbetet med en viss försöksperson, tittar i ensamhet på dennes videoband. Därefter bjuds han in till ett samtal hos det samarbetande paret för att ge sina synpunkter, funderingar och eventuella hypoteser. Vi försöksledare diskuterar för övrigt inte sinsemellan våra försökspersoner, förrän samtliga gestaltningmoment är avslutade.

Detta sätt att arbeta har flera syften. Ett är att öka antalet hypoteser kring gestaltningsprocessen. Ett annat är att befrämja kreativiteten hos alla inblandade. Eftersom det samarbetande paret är fria att acceptera eller avvisa den andre försöksledarens funderingar, ökar nämligen känslan att det är tillåtet att pröva sig fram.

Ett tredje syfte är att föra in en form av kontroll över hur vi som försöksledare påverkar försökspersonerna. Denna påverkan är nämligen ofta omedveten. Det är emellertid betydligt lättare för den som studerar videobandet än för försöksledaren i rummet, att upptäcka vad som sker. När samtalet till exempel styrs mer av försöksledarens föreställningar än av försökspersonens, kan detta förhopp-

ningsvis upptäckas och tas upp vid nästa gemensamma möte. På så sätt får vi en viss uppsikt över våra så kallade motöverföringsreaktioner.

Vår metod kräver mycket tid och arbete. En konsekvens av detta är att antalet försökspersoner måste bli litet.

FÖRSÖKSPERSONER

Den grupp vi samarbetar med inskränker sig till fyra försökspersoner. Tre huvudregler styr urvalet av dessa.

För det första är det människor som lovar att arbeta gratis tillsammans med oss kring fysisk miljö, upp till en gång i veckan under ett år (se vårt annonsblad i Appendix 2).

För det andra får de personer som deltar inte vara psykologer eller arkitekter. Anledningen är, att vi tror att människor i dessa yrkesgrupper skaffar sig mer eller mindre klart formulerade uppfattningar om vad fysisk miljö brukar betyda för människor. Risken finns att sådana föreställningar hindrar dem att agera spontant, utifrån sig själva.

Det tredje regeln gäller könsfördelning. Vi engagerar två kvinnor och två män.

Vi får kontakt med försökspersonerna via "ryktesspridningsmetoden". Den innebär att vi bland vänner, bekanta och övriga kontakter sprider information om forskningsprojektet och delar ut annonsbladet. Den av oss två försöksledare som har kortaste kontaktvägen till försökspersonen, agerar gästspelande försöksledare.

RESULTAT

Här följer en ganska utförlig redogörelse för våra fyra försökspersoners bygande och samtal med oss. Nina och Olof arbetade tillsammans med Torbjörn, Patrik och Rita med Enar.

Vår dokumentation omfattar totalt drygt ett hundra timmar inspelat material på video- och ljudband. Det är förstås svårt att redogöra för detta stora material på ett överskådligt och någorlunda rättvisande sätt. Men efter att ha tittat och lyssnat igenom samtliga band ett flertal gånger, började vissa grundmotiv utkristallisera sig. Det är dessa som utgör stommen i vår redovisning.

Vi har valt att skildra våra försökspersoner en och en. Torbjörn har skrivit om Nina (26 år) och Olof (27 år), Enar om Patrik (46 år) och Rita (27 år). Det faller sig naturligtast att göra på det sättet, eftersom vi då berättar om den försöksperson vi samarbetat intimast med.

Landskapet/platsen

Nina har under den senaste tiden funderat mycket över var och hur hon ska bo. Därför är hon intresserad av vårt projekt.

När jag ber henne forma ett landskap åt sig själv i sandlådan, förklarar hon att hon vill bo vid vattnet, vid stranden. Hon vill ha runda, mjukt vattenslipade stenar och ljus sand. Först lägger hon ut en vattenyta med hjälp av vårt blåmålade glas. Sedan väljer hon ett balsaflik och bygger en brygga som sträcker sig från vattnet upp mot ett gulmålat hus. Vid huset växer buskar och ett skuggande träd.

— Nu börjar det se riktigt trevligt ut. Har du varit på Åland någon gång? Där finns det många sorters stenar i vackra färger. Stora valar, nästan, i sten. Speciellt fin är en nästan ointagbar ö som heter Anö.

Nina placerar mindre stenar i strandkanten, och en stor rund kullersten får bli ett berg.

— Det kan man klättra upp på.

Nina blir alltmer gripen av uppgiften.

— När jag kommit igång, kan jag hålla på hur länge som helst. Man får en vision.

Havet ska vara stort och mäktigt, och Nina lägger till ytterligare glasskivor för att utöka havsytan. Samtidigt tycker hon att det börjar se lite ensligt ut. Hon sågar ut klossar ur cellplastskivan och skapar en liten stad i närheten. Runt Ninas hus växer snart ett litet samhälle upp. Där finns en gård med hästar, en affär, en skola, ett boningshus och en liten röd stuga ner vid vattnet.

— Där lever ett original, nån som bott där riktigt länge.

När Nina arbetat en stund med att befolka sitt samhälle med grannar och andra invånare, återvänder hon till reflexioner över naturen. Det finns så mycket som är fint i havet och bland bergen. Framför allt är avskildheten viktig. Vid huset ska det ligga en liten trädgårdsodling skyddad av en mur. Bakom huset finns det nog en gårdsplan och längre bort bor grannarna. En häck ger kanske insynskydd, men det får inte bli *för* instängt. Det är viktigt med öppenhet både inomhus och utomhus.

— Jag tänker mig ett funkishus i sten.

Huset får gärna ha några år på nacken, med stora öppna rum och utblickar mot havet och trädgården. Framförallt är det havet hon vill se genom den glasade väggen. Jag undrar om det ska vara en hel, obruten horisontlinje, och Nina blir

tveksam. Det är bättre om en udde skjuter ut från berget en bit utanför bryggan, så blir det inte så hårt och blåsigt – mera skyddat.



I det landskap Nina bygger, kan hon uppleva både ensamhet vid havet och gemenskap i ett samhälle.

Havet är spännande. Det är så levande. Det fryser på vintern, och under sommaren kan man segla över det. Det går att simma i, men Nina har en enorm respekt för vattnet – helst badar hon faktiskt i bassäng. Samtidigt är havet något av en utmaning.

— Det är en väg ut och en väg in.

Havet påminner om både Stockholm och Köpenhamn, som Nina tycker om. Och det finns så många möjligheter förknippade med vatten och hav. På sommaren tänker hon ligga på den varma träbryggan och sola, känna närheten till vattnet och stenarna. Över huvud taget vill Nina ha variation i naturen, ett kuiperat, omväxlande landskap. I en liten skogsdunge nära stranden kan hon promenera.

— I träden kan man se väder och vind. Allting rör på sig, och så finns det fåglar och djur där.

Omväxling och variation är något som präglar hela den livssituation Nina drömmer om. Å ena sidan är det viktigt att hon kan bo i en miljö, där hon kan tänka.

— Ett ställe där man kan komma på projekt. Där kan man uppnå lugn och harmoni.

Å andra sidan är det angeläget med närhet till en stad. Hon önskar sig ett fritt och kreativt arbete, självständigt med intensiva arbetstillfällen – vill kunna disponera tiden. Hon fantiserar om engagerande arbetsuppgifter i staden med många sociala kontakter. Dessemellan uppsöker hon ensamheten på landet.

— Men jag vill inte bo ensam i huset.

Helst lever hon tillsammans med en sex, sju, åtta andra vuxna i någon form av kollektiv. Förhoppningsvis kan de samarbeta på något sätt, kanske också ha några aktiviteter ihop med grannar och folk i närheten.

— Jag är lite kluven när det gäller jobb. Både ensamhet och gemenskap är viktigt.

Eftersom hon just håller på med avsluta en filmproducentutbildning, är yrkesval en aktuell fråga för henne.

Det är lite väl drömligt

Det hinner gå tre veckor innan Nina och jag träffas nästa gång. Hon betraktar det landskap hon byggt och tycker en smula generat att det ser ganska naivt ut.

— Det är lite väl drömligt, helt ohämmat.

Dessutom är det alltför ensligt placerat. Helst vill Nina riva alltihop. Hon efterlyser också hjälp med vilken struktur hennes fortsatta byggande bör ha. Ska hon utgå från hur hon har det idag? Eller ska hon tänka på vilka faktiska möjligheter hon har att förverkliga sitt boende?

Då jag ber henne beskriva det hon gjort i sandlådan, säger hon provande att det väl är någon plats utåt landet. I fjärran ligger en liten stad. Och så finns det djur i närheten. Likaså finns det människor nära.

— Det är såna som man kan driva något projekt ihop med i huset.

I sin berättelse återkommer hon till att det ska vara människor omkring henne. Det hon tidigare kallat affär blir en servering av något slag.

— Det är en social mötesplats.

Försiktigt börjar Nina göra små justeringar och tillägg i det hon tidigare byggt. Skolan växer till med ytterligare ett hus. Ett används för vuxna – någon slags utbildningsinstitution, så småningom ett Folkets Hus. Det andra blir ett

skolhus för barn. Snart är hon i full färd med mer omfattande ingrepp i sitt landskap.

Nina vill gärna markera några vägar i terrängen, som knyter ihop samhällets olika delar. Hon nämner också, att utanför sandlådan får man föreställa sig att det finns en motorväg.

— Det är för att man ska kunna åka iväg till de stora städerna.

Bryggan, som tidigare sträckte sig från strandkanten upp mot huset, flyttar Nina först nu så att den faktiskt sträcker sig *ut i* vattnet, som en normal båt-brygga. Senare bygger hon ut den i flera armar längs stränderna. På så sätt får många seglare och båtgäster tilläggsplatser. Hon fantiserar om ett alltmer intensivt strandliv, och får till slut idén att lägga ett hotell vid bryggorna.

— Det är en ganska populär plats plötsligt nu. Det är en levande stad. Det är ett väldigt bra hotell, inget lyxhotell men med restaurang och festvåning. Ja, just det! Nu känns det redan bättre. Det finns både-och, det lugna och möjlighet att festa och stå i.

Behovet av att träffa många människor och ha sociala kontakter tar också gestalt i en järnvägsstation inne i staden. Nina är nu ganska långt från de drömmar om avskildhet i naturen som hon presenterade i början av landskapsbyggandet.

Kanske har steget blivit för stort? Efter drygt en och en halv timmes arbete uttrycker hon tvivel. Det har nog blivit *för* mycket bryggor. Hon provar att flytta hotellet så långt bort det går inom sandlådans ram. Men hon blir inte nöjd. I stället bestämmer hon sig för att hotellet ska byta karaktär. Det blir ett gammalt skärgårdshotell dit folk kommer för att bo – inte bara för båtgäster. Då kan hon flytta anläggningen närmare sitt eget hus utan att det känns besvärande.

— Ett romantiskt ställe där folk möter varandra, ett pensionat i privat regi.

Konflikten mellan behovet av ensamhet och avskildhet å ena sidan, och suget efter sociala kontakter och samvaro å andra sidan, går som en elastisk röd tråd genom hela Ninas landskapsbyggande. Ibland dominerar ensamhetsönskan, ibland samvarolängtan. I landskapet tycks själva naturen – framför allt havet, stranden och i viss mån berget – symbolisera ensamhet, medan bebyggelse och vägar mest uttrycker socialt umgänge.

Redan tidigt i byggprocessen lägger Nina ett gult hus i sitt landskap. Det ska vara ett stenhus, och det är naturligt för Nina att tänka sig att det är ett gammalt hus – gärna hundra år gammalt – eftersom hon gillar att det har en historia. Nina tittar på trädet som växer alldeles utanför huset.

— Det symboliserar att det stått där länge.

Just att saker och ting har en historia är något som Nina ofta poängterar med gillande. Det gäller också stenarna vid stranden.

— De har legat där länge.

”Originalet” i det lilla röda huset vid stranden tillhör ortsbefolkningen, är fiskare, en gammal klok och vis man som Nina vill ha kontakt med. Att hon verkligen lever sig in i kontakten med honom visar sig snart. Hon börjar nämligen tycka att det egna huset ser stort och vräkigt ut jämfört med hans lilla stuga. Därför beslutar hon att minska sitt hus och hon målar det rött, precis som hans. Nu är det ett trähus. Nina sätter dit svarta detaljer som ingång och fönster, och man kan se att det är ett tvåvåningshus med många rum.

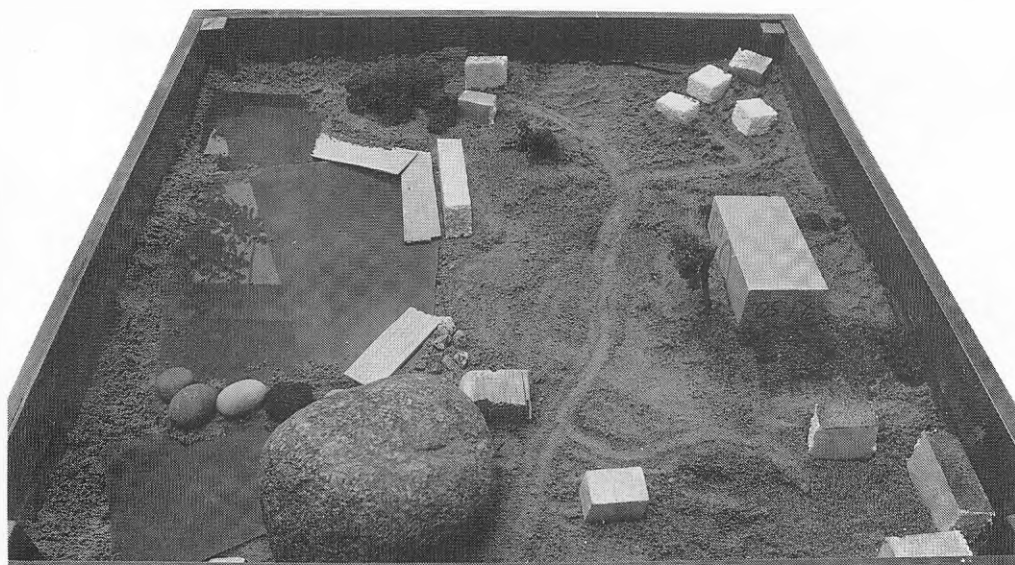
Medan Nina målar, berättar hon om fina hus hon sett, med många tinnar och torn och burspråk.

— När man ser såna blir man jättelycklig. Tänk att vara barn i ett sånt hus. Det är så mycket att upptäcka, detaljer och vinklar. Alldeles som i en del funkis-hus.

Nina jämför med den lägenhet hon nu bor i tillsammans med sin pojkvän.

— Där är materialen betong, gips och plast, säger hon förtrytsamt, som om det vore en förolämpning mot henne.

Men Nina är inte nöjd med sitt hus. Hon tycker det ser så elakt ut med sina svarta detaljer. Därför bestämmer hon sig för att måla över det med rött. Med viss tvekan ställer hon det tillbaka på plats – det får vara så, så länge.



Landskapet rymmer till slut också ett skärgårdspensionat med gästbryggor.

Efter en kvart beslutar hon sig emellertid för att byta tillbaka till sitt första gula hus. Det ser snällare ut. Men inte heller nu känns det riktigt bra.

— Huset får nog vara så, tills jag vet bättre. Det är ett ganska tomt hus inuti. Det finns bara två fönster. Man vet inte hur det ser ut egentligen. Man vet inte vilka som har flyttat in i det. Det andra (det röda huset) blev för arrangerat. Det här är mer flexibelt.

Efter landskapsbyggandet träffas vi ytterligare två gånger för att samtala om vad Nina gjort. Stenarna, klipporna, berget och havet – det Nina allra först gav sig i kast med – är laddade av betydelse och varma känslor. Hon förknippar dem med Åland, där hon varit de senaste två somrarna på korta visiter.

— Jag har aldrig tidigare haft en sådan mäktig upplevelse av havet.

Visserligen tillbringade Nina några somrar som barn på koloni på Västkusten och upplevde då spänningen och äventyret i att utforska grottor och gångar vid havsstranden, med det är först som vuxen som hon börjar övervinna rädslan för havet. Hon är fortfarande rädd för att simma på djupt vatten. Men i en båt känner hon sig trygg. Genom att hon lärt sig segla, kan hon nu uppleva rörelsefrihet, oberoende, kompetens och ostördhet i en segelbåt. Det känns som att kunna nå hela världen, trots att det egentligen inte är realistiskt.

— Det är mer som en mystisk och romantisk symbol.

För Nina innebär det frihet. Samma frihetsladdning, men betydligt mer rationell och realistisk, har motorvägen någonstans utanför Ninas sandlådelandskap. Också järnvägsstationen är en symbol för möten och avsked, ett tecken för att eget handlande och eget initiativ kan leda ut i världen.

— Det är ett romantiskt resande över den.

Från bergets topp kan Nina se långt, ha överblick, spana ut över havet och världen,

— Där kan man se saker som håller på att hända, iakttä utän bli sedd.

Där uppe upplever hon verkligen att hon är ute i naturen. När hon varit uppe på berget känner hon att vinden har ruskat om hennes hår och känslor, precis som efter en segeltur.

— Man har blivit tillblåst.

Hon erkänner att hon sällan kan motstå frestelsen att bestiga ett berg som råkar komma i hennes väg.

Från affären, kaféet och Folkets Hus går tankarna till den ungdomsgård hon så ofta besökte i fjorton- till sextonårsåldern, det vill säga för ungefär tio år sedan. Den betydde oerhört mycket under dessa år. Det var en möjlighet att möta nya människor, uppleva gemenskap och få kontakt med samhället. Därför står dessa byggnader för kultur, möjligheter för folk på orten att göra saker tillsammans.

— Man känner lokal förankring.

Husen måste ha en själ

Just "lokal förankring" är ett laddat uttryck. Det innebär bland annat att ha sina rötter i ett samhälle, på en plats. Också platsen i sig måste ha en historia som hon kan få del i. Det ska finnas gamla träd och hus byggda under olika tidsperioder.

— Annars har de ingen själ.

Denna brist på historisk anknytning upplever Nina i sitt nuvarande bostadsområde, och även där hon bodde som tonåring. Undantaget och räddningen var som sagt ungdomsgården.

"Originalet" i den lilla röda stugan har en central position. Nina döper nu om honom.

— Det är en vis man eller kvinna.

Hon kommer snart att tänka på sin pojkväns mor Karin.

— Hon är en makalös person.

Karin är i femtioårsåldern och textilkonstnär, och numer bor hon ensam på Åland. Henne känner Nina ett varmt förtroende för, och Karin är också något av social knutpunkt där hon bor. Därför betyder "originalets" röda stuga en trygg förvisning om *både* personligt stöd *och* social samvaro.

— Det är som att gå till en psykolog när man går dit.

Nina vill ha ett öppet och ljus landskap omkring sig, men havet kan också vara hotfullt. Det vilda i naturen, t ex skogens djur, skrämmer henne. Hon berättar hur hon som vuxen lärt sig rida och på så sätt bearbetat sin rädsla för djur. Stallet i närheten påminner henne om detta. Precis som förmågan att segla, ger ridkunnandet henne redskap att kontrollera och behärska det farliga, vilda och ursprungliga. Den skyddande udden, som sticker ut i havet framför Ninas hus, är också en betydelsefull och trygghetsskapande del av landskapet. Den ger lä, fungerar som vågbrytare och mjukar upp den obrutna horisontlinjen. Samtidigt är den en säker utsiktspunkt för havsspaning.

Uppe vid Ninas hus finns en trädgårdsodling.

— För mig betyder den mat. Jag är vegetarian, säger Nina lakoniskt.

Det är viktigt för henne att ha ett matförråd i trädgårdslandet och i källaren. Det ger en känsla av självständighet och oberoende. Ninas mormor och morfar var trädgårdsmästare, och hos dem tillbringade hon många somrar mellan fem och tolv års ålder. Hon har också själv försökt sig på koloniträdgårdsodling, men tiden räckte inte till. Helst vill hon ha en ko också för att bli ännu mer självförsörjande.

Det visar sig att Nina varit en hel del på landet på somrarna som barn, trots att hon är född och uppvuxen i stockholmstrakten. Pappas släkt bor i Norrland, och

även där tillbringade Nina många sommarmånader. Hon åkte hölass och lekte med jämnåriga. Husdjur och odling är något välbekant, och det var kul på landet.

När Enar besöker oss under vårt andra samtal, berättar han bland annat om den bild han fått av Ninas landskap, när han studerat videobanden. På grund av videokamerans placering uppe vid taket har han ett fågelperspektiv över det hon byggt. Han tycker sig då se en människa med utsträckta armar: Ninas hus är huvudet, förbindelsen med havet är överkroppen, havet är bålen och vägarna mot staden och lokalsamhället är armarna.

Efter att först ha blivit ganska bestört över denna beskrivning, blir Nina intresserad. Bilden av människan med de utsträckta armarna uttrycker på flera sätt Ninas upplevelse av sig själv. Ambivalensen mellan att bo i staden eller på landet kommer fram i känslan av att sträcka sig å ena sidan mot stadsbebyggelsen, å andra sidan mot landsortsbyggnaderna. Nina associerar spontant till ett kors. Det kan uppfattas så att hon själv befinner sig i centrum av en korsväg. På vägarna strömmar kommunikation och impulser mellan samhällets olika delar – mellan stad och land, mellan människor, djur och natur. Över havet sker kontakten med den stora världen och alla dess möjligheter. Livet pulserar genom den plats Nina valt som sin.

Människan som står med utsträckta armar är en så stark bild att Nina återkommer till den gång på gång.

— Det är maffigt, ett så stort, så fullkomligt... ett perfekt tillstånd! Att kunna vara en människa som står med armarna utsträckta och kunna ta emot, ge och ta. Det är så stort på något vis. Jag börjar nästan tänka på Gud eller något sånt där. Gudomliga principer, nästan som en Jesusfigur. Att kunna dra in andra och sig själv i ett sånt mönster, ett sånt flöde. Istället för att gräva ner sig i småsintheter och sånt som inte leder någonstans, så är det här kraft – den fullkomliga kraften. Det är så man önskar.

Husmodellen

När Nina ska bygga ett hus åt sig själv, väljer hon att arbeta i keramiklera. Först formar hon en sluten kvadrat av fyra stående lerskivor. Hon skär sedan ut en vertikal slits mitt i en av lerskivorna och får på så sätt en öppning i det slutna rummet. Därefter rullar hon ett tiotal lerstänger, och av dem bygger hon en veranda utanför öppningen. Det slutna rummet kompletteras med ett brant sadel-

tak. Nina tänker sig huset i sten, kanske tegel, i ljus sandfärg. Taket är av gräs, helst timotej, ljusgrönt, mjukt och doftande.



Ninas hus består av två delar: en sluten i sten och en öppen i glas.

Det är ett tvåvåningshus med tjocka stenväggar.

— Väggarna bildar naturliga skåp och hyllor.

Det ska finnas många vinklar och vrår. Fönstren är små. Man ska känna att det är ett stadigt hus, lite som en borg. I hörnen sitter trävirke som är målat i svart eller mörkbrunt.

— Det är för att liksom rama in huset. Det är väldigt snyggt.

Samma trävirke markerar också bjälklaget mellan våningarna i fasaden. I bottenvåningen finns det en massa små rum.

— Sedan kanske man har något under taket, ett loft eller... med trägolv, som en stor vind där man kan dansa. Det är härligt med ett stort dansgolv! Två våningar plus vind. Takluckor ska man nog ha så att man kan gå upp på grästaket.

Där uppe vill Nina kunna sitta och ha picknick – men kanske måste taket i så fall vara mindre brant.

Verandan är inklädd i glas, mycket ljus, luftig och skir.

— Kanske har den till och med ett tak av glas så att man kan se stjärnhimlen.

Nertill mot marken är väggarna klädda med vit eller ljusblå träpanel, och glastyorna är spröjsade i samma material. Det ska vara som en kub i glas eller en glasbubbla. Helst bör det finnas jalousier att dra ner vid behov.

Glasverandan är nog två våningar hög, så att man kan se in i den från husets båda nedersta våningar. Där tänker Nina att hon sitter och läser, äter och eventuellt målar.

— Det är en miljö som en uteservering, sitta ute under himlen, sitta och iaktta. Inspirerande! Glasverandan är hjärtat i huset, det innersta rummet. Dit kommer man liksom... som gäst vet man inte om att det existerar. Det är privilegiet. Det ligger bort ifrån, lite lummigt, dolt. Det högst privata rummet.

Hon har svårt att bestämma om det ska placeras nära en väg eller om det ska vända sig mot trädgården.

Nina tycker om sitt hus. Det är både bastant och luftigt, varmt och svalt, det doftar trä och gräs, och det andas. Materialvalet är viktigt liksom färgerna. Huset är en levande organism – vuxen ur den plats där det står.

En ynnest att få se

Nästa gång vi ses har leran torkat, och husets utseende har förändrats. Det ser lite knöligt, lite åldrat ut.

— Det ser ur som om det var övergivet.

Och så verkar det alltför massivt. Hon tar bort verandan och beslutar att måla huset i de färger hon tidigare valt. Hon målar också dit fönster och dörrar. Strax känns det bättre.

— Jag gör generöst med fönster. Jag vet inte riktigt hur det ser ut inuti, men det ska vara gott om fönster.

Hon bestämmer också att tillverka en ny veranda i plexiglas. Medan hon skär till verandans sidor och sätter samman dem, utbrister hon:

— Det var roligt! Det ser ut som ett växthus.

Också taket blir i genomskinligt plexiglas. Det går att öppna, så att luft kan komma in.

— Varför inte ha en hel del växter i rummet också, det skulle vara fint!

Stenhuset ska nog inte vara så borgligt – Nina ändrar sig på den punkten. Men det ska fortfarande vara stadigt.

— Det blåser inte ikull så lätt.

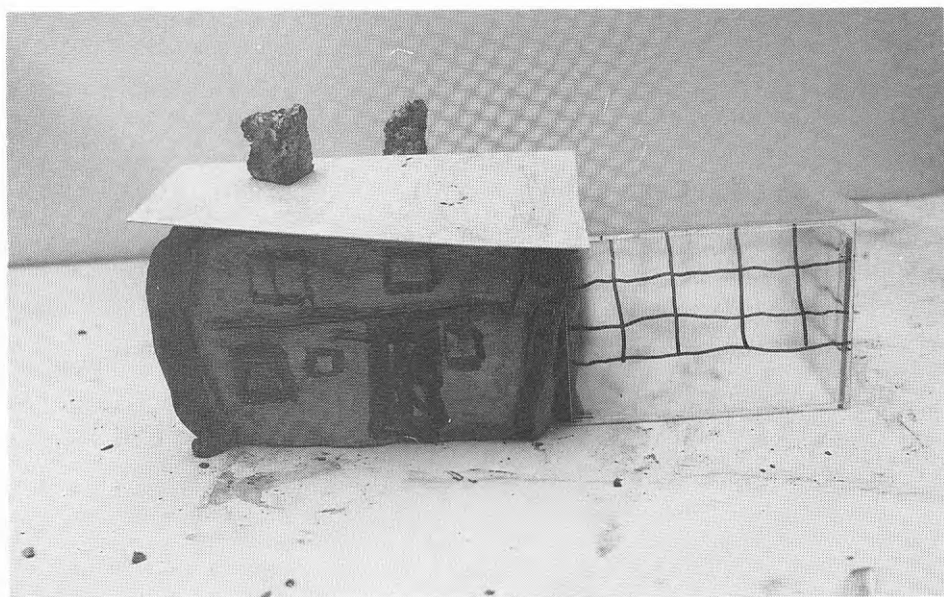
Hon jobbar vidare med växthuset/verandan. Den får inte vara *alltför* öppen.

— Inte så man ser rakt in, det är så avslöjande på något vis.

Nedtill ska det vara trä som tidigare, och upptill är glaset indelat i små kvadratiska fönster. Nina ritar ett spröjsverk med tuschpenna på plexiglasväggarna.

Det är tydligt att öppenhet – slutenhet är något som Nina arbetar med både i stenhuset och glashuset. Den slutna borgen öppnas, och glasbubblan sluts något. På verandan skall man kunna sitta och iaktta utan att själv bli iakttagen, avslöjad. Samtidigt är det ett rum som Nina gärna stolt visar upp, men inte exponerar helt öppet och absolut inte direkt.

— Det ska var en ynnest att få se det.



Husets tak är av gräs, stenväggarna är ljusst sandfärgade och glasväggarna är spröjsade som i ett växthus.

Taket på stenhuset vållar Nina en del bekymmer. Det är alltför brant för att fungera som sittplats. Dessutom tycker hon att loftet under det branta takfallet är för spatiöst och onödigt att ha ovanpå två boningsvåningar. Hon bestämmer att flytta loftet till en närliggande lada. Därför skär hon helt enkelt bort lertaket, och ersätter det med ett flackt sadeltak tillverkat av grönmålad kartong. Taket kröns av två skorstenar. Huset har stora och små rum, stora glasytor och små fönster att kika ut genom.

— Det är ett ängshus. Det är inte förutsägbart. Hur många rum det är, det är det ingen som vet riktigt. Det är många. Det är så många att det är ingen som

håller reda på om det är fem rum och kök eller sju rum och kök. Det är spännande på det sättet.

Eftersom det ligger på landet måste det innehålla mycket, vara komplett.

— I stan, då kanske man har olika lokaler för att uppleva olika saker. Här finns nästan allting.

Återigen kommer verandans placering i landskapet på tapeten. Den ligger nog i alla fall mot gatan, men en häck växer i bågform mellan gata och glashus. Nina illustrerar med en gest den tänkta häcken.

— Det ska vara lite dolt. Det är lummigt så här. Det ska inte vara avslöjande direkt, så att man ser det här.

— Man ska ana att det finns? undrar jag.

Nina skrattar:

— Ja, man ska skymta det så där. Det ska vara mycket växtlighet runt om.

— Just den delen?

— Ja, det är liksom trädgårds- och naturavdelningen. Vattnet och åkrarna ligger åt det andra hållet.

Det blir alltmer uppenbart för mig att verandan/växthuset har något kvinnligt lockande och gäckande över sig. De feminina egenskaperna blir faktiskt tydligare och tydligare ju längre Ninas beskrivning av verandan fortskrider.

— Det finns nog inte så många växter där, ett apelsinträd bara eller något annat tropiskt. Det ska vara ett sånt klimat där inne, hög luftfuktighet, så att det blir som ett växthus för människorna också. Det kan fungera så. Det är väldigt härlig luft där inne, varmt och gott och så.

Om glasverandan är den kvinnliga delen av Ninas byggnad, så har stenhuset mer manliga attribut – det är stabilt, tryggt, beskyddande, mer slutet.

Nina vill kunna betrakta utan att bli sedd och avslöjad, som man kan göra från bergets topp och på glasverandan. Att exponera sig är mer förbjudet – samtidigt lockande. Därför blir det dolt och gäckande. Men Nina visar gärna upp det allra finaste och intimaste: verandan/växthuset/livets rum – bara det inte sker genast. Först ska det endast anas. Till slut är det en ynnest att få träda in där som gäst. Det är som att närma sig ett kvinnsköte.

Jag har en mystisk släkt

I de samtal som följer, utvecklar Nina några av de förebilder hon har till sitt husbygge. När det gäller stenhuset, tänker hon på den tid hon var bosatt i Köpenhamn – närmare bestämt i Nyhavn. Det var 1982-83, så Nina var knappt tjugo år då. I Köpenhamn fanns sjöfart, liv och rörelse.

— Och så det medeltida. Det tycker jag om.

Med det medeltida menar hon hantverk, småskalighet och förstås historia, även spänning.

— Jag har en mystisk släkt som härstammar från Skåne, på mammas sida.

Det mörka trävirket i fasaden på hennes hus ska ge associationer till Skåne och Danmark.

Ninas tankar går vidare till barndomen, då hon ofta besökte mormors och morfars hus på somrarna. Som granne till dem bodde en skådespelerska i en stor herrgård. Herrgården hade veranda, och över det stora huset vilade en subtil stämning av oförutsägbarhet och spänning. Många rum och prång, en vind och en kallare ruvade på utforskade hemligheter. Nina fortsätter att associera:

— Något som verkligen satt sina spår det är Villa Villerkulla. Fantastiskt! Där är det vinklar och vrår. Det finns hur mycket gamla grejer som helst, som nån lämnat. Just det där med historia saknar jag. Det är nog en jakt efter det.

Nina tittar på stenhuset.

— Det är drömmen om landet, att flytta in i något gammalt, säger hon. Men också spänning, äventyr, det oförutsägbara.

Nina skulle aldrig klara av att bo i stenhuset om inte glasverandan fanns, trots att det känns varmt och tryggt där. Det kan bli *för* instängt.

— Mossigt... som en klump om foten.

Glasverandan tillför ljus, växande och framtidstro.

— Växthuset är det som kallas "study" på engelska. Ett ställe där man odlar sina konster. Det var därför jag tänkte på växthus. Det är en kombination av växter och växande.

Glashuset är, till skillnad mot stenhuset, en spröd och ömtålig byggnad, som behöver skyddas av lummig grönska.

— Det är det utsatta. Det är nästan skrämmande att sitta under stjärnhimlen.

Glashuset har kontakt med en kosmisk dimension, stenhuset med det jordnära. Det är så hon vill ha det, både-och.

Glasverandan får Nina att tänka på hur hon som tjugo-tjugoettåring bodde inneboende i en stockholmsförort. Det var en sjuttiotalsvilla på en lummig tomt. Huset hade jättestor veranda, och att sitta på den var att vara både ute och inne samtidigt. Verandan var dold, men en perfekt utkikspunkt.

— Man kan sitta där ute, och så hör man folk gå förbi på gatan. Så sitter man där och ingen ser en. Och man hör och det luktar.

Villan gjorde ett starkt intryck på Nina, liksom människorna som bodde i den. Det hände att de sov på verandan – på sommarnätterna flyttade de helt enkelt sina sängar ditut.

— Dom som bor inne i huset blir friare på något sätt om dom andra sover på balkongen. Just det där att man inte är så himla inpå varandra hela tiden.

Om man bor i en lägenhet, så är det så lyhört, tycker hon. Så var det inte i sjuttotalsvillan. Kanske berodde det på verandaboendet.

— Man kan ha ett vardagsrum i mitten där man möts, och sen sovrummen utspridda. Då kan man ha sitt privata rum.

Ingen ser en om man sitter på taket

Att kunna se utan att själv synas kommer upp även under nästa samtal. Den här gången handlar det om grästaket. Genast hon började bygga sitt hus, fick hon en bild i huvudet. Huset skulle vara av sten, och Nina tänkte på hur det låg i landskapet – på en äng. Taket såg hon framför sig som en stor gräsmatta, och det förstärkte sambandet med ängens gräs. Sedan var det inte långt till att föreställa sig att man kan klättra upp på taket och ha en plats för picknick.

— Det är ganska härligt att komma upp liksom. När man nu har ett hus som man bor i, ska man väl kunna utnyttja det maximalt. Det är väl ingen nytta med ett tak annars! Eftersom det är gräs på taket, leder det tanken vidare till att man ska kunna sitta i gräset. Man får ju lite utsiktspunkt. Om man bor så man har en fin utsikt, så desto större anledning. Och så är det väl ingen som ser en, om man sitter uppe på taket. I och med att det ligger på landet kan man göra som man vill.

Jag påminner Nina om att hon också i sitt landskap placerat in en utsiktspunkt: berget vid havet.

— Det är fascinerande med till exempel Kaknästornet. Om det finns ett utsiktstorn, går jag gärna upp i det. Allt är så smått liksom, när man kommer upp. Den senaste upplevelsen var Ales stenar i Skåne. Det är gräs på en platå, en nipa ner och vidsträckt horisont. Det var en väldigt stark känsla av gräs just där. Om man nu har gräs på taket, har man lust att trampa runt i det, om det växer frodigt och tätt.

Grästaket betyder verkligen mycket för Nina. För det första så uttrycker det behovet av historisk förankring i en plats. För det andra blir inslaget ”se men inte synas” tydligt. Dessutom skapar sittandet på grästaket avstånd och avskildhet, allt blir ju så smått där uppfifrån. Picknick å andra sidan leder tankarna till gruppgemenskap. Associationen till upplevelsen av Ales stenar öppnar känslan för den fria horisonten, naturens krafter, utsatthet, också frihet och framtid. Att trampa runt i det frodiga och täta gräset känns också som en närhet till liv och

växande, kanske också skydd. En förutsättning för denna känsla är förmodligen minnen av somrar på landet, hos morföräldrar och på kollo.

Man vill bli bekräftad

När Enar besöker oss under ett av våra samtal, säger han bland annat:

— Det som slog mig när jag tittade den här gången – jämfört med förra gången – är att jag inte alls fick lika mycket funderingar i min skalle. Och då funderade jag på hur *det* kom sig. Jag undrar om det berodde på att i landskapet hade du själv många funderingar fram och tillbaka, för och emot, många olika tankar som ofta var motstridiga. Men den här gången verkade det gå mera som på räls, så smärtfritt och självklart och väldigt enkelt.

Nina håller med om detta. Men efter en stund börjar hon visa tecken på missnöje och besvikelse. Hon tycker Enar verkar ointresserad av vad hon byggt. Ganska indignerad undrar hon vad det hela egentligen går ut på, vad vi tycker är viktigt.

När Enar lämnat rummet, får Nina och jag tillfälle att tala vidare om hennes irritation.

— Jag blev lite konfys. Jag vet att Enar är psykolog och så där, och att han är mer intresserad av processer. Men jag undrar vad han menar med att det gick så enkelt. Är det vanligt eller ovanligt att det går så enkelt?

— Det går inte att säga.

— I och med att det gick så lätt, blev han paff. Det kanske bara betyder att jag funderat tidigare!

— Det går inte att jämföra med andra hur du gjort. Det verkar som det känns kränkande att han säger att det gick enkelt.

— Ja, det gav varken det ena eller det andra. Jag förstår inte vad han menar.

— Det är ungefär som om man skulle göra en målning, och så jobbar man med den rätt länge, och så ställer man ut den. Och så säger dom: "Det där ser ut att ha varit enkelt att göra."

— Ja, just det.

— Det är ungefär som att säga: "Vad du är enkel eller okomplicerad."

— Ja – "vad du har det lätt!" Det är kanske lite löjligt. Man vill bli bekräftad.

— Du sa att det här huset innehåller olika vinklar och vrår och har en massa saker att upptäcka, och man vet inte hur många rum som finns. Du kanske säger någonting om dig själv, när du säger så?

— Jaha?

— Det finns en massa saker att upptäcka. Det finns saker som du inte känner till själv. Du sa: "Ingen vet hur många rum det finns i det här huset!" Då låter det som du säger: "Jag vet inte ens själv riktigt hur mycket jag innehåller, eller hur jag tänker, eller vad som är viktigt för mig."

— Ja just det. Det stämmer nog ganska bra det.

— Så då blir huset lite av ett självporträtt.

— Jo, kanske det.

Nina kommer nu att tänka på en sak:

— Det har faktiskt slagit mig tidigare att jag har avslöjat saker om mig själv fast jag talat i fönster och dörrar och golv. Då kändes huset som ett skräckhus. Det står ju där, man kan inte gömma det.

Det blev så naket, så konkret. Men skräcken sitter inte djupare än att vi tillsammans kan leka med tanken vad Ninas hus i så fall säger om henne. Att det är så buckligt och knöligt, det känner hon igen hos sig själv. Det betyder att hon nog inte är speciellt noggrann av sig. Å andra sidan förvånar glashuset henne, och hon känner sig stolt över att ha åstadkommit det.

— Det är så fyrkantigt och så där. Det ser väldigt snyggt ut. Det gillar jag, den kombinationen. Det är ett mål att *kunna* anstränga sig och ha lite extra tålamod, och lyckas göra något som inte bara är personligt. Nåt som har lite stil. Det fascinerar mig också, att det kan vara lite strikt, fast under vissa former, när det gäller material, planering och struktur. Lite ordning och reda.

Interiören

Det är nu dags att ge Nina en ny uppgift: att bygga ett hem åt sig själv.

Hennes första kommentar gäller möblerna.

— Det ser ut som en sämre loppmarknad.

Strax upptäcker hon emellertid TV-apparaten. Den verkar ha en positiv effekt på hennes sinnelag.

— Det är kul ändå!

Hon väljer ut en soffa, två fåtöljer, ett akvarium, ett skåp, ett soffbord av glas, en golvlampa och en moraklocka. Med hjälp av detta skapar hon en sitthörna i ett tänkt vardagsrum, där också TVn och en stereoanläggning hamnar. Och Nina blir ganska nöjd.

Så är det kökets tur. Nina väljer ett ovalt bord, en soffa och två stolar. Möblerna är i borgerlig 1800-talsstil, tillverkade av naturfärgad björk och klädda med ljust, blommigt tyg. Hon placerar också in disk- och arbetsbänkar med överskåp, kyl och frys.

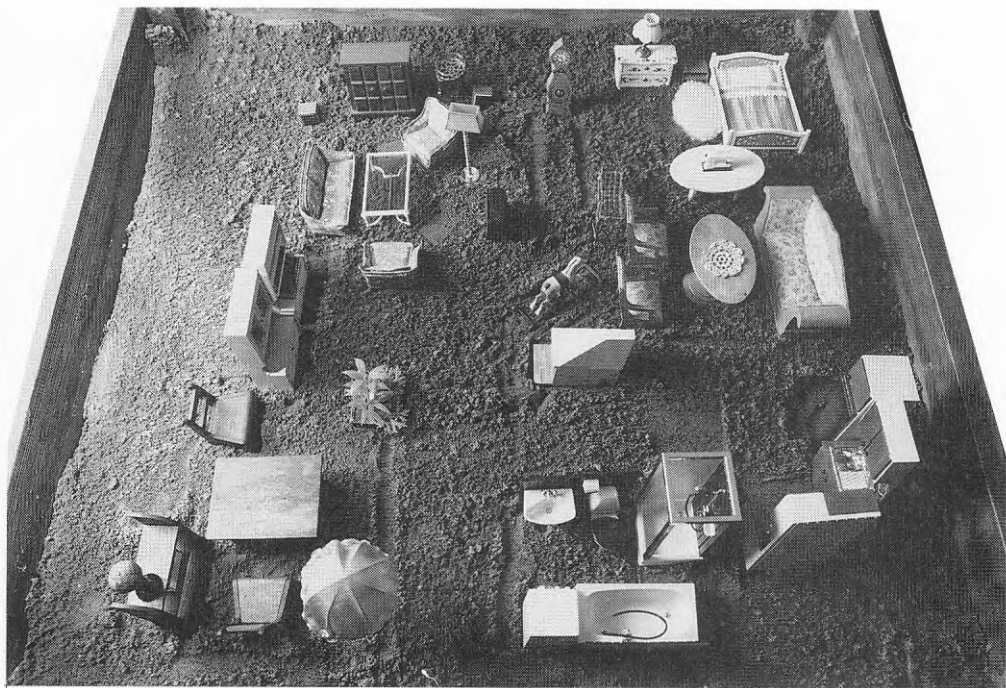
— Jag vill ha ett tipptopp kök.

Nästa rum blir sovrummet.

— Den här var ju vacker, säger hon ironiskt om den ljusblå dubbelsäng hon väljer.

Ett nattduksbord och en byrå får också plats i sovrummet. Senare kompletterar hon med ett sybord med symaskin, en bordslampa och ett fårskinn på golvet vid sängen.

Nina letar nu efter ett skrivbord, eftersom hon vill inreda ett arbetsrum. Ett gammalt köksbord, ett par stolar, en bokhylla och en golvlampa får markera arbetsrumsinredningen, även om möblerna borde se helt annorlunda ut – gärna i svartvitt och stål, och betydligt modernare.



I Ninas önskebostad står en öppen spis, en gunghäst och en moraklocka centralt placerade.

Innan Nina går vidare till det sista rummet, badrummet, placerar hon utan kommentar en öppen spis och en gunghäst mitt i sin bostad. Badrummet har dusch, wc och handfat. Lite senare tillkommer badkar och tvättmaskin. Hon är nu klar med sin bostad, så när som på lite blommor, en duk, en jordglob och en del andra småsaker. Det har bara tagit henne drygt en kvart.

Nina tänker sig en rätt rymlig våning av äldre modell. I mitten finns en hall som delar bostaden i två halvor. Det ska emellertid vara ganska öppet mellan de olika delarna. Köket är modernt, liksom badrummet. Annars finns det en hel del äldre, ärvda grejer. Det är en blandning av gammalt och nytt: köksmaskiner, kabel-TV och en musikanläggning, liksom den antika köksmöbeln, moraklockan och den gamla fina gunghästen. I köket ska det finnas plats för många matgäster. Arbetsrummet däremot är Ninas privata revir. Där ska hon ha sitt kontor, där härskar ordning och reda, och där kan hon vara ifred bakom en stängd dörr.

— Bor du ensam i lägenheten eller tillsammans med någon?

— Det är väl...skulle väl tro att det är det...någon annan också. Och så skulle jag egentligen vilja ha ett gästrum. Det här kan vara en bäddsoffa, säger Nina och pekar på soffan vid matplatsen.

— Så har jag det nu.

— Det är eventuellt för två då? Det är lite osäkert? undrar jag.

— På nåt sätt är det väl för två, tänkt för två. Annars hade jag nog inrett det helt annorlunda. Det här känns ganska bra så där... då allting fungerar, då det är ordning på allt sånt där. Då inreder man nog såhär tror jag.

Lägenheten påminner mycket om Ninas nuvarande bostad. Den största skillnaden är att den har ett arbetsrum, vilket Ninas lägenhet saknar. Hon bor ju tillsammans med sin pojkvän, och ibland kommer någon kamrat och sover över.

Sovrummet är den del av önskebostaden som Nina tycker sämst om. Det är inte alls som hon vill ha det.

— Symaskinen där är djävligt fånig! Den bara står där, hinner aldrig användas! Fast den *ska* egentligen användas. Som ett dåligt samvete.

På sybordet ligger ett tygstycke.

— Det ser sjuttitaligt ut.

Nina byter till ett annat, ovalt bord.

—Sängen är kall och stel. Det är som att lägga sig i en kista. Man slår i hela tiden. Madrassen ser så hård ut. Hela rummet är som ett hotellrum.

— Vill du ha dubbelsäng? undrar jag.

— Jag vill ha en bred säng, rymlig. Det här varma fårskinnets tycker jag verkar jättetrevligt, svarar Nina lite undvikande.

Något som har med Ninas samboende verkar inte bra. Ska hon bo ensam eller tillsammans med en man?

— Senare kanske, när det är ordning på allt sånt där.

Just nu verkar det oklart.

Men det finns delar av önskehemmet som Nina gillar desto bättre. Det är matplatsen, den öppna spisen och gunghästen. Hela den avdelning som ligger centralt placerad – det vill säga kök och hall – tycker hon mycket om.

— Det är gediget på något vis. Jag gillar möblerna. Dom är lite gamla. Och så en öppen spis, det är en dröm. Där kan man elda. Det blir varmt och skönt. Och det här är en vacker sak.

Hon pekar på gunghästen.

— Jag tycker om kök över huvud taget. Där sitter man och äter. Det luktar.

Längtan efter värme, näring, gemenskap, skönhet, kanske barn, trygghet och förankring i tid och rum finns koncentrerad till denna hemmets mittpunkt: något av en kvinnlig magnetpol.

Moraklockan stannade helt orationellt

Under de samtal som följer får vi tillfälle att tala mer om Ninas nuvarande bodesituation, den som hon säger styrt hennes byggande. Sedan tre år tillbaka har hon en nybyggd tvårummare i en stockholmsförort. Hennes pojkvän bor också där, men Nina känner att hon inte mår bra av att bo ihop med honom. Det blir problematiskt på olika vis, och hennes självständighet och integritet går förlorad. Därför har de efter många turer bestämt att separera. Nina ska tillfälligtvis bo hos en kompis, och sedan flytta tillbaka till lägenheten då pojkvännen flyttat ut.

— Jag börjar acceptera den som mitt hem.

Detta är en ny erfarenhet. Tanken att bo ensam känns emellertid lite oroande.

Det är viktigt för Nina att det finns liv i ett hem. Hon har fått beröm för sina växter – och hon har en katt. Men tyvärr måste hon göra sig av med den, eftersom hon är allergisk. I önskebostaden representerar akvariet en möjlighet att ha djur som inte förorsakar problem. Där finns ju också en del blommor.

Men framför allt är det viktigt att det finns plats för barn – besökande och kanske egna. Gunghästen markerar detta. Hon blev så glad när hon hittade den bland våra möbler.

— Den är väldigt symbolisk, en krydda på hela möbleringen. Den har med barn och barndom att göra, med lekfullhet. Moraklockan är också något extra, antik. Den har en historia. Lite magisk också. Den står längst ner i korridoren och slår sina klockslag. Det blir lite spännande med den där, tycker jag. Det blir en annan dimension. Historia. Hästen är också historia.

Lite senare:

— Det fanns en moraklocka där jag bott inneboende. Den måste dras upp. Det var mycket med den – ganska härlig! Plötsligt stannade den helt orationellt. Fascinerande! Det är som en symbol för mig. Folk upplever mig som orationell. Jag känner trycket av det. Den blir som en kompis. Samma sak med hästen.

Både gunghästen och moraklockan symboliserar alltså historia, men också det orationella och okontrollerbara. På så sätt blir de levande och påminner om lekfullhet, magi, barnslighet – även om mer vuxen infallsrikedom.

Hästen har också en annan viktig betydelse, som vi snuddat vid tidigare i samband med Ninas landskap och stallet där. Den påminner henne om hur hon som vuxen lärt sig rida och därigenom fått förmåga att kontrollera starka, vilda naturkrafter.

Det irrationella kontra det rationella, eller fantasin kontra kontrollen fascinerar Nina alltmer under samtalen. Hon vill ha ordning och reda, funktionella möbler, prylar och apparater. Samtidigt ska det finnas plats för experiment – till exempel i arbetsrummet. Den bekväma, konventionellt inredda bostaden har sina värden.

— Jag längtar nog efter en mogen möblering.

Samtidigt finns risken för låsningar, orörlighet och förstelning, brist på spontanitet. Spänningen i det tema Nina introducerade i samband med växthuset finns kvar, en spänning mellan – om man så vill – ordning och kaos. Vi enas om att de flesta elementen i Ninas önskebostad kan placeras in på en skala med rationell – irrationell vid ändpunkterna, allt ifrån köksmaskiner via vardagsrums-möbler till moraklocka.

— Det är att sätta fingret på sin spets, är Ninas sammanfattande omdöme.

Under ett av våra samtal framkastade jag tanken att Nina verkar ovanligt intresserad av glas. Hon prövade med olika fönster i sina båda hus, skapade en glasveranda, valde ett akvarium och ett glasbord i önskebostaden, gillar TV. Nina håller med om att hon tycker glas är ett härligt material. Det går att se igenom, och när man sitter bakom en glasskiva – om det nu är ett fönster, en vägg eller en TV-ruta – så har man en form av kontroll utan att själv direkt vara med. Man får impulser utifrån och behöver inte alltid synas själv. Hon tänker på hur det kan vara att sitta på ett kafé. Människor passerar, kommer fram till en ibland.

— Man behöver själv inte jaga upp folk. På sätt och vis är det ett idealiskt tillstånd.

Ninas egna associationer går till hur det kan kännas att helt passivt bli matad, bara sitta och gapa och ta emot, inte behöva anstränga sig. En barnslig känsla. Nina säger att det faktiskt kan vara både positivt och skrämmande. Man kan ju inte påverka, även om man vill. Samtidigt är hon fascinerad av detta. Hon kommer att tänka på hur det stämmer med hennes jobb just nu, att stå med en kamera och filma.

— När man fotograferar står man *bakom* linsen och iakttar allting. Det är en helt annan sak att stå *framför* kameran. Då är man kanske mycket mera blott-

lagd. Men *bakom* kameran känner man sig ganska skyddad, trygg. Så det kanske hänger ihop.

Nina kopplar samman sitt behov av att se men inte synas – åtminstone inte exponera sig alltför öppet och direkt – med sitt yrkesval.

Innan tiden rinner ut

En sak som Enar lagt märke till när han sett och lyssnat på våra band, är hur ofta och ingående vi diskuterat tiderna för nästa gång vi ska ses. Han tycker detta är en smula anmärkningsvärt. Varför denna omständlighet? Jag kommer att tänka på moraklockans centrala placering i Ninas önskehem – längst bort i mittenkorridoren, synlig från alla delar av lägenheten, och Nina replikerar:

— Man blir medveten om att tiden går då. Det är lite ödesmättat. Det är klockan som tickar genom livet. Man blir påmind om att man inte lever för evigt. Sen finns det en biologisk klocka. Omedvetet, i framtiden, vet man, det där med barn och så. Det är ju inte akut, men det är något man vet om. Man måste bestämma sig någon gång, innan tiden rinner ut... Dessutom skapar man bättre om man är medveten om att man har en viss tid på sig.

— Så du vill inte glömma tiden, du vill vara medveten om den.

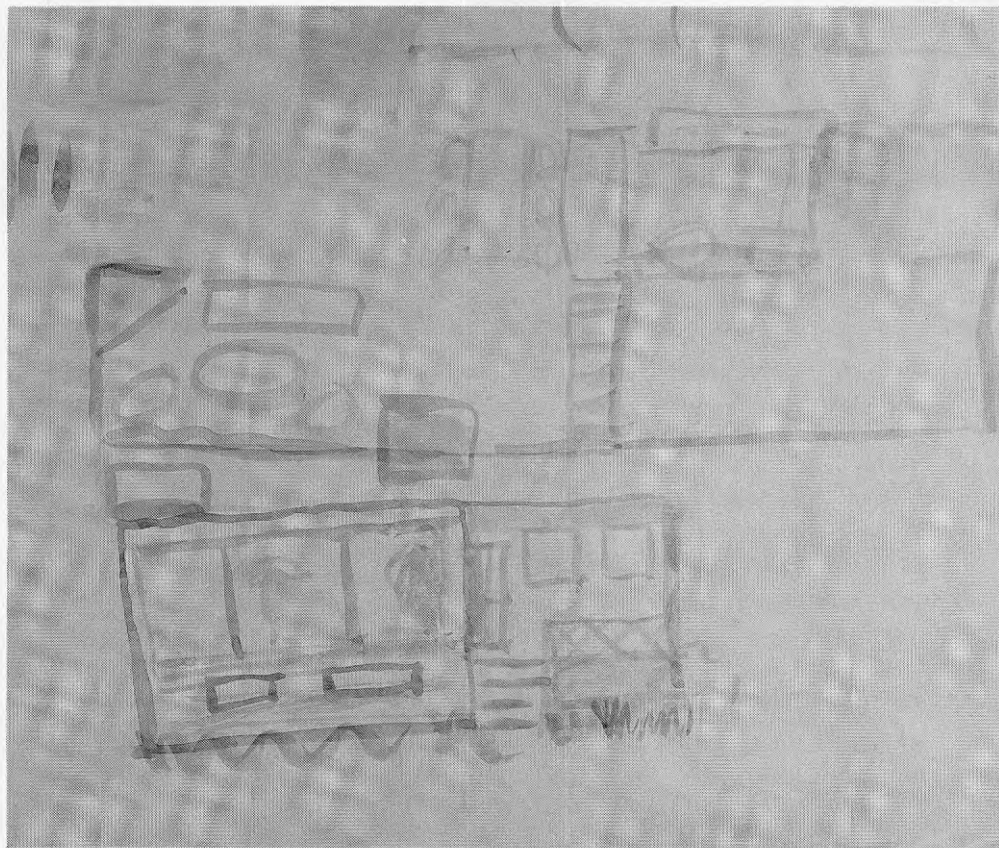
— Och ändå har jag inte egen armbandsklocka! Jag har visserligen en, men jag kommer mig aldrig för att köpa batterier till den!

Moraklockan – symbolen för det irrationella, en levande organism, Ninas kompis – avslöjar en obehaglig sanning: tidens obevekliga gång. Snart måste Nina ta ställning till något av det svåraste hon vet: om hon ska leva ensam eller tillsammans med någon, om hon ska skaffa barn eller ej. Är undvikandet att bära armbandsur ett försök att hålla detta svåra ställningstagande ifrån sig? Är valet att placera moraklockan mitt i bostaden en omedveten – men nog så betydelsefull – handling med tanke på Ninas livssituation och framtid?

Bakom moraklockan har Nina satt en dörr, ungefär som en köksingång i äldre lägenheter. Detta motiverar hon med att det är viktigt att kunna få in luft i bostaden, annars blir det så instängt. Dessutom blir det mera dramatik på det sättet. Man kan smyga ut osedd. Det finns en utväg.

— Det finns inget värre än när saker och ting blir avslöjade i dagsljus, förstår du! Det ska finnas en möjlighet till att saker och ting inte blir avslöjade, så där fullt belysta. Det gillar jag inte. Särskild i en relation.

Jag uppfattar Ninas uttalande som ett meddelande både till hennes eventuella sambo och till Enar och mig.



Den bostad Nina helst minns är en sjuttitalsvilla med en öppen och en sluten byggnadsdel.

Vid flera tillfällen har Nina nämnt olika platser hon bott på. Därför ber jag henne att göra en bild av någon eller några av sina bostäder.

Hon väljer att måla en fasad av en villa med hjälp av vattenfärger i ett stort skissblock som jag lagt fram. Huset ser ut att bestå av två delar: en med mycket stora fönster, och en med betydligt mindre. Framför den mer slutna delen finns en stor veranda. I fönstren ser man mycket växter, och framför huset målar Nina grönt gräs.

— Ska jag fortsätta invändigt?

Jag nickar. Hon målar då upp villans planlösning – och väljer olika färger för olika rum, för att markera att det som mest bodde sex människor i huset. Det var då något av ett kollektiv.

— Det var en kvinna som skulle hyra ut det, för det var hennes... hon hade haft familj. Så hon bodde där, fast hon bodde bara där på helgerna. Det är hon som äger huset.

Dessutom fanns en kvinna med ett barn, en annan kvinna och ägarinnans son Niklas i huset.

— Han är min pojkvän sedan sex år tillbaka.

Nina bodde i huset knappt ett år 1983.

— Hur kommer det sig att du valde att göra den här bostaden? undrar jag.

— Jag trivdes där, ett trivsamt hus trots att folk kom och gick.

Huset var stort och luftigt, hade jättestora panoramafönster, och på verandan sov folk. Jag förstår att detta är det hus som Nina talat om tidigare i så positiva ordalag – sjuttiotalsvillan. Huset var arkitektritad till Niklas familj som bestod av fyra barn och två vuxna. Även hans farmor och farfar hade bott i villan, och farmodern hade slutat sina dagar i ett av husets rum. Så småningom skilde sig Niklas föräldrar, och familjen upplöstes. Endast Niklas och hans mamma stannade kvar. Nina fascinerades av den historia som hade utspelats i huset, och som hon hörde så mycket talas om.

— Det var lite magiskt.

Husets tomt var stor och ganska vildvuxen. Inga staket fanns, och villan låg på en bergknalle.

— I källaren var det en dörr in till ett kallförråd, och där hade dom bevarat en hel berghäll. Så hela alltihop var som byggt på en holme, en ö på något vis. Sen var det proppfullt med hus omkring. Men det var som en ö. Våldigt rymligt. Över trappan är det fönster uppe i taket. Mycket växter växer upp i det utrymmet. Mycket välmående växter levde i det huset.

Jag börjar ana varför just detta hus är så viktigt för Nina, trots att hon bara bott där nio månader av sitt tjugosjuåriga liv. Där fanns ju historia, förankring i både tid och rum, gemenskap i kollektivet, växter, närhet till naturen och andra människor – livsrum.

Ändå tyckte inte Nina om sitt eget rum. Det låg i källaren, hade små fönster uppe vid taket, och inredningen var mycket spartansk: en säng, en heltäckningsmatta och en massa bråte. Så Nina levde sitt liv i andra delar av huset, bland annat i det rymliga vardagsrummet. Där fanns stora panoramafönster, växter och till och med ett takfönster. Kanske hittar Nina här fröet till den växtusidé hon utvecklat i sitt ängshus. Fasadbilden visar dessutom en öppen och en sluten huskropp.

Det viktigaste med huset var kanske ändå kontakten Nina fick med Niklas mamma.

— Hon är lite speciell. En stark personlighet. Hon lever på det minimala, hon klarar sig, har koll på vad man behöver. Blivit påverkad av antroposoferna, tagit till sig vad som är livskvalitet. Hon är gammal, nästan sextio år, full av liv, fött fyra barn. Men hon tänker inte på hur gammal hon är, är kompromisslös. Nu jobbar hon som textilkonstnär, och lever på pengar hon fått när hon sålt kåken. Hon bor på Åland.

Inte förrän nu förstår jag att Nina talar om Karin.

Varför har Karin blivit en sådan viktig person för Nina? Fortfarande vet jag väldigt lite om hur Nina bott under sitt liv.

— Jag har bott på elva-tolv olika ställen sedan jag flyttade hemifrån.

— Om du skulle välja ett av de ställen du växte upp på, föreslår jag.

— Då skulle jag välja det första. Då var allt så stort, fast det var litet. Då var man ju så liten själv. Där bodde jag tills jag var nio.

— Om du skulle göra en bild?

— Det känns så avlägset. Men det är lätt. Det är så litet så det är lätt.

Med snabba penseldrag målar hon upp en tvåa i en söderförort till Stockholm.

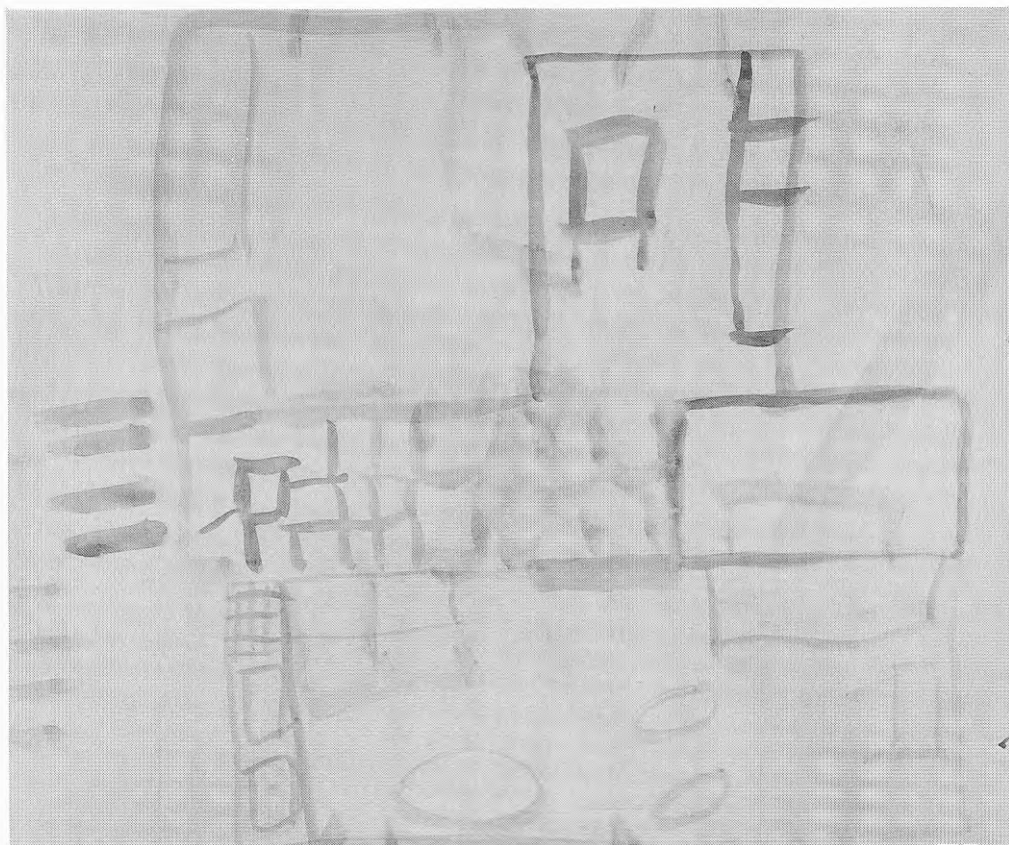
— Jag har alltid tyckt den var så charmig den här lägenheten.

Den låg på tredje våningen i ett långt hus med åtta portar. Hallen hade ett grått- och svartrutigt golv. Rakt fram låg badrummet. Till höger ledde en glasdörr in till vardagsrummet. Där stod en bäddsoffa, som Ninas mamma och pappa sov i, ett piano, en TV, ett bord, en bokhylla med pappas bandspelare, och längst bort fanns balkongen. Till vänster om entrédörren hittar man Ninas och hennes sisters rum. Först hade de en våningssäng, men när de blev äldre fick de var sin. Ett gemensamt skrivbord står längst in vid fönstret. Köket nämner Nina sist. Det ligger mitt emot vardagsrummet, till vänster om badrummet.

— Det hade isblå köksluckor. Hemskt!

När Nina berättar om vad hon minns från tiden i lägenheten, nämner hon aldrig köket. Vardagsrummet däremot minns hon mycket väl. Hon pekar på dörren mellan hall och vardagsrum.

— Jag kommer ihåg att det var glas i den här dörren här. På kvällarna så var dörren stängd, och det var ett draperi för. Om det var nånting på TV, så smög man in här bakom draperiet. Man såg liksom in i vuxenvärlden på natten. Det var spännande. Det hände så mycket i det där rummet. Min pappa har alltid haft massor av bandspelare och apparater hit och dit. Vi höll på och spelade skivor, klädde ut oss och dansade i det här rummet. Det var liksom stora ytor så man fick plats. Sen när jag var åtta-nio år gick jag på ett fritids två portar bort. Jag hade egen nyckel. Så gick jag och mina kompisar upp här, och så satt vi här och gjorde intervjuer med kassetbandspelare. Pappa var intresserad av film, TV, musik, allt sånt där, teater, böcker.



Nina föddes i en tvårummare. Ovanför hallen ligger Ninas och hennes systers rum samt köket, under hallen finns vardagsrummet.

— Mamma då? undrar jag.

— Njä, hon har bara varit med på pappas filmer. Annars var hon sjuksköterska.

Vardagsrummet "där allt hände" återkommer Nina till flera gånger. Det bytte karaktär varje dygn, eftersom föräldrarna sov där. På söndagsmorgnarna låg hela familjen i bäddsoffan, åt frukost och lyssnade på radio.

— Det var funkismöbler där.

Det egna och systrarnas rum minns inte Nina lika väl. Men det var trevligt att dela rum. Den två och ett halvt år yngre systemern och Nina hängde alltid ihop på den tiden. Nu träffas de knappast alls.

Det verkar otvivelaktigt vara så, att pappas intressen och prylar i vardagsrummet gjort ett djupt intryck på Nina. Tänk bara på hennes yrkesval och teate-

rintresse. Mamma verkar inte vara lika inspirerande – inte heller köket, om det nu var hennes revir. Och att stå dold bakom draperiet och kika genom glasdörren in i den spännande vuxenvärlden där TVn glimmar, måste ha slagit an en sträng inom Nina som fortfarande vibrerar med full kraft. Se men inte synas!

Familjen glider isär

1973, då Nina var tio år, flyttade familjen till en fyrarummare i en annan söderförort. Alla fick var sitt rum. Ninas låg mellan föräldrarnas sovrum och systemens rum. Trots att standarden ökade betydligt – Nina fick välja nya möbler efter egen smak – trivdes hon inte.

— Vi började glida isär åt olika håll... Allt var fel. Att bo så tätt inpå varandra. Vardagsrummet direkt inpå mina föräldrars sovrum. Man kan inte stänga om sig. Det fanns ingen dörr till vardagsrummet över huvud taget. Köket hade glasvägg, också öppet. Det enda rummet man kunde vara i var mitt rum. Man hade så mycket hemligheter. Kompisarna ville man inte beblanda med föräldrarna.

Men Nina tyckte inte heller om sitt rum. Väggen mot föräldrarnas sovrum var för tunn. De hörde varandra. Mest var det att föräldrarna hörde henne och hennes hemliga telefonsamtal.

Dessutom låg Ninas rum mellan systemens och föräldrarnas.

— Rummet var helt hopklämt, exponerat mellan min syrra och mina föräldrar.

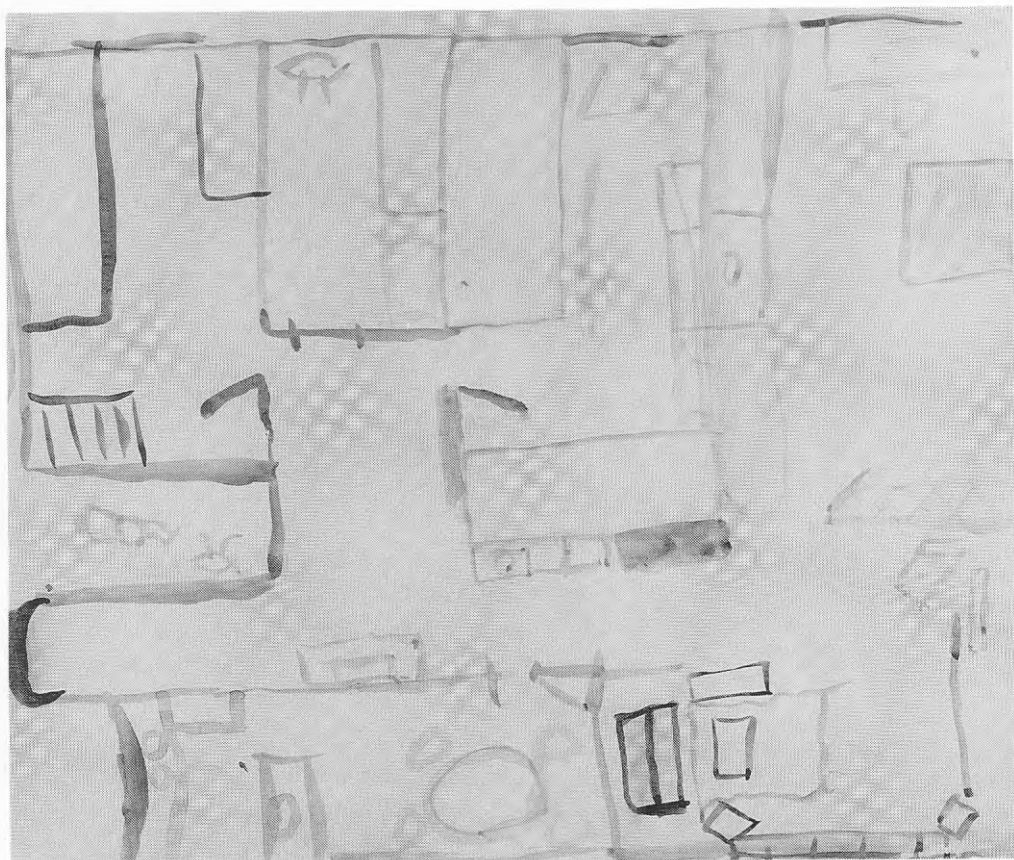
Nina uppfattade det som något av ett övergrepp att föräldrarna bara bestämde att de skulle flytta, utan att fråga henne först. Och hon är mycket kritisk till att de valde just den förorten.

— Det var så mycket misär där ute. Gamla kompisar stod och hängde i tunnelbanan. Vissa blev tragiska livsöden. Jag tänkte: "Hur kan de ha placerat mig här? Hur kan de låta mig växa upp här? Har de inte kunnat hitta på något bättre!".

Men ungdomsgården var en ljuspunkt och en viktig samlingsplats. Den låg vid T-banestationen, och var ett tag så populär att folk åkte från City för att gå på diskotek där. Det är denna ungdomsgård som är inspirationskällan till den affär, det kafé och det Folkets Hus Nina placerade in i sitt landskap.

Familjen förnyade nästan hela sitt möbelbestånd vid flytten. Nina tycker att allt i inredningsväg från den tiden är gräsligt fult.

— De köpte en hemsk soffgrupp till vardagsrummet, en symbol för det hemska sjuttioalet.



Vid tio års ålder flyttade Nina till en fyrarummare. Längst uppe till vänster ligger systemens rum, sedan följer Ninas rum, föräldrarnas sovrum, vardagsrummet och nere till vänster köket.

Nina var inte så mycket hemma, vad hon minns. Antingen var hon hos kompisar eller på ungdomsgården.

— När jag var hemma stod jag och svor framför spegeln. Det var hela tiden att prova gränserna – mycket ovän med min pappa. Han satte tiderna när jag skulle vara hemma, och jag protesterade. Kamp hela tiden. Det handlade om vad man fick och inte fick, att bli självständig. Min syrra och jag gled ifrån varandra. Man stod i hallen och skulle iväg. Skrek förtvivlat.

Nina berättar många episoder som belyser upprepade konflikter mellan henne och föräldrarna. Fortfarande kan hon inte förlåta dem. De bor kvar i samma lägenhet, och Nina känner nästan hat mot dem, säger hon. Hon har förgäves försökt få dem att flytta. Innan de bytte ut de fula sjuttiotalsmöblerna mot ljusa och

moderna, var det svårt att hälsa på dem, men nu går det lite bättre. Nina börjar faktiskt kunna se att inte *allt* var negativt i fyrarummaren.

— Vi åkte alltid bort på somrarna, så allt var inte jämnrått hela tiden.

Dels var de i pappas hemstad i Norrland. Dels bodde de hos mormor och morfar på deras handelsträdgård, där tre jämnåriga pojkkusiner fanns. De lekte ofta ihop. Nina trivdes, och det gjorde hon i Norrland också. Pappa hade kompisar och skolkamrater som hade barn, och ofta lekte de i en ladugård. De var med och bärgade hö, red, såg kossor, kalvar och hundar.

— Jag åkte med pappas brorsa och kusin, en tjej som var ett år yngre. Hade två pappor som tog hand om en – lite speciellt. Det var ganska trevliga somrar.

Dessutom var Nina på sommarkoloni – första gången redan som åttaåring.

Konflikterna mellan Nina och hennes föräldrar i fyrarummaren verkar fortfarande beröra henne djupt, så djupt att allt som påminner om möbleringen i denna lägenhet inger henne obehag. Ofta påpekar hon till exempel att möbler i "sjuttitalstil" är gräsligt fula. Men viktigare är nog hur dessa konflikter påverkar Ninas syn på sig själv, hennes reaktioner till andra människor, hennes inställning till och tankar kring boende och fysisk miljö över huvud taget. För att öka min förståelse för sådana och liknande frågeställningar fortsätter Nina och jag att träffas. Totalt blir det tjugotvå samtal.

I fyrarummaren tyckte Nina att hon förlorade kontakten med resten av sin familj. Samtidigt upplevde hon att hon bodde alldeles för tätt inpå föräldrarnas och systemns rum. Hon kände sig exponerad och kunde inte vara för sig själv med sina hemligheter. Detta är en intressant motsättning. Under våra samtal berättar Nina hur oförberedd hon var på flyttningen från två- till fyrarummaren. Det var inte bara det att hon inte blev tillfrågad om hon ville flytta eller ej. Hon kände sig också försatt i en främmande situation från den ena dagen till den andra.

Följande dialog utspelas, när jag tar upp hur komplicerat det måste vara att både vilja vara ifred och nära föräldrar och lillasyster:

— Om det bara hade varit så enkelt att du sluppit mamma och pappa. Men det låter inte som det är det. Du saknar också någonting i det täta och trånga som fanns förut (i tvårummaren). Du reagerar på att det kändes så utspjitt.

— Ja. Det förväntades att man ska vara så vuxen plötsligt, tror jag. Eget rum. Bara en sådan grej! Plötsligt så ska man ha eget rum. Jag kommer ihåg första natten, när man sov där. Det var ju helkonstigt. Det där att nu skulle man göra i ordning det, sätta upp något på sin egen dörr. Det uppmuntrade till att "nu ska man stänga dörren om sig och börja fundera." Och så öppnade man dörren, när man ville att dom skulle komma in.

— Det gick för fort alltså?

— Ja, jag tyckte det gick för fort.

— Det var någon sorts avbrott, avklippning i kontakten, som du inte gillade. Plötsligt var du instängd i ett eget rum där det var bara du.

— Ja. Jag tror det. Ja. Jag kommer ihåg att plötsligt var man så stor. Sedan, när jag började fyran, var man för stor för att gå på fritids också. Allt var där nere, där man bodde förut. Det var bara slut på den historien.

Behovet av anknytning bakåt i tid och rum – kontinuitet – som Nina talat så mycket om, och som hon materialiserat i bland annat träd och äldre byggnader, blir begriplig. När hon flyttade, förlorade hon plötsligt sina rötter. Den successiva övergången till vuxenhet i Ninas egen takt spolerades.

— Jag har tänkt tillbaka på det, jag vet inte hur många gånger, och gått igenom och gått igenom och gått igenom. Jag har verkligen glorifierat den perioden (i tvårummaren).

I fyrrummaren längtade alltså Nina efter en större närhet till sina föräldrar, framför allt till pappan. samtidigt som hon kom in i puberteten. Att då återknyta en nära kontakt med honom blev alltför komplicerat. Deras samvaro kom att bestå av ständiga konflikter – typiskt nog ofta angående hemkomsttider och gemensamma familjeutflykter på helgerna. Nina påstod att hon ville vara hemifrån så mycket som möjligt. Pappa sa ifrån.

— Han var mest upprörd. Mamma försökte också, men henne tog jag aldrig på allvar. Hon var inte lika känslös. Han ville verkligen nånting. Några gånger minns jag att det riktigt blåste! Han var orolig. Två döttrar! Som en riktig svanpappa. Han var engagerad.

— Och du var engagerad i honom också?

— Jag känner större kontakt med min pappa än med min mamma. Vi tänker lika. Min syrra blev plötsligt lika min mamma. Jag har alltid fått höra att jag är lika min pappa. Sen blev min syrra lika min mamma, och då blev *vi* olika. Min pappa har alltid varit intresserad av teater. Jag har nog alltid gillat honom rätt bra, även fast jag tyckte att han var helt inskränkt, inte fattade nånting. Särskilt när det var tonårsperiod.

Mamman var mest engagerad i sitt jobb, som Nina minns det.

— Hon har alltid jobbat. Nästan hela min uppväxt. Hon har inte varit så överdrivet intresserad av hem och familj. Hon har inte varit den typen som bakat bullar och så jämt och ständigt. Jag vet inte. Syrran ser upp till henne, försöker efterlikna henne. Det tycker jag är så hemskt, förstår du! Jag ser min mamma så tydligt i min syrra. Min mamma har alltid varit så konturlös. Nu tycker jag min syrra är det också. Hon har förändrat sig så mycket från den tiden (i tvårummaren). Jag skulle helst vilja frysa alla personer där!

Niklas mamma Karin är på vissa sätt en kontrast. Hon har till exempel alltid varit hemmafru, och Nina har en fin samtalskontakt med henne. Karin representerar både historia och framtid.

— Min mamma tänker på ett annat sätt, ser inte möjligheterna. Karin är bara möjligheter på något vis. Hon känns gammal och vis. Hon är som en symbolfigur i verkliga livet. Jag blir nog inspirerad av henne.

Hur ska man leva?

Nina befinner sig i en svår och viktig fas i sitt liv. Detta blir alltmer tydligt för henne under våra samtal. Dels fyller hon tjugosju år, och detta upplever hon som att hon faktiskt inte är så ung och ansvarslös längre – eller borde i alla fall inte vara det. Dels så avlider och begravs hennes morfar under den tid vi träffas. Att tiden inte är oändlig blir så påtagligt. Hon tycker att hon snart måste ta ställning i en rad oerhört viktiga frågor: Vad ska hon arbeta med? Var ska hon bo? Ska hon leva ensam eller tillsammans med någon eller några? Ska hon skaffa barn? Den biologiska klockan går obevekligt. Den står där och gör sig påmind mitt i Ninas önskebostad. Hur ska hon förena förvärvsarbete, självförverkligande och moderskap? Mamman är ingen hon vill efterlikna. Nina behöver verkligen en klok, äldre person att tala med – som dessutom är kvinna. Karin blir med andra ord den förebild Nina saknar. Det lilla röda huset vid stranden i Ninas landskap är en markering av att Karins närvaro behövs i Ninas liv just nu.

Att Karins hus ligger vid havet är säkert ingen tillfällighet. För Nina representerar havet, som vi vet, frihet, framtid och möjligheter. Men havet är ju också skrämmande; minns hur rädd hon är för att simma på djupt vatten. Å ena sidan vill hon bli utsatt för naturens krafter – till exempel "bli tillblåst" uppe på ett berg eller i en segelbåt. Å andra sidan skrämmer det henne.

Apropå havet säger Nina under ett av våra samtal:

— Jag har ju sett *Hajen*. Jag lider av det. Att simma omkring i Östersjön eller en insjö och tro att *Hajen* ska dyka upp. Det är ett hot från botten. Jag har nog simmat mest i bassäng. I Mälaren eller så är det osäkert, man kan inte se botten. Fiskar kan bita en i benet.

Nina skrattar till.

— Okända djur. Man kan sugas ner. Om man simmar på djupt vatten måste man verkligen lita på sin kroppsliga förmåga.

Skogen är också farlig. Där kan man plötsligt stöta på vilda djur, till exempel en björn.

— Om jag går ensam i skogen, då känner jag likadant. Då kanske björnarna och dom som bor i skogen kommer, klubbar ner mig och äter upp mig. Ändå är jag vegetarian och borde vara vän med djuren.

Det gör henne både förbryllad och road att tänka på detta.

Skogen och havet är så speciella.

— Det är en annan värld. Där finns andra krafter.

Nina har läst Carlos Castanedas böcker, och det gjorde starkt intryck på henne. Hon dras mot de okända krafterna, samtidigt som de gör henne skräckslagen. Jag undrar om Nina själv kan ha några av de egenskaper hon är rädd för?

— Fast jag vågar inte ta fram dom, har inte tagit reda på det riktigt.

Det borde emellertid finnas utrymme för detta utforskande, menar hon.

— Det är en nyckel, en dörr.

Tidigare mediterade Nina regelbundet, sysslade med olika former av mysticism. Men det gick för långt, hon kände sig uppslukad och blev rädd. Men utforskandet av hennes egna djup och krafter är viktigt, bara det sker under kontrollerade och vettiga former. Detta skulle kanske kunna äga rum i ett slags laboratorium, eller i en studio. Ninas växthus och framför allt arbetsrummet i önskebostaden är sådana rum. Det kan kännas bra och tryggt att det är ordning och reda där – funktionellt, modernt, svartvitt och stål. Det ger nödvändig svalka och tydliga ramar. Med viss förtjusning ser Nina att de skrämmande aspekterna av skogen och havet kan vara hennes egna fantasier, och således en okänd och ännu oupptäckt del av henne själv.

— Intressant. Det är som på nätterna. Jag drömmer så enormt mycket. Det utspelar sig såna underliga saker. Jag har tänkt att jag borde komma ihåg vad jag drömmer. Det måste finnas massor av saker, symbolik och så. Saker som talar till en.

Skådespeleri, teater och film är en viktig del av Ninas liv. Tidigare ville hon bli skådespelare – men allra först clown. Just nu sysslar hon med film; står bakom kameran hela dagarna och jobbar bland annat med att dokumentera ett clown-kompani. Att detta har med pappas intressen att göra har jag redan berört. Men det har också andra dimensioner.

Att vara clown är att visa upp sig själv i en förklädnad, förklarar Nina. Det påminner om hur det kan kännas att bo i ett glashus. Den lek med att titta – exponera sig jag talat om tidigare, kommer på tal. Bakom en glasvägg eller en kamera kan man studera andra, och också därigenom lära sig viktiga saker om sig själv. Glaset blir med andra ord både ett fönster och en spegel. Ninas förtjusning i glaset som material blir ytterligare belyst.

En clown är något som passar Nina, tycker hon själv.

— Jag gillar att vara hej och hå, käck. Det är lite tvekönat på något vis, obestämt mera kanske, käckt! "Flottans glada gossar" på något sätt. Det är lite fascinerande med den typen. Männen, som Åke Söderblom, "alla tiders" så där, han är varken karl eller kvinna. Han är lite clown. Det är en bra roll, en drömroll, fast för mig en tjej som inte är så fjollig. Som inte är rädd för att gå på lina eller hugga i. Det är roligt att få leka med sådana saker.

— Pappa är inte särskilt manlig. Det är lite skrämmande på något sätt när inte män är män. Plötsligt såg jag min pappa som en väninna till min mamma. Han är lite som Åke Söderblom. Han är lite den stilen, faktiskt. Det är mycket det där med vad man får inspiration ifrån! Just *den* inspirationen har jag nog fått från honom.

— Kan man se de två husdelarna, stenhuset och glashuset som du byggt, som två poler? Stenhuset som det manliga, och glashuset som det kvinnliga?

— Jaha, johoh, det balanserar nog ganska mycket däremellan, tror jag, i alla avväganden man gör, hur man väljer. Det speglar det manliga eller kvinnliga i en, vilket som bestämmer. Det slog mig häromdagen. Jag har mycket renodlade kvinnliga föreställningar, men samtidigt upplever jag mig som en blandning, som två delar av mig själv. Det stora stenhuset... Det går inte att vara man om man är kvinna. Det måste blandas, bli ljusare, lättare. Förena de två krafterna. Jag tycker det är fantastiskt! Alldeles nyss handlade det om att det var kreativt och så. Man kan tyda det på många sätt! Allting stämmer mer eller mindre.

Nina tycks upptäcka något viktigt hos sig själv: konkurrensen inom henne mellan manligt och kvinnligt, behovet av en syntes och en förankring i den kvinnliga identiteten. Hon verkar uppleva detta som en befrielse.

Om hon skulle bygga ett hus idag – berättar hon mot slutet av vår samtalsserie – skulle det vara ett trähus med möjlighet till både avskildhet och gemenskap, både öppenhet och slutenhet, men betydligt ljusare och lättare till sin karaktär. Och så måste kreativiteten in i vardagen.

— Man kan inte ha ett växthus, som man uppsöker torsdagar mellan fjorton och arton.

Under det år vi arbetar tillsammans sker en integrering av Ninas mest utpräglade polariteter.

Som förebild spelade Karin en viktig roll. Mycket handlade det om att *både* kunna vara kvinna *och* att finna ett yrke.

Det andliga är så avlägset

Nina känner att något viktigt saknas i hennes liv – det upplever hon nästan som en chock efter morfars begravning.

— Vad är det man håller på med? Som man lever, så handlar det så mycket om hur man känner sig hit och dit och saker och ting. Det andliga är så avlägset. Det är vid såna där tillfällen som man känner att det måste finnas en tredje dimension. Man lägger ju faktiskt hela människan i jorden, och så öser dom på jord! Det är hemskt. Det måste finnas ett rättesnöre för hur man lever. Det är något som saknas. Något som alla känner tillsammans. Men det kanske kommer på ett annat sätt än vad det var historiskt med kyrkan.

Nina söker efter en förenande moralisk och religiös värderingsgrund. Att kunna mötas är viktigt, speciellt i svåra stunder. Behovet av gemenskap, som går som en röd tråd genom mycket av det Nina skapat och talat om, har en existentiell dimension.

— Jag är inne i en sökarperiod. Jag känner mig hoppfull, fast det är djävligt jobbigt med oron.

Ninas försök att finna en livsväg kompliceras av motstridiga behov. Å ena sidan vill hon ha vägledning. Å andra sidan vill hon göra uppror mot auktoriteter. Detta märks både i olika episoder hon berättar, och i hennes och min relation. Förmodligen har detta med hennes komplicerade relation till föräldrarna att göra – identifikationen med pappan och den oavslutade separationen.

Under den tid vi träffats har en del viktiga saker skett i Ninas liv. Hon och pojkvännen Niklas har flyttat isär, och deras relation har utvecklats till det bättre. Förhållandet till föräldrarna har också förändrats. Nina har fått större förståelse för dem som människor, och ser dem inte längre så utpräglat som föräldrar.

Av Karin och hennes levnadssätt har Nina fått en mer nyanserad bild, speciellt efter att ånyo ha besökt henne på Åland. Det verkar inte längre så lockande att leva som hon. Livet på landet mister samtidigt något av sin dragningskraft. Nina vill kanske hellre bo i en mindre ort eller utanför en stor stad. Hon börjar få alltmer konkreta planer på att sälja sin lägenhet och prövar i tanken olika bostadsalternativ. Inom henne växer ett behov av mer aktiv styrning av tillvaron. Numer bär hon en nyinköpt klocka.

Sista gången vi ses tar Nina upp sitt behov av förändring och utveckling. Men för att hon ska kunna gå vidare krävs en fast punkt i tillvaron, en förankring någonstans.

— Det perfekta vore om det existerade på den plats där man bodde. Förut fanns det en kyrka i varje by, dit gick man och så där. Det kan jag sakna. Jag tycker det är torftigt på något sätt.

Det är framför allt ritualen Nina saknar. Att regelbundet lämna det man har för händer, träffa många andra på en speciell plats, göra en ceremoni tillsammans.

— Det är viktigt att ha en punkt där någonting börjar eller slutar.

Denna punkt måste ligga i centrum av samhället, och Nina menar då också konkret geografiskt.

— Det sitter i kroppen att alla går till den heliga platsen i centrum.

Hon tror att det är därför alla idag går till köpcentret.

— Alla går dit, därför att det är något som saknas i allas liv. Så handlar man grejer. Man dras in genom portarna, väller in och väller ut, utan att det har hänt något särskilt. Man går inte ut stärkt precis! Man glömmer bort sig själv i den där röran, för en stund, men det har inte hänt så mycket.

Att glömma sig själv är viktigt, anser Nina. Att leva innebär ju att man måste tänka på sig själv för att klara sig, det är nödvändigt.

— Men det är himla skönt att slippa det. Att hänga av sig den rocken. Att göra en massa val bland extrapriserna, det fyller nog en del av det behovet... Vad religiöst det blev! Högtidligt!

Nina skrattar förvånat. Men strax blir hon allvarlig. Sådana här behov måste tillgodoses i samhällen och hus. För att man ska trivas i ett hus, måste det vara välproportionerat. Det ska märkas att man ansträngt sig lite.

— Om man sitter i ett sånt hus med högt i tak och luftigt, materialen och allting känns rätt, då behöver man inte förflytta sig. Man är nöjd. Man dröjer sig kvar längre. Man behöver inte jäkta vidare. Det är ro i det. Man blir harmonisk.

Nina tänker att hon är extra känslig för sådana kvaliteter, eftersom hon vuxit upp i en så torftig miljö.

— Det var ett gammalt grått trevåningshus. Inga dekorationer. Det enda som bröt av var portdörrarna i trä och glas. Allt var väldigt enkelt utformat. Platt tak. Inget tak, ingen vind! Jag begriper inte hur man kan bygga hus utan tak! Det är stympat!

— Jag tänker på det hus du byggde, det hade ett speciellt tak, säger jag.

— Ett hus utan tak har ingen värdighet. Om man tänker sig en saga, vad skulle han (huset) ha för ansiktsuttryck? Han kan inte vara särskilt stolt! Det beror på hurdan skorsten han har då.

Det slår mig att Nina spontant kallar huset för "han". Manligheten beror på skorstenen. Ninas manliga husdel hade faktiskt två skorstenar. Det är svårt att

undgå associationen skorsten – manbarhetsmarkering – penis. Det är viktigt att huset inte är stympat och kastrerat.

— Om huset har ett brutet tak, då har det en vind. Det blir luft innan det tar slut. Annars har man ingenting ovanför huvudet. I en kyrka är det alltid högt i tak. Det är valv där anden svävar upp. Det finns höjd. Där kan man tänka stort. Där ligger inte locket på.

— Du hade en övervåning som var tom i huset du byggde, påminner jag.

— Jag visste inte vad jag skulle fylla den med.

— Är det plats där för anden, där man kan tänka fritt?

— Kanske det. Jag har inte tänkt på det. Det kan stämma ganska bra nu, säger Nina eftertänksamt.

Nina är inte en person som gör upp planer och genomför dem. Att bestämma sig innebär ju att låsa sig och avstå från andra tänkbara möjligheter. Just nu är inte Nina mogen för detta. Därför vet hon heller inte hur hon ska bo. Samtidigt är det jobbigt att inget är klart med arbete, bostad, privatliv.

Att besluta sig är alltså riskabelt, men att hålla alla möjligheter öppna har också sina risker. Framför allt är det osäkert och otryggt.

— Det är skrämmande. Det är risk med att ha en vind. Det är risk bo vid havet. Det är väldigt djupt och så. Det finns farliga djur. Samtidigt finns det ett hopp om nånting stort, övermänskligt. Samtidigt en fascination och nånting skrämmande.

Sex månader efter att Nina och jag avslutat vår kontakt, får jag ett kort från henne, som visar att hon bytt adress. Längst ner på kortet hälsar hon:

”Jag har fått tag på både ny fästman och ett underbart läge och hus. Tack för mycket inspirerande tankar.

Nina”

OLOF

Landskapet/platsen

Anledningen till att Olof vill delta i vårt projekt är nyfikenhet, bland annat på sig själv. Det berättar han, medan han bygger sitt landskap i den stora sandlådan. Men allra först, innan han börjar arbeta i sanden, säger han:

— Jag tänker på historien i Bibeln om de två bröderna. Den ene bygger på lös sand, och den andre på rejäl berggrund. Den ene lat och den andre arbetsam och ambitiös. Sen kommer den där stormen och spolar bort den lättjefulles hus.

Med stora, kraftfulla rörelser börjar han forma den fuktiga sanden. Det märks att han njuter av arbetet.

— Skoj! Det var länge sen jag gjorde så här.

Han skapar ett berg mot sandlådans bortre vägg, och det sluttar ganska brant mot en stor vattenyta närmast honom själv. Vattnet tillverkar han av en stor cellplastskiva som han sågar till och målar i blått med vitt skum. Han lägger ner stor möda på att få vattenytan att se naturalistisk ut, och illustrerar vågskummet med hjälp av de vita plastspån som bildats vid tillsågningen av skivan.

— En speciell svaghet jag har – rent generellt – det är berg och sluttningar och vatten.

Olof är uppenbart road och förtjust över det han bygger.

— Jag känner mig som Gud Fader själv.

När havet är klart, placerar han stenar i strandkanten och ute i vattnet. Han lyfter också på cellplasten och lägger en sten där under.

— Farligt grund. Det syns inte, men finns på sjökortet. Det ska vara ett rev härute också, och lite fler grund.

Fler stenar hamnar i vattnet. Och på land strör han ut grönfärgad sågspån för att illustrera gräs. Längst uppe på berget växer ett ensamt, lite vindpinat träd.

— Det är ett Ingmar Bergman-träd.

På sluttningen finns några buskar. Det är ett kargt landskap.

— Det jag bygger nu, det är platsen för mitt drömhus.

Det är dock inte så lätt att bestämma var drömhuset skall ligga. Till en början funderar Olof på bergets topp, men det blir nog bättre längre ner i sluttningen, mer skyddat. Först av allt tillverkar han emellertid en liten träbrygga som skjuter ut från stranden. På en stolpe hänger en färgglad livboj, och en stentrappa letar sig uppför sluttningen. I sanden hittar Olof en död liten skalbagge, och den placerar han på en berghäll till höger om trappan.

— Den får ligga på en sten och skrämma barnen.

Efter drygt en och en halv timmes arbete är Olof klar med sitt landskap – och dessutom ganska nöjd med resultatet. Han vill gärna fortsätta nästa gång med själva huset, och det ska nog vara i trä, tänker han, dessutom stort och rymligt.

— Grannen får ett litet här intill. Nu börjar det bli dags att smälla upp staketet. ”Obehöriga äga ej tillträde. Varning för hunden.”

Olof undrar om sandlådelandskapet kan stå kvar till nästa gång vi ses. Jag upprepar den försäkran jag gett inledningsvis: att han kan hålla på och bygga vid flera tillfällen om det passar honom.

Men innan vi skiljs berättar Olof om den plats han valt till sitt drömhus. På andra sidan vattnet, som breder ut sig framför oss i sandlådan, ligger Tallin. Alltså är det Östersjön vi ser.

— Men det har varit precis allt. Det började med Sahara. Sen blev det "The white cliffs of Dover". Sedan var det Medelhavet ett tag. Påskön funderade jag på ett tag. Men man får inte fantisera så våldsamt. Det får vara någonstans i närheten av Stockholm. Grosshandlare Engbergs sommarnöje.

Engberg är Olofs efternamn.

— Man kommer ut dit i april-maj nånting, och lämnar då i oktober. Sen åker man dit några gånger under vintern. Jag tror det blir lite ensamt under vinterhalvåret. Ibland kommer Westerman och hälsar på också. Så sitter vi där och pratar. Så frågar han om det händer nåt inne i stan.

Olof leker med tanken att vara den framgångsrike och välbeställda stadsbon som har ett gott förhållande till ortsbefolkningen.

Det viktigaste i landskapet är närheten till vatten.

— Jag är väldigt förtjust i vatten. Jag tycker det är så behagfullt med vatten – dels att se på och dels att lyssna till. Jag tror det stimulerar fantasin. Att kunna se jorden ta slut, man ser horisonten. Sen är det lite oupptäckt, inte inmutat.

Olof tycker om att simma, även om att fiska. Han föreställer sig hur han sitter nere på bryggan med sitt metspö. Han har en termos med kaffe, sju-åtta smörgåsar och en transistorradio inom räckhåll. Abborrarna som han drar upp lägger han i en liten hink. Scenen påminner om barndomens somrar hos faster och farbror i deras sommarstuga vid en norsk fjord. Olof var där några somrar runt 1970 då han var i sju-åttaårsåldern. Landskapet var ännu brantare där visserligen, men just förhållandet backarna – berget – havet stämmer. Och så hade de en stentrappa som ledde upp till huset också.

— Det är lite av ett ideal kanske. Det var så här: det fanns tång och det fanns musslor (vid stranden). Så kunde man gå ner i vattnet och så plockade man upp musslorna. Så slog man sönder dom, och så band man fast dom vid en bit snöre. Sen låg man här ute på mage (på bryggan) med det här snöret och musslan. Då kom det små krabbor och biter sig fast – och dom släpper inte taget utan hänger

med upp. Det fanns skrevor, vattenfyllda. Där la vi dom där. Det finns en sol här också.

Medan Olof berättar pekar han i sandlådan. Förfluten tid och nutid flyter samman, och det blir mycket levande. Fantasi, äventyr och även romantik är viktiga inslag i Olofs tillvaro, säger han – och det märks även i hans sätt att berätta.

Nere vid strandkanten ligger en del vrakgods.

— Det finns en och annan som missat det där grundet som finns på sjökortet, men inte syns. Jag tycker man måste känna till vattnet där i krokarna. Ett skydd mot ubåtar också. Det är lite romantiskt. Det ska vara lite romantiskt. Det ska finnas ett latent hot. Det kan de här utgöra (stenarna). Jag tänker på Cornwalls kust, Scilly-öarna. Där finns det grund som åtskilliga sjömän seglat på.

Olof vill gärna att hans plats ska ha ett ryktbart förflutet, att det berättas historier om vad som hänt och skett där.

— Westerman kan komma och berätta. "Här körde dom på 1941, mitt under brinnande kriget. Det var en tysk båt!" Det hör väl ihop med respekten för havet.

Olof vill helst inte segla. Dra i tampar och sånt är inte hans grej.

Dessutom är han lite lat av sig. Kanske ska han lägga till ytterligare stenar utanför bryggan, så att vattnet blir lugnare där. Det latent hotet från havet kan bli *för* påtagligt annars.

När vi ska skiljas, undrar Olof igen om hans landskap kan stå kvar till nästa träff. Han skojar om att sätta upp en skylt någonstans med texten "Sålt" på.

— Kanske stormen kommer och spolar bort den lättjefulles hus.

Varför behövs det skyddande stenar, osynliga grund, vakthund och staket?

Det luktar till och med natur

Nästa gång vi ses är Olof glad över vad han åstadkommit – nästan glatt överraskad.

— Det blev ganska bra för att vara första gången.

Men han befarar att husbygget blir svårt.

— Hur mycket tid jag än lägger ner, så kommer min byggnadskonst inte göra mina intentioner rättvisa. Det kommer att se löjligt ut. Jag vet faktiskt inte hur det ska se ut.

Det enda som är säkert är att huset ska var i trä. Därför sätter han igång att arbeta i balsa. Han tar också hjälp av skisser på ett papper, och arbetar med stort allvar och noggrannhet.

— Jag hade nog lejt en arkitekt till det här, tror jag, säger han efter en stund.

För att leva sig in i landskapet, kryper han fram till sandlådan och kikar från bergets topp ut över havet.

— Havet ser mäktigare ut från den här sidan. Det luktar till och med natur.

Just inlevelseförmåga och kombinationen allvar – skämt verkar vara något typiskt för Olof. När han arbetat med huset en halvtimme säger han:

— Det är inte svårt att räkna ut vad som kommer att bli det stora samtalsämnet i handelsboden. Folk kommer att tissla och tassla om mitt hus.

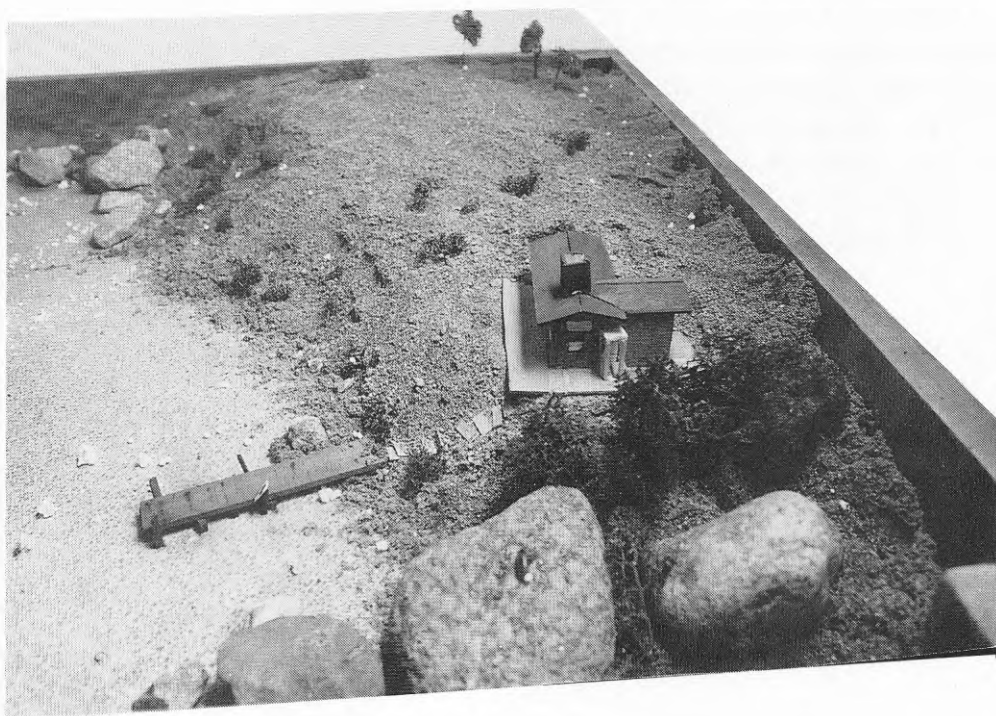
Olof skrattar förtjust och spelar upp en viskande dialog:

— ”Han är från Stockholm.” – ”Jaha.” – Jag får försvara mig, säga att jag är konstnär. – ”Han har visst ritat huset själv. Och byggt det med.” – ”Jaså!” – ”Det verkar inte klokt.” – ”Han brukar handla här vid tretiden.” – Vid tre är det fullt med folk i handelsboden. Aldrig varit så mycket folk!

Efter tre kvarts timmes arbete är det dags att pröva med huset på plats i landskapet. Olof är missnöjd.

— Huset är både för litet och för stort. Proportionerna är fel.

Efter en stund bestämmer han sig för att kassera det och tillverka ett nytt.



I landskapet ligger Olofs hus som på en bricka i den karga och branta strandslutningen.

Det här gången blir resultatet bättre. Olof har gjort ett tvåvånings vinkelhus med en stor altan framför. Fortfarande saknar huset tak och en del andra detaljer, men Olof tycker det ser ganska lovande ut. Eftersom han jobbat i nära två timmar får det räcka för idag.

— Jag funderar på om jag ska ordna en skylt: "Till salu. Ring mäklarfirman Andersson och Olsson!"

Vid vårt tredje möte blir Olof färdig med landskapet.

Huset har han placerat ganska nära vattnet, stentrappan och bryggan, och det ligger skyddat av dels det höga berget och dels några stora stenblock och kraftiga buskage. På tre sidor är huset omgivet av en veranda, och det gör att det ser ut att ligga på en träbricka i den karga naturen. Taket i svart tjärpapp skjuter ganska långt ut över de faluröda träväggarna. Fönstren är väl tilltagna, speciellt mot havet; två gavelfönster mot berget är rundbågade. Högst upp tronar en kraftfull skorsten. Huset har lite olika stilar, tycker Olof.

— Färg och tak är som en vanlig svensk bondkåk. Sen halvcirkelformade fönster – romerska bågar kallas dom väl – blir liksom en annan stil. Fönstren här (mot vattnet) är lite herrgård över det hela. Det ska komma in mycket ljus.

Men Olof tycker inte färgen på huset blev helt lyckad. Den är för gräll. Skulle vitt vara bättre? Nej, det ser för klassiskt ut.

— Jag vill inte att dom som till äventyrs får syn på kåken ska tro jag är brackig. Nej, nej. Jag är en man av folket, även om det gått bra för mig i livet. Jag glömmer aldrig mitt Skärholmen, höghusen. Jag är allmogeman.

— Är det därför du valt falurött?

— Ja, men det är lite för traditionellt. Jag vill inte vara fantasilös heller. Tillvaron får inte var för säker. Det måste finnas lite spänning.

Som barn cyklade Olof ofta från Skärholmen, där han bodde, ner mot Mälaren och Mälarhöjden. Där pallade han äpplen och plommon.

— När man kommer till villorna och träden i Mälarhöjden, är det nästan som att komma ut på landet. Jag har varit där tillräckligt mycket för att det ska göra starkt intryck på mig.

Speciellt gillar han Pettersbergsvägen. Men det finns andra miljöer i stockholmstrakten som Olof fäst sig vid. I Lärkstaden och Birkastan, på Reimersholme och Djurgården brukar han promenera och njuta.

— Men det kostar skjortan att bo där.

Om Olof vore rik skulle han ha minst ett dussin hus på olika ställen i världen att flytta emellan.

— Ju rikare desto större valfrihet.

Hade han bara pengar skulle han kunna förverkliga många av sina behov och drömmar – till exempel att resa mycket. Därför återkommer han ofta i sina fun-

deringar och fantasier till pengar, och drömmer gärna om hur framgångsrik han är. Men det är inte konfliktfritt. Brackighet och förnekandet av ursprunget ligger på lur. Därför har Olofs hus både folkliga kännetecken och exklusiva drag.

För stor säkerhet innebär tristess. Det latent hotet kan förvandlas till verklig fara. Mellan dessa poler verkar Olofs tillvaro pendla, och det är i landskapets olika delar och egenskaper som pendlingen blir tydlig. Faran finns i havet och i de våldsamma naturkrafterna. Tryggheten bor i huset.

— Det har människan kontroll över. Och så är det bebott. Om det vore gammalt och gistet och rutorna vore utslagna, då skulle naturen ha fått kontroll över huset. Då blir det en annan historia. Men det här huset är nymålat. Naturen däremot formar sig själv.

Olof vill att det ska vara kalt och kargt runt huset.

— Jag tycker om polariteter, dualismen mellan huset som utstrålar någon form av trygghet, och naturen som är herre över sig själv.

— Huset ligger på en träbricka. Tillhör det den trygga zonen?

— Ja, definitivt. Havet ändrar karaktär hela tiden.

Mellan polerna livlös tristess respektive destruktiv och oberäknelig fara finns ett attraktivt område där fantasin kan leka med äventyret och romantiken. I havets djup lurar något.

— Det som är hotfullt är det som finns under ytan. Det jag egentligen försöker säga är hur man kontrollerar känslor. Det kanske är själens landskap man bygger upp.

Bryggan som leder ut i vattnet har en livboj för säkerhets skull.

— Det är svensk trygghet och säkerhet, kommenterar Olof lite spydigt – som om han inte riktigt accepterar denna sida hos sig själv.

Havet har ett eget väsen

Många av sina förebilder – både när det gäller hus och landskap – har han faktiskt från andra länder. Medelhavet, Rivieran, ja även Sydostasien kommer upp i de samtal vi för. Det är tydligt att Olof rest en hel del under sitt liv. Men speciellt gillar han England. Olof har varit där flera gånger. Atmosfären, det kuperade landskapet, närheten till havet, kulturen, arkitekturen – det är mycket som tilltalar honom.

— Jag har en anglofil läggning.

Första gången han besökte England var som fjortonåring på språkresa. Plötsligt öppnade sig alla möjligheter. I ett slag kände han sig vuxen och fri, lika fri som han kan känna sig när han ger sig ut på havet.

— Jag har inte känslan att jag behärskar havet. Det är skönt på något sätt. Men å andra sidan, havet behärskar inte mig heller. Det är ett mysterium. Det kan man inte förklara. Havet har ett eget väsen i alla fall, det tycker jag.

— Finns det något av fara och hot på land, eller är det genomgående tryggt? undrar jag.

— Jag vet inte. Jag tycker nästan det ser ödligt ut. Dom här stenarna (vid stranden), dom måste vara fruktansvärt stora. Ju större dom är, desto hotfullare blir dom.

För att illustrera vad han menar, berättar han livfullt en scen ur en engelsk deckare, i vilken ett lik låg gömt bakom en sten vid stranden.

— Den natur som är storslagen och speciell får sina egna myter också. Som det här med Näcken. Det är speciellt och trolskt. Det är nästan lite hotfullt här.

Skalbaggen på berghällen skrämmer kanske inte bara barnen. Olof berättar hur han och en kamrat hittat en jätteödla på stranden i Thailand.

— När jag formade landskapet, tänkte jag på de engelska hedarna.

Det ska var kärvt, annars blir det mesigt. Men Olof är ingen naturdyrkare som sätter på sig stövlar och ryggsäck på helgerna. Hellre slår han sig ner och betraktar och fantiserar.

— Det är kul att fantisera. När jag ser mig själv i huset är det sommar, men när jag kommer till buskar och träd är det höst. Kanske för att dom har karaktären av en tids stryk. Vädret har tagit glansen av naturen.

Det finns ett allvar i Olofs fantiserande – en mörk klangbotten under dråplig situationskomik. Han pekar på det vindpinade lilla trädet högt uppe på sluttningen:

— Ingmar Bergman-trädet uttrycker ångest. Alla träden står ju ganska oskyddade, men det har fått mest stryk. Är någorlunda obändigt ändå. Det står kvar. Det klarar stormen, men inte utan... Det är märkt trots allt. Om det skulle gå förbi medeltidsmänniskor – halta, lytta, fattiga, krokiga gummor och gubbar – så skulle dom gå förbi det trädet, inget annat träd.

Olof verkar känna både beundran och ömhet inför Ingmar Bergman-trädet.

Mot slutet av samtalet konstaterar vi, att nu kommer landskapet att rivras för att ge plats för nästa moment.

— Trist, säger Olof ganska bedrövad.

Jag påpekar att naturligtvis kommer vi att dokumentera vad han gjort med hjälp av foton. Olof lyser upp:

— Kanske kan jag beställa en kopia?

Jag lovar leverera en bild. Men att jag ska förstöra det han skapat är grymt.

— Jag kommer att kalla det naturkatastrof. Det är min grej. Naturens oändliga kraft. C'est la vie!

Jag tror inte Gud hade gjort det bättre

Innan jag låter Olof ta itu med nästa uppgift, träffas vi en gång tillsammans med Enar, för att höra hans tankar. Nu har "naturkatastrofen" skett. Olofs landskap är spolierat och för alltid borta. Han undrar om de andra försökspersonerna i vårt projekt också bygger landskap. När jag svarar jakande, replikerar han:

— Inte bättre än mitt väl? Det går ju inte!

Jag påminner mig att Olof, under de tre gånger han arbetat i sandlådan, ofta frågat om hur vi lagt upp vår forskning – vilka våra hypoteser är, hur vår rapport kommer att utformas, vilka de andra försökspersonerna är, hur deras uppgifter ser ut osv. Kan det vara så att Olof känner oro över hur det han gör står sig i konkurrensen?

Enar ställer också en liknande fråga. Olof håller med om att det både kan kännas kusligt och lockande att bli skärskådad av oss. Men mest roligt. Att han skulle jämföra sig med andras prestationer avvisar han bestämt.

— Jag gör utifrån mig själv. Just nu är det inget problem.

Enar har lagt märke till den sinnlighet, med vilken Olof arbetat i sanden och med materialet.

— Jag tycker om att ta i saker och ting, lukter, känslor. Saker som stimulerar sinnet. Det bästa som finns på vintern när det är kallt är att ta rulltrappan ner i Hötorgshallen och mötas av... alla dofterna som slår emot en. Det är underbart! Jag gillar också människor som har ett speciellt förhållande till sitt hantverk – och som kan berätta om det. Någon som känner stolthet, som har en speciell känsla för material, som kan rata det som är dåligt, låta det ta den tid det tar. Just sådana porträtt på TV är underbara. Folk som känner sig kallade på något sätt. Husbygge är nog inget för mig.

Olof har känslan, sinnligheten, fantasin och inlevelseförmågan. Därför uppskattar han äldre arkitektur, engelsk kultur, antikviteter mm. Problemet är att det behövs pengar för att komma i besittning av allt detta. Om han själv skulle ge sig i kast med kvalitetshantverk måste det till både tålamod och begåvning – "kallelse".

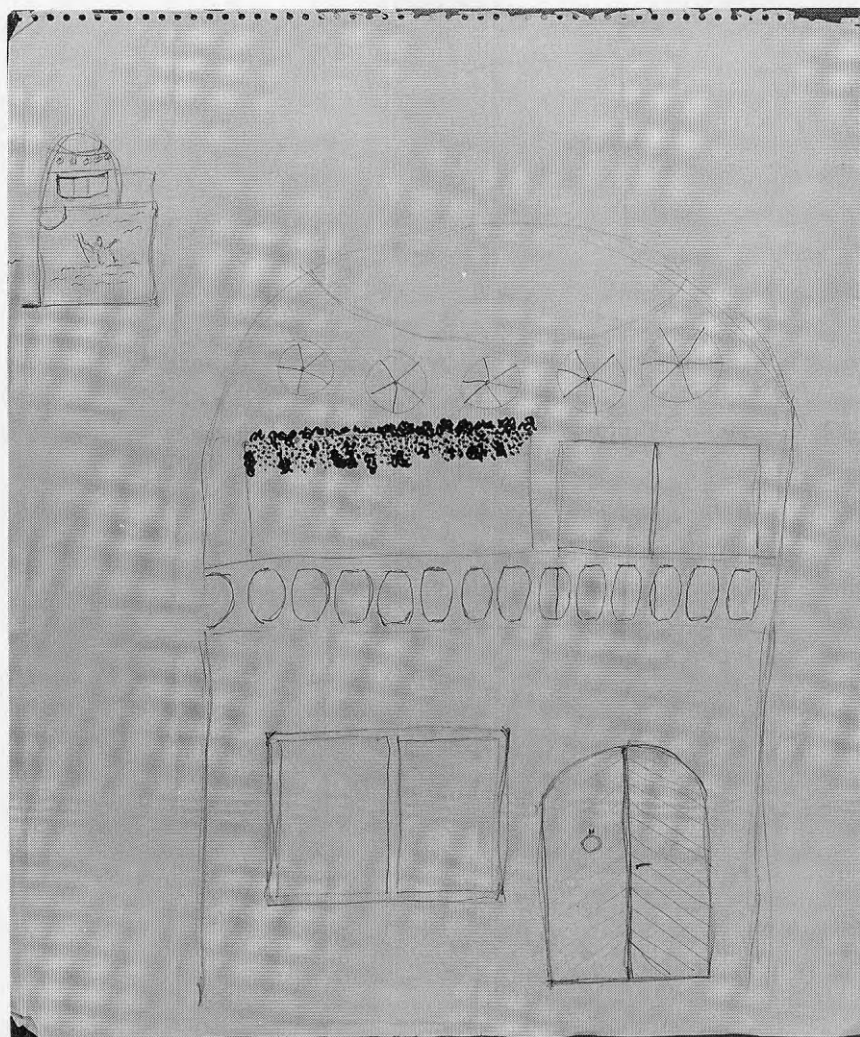
Vad anser Olof om sin egen förmåga? Han var mycket nöjd med landskapet.

— Jag tror inte Gud hade gjort det bättre, säger han på sitt vanliga, till synes skämtsamma, sätt.

Men huset var han inte lika tillfreds med. Nästa uppgift är att bygga ett hus till sig själv.

Husmodellen

- Jag tror jag gör en ny kåk. Jag lämnar den första åt sidan. Det är kapitel ett. Den vita kartong vi lagt som underlag på arbetsytan inspirerar honom.
- Jag tänker mig något vitrappat, som husen i den grekiska övärlden.



Skissen till Olofs grekiska hus visar en rund kupol med ett stort och flera små takfönster, en altan med hängande vinstockar och en utvändig väggmosaik föreställande Poseidon.

Olof ber om ett papper och börjar skissa. Dom grekiska husen har kupoler, och det ska hans hus också ha.

— Sen lite modern design också, det måste det vara. I mitten av kupolen ska det vara öppet – det vill säga glas här som flinten på en munk.

Därunder ritar han en serie runda små fönster i en krans.

— Lite av ett observatorium. Genom att det är så mörkt på somrarna, så syns stjärnorna så klart.

Olof tänker sig huset i tre till fyra plan. Kupolen är som ett loft, i furu.

— Svenskt! Det får inte var *för* grekiskt.

Framför och nedanför kupolen breder en stor altan med balustrad ut sig. Altanen nås genom stora skjuddörrar. Över dessa och ett panoramafönster hänger vinrankor genom ett spjalverk av trä. Det är fasaden mot havet Olof skissar på. Under balustraden ritar han en dubbeldörr med svängd överdel och ett stort fönster, och på en av gavlarna ska det finnas en mosaik med ett dolt ljusintag. Mosaiken föreställer Poseidon.

— Genom att det är i den grekiska övärlden, måste det vara ett sånt motiv.

Efter cirka fyrtyo minuter är det dags att börja bygga. Olof väljer cellplast, eftersom det liknar den fasadstruktur han tänkt sig. Under den följande timmen tillverkar Olof fyra ytterväggar, och vi hjälps åt att limma ihop råmaterialet till kupolen – en stor massiv kub av cellplast. Den husmodell han arbetar med verkar bli ungefär en halv meter hög.

— Det ser ut som om jag skulle kunna trivas i huset, säger Olof när vi skiljs åt.

Nästa gång börjar han forma kupolens rundning med hjälp av en rasp. Det är ett svårt arbete. Olof är inte nöjd med den form han åstadkommer; han tycker kupolen blir ojämn och för toppig.

— Tur man inte är plastkirurg och jobbar med par. ”Oh, vad ska min man säga!”, skämtar han.

Ett annat problem är hur anslutningen mellan den runda kupolen och den kubiska huskroppen ska se ut. Och ju mer Olof arbetar med rundning av kupolen, desto mindre blir den.

— Det är lite svårt med cirklar, klot eller sfäriska figurer. Antingen är det runt, eller så är det inte runt.

Endast det perfekta är gott nog för Olof.

Varje rum är ett rum för njutning

En vecka senare träffas vi igen. Olof fortsätter envist med att försöka åstadkomma en exakt rund kupol. Arbetet tar på krafterna, och till slut börjar han överväga att sänka ambitionsnivån.

— När den här blir klar, så gäller det att inte stirra sig blind på hur den faktiskt ser ut – utan man får föreställa sig hur den *kunde* ha sett ut. Det är nämligen vad jag kommer att göra. Det kommer att hjälpa mig otroligt.

Med viss tvekan tillåter han sig att ta itu med nästa arbetsmoment: att urholka kupolen. Men också det är ett styvt jobb. Han ger sig inte förrän han åstadkommit ett nästan jämntjockt skal – en halv sfär. Tyvärr har den blivit mycket mindre än det var tänkt från början. Hur ska den nu kunna räcka till? Olof tvingas skära bort delar av husets övervåning och fasa av hörnen på baksidan. Han tillverkar en rundad fönstervägg mellan kupolrummet och verandan. Trots idogt arbete blir han inte nöjd. Passningen mellan byggnadens delar är för dålig. Den fjärde gången vi ses är Olof mycket missmodig. Skillnaden mellan vision och resultat är alltför stor.

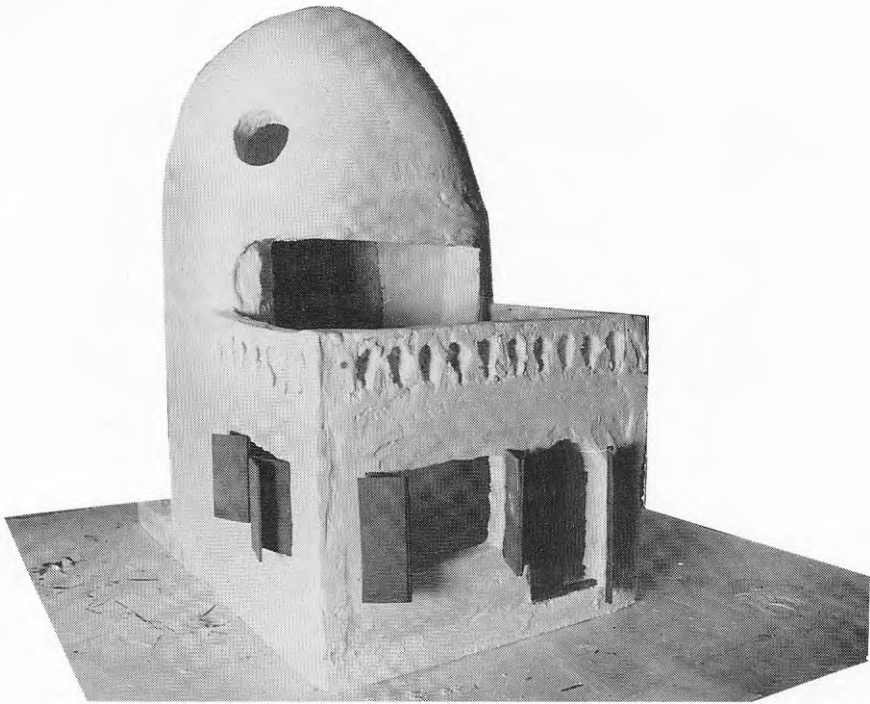
Men trots att husbygget är oerhört besvärligt och arbetskrävande, ger Olof inte upp. Gång nummer fem får Olof idén att pröva ett material att fylla igen alla fula skarvar med. Är lera möjlig, eller pappersmassa? Tillsammans enas vi om att försöka med gips. Tack och lov ser det ut att fungera! Jag lovar skaffa fram gipsbindor till nästa gång, så att större håligheter kan bryggas över. Olof jobbar vidare med balustraden. Han börjar även tillverka dörrar i balsa. Humöret stiger.

Under de följande träffarna arbetar Olof på med gips, gipsbindor, balsa, lim och färg. Han pendlar mellan hopp och förtvivlan. Ofta tycker han att det mesta ser fult, misslyckat och klumpigt ut. Huset är också instabilt – vid ett tillfälle kollapsar det helt. Han är då *nästan* beredd att ge upp. Men envishet, energi och ambition segrar. Mitt stöd behövs också – fast jag inskränker det till minsta möjliga inblandning.

Efter fjorton arbetspass – totalt tjugotvå timmar – är huset klart. Eller rättare sagt: då beslutar Olof att han ska avsluta projektet. Alla murytor är då strukna med ett tunt lager gips, och på så sätt liknar de mer den vitputsade yta han ursprungligen tänkt sig. Han har också tillverkat dörrar, fönsterluckor och ett jalousi i balsaribbor, och målat dem vackert blå. Det stora fönstret i kupolens hjässa har han ersatt med fyra mindre, runda öppningar.

— Över terrassen finns en spaljé som ska bära upp vinrankorna. Men inte i sinnevärlden. Den får man tänka sig.

Även om en hel del detaljer saknas, är Olof till slut mycket nöjd med resultatet.



Olofs vitputsade kupolhus.

— Jag tycker om det vita. Det ser rent, snyggt och stilfullt ut. Om man hade haft ett sånt hus, så tror jag att man skulle trivas ganska gott i det. Förutsatt att det inte låg i Sverige.

— Var ska det ligga då?

— I Grekland – bergigt, med hav nedanför.

Olof föreställer sig hur han sitter på altanen och äter rå lök, oliver, tomater och fetaost. Solen strålar, havet ligger blått. Över hans huvud hänger mogna vindruvor. Han är omgiven av glada vänner. Ett långbord står dukat med ett överflöd av mat och vin, grönsaker och frukt. Detta är det goda livet!

I husets bottenvåning finns ett generöst kök. Där nere ligger också sovrummet. En spiraltrappa leder upp till övervåningens stora sfäriska rum – rummet som genom stora glasade skjutdörrar har förbindelse med terrassen och havsutsikten. Golvet är i bokträ.

— Ett tag tänkte jag mig tre etage. Man skulle kunna komma upp och sova längst upp och titta ut genom takfönstret.

Men det får nog stanna vid två våningar. På övervåningen finns nu en vilstol ritad av le Corbusier, bokhyllor, en musikanläggning. Där kan Olof läsa, lyssna på musik, se på stjärnhimlen genom de runda takfönstren.

— Det sfäriska rummet har en helt fantastisk akustik... Det ska vara rabatter utanför huset, rött och grönt, stora hibiscusbusskar, rhododendron, murgröna och vinrankor.

Ljuset och färgaccenterna är viktiga. Också inne i huset finns blommor. Olof återkommer till köket, där han tänker sig ett grovt träbord.

— Där ligger frukt och grönsaker, fisk och kött, vin från trakten, och gevär med skjutna harar. Nej kanske inte riktigt, men det ska vara som ett 1700-talsstilleben.

Det är ett hus fyllt av färg, doft, smak, ljud och taktila sensationer.

— Varje rum är ett rum för njutning.

— Bor du ensam där?

— Nej, min lilla flickvän bor där också.

Olofs hus är ett sinnligt hus. Och ett grekiskt hus påminner om underbara reseminnen – inte bara från Grekland utan från hela Sydeuropa, ja även Asien. Olof minns till exempel hur det var i Indonesien och Thailand.

— Mycket färger, mycket lukter och dofter. Och ett slags djup i naturen. Svårt att förklara, men det där med lummigheten, den prunkande växtligheten... Ljud hörs långt, långt bortifrån. En sån resa kittlar ens sinnen ganska kraftigt.

Olof längtar tillbaka. Det grekiska huset står som en symbol för denna längtan till en annan natur och kultur.

Även husets runda form har med sinnlighet – eller ännu hellre kvinnlighet – att göra. Olofs associationer till kvinnobröst har jag redan nämnt; och apropå den runda formen säger Olof vid ett tillfälle:

— Jag kom att tänka på en sak. Om man skulle söka ursprunget till att jag gör den här grejen rund. En tilltalande tanke: jag tänker på Simon Spies hus. Och Simon Spies orgier. Men det kan inte vara det. Jag var alldeles för ung! Du känner till kåken, va? Han blev rätt excentrisk, den killen. Han måste ha sett en hel del av taket!

Vi skrattar gott åt Olofs sex-associationer.

Huset är ett hungrigt monster

Vid ett tillfälle när vi träffas för att samtala om huset säger Olof:

— Det har varit som att avla fram ett barn. Det är inte fullkomligt, men det är mitt. Höll jag på i nio månader?

— Nej, men sju och en halv.

— Det är ungefär som när man får ett barn och tänker: ”Har det inte lite stor skalle? Ska den vara så där stor?” Från mitt håll ser det ut som ett slags monster med rund hjässa, två ögon, en gapande mun och ett rejält underbett – kanske från en annan galax.

Fantasibilden är lite obehaglig, och Olof slår bort den. Det är behagligare att tänka på livet i solen i den grekiska arkipelagen. Olof kommer in på alla läckerheter som trängs i bottenvåningens kök.

— Det du talar om har mycket med mat att göra. Jag kan inte låta bli att tänka på den gapande munnen, monstret med den gapande munnen, säger jag till slut.

— Jo, ja, det blir allt tydligare på något sätt. En stor, väldig käft som aldrig kan få nog – omätlig. Den rakar ner allt: bord, stolar, mat, gäster. Jag får stänga igen den.

Bilden av huset som hungrig varelse med huvud, ögon, mun och mage både roar och oroar. Tydligt finns det starka krafter under ytan som ibland sticker upp huvudet. Är dessa ett av hoten ur havsdjupet?

Apropå huvud, så slår det mig att Olof då och då under den långa tid han arbetat med huset på olika sätt talat om sitt eget huvud. Alldeles i början skojade han om hur Enar och jag kan studera hur hans hår successivt glesnar – eftersom videokamera är monterad i taket över hans hjässa. Vid ett par tillfällen under husbygget kommer Olof också in på sin oförmåga att teckna och rita.

— Men skickligheten sitter ju inte i händerna utan i huvudet.

Han undrar också några gånger över vilka egenskaper en arkitektstuderande måste ha för att bli antagen till utbildningen. Måste han eller hon kunna teckna och rita, eller går detta att lära sig? Kan det vara så att Olof funderar över om han själv besitter eller saknar sådana färdigheter som tydligen ska sitta i huvudet? Är det kanske därför huvudformen blir så framträdande i Olofs hus?

Men Olof har medvetna förebilder till sin byggnad. Den runda kupolen har ingenting med Globen att göra, försäkras han.

— Den är skitful! Nej, jag tänker på ett foto jag har sett i en resekatalog: ett vitt grekiskt hus med kupol som blickar ut över havet. Den bilden har nog suttit i bakhuvudet.

Tankarna går också till moskéer och runda kyrkor med målade kupoler. Egentligen skulle han vilja ha glasmålningar i de runda kupolfönstren. Det sfäriska taket har ju med himmelskontakt att göra.

— Det är läckert med bibliska motiv målade i valven på kyrkor.

Ursprungligen var det meningen att man skulle kunna se stjärnhimlen genom det stora takfönstret – och den tanken finns kvar, även om öppningen krympt. Nätterna i Grekland är svarta, därför syns stjärnorna så tydligt.

— En författare liknade himlen vid svart sammet med briljanter – eller var det salthögar. Eller så var det jag som tänkte salthögar. Jag kommer inte ihåg.

Vad Olof däremot minns är hur det kan se ut om natten vid Medelhavet.

— Man får en känsla av det väldiga.

Denna känsla ska också finnas inne i huset. Ursprungligen föreställde Olof sig möjligheten att ligga i sin säng och blicka in i stjärnhimlen genom taket. Dröm, fantasi, vila och kontakt med världsalltet hör ihop.

— Det är en del av min romantiska läggning. Jag skulle kunna tänka mig att ett välvt tak lockar mer till introspektion än vad ett sånt här plant tak gör. Det finns lite mer rymd så att säga – och kanske lite mer sinnesfrid och ro helt enkelt. Och det tror jag att man ska kunna få i det här huset. Inte bara i huset i sig, utan i omgivningen också. I Stockholm är det ett fruktansvärt brus! Man tar emot så mycket impulser och information, så man har väldigt lite tid att tänka över sig själv. Det kan man få när man är ute och reser, och det kan man få i den omgivning jag tänkt mig här också. Det finns en mörk himmel, och det finns stjärnor. Ett blått hav och klippor. Det är sånt som ger näring åt fantasin – och ger möjlighet att vara för sig själv och tänka över saker och ting – apropå tanke och huvud.

Fönsterluckorna i husets bottenvåning kan vid behov användas för att stänga världens larm ute.

I de främmande kulturer Olof besökt under sina resor finns mer av mytologi, andlighet och religion än i Sverige. Han har ett reseminne från Thailand:

— Saker och ting får ta den tid det tar. Ett helt annat tempo, det är klart. Sen är jag ganska förtjust i deras förhållande till naturen, andevärlden och till det lite metafysiska. Jag vet inte om jag skulle kunna tänka mig att delta i det, men det är ganska skojigt att iaktta. Andevärlden finns närvarande hela tiden. Så det där lite ritualistiska. I Bangkok som är en stor stad med otroligt dånande trafik; en människa kan stanna vid en religiös eller buddistisk... liksom en fågelholk. Så lägger dom en blomma, niger, gör så här (för samman händerna) och går vidare. Det finns med i vardagen. Det ger en tankeställare ibland.

I Sverige har vi förlorat kontakten med det andliga, menar Olof, och han tycker detta är en allvarlig förlust.

För Olof hänger andlighet, konst och natur ihop.

— Jag har en vurm för naturromantik, mystik. Jag tänker på en bild av Caspar David Friedrich, "Kritstensklipporna vid Rügen" tror jag att den heter. Där finns det en viss fascination för natur och naturens krafter. Det är lite överdrivet – en del av mystiken också. Men det får vara lite överdrivet. Det var inne då.

En hållplats på vägen mot kontakt med skapelsen

Det *måste* finnas mystik i saker och ting, annars blir tillvaron alltför fattig och endimensionell, anser Olof. Mytologi och ritualer hjälper till att hålla det andliga närvarande i vardagen. När Olof upplever naturen – speciellt havet, klip-porna, branta och höga bergmassiv, vattenfall, en stjärnbestrodd himmel – fylls han av överväldigande tankar och känslor.

— Jag tror att det är så för de flesta människor. Det är något som är väldigt stort och har med livets sans att göra. Det är svårt att sätta fingret på det. Man känner någon form av tacksamhet. Vi pratade tidigare om det mystiska. Joseph Conrad har sagt: "The sea is wrapped in mystery." Man känner att man är delaktig i något som är större. Det är en ynnest. Det låter nästan religiöst. Det är existentiellt. Man är en del av skapelsen.

Därför ska man kunna se havet och solnedgången från terrassen och himlen genom taket i Olofs hus. Men det sfäriska rummet och de stängda fönsterluckorna befrämjar också introspektion och samling.

— Introspektion är en hållplats på vägen mot kontakt med skapelsen.

Det mytologiska inslaget finns representerat av den mosaik föreställande Poseidon Olof ville ha på en av husets fasader. Med en liten skiss visar han hur havsguden står till midjan i vattnet. I handen håller han en treudd, och kring hans huvud kretsar fåglar. Poseidon har kontakt med både himlen, de fördolda krafterna under vattenytan och det som finns däremellan – precis som Olof vill ha. Inom honom rymms både mystik, sinnlighet och krass realitetsanpassning.

Hur raskt Olof pendlar mellan dessa nivåer kan illustreras av följande dialog alldeles i början av husbygget. Olof är sysselsatt med att gröpa ur kupolen med hjälp av en vass kniv, och han har precis berättat om sitt behov av mystik. Han tillägger:

— Trots allt är jag ganska materialistiskt lagd. Men det måste finnas vissa saker som står över materialismen. När jag åker till Thailand nästa gång ska jag ta vägen över Singapore bara för att köpa en videokamera. Jag bara *måste* ha en sån. Men det blir innehållslöst om det bara blir materialism. Mystiken måste nästan sättas på piedestal, tycker jag. Dels det man skapar själv med hjälp av sina egna sinnen – som till exempel att titta på havet, känna att det är så fantastiskt. Jag rår inte på det! Man blir en smula euforisk. Det kan också vara att ta emot vad någon annan gjort; uppleva konst, arkitektur, måleri, skulptur. Finns inte det, blir det djävligt trist. Man *måste* ha lite av det. Fast jag skulle inte låta bli att göra garage för två bilar här.

— Vad menar du med mystik?

— Mystik är något som inte går att förklara. Fantasin har mystik. Den går inte att rå på och förklara intellektuellt. Sådant som inte ligger under min kontroll är mystik – som natur, fantasi, konst. Det har ett egen väsen. Fantasin har gudomlig status. Det kanske låter löjligt, men så är det. Det kanske är fantasin som skapat Gud också. Förmodligen är det så. Jag har gått ur statskyrkan, så jag är inte så jättetroende. Men det finns ju existentiella frågor, som ”vad lever man för egentligen?” Man behöver något att tro på. Fantasin kanske är min gudsbild.

Några minuter senare utbrister han:

— Min kåk blir faktiskt som en kyrka eller en moské eller nånting sånt! Det är väl ingen tillfällighet. Dessutom finns det mycket pengar i religion. Bhagwan hade åttio Rolls Royce. Han gick bort ung, bara sextiotvå-sextiotre år va? Han blev inte mycket äldre än Simon Spies – men dom hade väl det rätt så trevligt medan dom levde. Han hade visst också orgier, har jag hört.

Samtidigt som den snabba och lätta rörligheten mellan materialism, sinnlighet och andlighet är roande och inspirerande både för Olof och mig – speciellt som den paras med rappa kast mellan skämt och allvar – ställer den till med problem. Inom Olof finns kraftiga motsättningar, som blir särskilt tydliga när det kommer till praktiskt handlande och val av livsstil. Ska Olof satsa på yrkesutbildning, karriär, villa och familj? Eller är sådant till hindern när livets värde kanske finns i resor till främmande kulturer, enkelhet och naturdyrkan, lugnt livstempo? Kan man få både-och? Är kanske till och med pengar en nödvändig förutsättning för sinnesfrid?

Under våra samtal återkommer Olof ofta till frågor som har med hans val av livsväg att göra, och de verkar väckas ur det byggnadsprojekt Olof arbetar med. När man betänker allt som ryms i huset, är det kanske inte förvånande.

Som jag redan beskrivit, pendlar Olof mellan hopp och förtvivlan när han brottas med sitt husbygge. Parallellt med dessa känslor löper också mer eller mindre klart formulerade fantasier om egen storhet eller nederlag. Redan i landskapet kände sig Olof ibland som Gud Fader själv – eller till och med Hans Överman – ibland som den lättjefulle brodern vars verk spolas bort av naturens krafter. Hur är han egentligen: lat eller energisk, kompetent eller inkompetent, omnipotent eller maktlös?

Det första huset i landskapet blev, som vi minns, både för stort och för litet; det andra blev aldrig helt bra. När han skulle tillverka sitt grekiska hus startade han med ett kraftigt tilltaget cellplastblock – men den kupol som växte fram blev alldeles för liten. Olof konstaterar dock att ett runt hus på ett berg verkligen är något som märks ordentligt. Jag undrar vad han tycker om det?

— Det tycker jag är bra – givetvis – eftersom jag placerat det så. Varför gör man det? Det står på en klippa, isolerat bland andra hus. Man kan kanske tolka

det som en sorts utvaldhet. För sig själv, högt över alla andra kanske. Och så genom att det är runt också. En del grekiska hus har kupol och kors. Också utvaldhet! Det är inte tänkt så på det här huset – men kanske en krona. Kung. Kungar tror sig ju också vara utvalda. Sen korset är ju en symbol för Kristus, och han var ju utvald – i allra högsta grad! Klippan, sen huset på klippan. Jag annonserar ju huset för omvärlden. Men det är ju inte det som är vitsen.

— Vad är vitsen då?

— Det kanske är... jag vet inte. Att komma elementen lite närmare. Havet nedanför, himlen ovanför. Jag har alltså... Man är en större del av allt, världsalldet. Jag kanske går för långt i mina tolkningar, men det kan vara så. Det är troligt.

Är man klar med huset så är man också klar med sig själv

När vi så småningom träffar Enar, och han får tillfälle att kommentera alla de videoband han sett, sammanfattar han processen i två ordpar. De är dels vision – verklighet, dels lust – vända. Olof tycker detta är en mycket bra karakteristik av vad han känt under arbetets gång. Lusten fanns t ex i materialkontakten – speciellt med gipset – och i husets sinnliga kvaliteter. Vändan uppstod när resultatet inte blev som Olof tänkt sig. Att arbeta med cellplast är verkligen inte lätt. Visionen måste hela tiden stämmas av och justeras mot den krassa verkligheten.

Ibland känner Olof tydligt av sin visionära ådra. Ett roligt exempel är hans beskrivning av hur han står på balkongen till sitt grekiska hus och spejar ut över havet:

— Jag tycker om det. Det är lite visionärt. Det är som en kapten på sin kommandobrygga. Får köpa uniform också. Blickar ut! Är det fyra ränder dom har på ärmarna? Får fixa det. Jag står med ena handen bakom ryggen, den andra över ögonbrynen. Sen har jag en snugga i munnen också, med söt tobak. Så säger jag till Anna: "Lägg om babord, tre grader!" – "Ay, ay, captain!" svarar hon från köket. Nej, jag kanske har sett för många matinéfilmer!

Sambon Anna nere i köket får representera verkligheten och livets nödtorft.

Om man som Olof måste integrera motstridiga föreställningar om sig själv, är det inte helt lätt att nå fram till en acceptabel syntes. Så länge arbetet pågår, kan han någorlunda framgångsrikt hålla fantasin om slutgiltig framgång vid liv. Men när resultatet ligger där till beskådande, har sanningens ögonblick kommit. För Olof var det verkligen förenat med stor tvekan och vända att komma fram till: Nu är jag klar!

Under så gott som hela husbyggnadsprocessen var han dock medveten om svårigheten att sluta.

Den tolfte gången vi träffas, utspelar sig följande samtal mellan oss:

— Jag tror att det här huset skulle jag kunna hålla på och futta med hur mycket som helst utan att det blir färdigt. Det är ingen risk att det stoppar det övriga? Det var ju en del andra grejer som vi skulle göra också, eller hur?

— Det är klart att du kan ju inte hålla på *hur* länge som helst. Vi måste ju bli klara under hösten här. Hur lång tid tror du att du skulle vilja hålla på med det?

— En tio-femton år till i varje fall.

— Det får du inte.

— Det kommer alltid att finna något som inte blir bra, som inte går att ändra. Jag kommer aldrig att bli nöjd med det här huset!

— Hur kommer det sig att du aldrig blir nöjd?

— Tja, jag vet inte. Har jag inte sagt vid något tidigare tillfälle, att ett hus som man riktigt tycker om, det blir man väl aldrig riktigt klar med?

— Det är som ett livsprojekt då?

— Ja, jag tror det. Det har väl med den egna naturen att göra, skulle jag tro. Att det hänger ihop på något sätt. Är man klar med huset, så är man klar med sig själv också. Det är väl i och för sig ganska trist.

Lite senare under samma samtal säger Olof:

— Annars kan det ju vara en fara också att *inte* betrakta något som avslutat, att *inte* sätta punkt. Det kan faktiskt hindra en *också* att gå vidare.

— Du menar att fastna i det på något sätt?

— Ja, just det.

— Det finns en risk med att inte kunna lämna det, att inte kunna gå vidare, och det finns en risk att bli klar och inte utvecklas själv längre. Två sidor av samma mynt kanske. Fast var gränsen går, det vet jag faktiskt inte. Det är väl personligt antar jag.

— Hur är det för dig, tror du?

— Jag har nog inget utmärkande drag. Båda sidorna lurar nog hos mig. Men i vilka proportioner, det vet jag inte. Det beror på vad som är föremålet också. Ett hus har väl med ens identitet att göra. Det kanske inte pepparkakor har.

Att Olofs husprojekt speglar hans identitet, personlighetsutveckling och sökande efter mening står nu klart för honom. Likaså upptäcker han att dilemmat sluta eller fortsätta i evighet är ett skenproblem. Egentligen handlar det om rädslan att inte utvecklas vidare.

Olof är sannerligen inte lat, trots att han ofta påstår det. Samtidigt som han arbetar med sitt hus, gör han de närmaste två gångerna ett avsevärt psykiskt ar-

bete. Olof hämtar kraft och beslutsamhet ur tankar och känslor om bl a sin livssituation, barndomens framgångsrika sandslottsbyggande, egna arbetslivserfarenheter och resor, yrkesfunderingar, hopp och farhågor inför framtiden. Till slut faller det sig naturligt att avsluta bygget – även om det känns lite vemodigt för Olof att skiljas från sitt hus. Jag lovar honom emellertid också denna gång en bild som tröst.

En av Enars kommentarer under vårt gemensamma samtal med Olof var:

— Era samtal var mycket intressanta att lyssna på. Dom handlade om många viktiga saker, både högt och lågt; allt mellan himmel och jord – mellan religion och sexorgier.

Olof håller med om att inte bara byggandet utan också själva samtalen varit givande. Allt tillsammans har gett honom ökad självkänedom, tycker han. Det har funnits en möjlighet att på ett lagom lekfullt och ändå allvarligt sätt pröva olika tankar och infall – att fantisera.

Just förmågan till fantasi och inlevelse är ju en av Olofs starka sidor. Jag tar upp detta under en av våra träffar.

— Jo. Sättet att förhålla sig kan ha med min barndom att göra. Jag är enda barnet. Mina föräldrar skilde sig när jag var tio. Jag har inte haft någon farmor och farfar, ingen morfar och mormor heller. Det har blivit ett naturligt sätt att spela för sig själv. Jag har läst att George Orwell var likadan – höll på att spela upp scener för sig själv. Antingen spelar man upp något för sig själv – eller så blir man emotionellt autistisk.

Att Olofs inre dialoger, fantasier och inlevelseförmåga har en allvarlig bakgrund kommer inte som en överraskning. Och det mesta av allt detta försiggick och försiggår alltså i hans huvud. Huskupolen som huvudform får ytterligare en dimension och accentuering.

Interiören

När Olof ska göra en önskebostad åt sig och får se vårt möbelsortiment, utbrister han:

— Ska jag vara riktigt ärlig; hade jag gått in i det här möbelvaruhuset, så hade jag nog gått ut ganska snabbt igen!

Möblerna är verkligen inte i hans smak.

Han väljer att arbeta på sandlådans trälock.

— Det är ett sånt golv som, inte mor, men mormor fick stå på knä och skrubba.

En referens till Olofs arbetarbakgrund kanske?

Han börjar med badrummet. Det har både duschkabin och badkar – och det ska vara ett stort och djupt gammaldags badkar, så att det är möjligt att ligga under ytan med hela kroppen och njuta. På golvet finns en skön badrumsmatta.

Så är det dags för köket. Det har plats för ett matbord, fyra stolar, kökssoffa och en hylla för kryddor, såser och tidningar.

Efter tjugominuter är Olof framme vid vardagsrummet. Först en öppen spis i hörnet. Sedan soffa, två fåtöljer, ett glasbord, TV, stereo. Han tittar på möblerna:

— Det känns som dom är tjugofem år för gamla. Lennart Hyland är på TVn. Han kunde i princip få folk att göra vad som helst: gå ut på balkongen, ropa, tända lampor. Det var tryggt på den tiden!

Avsmaken för våra fula möbler börjar ge vika för nostalgiska minnen.

— Vid stereon ska det ligga en samlare för singlar – en plastförpackning som hemarkiven är idag. När man kom hem till folk hade dom Hep Stars, Spotnicks, Tages. Det blir faktiskt skojigare och skojigare!

Olof fyller på med golvlampor, jordglob, bokhyllor, piano, en blomlåda och en matta.

Så här långt verkar den bostad Olof bygger väcka behagliga minnen. Typiskt nog startade han med njutningar: ligga i badet omsluten av varmt vatten, sitta i köket och äta gott, läsa. Olofs sinnlighet känns igen.

— Möblerna är verkligen gräsligt fula. De ser så småborgerliga ut.

Olof skulle aldrig välja sådana – men de verkar förflytta honom till mitten av sextioalet. Han minns sin mammas förmaningar; också hur han började spela piano. Tyvärr hade de inte råd med något piano hemma, men Olof ville inte berättat detta för sin snälla musiklärare. Istället ljög han om hur han övade. Men till slut sprack bubblan förstås. Också soffan väcker barndomsminnen:

— När jag var liten brukade pappa ligga i soffan och läsa tidningen. På den tiden hade man större byxor, så man kunde dra ut dynan och hitta lite pengar. De räckte till lite extra snask. Man blir full i skratt, det är lite nostalgiskt så där. Man ser delvis mig själv, och jag kan se nån annan familj där. Det känns som tidens flykt också. Sen är det så hembonat på något sätt. Och när det är hembonat så blir man alltid så misstänksam.

— Varför det?

— Det var ett citat jag läste av Thoreau tror jag. Han har tydligen sagt att varje mänskligt liv rymmer en förtvivlan, eller försöker dölja en förtvivlan. Ju mer ombonat man gör det, desto mer försöker man dölja det.

Kan det dölja sig en tragedi under den hembonade sextiotalsytan? Trots att Olof ska bygga sin drömbostad, är det barndomshemmet han återskapar. Hur kommer det sig?

— Jag har svårt att frigöra mig från det här och bygga mitt eget hem, erkänner han.

Men våra möbler är faktiskt inte av sextiotalssnitt. Visserligen är de omoderna, men de inköptes 1985 till vårt förra forskningsprojekt. Ändå ser Olof sextiotal i dem.

Han börjar inreda sovrummet.

— Om man skulle göra säng här. Dubbelsäng år sextiosex. År sextioåtta-sextionio då har vi dom här sängarna.

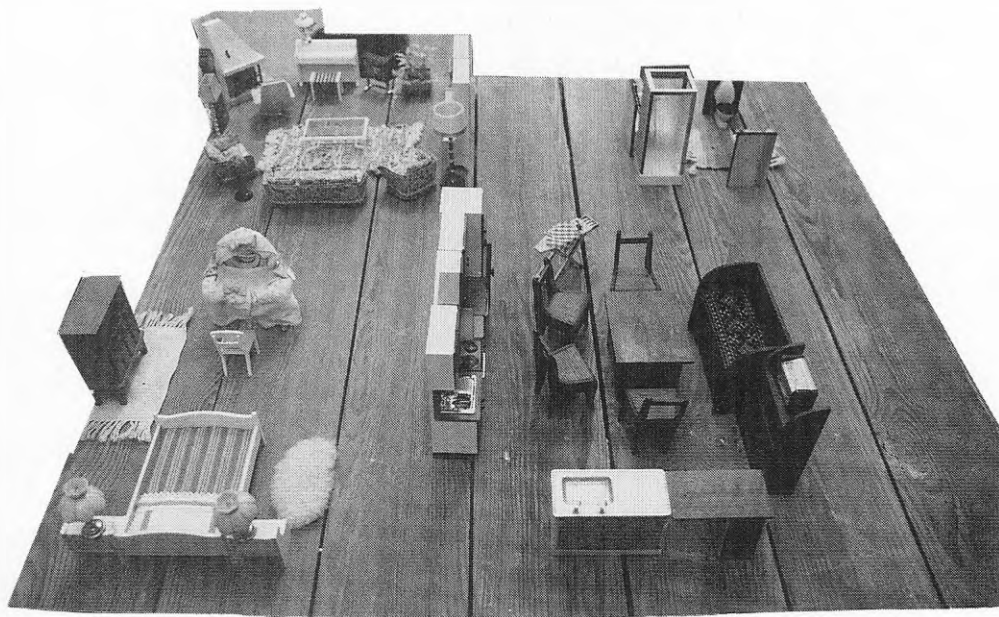
Han håller upp två enkla sängar.

— Inget är evigt! säger han, men väljer dubbelsängen.

På var sin sida placerar han nattduksbord, och på varje nattduksbord en bordslampa som dock får skilda kulörer på skärmarna.

— Rosa till frugan och blått till mannen. Sen ska det stå två tofflor här nere. Det ska vara ombonat, och sen ska rutinerna synas. Den ena da'n den andra lik! Barnen får bo i gillestugan där nere.

Olof raljerar över den äktenskapliga idyllen, tvåsamheten. Och barnen får tydligen inte riktigt vara med.



När Olof får bygga en interiör åt sig själv, återskapar han barndomshemmet i Skärholmen.

— På den här tiden, då fanns det framtidstro. Då fanns det inget invandrarhat eller nåt sånt. Tvärt om var man nyfiken, närmade sig invandrarna med halvknackig engelska. Och så såg man på Hyland.

Jag börjar misstänka att det är tiden kring föräldrarnas skilsmässa Olof iscensätter.

När Olof byggt färdigt, ber jag honom beskriva vad han gjort.

— Just det där med möbler och sättet jag ställt upp det, det är som i höghusen som byggdes i början av sextioalet. Här finns med en del av min uppväxt. Vi bodde i en åttavåningskåk på två trappor. Vi flyttade dit sextiofyra.

Olof berättar i detalj hur det såg ut kring höghuset i Skärholmen. Området var inte färdigställt än, inte ens husen var klara.

— Du har byggt en bild från din egen barndom?

— Min barndom, mitt hem. Nu såg det väl inte ut såhär *exakt*. En öppen spis hade inte vi. Det här är lite borgerligare än vi hade det. Men man har varit hemma hos kamrater också, så det verkar bekant på något sätt.

De största dramerna utspelas i familjen

Nästa gång vi träffas kommenterar Olof sin inredning.

— Jag hade kommit så långt som man skulle kunna komma. Ingenting att ändra eller piffa till, nej. Det är inte mitt möblemang, som jag har i min grekiska villa.

— Vad är det här då?

— Jag vet inte. Lars Norén kanske. Det är inte mitt hem. Det är mer teatralt, mer scenografiskt.

Och visst stämmer det att det är scenbilder Olof skapat. Uppifrån sett består hans hem av fyra öar utan inbördes samband: badrum, kök, vardagsrum och sovrum.

— Vad försiggår det för sorts liv eller händelseförlopp här? undrar jag. Olof börjar improvisera ett kammarspel, vars första scen utspelas i köket.

— Jag antar att dom största dramerna utspelas inom familjen. Det borde du känna till som jobbat med familjerådgivning.

Olof tycker att det han byggt på sandlådans trälock ser lite solkigt ut. Egentligen vill han ha en bostad som utstrålar rymd och klarhet. Ändå gjorde han inte en sådan.

Olof fortsätter att berätta om sin uppväxt, om 1973 som blev ett viktigt år för Olof. Då reste han nämligen på egen hand till sin moster och morbror i USA. Han var där i sex veckor.

— Det var nästan en initiationsrit. Jag gick in i en ny fas.

Dessutom hände det mycket i världen det året. Allende blev störtad i Chile, och i Stockholm utspelades Norrmalmstorgsdramat framför TV-tittarnas ögon. Olof började läsa tidningarna. Hans stora intresse för utrikespolitik grundlades.

— Dom som bodde i Skärholmen – och så är det fortfarande – var väl arbetarklass eller socialgrupp tre. Människor utan högre utbildning. Andra värderingar, brist på kunskap, brist på intresse. Man vill helst ha det mysigt och inte störas. Det kostar på att engagera sig i andra människors lidande, det är lätt att man känner skuld. Jag tycker inte att det är fel egentligen. Jag kan känna skuld när jag ser på TV.

TV, chips och läsk – det är treenigheten

Olof är ambivalent till den skyddade familjeidyllen. Å ena sidan är den inskränkt, isolerad, världsfrånvärd och falsk. Å andra sidan är den trygg.

— Bland det bästa jag visste när jag var liten – före sjuttiotre alltså – var lördagskvällen med familjen. Sitter framför TVn, chips och dip och läsk – och så deckare. Jag älskar deckare! Sånt och chips och läsk. Det var fest!

— Då satt du med mamma och pappa?

— Ja, det gjorde jag.

— När blev det slut med det?

— Att hela familjen var samlad? Måste ha varit sjuttiotvå. Dom skilde sig sjuttiotvå.

Det är denna situation Olof återskapat i sin drömbostad. 1973 var han inte liten längre.

— Det fanns trygghet i och med närheten till föräldrarna, det fanns spänning i och med TVn, och chips med lök. Vi hade två sorts dip: tortilla och gräslök. Det fanns någon sorts saft eller läsk. Det var dom tre grejerna, treenigheten. Det kan man nästan kalla någon form av treenighet.

Olof återkommer till det dyrbara minnet. Ändå var han medveten om att föräldrarnas äktenskap var på upphällningen. Under den idylliska ytan fanns något obehagligt och farligt. Det latent hotet. Men TV-scenen var en familjeritual, och som sådan trygghetsskapande. Om han själv i framtiden får en pojke eller flicka, kommer han att försöka upprepa samma situation.

— Det blir som ett kretslopp.

Men att bli förd bakom ljuset av en bedrägligt glättad fasad väcker Olofs vrede. Han minns också de egna frågorna: är det mitt fel att de skiljs? Har jag spelat med? Rutiner kan vara försåtliga – till och med känslodödande.

Olof har tidigare tänkt att det inte var lönt att satsa på äktenskap. Alla kompisars föräldrar skilde sig ju också.

— Prognosen har varit så djävla dålig. Jag känner faktiskt att jag börjar svänga nu.

Olof och Anna har varit tillsammans i tre år.

— Sen jag börjat med det här (vårt projekt) tänker jag på kåkar. Vill gärna ha ett eget hus – kanske i Enskede eller Hökmossen. Jag börjar kanske att skriva ett nytt kapitel i mitt liv. Ett hus är ens eget. Det finns kanske en trädgård; man kan gå ut, kaka frukost ute på altanen, lägga sig i hammocken. Bjuda hem folk och ha grillen ute, odla växter, blommor. Till och med finns det kanske äppelträd, päronträd, plommonträd. Är det något lur? Vet inte.

När Olof hör sin egen beskrivning reagerar han med misstänksamhet. Han tänker på sina föräldrar, på treenigheten på lördagskvällarna som gav trygghet.

— När jag var liten såg jag dom som heliga. Dom var som en symbol, som Josef och Maria. Samtidigt kan det stå som en symbol för tidens anda – eller brist på upplysning eller intresse. I regel finns det två sidor av samma mynt. Som det här med ombonat. Det kan vara falskt. Det kan vara en dygd också. Det finns alltid två sidor av samma mynt!

Numer kan Olof se föräldrarna som människor med både brister och förtjänster.

— Jag tyckte tidigare att man skulle stå i draget. Det kan man inte göra när man har egen kåk. Man *kan* i och för sig, men jag har blivit äldre och mer konservativ också. Det jag tycker för tillfället är rätt. Det är väl därför dom säger att man ska lära sig av historien. Hur ska man undvika samma misstag?

Olof gör kopplingen till sin egen, sina föräldrars och även sina kamraters historia. Det är något nytt för honom.

Olof tycker att han på många sätt varit lyckligt lottad. Hans familjs sätt att leva gav stora upplevelser. De var exempelvis ute och bilade. Det gjorde inte folk runt omkring. Första gången familjen stack iväg, var Olof bara två år. Han låg i baksätet på en röd Karmann Ghia med svart tak. Från den resan har han inga minnen, men däremot från många senare. Varje sommar bilade de runt i Europa. Det var positivt att få komma bort från vardagens rutiner och uppleva något helt annat. Olof berättar ett reseminne:

— Vi åkte genom Frankrike en gång. Och så hade vi köpt kyckling och pommes frites. Det hade vi med oss i bilen, och så skulle vi ta en picknick någonstans. Så satte vi oss mitt i ett vinfält. Där satt vi och kåkade. Det var underbart! När jag tänker på det, kan jag nästan känna smaken från kycklingen och pommes fritten. Det var mil efter mil av vindruvor och odlingar. Sen tog min pappa

tre stycken såna där stora klasar med vindruvor. ”Åh, min pappa tog, han stal! Tänk om polisen stannar oss! Polisen kommer: Vindruvstjuven!!!” Ja tänk!

Resor har blivit en viktig del av Olofs liv. Han har tågluffat, rest Transsibiriska järnvägen, kuskat runt i Asien – och han är tacksam mot sina föräldrar som visat honom så mycket av Europa, som lagt grunden till en livsstil präglad av öppenhet och nyfikenhet. Det grekiska huset är en kraftfull markering av det sättet att leva.

När jag ber Olof göra en bild av någon av sina bostäder, gör han först en snabb resumé över alla ställen han bott på, totalt sju stycken. Han nämner också vackra platser han besökt som barn på somrarna: Norge och skärgården i Västerbotten. Till slut väljer han Oslofjorden som han besökt som barn, där fasters och farbror bodde. Han gör en teckning av ett tvåvåningshus på en brant klippa ovanför fjordens vatten. Från huset leder en liten brant stig ner till bryggan vid stranden. Huset har en balkong på andra våningen med utblick över fjorden. Landskapet är dramatiskt – Olof antyder stup och klippor längs bildens sidor. Men det är inte fasters och farbrors hus han tecknar, utan grannens som ligger längre upp på klippan.

Han betraktar det han tecknat:

— Jag undrar om det kan vara så att jag har vissa preferenser när det gäller hus och natur, eller om det är så att jag är fantasilös. Jag tycker jag känner igen det här huset. Det påminner lite – jag menar natur och så, fjorden som ska ligga här – om det grekiska.

Huset är relativt smalt och högt – precis som det i Grekland. Balkongens läge känns igen – ja till och med taket har snarlika drag. Det är visserligen ingen kupol, men dock en kraftigt markerad, lite konkav form. Och husets läge i naturen är nästan identiskt med det Olof byggde i sitt landskap!

Att Olof valde just Oslofjorden av alla platser, beror på, säger han, att den är absolut vackrast.

— Man tillskriver naturen vissa egenskaper, och dom är djupa och ursprungliga – nästan panteistiskt.

Olof kommer in på den romantiska, naturmystiska läggning vi nu så väl känner igen. Det norska landskapet appellerar starkt till denna sida hos honom. Där finns också det dolda hotet.

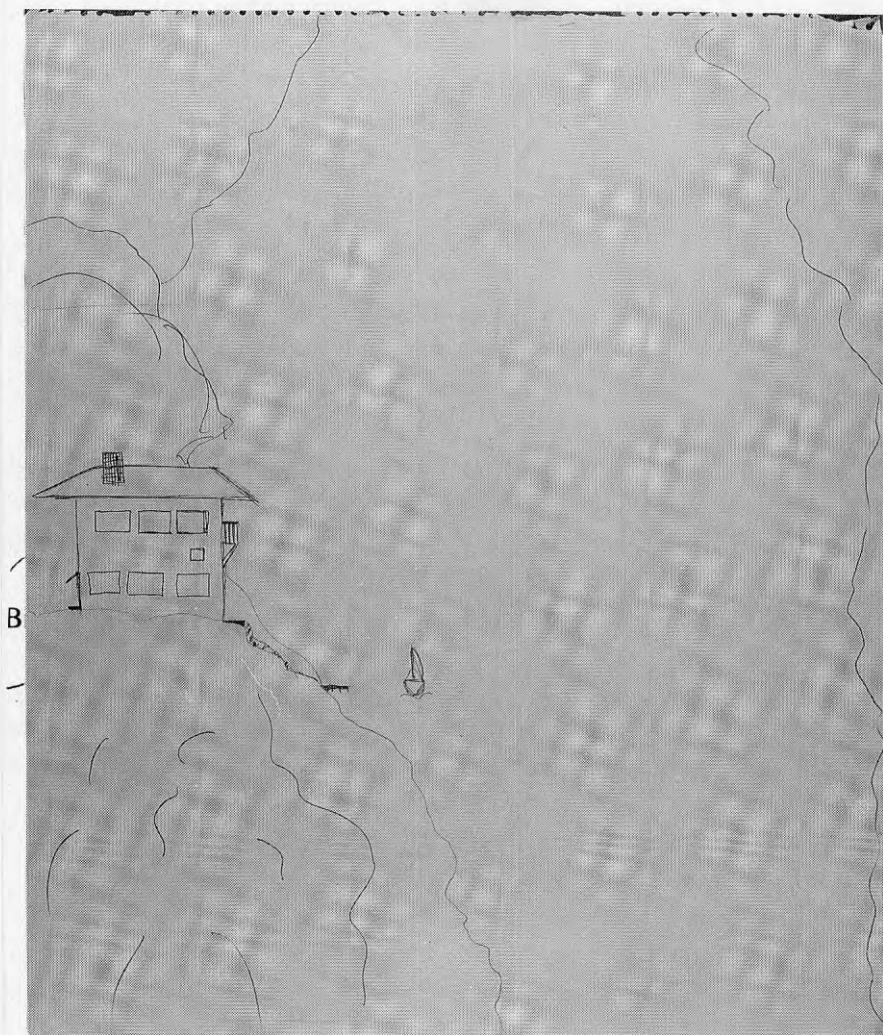
— Var det inte Tirpitz – det tyska krigsfartyget – som sänktes i Oslofjorden?

Och tre-fyra hundra meter från fasters och farbrors villa fanns en fors, som en liten pojke hade försvunnit i.

— Men det sa dom inte till mig, utan dom sa att det fanns ett troll i den forsen. Och vad jag gjorde, så: ”Gå inte dit!” Jag fick aldrig gå dit, för det var farligt.

Faster sjöng också "När trollmor har lagt sina elva små troll..." Inte undra på att man såg häxor och troll där!

I det hus Olof tecknat bodde tante Aashild, och hon såg ut som en häxa. Dit vågade han inte gå. Och sagorna lever på ett annat sätt i Norge. Olof har lokaliserat sitt mytologiska fantasilandskap geografiskt.



Tante Aashilds hus vid Oslofjorden ligger vid en brant sluttning mot vattnet, precis som alla de hus Olof skapat.

Det var pappa som ville ut och resa. Mamma hängde mest med.

— Hon har alltid varit mer jordbunden. Hon reste som liten bara mellan barnhem och fosterhem. Mamma hade verkligen en otrygg barndom, otroligt tuff, rena Dickens. Vad det gäller min pappa var han mera visionärt lagd, mer för att pröva gränser och så där. Han läste mycket när han var ung – och läser man så får man idéer. Historier och saker ur berättelser väcker ens nyfikenhet... Morsan lämnades kvar på sjukhus och låg i gipssäng de första två åren av sitt liv. Sen åkte hon till olika barnhem och var hos olika fosterföräldrar, bland annat laestadianer som var rabiata. Sen utnyttjades hon som piga. Hon hade aldrig någon möjlighet att klaga. Passade det inte så var det bara att gå. ”Varsågod, där är dörren!” Barnhem på fyrtioalet och slutet av trettioalet var något alldeles otroligt djävligt.

Med inlevelse och ömhet berättar Olof om sin mammas livsöde, och han kan återge många grymma detaljer.

I mitt huvud flyter ett minne från Olofs landskap upp:

— Jag tänker på träden och buskarna i landskapet. Dom hade haft det tufft, men klarat sig ändå. Det syntes att dom var tilltufsade och hade fått stryk, men dom stod där ändå. När jag hörde dig säga det, fanns det beundran i det, tyckte jag. Dom har haft det svårt, men djävlar i mig klarat sig ändå!

— Ja, det är berömvärt. Morsan är stolt över att hon har klarat sig också. Andra kan ha flipprat ut totalt, druckit, börjat med brott, men hon har klarat det. Hon fnyser nog lite åt dom som det gått dåligt för. Hon tycker inte dom kämpat ordentligt. Nej, det har hon gjort bra, det går inte att komma ifrån!

Den vindpinade växtligheten har en speciell plats i Olofs hjärta – nära mamman.

Olofs mamma hade – och har fortfarande – sin trygghet i det egna hemmet.

— Möblemanget får samma funktion som plintar och mattor i skeppsbrott, det är något att klänka fast vid. Hon har en vision av att det ska se lite burget ut, lite konservativt. Till en viss del känner jag igen mig i henne.

Olof berättar om en skamlöst dyr TV han köpt, tycker att det kanske verkar lite nyrikt att visa kompisarna vad han skaffat.

Olofs föräldrar står verkligen för de olika polerna i hans personlighet.

— Jag har tänkt på det. Farsan står för ”ta språnget!” och morsan för att vara försiktig. Det kanske är bra att ha båda två. Man får lite mer perspektiv på saker och ting.

Det grekiska huset behöver både sin kommandobrygga och sitt kök djupt nere i magen. Där också Anna finns.

— Hon är lite mer jordbunden än jag, det är kanske det jag behöver.

Jag vet något om mig själv

Sista gången vi ses reflekterar Olof över gemensamma drag i allt han skapat hos mig. Tante Aashilds hus hade flera våningar, likaså det grekiska huset.

— Jag är lite förtjust i det topografiska. Det gäller också i landskapet. Om man hårdtrar det så har det varit botten, det har varit vattenyta, och det har varit berg. Det är möjligt att det är någonting som går igen.

Det är viktigt att kunna röra sig mellan olika nivåer – upp och ner i landskap och hus – att kunna finnas i rum av olika karaktär. Till och med i den platta interiör Olof möblerade, fanns det ju en yta och ett djup. När jag påminner om hur Enar tyckt att våra samtal rört sig ”mellan högt och lågt”, blir Olof entusiastisk:

— En träffande iakttagelse!

Olof vill verkligen ha kontakt med både det andliga, det kroppsligt – njutningsfulla och det basalt materiella, tycker han själv. Han vill kunna pendla mellan övernaturligt, medvetet och omedvetet – mellan romantik, trygghet och hot.

— Jag är nog ganska intresserad av hela spektrumet. Det är kul med kontraster, tycker jag.

Just nu verkar Olof stå inför ett viktigt val: Ska han ta språnget, eller ska han välja det trygga? Ska han t ex skaffa sig ett eget hus?

— Under den tid jag varit här, har det såtts ett litet frö. Jag reflekterar över hus på ett helt annat sätt nu. Varför vill jag ha ett hus över huvud taget? Kanske är det så att jag vill skaffa mig en liten enklav, rent geografiskt. Här är en tomt. Det som finns på den här tomten är mitt. Huset är mitt, trädgården är min – rabatten, träden. Det är mitt. Skaffa sig någon form av suveränitet. Engbergs monarki.

Om Olof fick bygga ett landskap idag, skulle han anlägga trädgård i det, med fruktträd, buskar och blommor.

— Jag har kollat en del böcker om engelska trädgårdar och japanska. Det har med harmoni att göra.

Det verkar som om Olof söker efter sin plats – och snart kommer att finna den.

Olof är mycket nöjd. När jag berättar att vi setts totalt tjugosex gånger, utbrister han:

— Jaså, har det blivit det! Tjugosex är faktiskt mitt lyckonummer. Jag har vunnit åtskilliga pengar på det, till exempel när det gäller roulette.

Under det tid vi arbetat ihop, har han gjort upptäckter och fördjudat en del av sig själv, menar han.

— Det går inte att förklara för någon annan, det är mitt. Jag vet något om mig själv. Det är väldigt personligt. Nu ska jag tillbaka till mitt enkla tjäll. Om det är så att hus har egna själar, så hoppas jag att mitt inte har sört alltför mycket – för att jag varit otrogen. Det är, som det står i Bibeln: ”Den som ser på andra kvinnor till att begära, har redan begått hor i sitt hjärta”, eller nånting sånt där. Så det räcker med att titta eller tänka. Nej, jag trivs med mitt lilla krypin.

Olof slutar som han börjar, med referens till Bibeln. Och sin vana trogen förenar han högt och lågt.

PATRIK

Landskapet/platsen

Patrik känner på sanden, plattar till den en aning och provar att forma den med händerna. Så tar han en stor sten och placerar den i det övre vänstra hörnet, sett från hans perspektiv. Ytterligare en stor sten intill, och så ett antal mindre stenar i en halvcirkelformation runt dessa. Han tittar sig omkring i rummet och inventerar det material som finns till förfogande. En plexiglasskiva fångar intresset. Han känner på den. Så tar han ett antal små kvistar, sticker ned dem i sanden och grupperar dem vid det nedre, vänstra hörnet. Därefter återgår han till att känna på och platta till sanden. Återigen tar han tag i plexiglasskivan. Med hjälp av denna gör han en linjerak markering i sanden längs hela den högra sidan av lådan, ca femton cm från kanten. Han skär till två avlånga bitar av plexiglas som han placerar snett ned i sanden från lådans överkant.

— När jag placerade stenarna visste jag inte vad det var för en plats... Jag tror det är en bakgård... en bråkdel av en plats... Bakgården förutsätter ett hem eller hus vid sidan av.

Plexiglasskivorna tas bort. Så börjar han att med hjälp av en spade mycket noggrant markera en kvadratisk form i sanden, i mitten av lådans nedre del, alldeles intill honom själv. Han gräver bort sand ur kvadraten och plattar till botten. Patrik gör på detta sätt en försänkning i kvadraten. Grupperingen av kvistar, som står just till vänster, ändrar han en aning så att några av dessa lutar över försänkningen.

— Kan inte bestämma mig för vad det är för en plats, och hur skalan är.

Patrik granskar eftertänksamt den nedsänkta kvadraten.

— En slags bassäng, men inte för att bada i, mer som en vattenspegel med ojämn botten.

Han återgår till plexiglasen och placerar dem åter i sanden, vinklade upp mot kanten av sandlådan.

— Ett slags drivbänk av glas. Det måste vara riktigt glas. Jag tycker om glas och vatten. Jag vill ha med det.

Små tussar av grönfärgad mossa placeras under glasskivorna i sanden längs med hela drivbänken. Glasskivorna tvättas rena i vatten och återställs därefter. Åter en granskande paus.

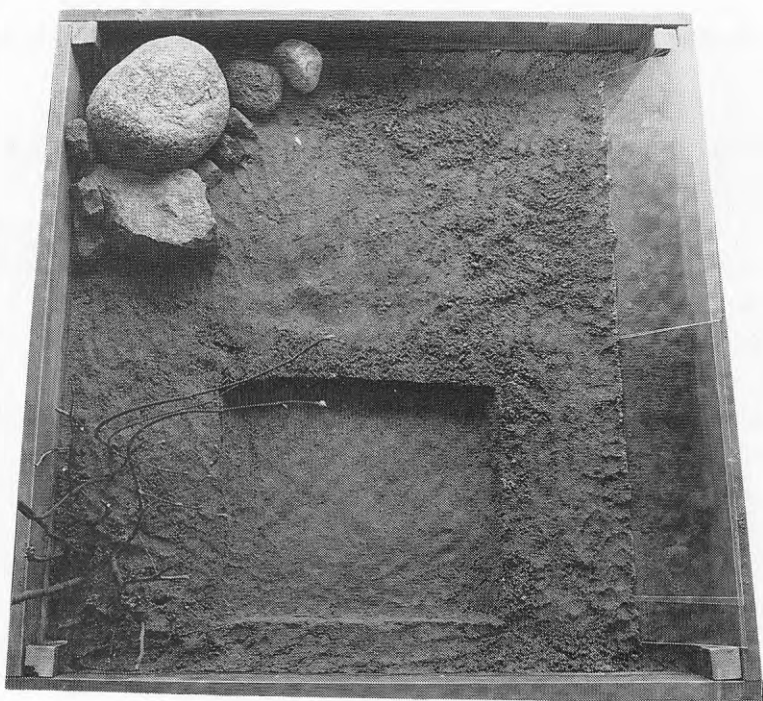
— Jag är inte helt nöjd med vattnets placering, annars så... jo här skulle jag nog kunna trivas. Jag vet inte hur det skulle se ut med fyra höga väggar runt om,

i och med att det är en bakgård. Det kan bli ganska inklämt och det är just det som det inte ska vara.

En viloplats där jag stänger andras kaos ute

Patrik har byggt en plats som är ett utsnitt ur en större plats, en bakgård där husen som denna bakgård hör till befinner sig på andra sidan om sandlådans begränsande kanter. Bakgården har fyra huvudelement: en stensamling i ett hörn, en samling kvistar i ett annat, en vattenfylld, kvadratisk bassäng samt en drivbänk längs lådans ena helsida. Vad tycker Patrik om det han byggt?

— Jag gillar att det inte är helt färdigt eller förutbestämt och givet vad som där ska äga rum. På det sättet är det en neutral plats. Det beror på vem man tar med sig dit. Jag gillar det. Det är som ett icke-möblerat, vackert rum. Jag vill hålla öppet för olika möjligheter.



En plats för vila, ro och avskildhet.

Jag ber Patrik berätta lite mer om sin plats.

— Jag tycker om glas och vatten. Jag är uppvuxen med vatten. Har alltid haft utsikt mot vatten. Jag simmar gärna, så vatten är mitt element... Drivbänken, eller kanske snarare växthuset – det beror på skalan – jo det är nog ett växthus, det är en sensuell hantering som jag längtat länge efter, fast jag har inte tänkt så där praktiskt på det. Det är nyttoväxter, grönsaker och kryddväxter, inga rabatter med blommor... Gården – först tänkte jag att det var i ett flerfamiljshus, men kanske det är gården till en skånelänga. Fast det ska vara i en stad. Jag vill ha både och...

Vilket är det viktigaste för honom i denna plats?

— Att det är jag som bestämmer där. Det är en mycket egoistisk plats. Jag har oinskränkt makt. Det är hemskt att säga men så är det. Jag gillar det inte riktigt men så är det. Och om jag nu får bestämma så... Jag är som en riktig gammaldags patriark som blir galen om någon har flyttat på hans penna.

Det är med uppenbar lust och tillfredsställelse – och samtidig förskräckelse – som Patrik konstaterar att han handlat på ett så själviskt och för honom otillåtet sätt.

— Det är viktigt att det är en plats där jag kan vara ostörd. Det är vad jag längtar efter just nu.

Vad skulle han då göra där?

— Sitta och läsa, lyssna på musik. Det är inte alls för lekande barn eller så. Eller så sitter jag i mitt arbetsrum och tittar ut mot platsen bara.

Patrik funderar en hel del på proportionerna i det han byggt.

— När jag placerade stenarna visste jag inte om det var en gård eller ett öppet fält eller en strand. Så det är svårt att veta vilken skala det är. Det som fortfarande är lite svårt är att veta *vad* det är. Kanske en bild av ett område där man kan få totalt lugn, där man bestämmer själv mitt i någon form av något mera kaotiskt, en viloplats där man stänger andras kaos ute.

Patrik iakttar koncentrerat sin plats.

— Pinnarna vet jag inte riktigt vad det är. Träd eller buskage. Om det var någon slags vildmark eller om det är jag som byggt det, det är oklart. Det ska nog vara lite oåtkomligt. Jag är uppfödd på landet. Där finns det alltid någon sumpig skräphög någonstans med rostiga burkar och skräp och vildvuxna växter. Jag är lite förälskad i sådana platser. Jag tycker de är viktiga. Men att bygga en sådan faller på sin egen orimlighet. Det är inte så det går till, de *blir*. Man planerar inte dem. Det är drömmen om en sådan plats. Det är synd att man tar bort dem. Sådana hörn som är bortglömda. De är inte minst viktiga i en stad. Det fanns en sådan där jag bor, innan de började sanera där.

— Hur kändes det att bygga?

— Jag bestämde mig för att inte vara generad för att jag är iakttagen. Har alltid gillat att bygga modeller, jag tycker det är roligt. Jo, jag tyckte det var roligt att bygga. Jag var inte särskilt störd av att du är där, kameran där uppe och mi-ken där... Det svåraste med att vara iakttagen, det är att det är lite barnsligt att bygga i sand. Det är nog det svåraste att komma över för mig.

Den dominerande känslan hos Patrik gäller det faktum att han så oförblommerat har tillåtit sig att göra något för endast honom själv.

— Det är oerhört ambivalent för mig.

Vid slutet av detta vårt första möte sammanfattar Patrik själv det han byggt i sandlådan.

— Det är en neutral plats – eller kanske snarare laddad.

Denna koncisa, förtätade sammanfattning, med dess inbyggda paradox och motsägelsefullhet, motsvarar väl det intryck av spänning och konflikt som jag fått. Under fyra följande samtal fortsätter vi att prata om det Patrik byggt.

Det var ytan jag ville åt

Patriks avsikt var att göra något som är neutralt, proportionellt, harmoniskt och behagligt. Det han konstruerat i sandlådan har också något av en estetisk förfining och förenklad renhet över sig. Det ska vara en plats för vila, ro och avskildhet. Och det ska helst vara yta: glas och vattenspegel. Det praktiska och funktionella är inte viktigt. Också Torbjörn blev fascinerad av att det Patrik byggde mer såg ut som en bild än som en modell av något realistiskt. Patrik gjort något som betonar det estetiska, där den praktiska funktionen aldrig blir riktigt löst. Det finns en spänning mellan dessa poler. Det Patrik skapat ger närmast intryck av ett konstverk. Patrik kommenterar genom att ta dammen som exempel.

— Det var ytan jag ville åt. Inte ha den till att simma eller fiska i. Inte funktionen... Jag ville inte göra den djupare. Jag började gräva, men tyckte att det blev så fult i proportionerna. Fast det är ju idiotiskt att ha en vattensamling som man inte kan simma i. Det handlar om proportionerna. Jag tror det skulle vara fult med ett stort hål där. Proportionerna blir snyggare om man inte gräver djupare.

För att åstadkomma denna estetiska, proportionella jämvikt, har Patrik gjort ett utsnitt ur en helhet, isolerat ett litet reservat där han – som han själv säger – stänger andras kaos ute. Men det räcker inte. På olika sätt störs harmonin av olika typer av spänningar. Det finns kontraster mellan de olika delarna i platsen: kantigt/mjukt, växande i växthuset/förmultnande i skräphögen, ordnat och

rent/skräpigt, planerat/spontant. I Patriks förhållande till det han byggt finns också en konflikt, som rör det förbjudet "egoistiska" i att bygga en plats där han själv bestämmer, samtidigt som det är just det han vill. Torbjörn påpekar också detta:

— Det verkar som om du ville dra dig undan i ett meditativt lugn, men att du hade dåligt samvete för det.

Patrik skrattar till.

— Ja, men det har jag inte längre. Vad jag ville var att skapa något som var fullt av möjligheter som ett omöblerat rum, ett vackert omöblerat rum som är vackrast innan man drar dit nåt. Jag ville göra något som var laddat med möjligheter, som planen före matchen... ja, det kanske är planen före matchen, som har en enorm laddning fast ingen är där.

— Och då undrar man förstås vad det är för en match som kommer att utspelas på den här planen?

— Det är som det där otroliga lugnet med blågrå himmel innan regnet och blixterna kommer, där allt är precis blickstill och knallgrått.

— Och om det här är spelplanen för dina infall eller vad som dyker upp, så kan det ju bli rätt häftiga uttryck av känslor och vad det nu är som kommer upp. Då kan det vara skönt med begränsningar som väggarna ger för att kontrollera det hela lite.

Den kontrollerade skräphögen

Torbjörns tolkningsförslag grundar sig på tanken att väggarna som omger platsen har en skyddande kontrollfunktion, som gör det tolererbart att låta det ske som där ska ske. Samtidigt betyder skräphögen att allt inte ska vara kontrollerat. Skräphögen, som inte kan planeras, ska dock helst uppstå.

— Det okontrollerbara förlade du till skräphögen och det utkristalliserades till ett avgränsat område.

Patrik skrattar bekräftande.

—Ja, och på så vis blev också det kontrollerat.

Torbjörns intryck är att Patrik lät det hela växa fram intuitivt, som om han lät sitt omedvetna få styra utan alltför mycket rationell planering. Patrik verkade inte veta på förhand vad resultatet skulle bli, samtidigt som det måste finnas kontroll.

Patrik lyssnar och funderar.

— Det som sker där bör nog ske inom fyra väggar.

Han låter tankarna vandra om det han byggt.

— Det är ju platsen man bygger. Man bygger inte kaoset på den. Man bygger planen, inte matchen.

Patrik kommer att tänka på teater, på det magiska ögonblicket just innan ridån går upp, då allt ännu är möjligt.

Han återkommer senare till själva materialet som han gillade att bygga med.

— Glaset och vattnet är nästan samma material. Vattnet i dammen är nästan som en glasskiva. Jag har alltid tyckt om det, liksom jag alltid tyckt om fönster... Helst ska det ligga i norrläge där det inte finns direkt, starkt solljus. Jag är inte så förtjust i sommar och sol. Det är så uppfordrande, kanske är det förknipat med passivitet för mig. Det är fult med sol som sådär starkt lyser in genom fönster. Ljuset i svenska trettio- och fyrtiotalfilmer är vackert, där det inte har någon källa utan ligger i hela luften.

Patrik fäster stor vikt vid ljuset och hur det faller. Ljus, fönster, glas och vatten är viktiga.

— Vatten, det är mitt element. Jag är ju också uppvuxen med vatten.

Patrik är uppvuxen på en stor gård längst ute på en udde med vatten åt tre håll. I hans nuvarande bostad, mitt i Stockholms innerstad, har han också vattenut-sikt. Självt tycker han om att simma. Det känns som att flyga.

Patrik återkommer flera gånger till att han har dåligt samvete för att han inte byggde något som sprudlade av socialt liv, att det var något för bara honom själv. Dock gick han in för det med en sådan lust att det föreföll vara en länge närd längtan hos honom. Patrik lever i en familj med tre tonåriga döttrar, där han tycker att han inte har utrymme att bestämma så mycket själv. Vid sidan av har han dock en egen liten lägenhet, där han är "despot". Han talar om en ambivalens mellan familjeliv och att leva avskild och enskild.

Patrik kommer också att tänka på miljöer, vilka han tidigare nästan automatiskt ansett vara fula, men som han nu börjar att omvärdera. Nyligen åkte han förbi en av Stockholms förorter med tåg och plötsligt kom han på sig själv med att tycka om det han såg, fast han vet att han egentligen "borde" tycka att det är fult.

— Jag har haft det i ryggmärgen att modern arkitektur är ful. Men man ska nog inte vara så stelbent kategorisk om vad som är vackert... Jag har försökt att inte tycka om städer t ex, men det gör jag i alla fall, liksom bilar. Det finns små skitiga hörn i städer som jag gillar. Sånt som inte går att konstruera.

Det negativa rummet rymmer det som finns men inte syns

Patrik tänker på träddungen/skräphögen i platsbygget.

— Det är viktigt med skräphögar. De visar att platsen har en historia, att allt inte är genomorganiserat... det är liksom ett negativt rum... som rymmer det som finns där men som inte syns.

Det måste således finnas utrymme för hemligheter och sådant som existerar spontant utan att vara avsett eller planerat. Patrik erinrar sig att han en gång skrev en insändare om skräphögar: de borde K-märkas. Han har ett intellektuellt yrke där han ägnar sig åt kulturfrågor.

Det ska finnas hemligheter, allting ska inte vara helt genomlyst och uppenbart. Detta är något som Patrik flera gånger har låtit förstå är viktigt. Det fjärde samtalet inleder Patrik med att börja tala om en bok han nyligen läst. Boken handlar om Jacques Brel. Patrik blev fascinerad.

— Han är som en explosion som föds i det dimmiga, blöta belgiska landskapet. En eruption som växer upp i den flacka sumpmarken. Det är inte precis vad man väntar sig. Det är fullt av hemligheter.

Patrik jämför Brel med en annan sångare – George Brassens – som han inte finner lika intressant.

— Med Brassens är det så självklart, inget att utforska. Det visar sig precis som det är. Han bjuder ut sig och visar upp sig. Han är precis sådär yppig som det där sydfranska landskapet. Det finns inga hemligheter.

— Brel är inte som den där lufsiga björnen Brassens som sitter och klinkar på sin gitarr och sjunger oförskämdheter.

Medan Brel rymmer hemligheter och är återhållen tills han exploderar i passionerade eruptioner, är Brassens precis det han ser ut som och utger sig för att vara.

Jag undrar vad allt detta har med Patrik och det han byggt att göra?

— Jag är mer kontrollerad än jag skulle vilja vara. Har svårt att bli väldigt arg och sådär... visa vad jag tänker och tycker när det blir starkt.

Patrik funderar ett tag.

— För tio år sedan skulle hemligheterna vara prång – mysiga gömställen – som barnbokshemligheter. Nu är det mer att möjligheter är detsamma som hemligheter, mer sparsmakat. Tidigare gillade jag pryttlar. Jag har haft massor med grejer omkring mig. Det är plottrigt, tycker jag nu... Det är nu en ny omgivning runt samma kärna.

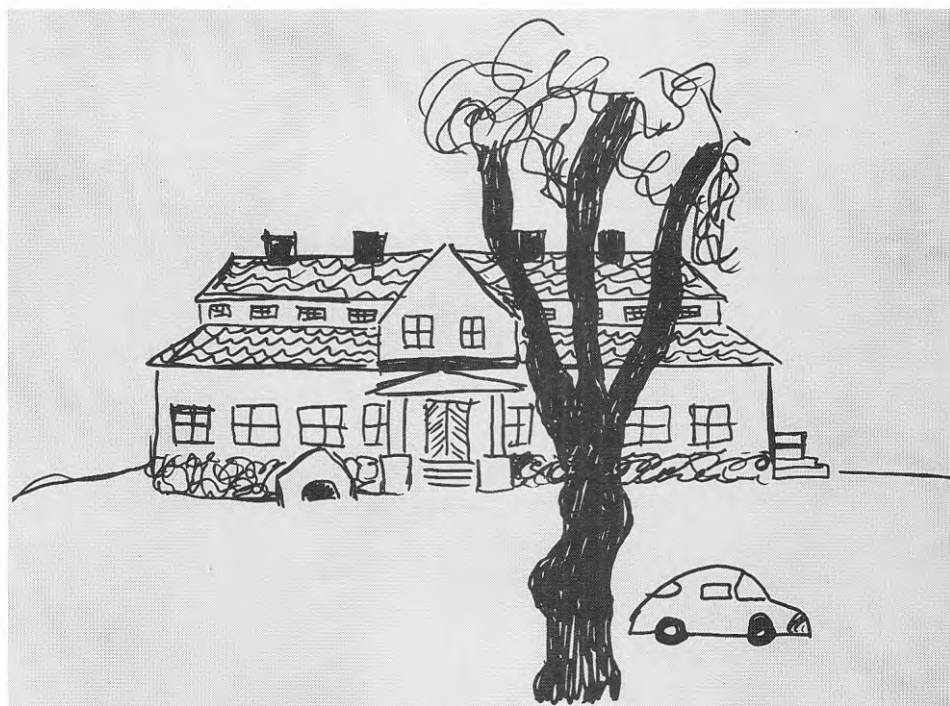
Patrik erinrar sig att han som liten ofta satt och gjorde teckningar av det hus han bodde i.

— Jag har ett synminne av att jag tecknade det flera gånger... Målade varenda kvadratcentimeter med färg så att det täckte ordentligt.

Barndomshemmet är som en bild av en bild

Jag ber honom att teckna en bild av sitt barndomshem.

— Det blir som en bild av en bild, eftersom jag har minne av bilderna som jag brukade göra.



Patrik kände sig isolerad i den vackra herrgården, där han satt och längtade ut i världen.

Patrik är uppvuxen på en stor gård om cirka femton rum. Gården har ett mycket vackert läge, längst ute på en udde där vatten omsluter den från tre håll. Där föddes och bodde han tillsammans med sina föräldrar och två systrar tills han flyttade hemifrån. Herrgården med tillhörande mark har varit i familjens ägo under många generationer. Man har förvaltat ägorna och alltså i egentlig mening varit jordbrukare. Det har varit långa avstånd – såväl geografiskt som kulturellt

– till den moderna världen i staden eller en ny tids sätt att tänka. Patrik nämner som exempel att man hade tjänstefolk i huset då han växte upp.

— På ett sätt var jag nog väldigt isolerad där, och det var inte någon vidare lycklig familj jag växte upp med, så jag längtade nog mycket därifrån. Och så hade jag dåligt samvete för att jag längtade därifrån. Det kanske var ett sätt att hålla kvar och befästa och välja... lite rituellt visa att det är här jag ska vara, det är här jag hör hemma... lite besvärjelse mot de här farliga frihetstankarna att kunna sticka och... Mina föräldrar var otroligt mycket för att man skulle vara hemma, inte åka bort eller resa. Jag tror att min längtan därifrån var mycket stark för att det var farligt, det var otäckt... Det fanns en stark myt om en familjekänsla... och mycket om att omvärlden är så farlig, så otäck, där kan vad som helst hända... sånt som man skrämmer barn med. Det var väldigt skuldbelagt att längta därifrån... Det var väldigt vackert där, men kravet att det skulle räcka med det var väldigt tungt.

Det blev som ett inre landskap

Patrik jämför nu barndomshemmets självklara skönhet med Brassens självklarhet. Det fanns inget utrymme för Patriks egna tankar och hemligheter.

Patrik flyttade till Stockholm i tjugoårsåldern. Han tog steget, även om det var svårt. Han var rädd att något hemskt skulle hända.

— Det var som om jag var tvungen att be om ursäkt för att jag tyckte om Stockholm.

— Hur känns det nu när vi talar om det?

— Det är ganska starkt. Det faller på plats. Jag blev överrumplad av att det var så starkt att bygga det där. Det blev mer som ett inre landskap.

Patrik har byggt en plats där han själv bestämmer, där han kan vara avskild och för sig själv. Denna önskan innebär en konflikt. Det är inte rumsrent för honom att hysa sådana önsknings. Men de är begripliga. Han bor relativt trångt med familj och barn där hans eget personliga utrymme är mycket begränsat. Under vissa perioder har han också använt bostaden som arbetsplats. Han behöver därför dra sig undan ibland. Men det finns också antydning om ytterligare en bakgrund. Patrik har vuxit upp under familjeförhållanden som han inte tycker var särskilt lyckliga. Det fanns krav om familjesammanhållning som för honom mest innebar en kvävande känsla av ofrihet. Han vill i sandlådan skapa en plats av proportioner, harmoni och stillhet och gör detta genom att isolera ett utsnitt där detta tillstånd ska råda. Det är estetiskt och behagligt, i motsats till det kaos som förläggs utanför. Detta är hans ambition, men spänningar, ambivalens och

konflikter tränger sig in. Det finns starka känslor och laddningar – Breiska ”eruptioner” – vilka han vill få kontroll över, samtidigt som han vill att dessa ska få ta sig plats. Skräphögen materialiserar på ett förtätat sätt denna motsägelsens samtidiga dragkamp. Han vill att det spontana, det känslostarka och farliga ska finnas där, men det kan inte planeras. Det ska uppstå. Det går inte att kommandera spontanitet. Eller som Patrik själv säger: ”...man bygger planen, inte matchen...”.

Det Patrik byggt har i stor utsträckning kvalitet av en bild av något, snarare än en gestaltning av en reell företeelse. Detta kan betraktas i ljuset av andra begrepp som vi använt: kontroll, proportioner, harmoni. Att göra en bild kan ha funktionen att hålla en distans till innehållet i bilden. Just bilden rymmer dessutom en aspekt av seende: man kan på distans betrakta utan att vara direkt närvarande, utan att förlora kontrollen. Samtidigt kommenterar Patrik själva försökssituationen med kamera, mikrofon och mig. Han är medveten om det självexponerande i sitt deltagande i projektet. Vi har märkt att Patrik vill bli belyst och sedd, samtidigt som detta skrämmar honom. Han säger också att han tror att det kan bli fullt om man gräver för djupt. Och vad är det för en match som han bjudit förutsättningarna till?

Husmodellen

Patrik tar en stor bit kartong, en penna och en linjal. Med pennan och linjalen börjar han med största noggrannhet märka upp ett antal punkter på kartongen. Han går till verket snabbt och självklart, utan någon tvekan.

— Hade faktiskt ganska klart för mig direkt.

Han förbinder nu punkterna med linjer.

— Självklart att det blir en pappersmodell. Jag byggde hemskt mycket sådana när jag var liten, Allers klippark och Allers modeller... Får se hur det blir med proportionerna.

Patrik arbetar med stor noggrannhet, intensitet och koncentration. Han har uppenbarligen en viss vana vid det han håller på med.

— Ofta ångrar jag att jag inte blev arkitekt. Proportionerna kanske inte blir helt realistiska, men det får bli som det blir.

När alla linjer är dragna, börjar han fylla i med vattenfärg. Han börjar med gult. Efter ett tag anar man konturerna av en fasad med fönster och en dörr. Med en ljusblå kulör tuschar han i det som ska vara fönster. Så övergår han till brunt och markerar fönsterbågar och spröjsar. Dörren målas helsvart. Till sist fyller han i det som ska bli taket med en tegelröd kulör. Han har nu ett helt färglagt

klippark. Sedan Patrik senast sade något, har han arbetat under praktiskt taget fullständig tystnad i fyrtiofem minuter. Han bryter tystnaden med ett bullrande skratt.

— Det här kommer att bli en hybrid som inte fungerar. Taket... sluttande tak som vetter mot mitten. Finns ingen chans att få plats med det. Ja det får bli så... Helt fel, men varför inte.

Patrik betraktar klipparket.

— Jag tänkte ett medeltida hus med ljusgård i mitten, men det kanske ska vara andra proportioner för att fungera. Det kommer att bli en brunn i mitten och det får det vara. Knappast någon plats att vara på med de här proportionerna (skratt) men, ja.

Obeboeligt men ganska snyggt

Patrik tar upp arket och börjar klippa ut huset. Han skrattar medan han kommenterar.

— Det blir ett mycket underligt hus det här. Obeboeligt men ganska snyggt.

Patrik har nu klippt modellen ur arket och ska börja sätta samman sidorna till en tredimensionell modell. Efter att ha fäst ihop de fyra sidorna av fasaden till en fyrkantig modell, börjar han vika de fyra takdelarna inåt och nedåt mot mitten.

— Nja, fel tanke där. Tror inte det är så lyckat utan tak som syns, med att taket går nedåt. Det blir en ful fasad.

Han viker upp taket istället.

— Får tänka igenom det här med tak en gång till.

Så viker han taket nedåt igen.

— Det var så jag tänkte.

Det fungerar inte så som han tänkt sig det. Jag försöker förstå hur han menar men märker att jag inte hänger med.

— Det är ett hus uppifrån och ett från sidan. Fasaden kräver ett tak, den är snygg men kräver ett tak. Inte den sortens hus som passar att vara fyrkantigt... Så det behöver korrigeras och göras två hus av.

Jag förstår fortfarande inte. Patrik verkar irriterad över att jag inte fattar.

— Det är två tankar, en uppifrån och en från sidan... Så vad man kan göra är att kapa huset på sidan.

Patrik klipper i modellens ena sida så att huset nu är rektangulärt istället för kvadratisk. Han vill också minska avståndet från fasadsidorna till husets mitt så

att taksidorna ska mötas där. Han viker taket snett uppåt mot mitten. Men det fungerar inte. Det blir ett hålrum emellan.

— Jag får tillverka ett nytt tak.

Han klipper bort taket och börjar på nytt att rita upp mönster till ett tak på kartongen. Han börjar se trött ut. Patrik har hållit på i en timme och tjugo minuter.

— Kan jag göra färdigt nästa gång?

Vi kommer överens om att träffas en vecka senare för att avsluta husbygget.

Nästa gång vi ses fortsätter Patrik med att måla taket. Dessutom gör han en trappa. Han klipper ut och prövar taket.

— Det här kommer inte att gå, tror jag. Jag måste ha räknat fel någonstans. Det var synd.

Taket passat fortfarande inte riktigt, så han skarvar på lite extra kartong. Till slut går taket ihop på mitten. Trappan fäster han i fasadens ena övervåning så att den går ner utanpå huset.

— Med tvekan godkänt. Så får det vara. Det är lite skevt, men du får betrakta det som en skiss.



Ingången till huset ligger på övervåningen. För att komma dit måste man gå uppför en utanpåliggande trappa.

Jag frågar hur det kändes att bygga det? Han drar lite på svaret.

— Jo, det kändes bra men lite... när inte proportionerna stämmer så... jag mätte fel med taket.

Jag får inte alls intryck av att Patrik är nöjd, snarare det motsatta. Han ville göra ett hus som omger en gård, där taket sluttar neråt in mot gården. Han tänkte sig detta sett rakt uppifrån. Men om han stod i jämnhöjd med fasaden och betraktade den utifrån, blev det fullt eftersom det då inte syntes något tak. Därför måste det finnas ett tak som går uppåt, sett från denna vinkel. Att praktiskt i sinnevärlden åstadkomma dessa båda önskningsar i en och samma husgestalt lät sig inte göras. Han blev missnöjd. Dock tycker han det är snyggt med fönstrens placering och färgen. Fasaden är det han är mest nöjd med. Men taket är han missnöjd med. Patrik har gjort ett rappat stenhus i två våningar. Det finns två rum där uppe och tre på nedervåningen. Ingången är på andra våningen, så man får gå en trappa upp för att komma in.

— Charmfullt att komma in i övervåningen direkt. Undervåningen blir mer som en slags överraskning då när man (skrattar)... Jag har mer tänkt på hur det ser ut utanpå än en planlösning inuti.

Lösningen med en yttertrappa har han hämtat från en existerande förlaga, ett hus som ligger på en ö i den inre skärgården.

— Hade tänkt låna endast fasaden av det hus som finns på ön. I förlagan finns en stor och skräpig trädgård, ett hörn av Stockholm som är glömt och får se ut som det gör tills någon kommer och lyxar ner den delen också... Jag är rädd att det blir renoverat och otroligt pryddligt, för det är vildvuxet och vackert.

Skräphögen från platsbygget ser han till att föra in som en tilläggsassociation också i husbygget.

Visionen fungerar som vision, men inte i verkligheten

Efter detta byggmoment träffas Patrik och jag vid fyra tillfällen för samtal. Vid det första samtalet efter gestaltningen, som pga juluppehåll har dröjt drygt en månad, är Patrik fortfarande missnöjd med vad han åstadkommit. Det är lite *väl* inspirerat av förlagan, huset som hans vän har. Men skräphögen finns där och den gillar han.

— Men det hela blev lite väl grunt. Jag trodde det skulle bli bra om man tog lite av olika saker man tycker om och sätter samman det och tror att det ska bli bra. Det var en vision som fungerar som vision men inte i verkligheten: ett hus uppifrån och ett från sidan.

Patriks vision påminner om en drömbild. Där går det ju att sammansmälta och förtäta olika, ibland motsägelsefulla eller till och med varandra uteslutande delar till något som blir en fungerande enhet. Vi kommer att tänka på surrealistiska målningar, som har mycket av denna karaktär. Men när Patrik ska förverkliga denna inre vision till *en* tredimensionell huskropp, säger naturlagarna ifrån. Det går inte.

I förlagan bor Patriks vän – som för övrigt är hans namne – i övervåningen, medan dennes kamrat bor i undervåningen. Mellan våningarna finns ingen förbindelse. Övervåningen är spartanskt avskalad och mycket knapp i inredningen, medan undervåningen är frodigt överlastad med olika mer eller mindre bisarra saker. Som exempel nämner Patrik julgransbelysning med flera kulörer.

— Jalle som bor där nere är mer hämningslös i inredning och färger, rent av vildsint... Det är en väldig kontrast mellan våningarna där.

Patrik funderar på om det finns en förbindelse mellan våningarna i det hus han själv byggt. Han funderar på en spiraltrappa, men är inte säker. Han kan inte riktigt bestämma sig.

Eftersom huset ligger på en ö, är det också omgivet av vatten åt flera håll. Detta är något vi känner igen från Patriks barndomshem.

Från början hade Patrik tänkt sig att huset skulle omge en ganska stor och rymlig gård. Han hade medeltida byggnader i tankarna. Efterhand som det hela fortskred, kom det istället att smalna av mer och mer så att det blev som en brunn. Detta inger Patrik ett visst obehag. Något liknande inträffade i det första gestaltningsmomentet då Patrik byggde sin bakgård. Efter ett tag undrade han hur det skulle se ut med fyra höga väggar runt om.

— Det kan bli ganska inklämt, och det är det som det inte ska vara.

Därför ändrade han också det tänkta, omgivande huset från ett flera våningar högt flerfamiljshus till en skånelänga i ett plan.

En bedrägligt behaglig yta

Även denna gång gör Torbjörn den reflexionen att Patrik lagt ner mycken möda på utseendet av det han byggt, och att detta helt överskuggar bekymmer om funktion och planlösning. Hans intryck är att Patrik velat skapa något som har proportioner, harmoni, värme, balans, en plats för kontemplation. Patrik skrattar.

— Ja, det är maximalt egoistiskt.

Patriks ambivalens återkommer och ger sig till känna också nu.

Torbjörn uppfattar att Patriks hus har tre delar: taket och de två våningarna. Undervåningen är den mest okända och utforskade i huset, mellanvåningen den som Patrik är mest medveten om och taket representerar stränga krav. Vi är alla överens om att Patriks hus på ett bestickande sätt bildligt exemplifierar Freuds strukturella modell av det mänskliga psyket med dess tre delar: Överjag, Jag och Det. Patrik skrattar igen.

— Ja, det är nästan *för* bra.

Husets olika delar står i ett spänningsfyllt förhållande till varandra, och detta blir intressant just mot bakgrund av att huset har en så behaglig yta. Patrik kommenterar genast.

— En bedrägligt behaglig yta!

Torbjörn hakar på.

— Det var du som sa det. Jag blir nyfiken på innehållet i detta, det framgår inte av det som händer på videobandet.

— Jag tror jag är nyfiken på det, jag också. Jag har inte det klart för mig.

Det finns ytterligare en aspekt på spänning, nämligen den som byggdes upp i rummet, mellan Patrik och mig. Torbjörn tycker sig avläsa en sådan. Detta tog sig bl a uttryck i att jag inte förstod vad Patrik menade med sina olika visioner om taket. Patrik funderar en stund innan han svarar.

— Det sket sig. Jag blev besviken för att det inte gick som det skulle. Jag blev sur på slutet. Först var det de två olika visionerna som inte gick att få ihop. När det inte fungerade blev det varianten med förlagan. Det blev inte bra men jag ville inte göra om det för grunden var lagd.

Något senare reflekterar Patrik över husets interiör.

— Kanske nedervåningen är ett enda stort rum med en skorstensstock i mitten. Det ska vara bärande stockar. Tjusningen med det skulle vara att man får se hur det var byggt, hur det var konstruerat, att bärande stockar står kvar så att man ser hur huset står, vad det är som stöttar och vad det är som finns. Det är sånt jag har längtat efter i andra sammanhang också i gamla hus.

Formulerar Patrik här en metafor för nyfikenheten på sig själv, en önskan att se sig själv som han är? Han vill att det ska synas hur det är byggt, vad som stöttar och håller upp det hela.

Jag påminner Patrik om att han under arbetets gång med huset nämnt att han en gång velat bli arkitekt.

— Men det låg utanför möjligheternas gräns.

— Hur då?

— Dåligt självförtroende. Man skulle vara så duktig, sas det, så jag skulle aldrig klara det. Men å andra sidan skulle jag inte klara att bli det jag jobbar med nu heller. Fast nu tror jag att jag skulle klara det.

Patrik återkommer till sin irritation och missnöje med huset.

— Det var viktigt att det skulle bli bra, och det blev inte bra. Det var synd. Jag blev förbannad. Jag tyckte att jag borde kunna det här efter alla klippark jag tagit mig igenom i livet.

Husbygget rymmer en aspekt av prestation, prov eller examen. Patrik ska visa/bevisa sin kompetens inför sig själv – och mig. Han misslyckas och bekräftar att hans dåliga självförtroende inte saknar saklig grund. Han har visat inför sig själv att han inte skulle klara av att bli arkitekt. Vi talar nu inte om hans verkliga möjligheter utan om den *känsla* av dåligt självförtroende – av tidigt datum – som återkallas i nuet.

Detta resonemang föder andra tankar hos Patrik. Han berättar att han också som vuxen ibland håller på med att bygga modeller av hus och byggnader. Men detta är något som de flesta i hans omgivning inte har någon förståelse för. Det betraktas som ett barnsligt och onödigt tidsfördriv, så han gör det nästan i smyg. Att bygga modeller är något känsligt och intimt som Patrik inte berättar om för vem som helst, som inte förstår att det kan vara viktigt. Patrik skulle vilja bygga en modellteater med alla ridåer, attiraljer och mekaniska funktioner som hör till scenbygget. För övrigt har han gett bort just en sådan till sin namne i huset på ön.

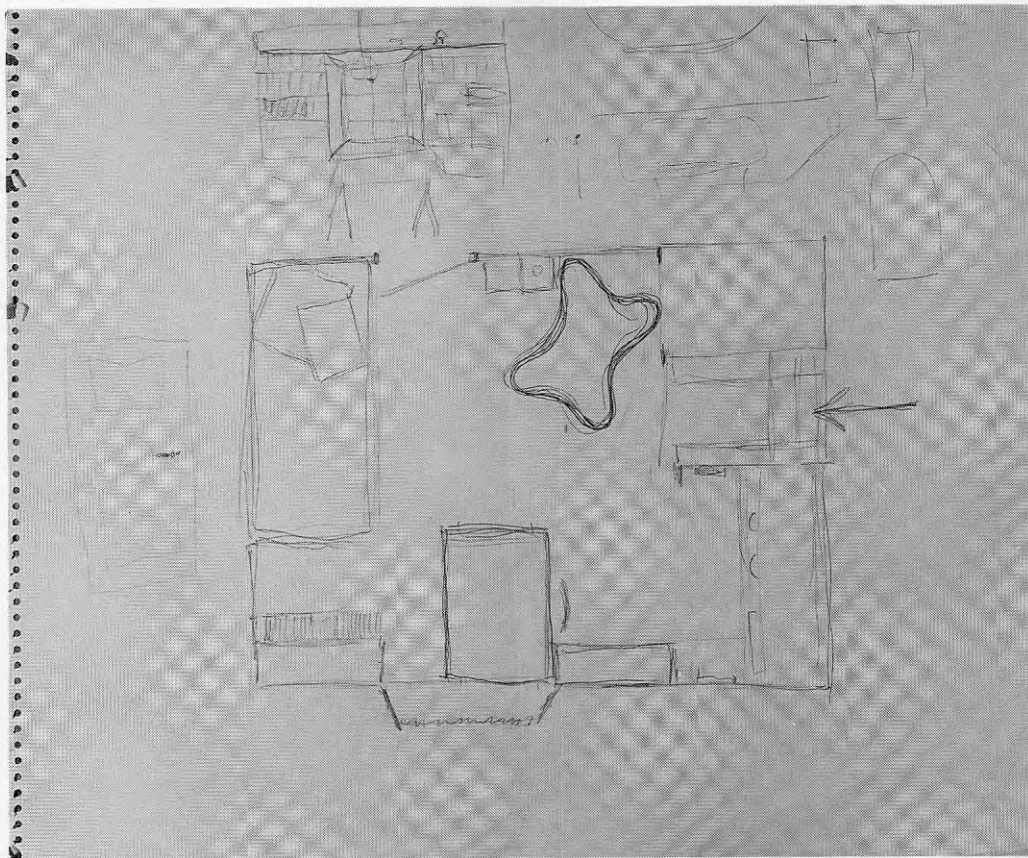
Skräphög i bostaden

Någon vecka senare berättar Patrik att han tänkt mycket på det där med att inreda rum. Om han skulle göra det, skulle det bli väldigt tomt och sparsamt möblerat, till skillnad mot hur det är hemma. Han berättar nu lite mer ingående om sin nuvarande bostad. Det är ganska rörigt och skräpig. Det är en vacker våning överst i ett fult hus i Stockholms innerstad. Han har utsikt över vatten och ibland flyger måsarna jäms med fönstren. Döttrarna har var sitt rum. Det är många viljor om utrymmet och ganska trångt. I sovrummet har Patrik ett eget litet hörn där han samlar tidningar och tidningsurklipp i flaskbackar. En hög är ordentligt katalogiserad och namngiven, medan klippen ligger huller om buller i en annan.

— Det verkar som om du sett till att få in en skräphög också i bostaden.

Patrik skrattar och börjar fundera på om det inte i själva verket är så att han vill ha det så där trångt och rörigt som det är. Han har ju själv arrangerat sitt liv på det sättet. Dessutom har han ett "parallelliv" i sin egen lilla etta, dit han ibland drar sig undan och där han bjuder vänner på middag. Skulle han verkligen vilja ha det som hans "egoistiska" motbild i platsbygget erbjuder: ensamhet,

avskildhet, ro? Patrik börjar bli osäker. Men han utvecklar sin tidigare antydda tveksamhet till familjeliv.



Patrik har ett "parallelliv" i en egen, trång enrummare där inredningen är minutiöst planerad för att sakerna ska få plats.

— Tror inte jag är någon familjemänniska egentligen... tycker egentligen illa om familjen och familjesituationer. Det handlar väl delvis om den familj jag lever i nu, delvis om... Den familj jag levde upp i var långt ifrån lycklig, så jag har aldrig haft någon självklar längtan efter familj, det har alltid varit lite kluvet. Jag har alltid tänkt att det skulle vara underbart att bo ensam och utan familj och det är en tanke jag haft i de fyrtiosex år jag levat, oavsett om jag bott i den familj jag bildat själv eller den jag bott i tidigare. Jag har gärna gjort mig egna rum, just som min egen lilla lägenhet, för att ha något slags parallellrum bred-

vid. Pojkrummet i föräldrahemmet inreddes som ett parallellt, eget isolerat hem i det andra så att säga. Så det har en historia.

Patrik har arrangerat sin nuvarande bostadssituation på liknande sätt: han bor i familj samtidigt som han har ett "eget isolerat hem" i den egna lägenheten. Där skiner solen inte in, vilket han är tacksam för. Den ligger i norrläge.

— När jag var liten sken solen in på söndagsmorgonen, så jag tyckte att jag var tvungen att gå ut. Det var uppfordrande på något sätt.

Det inplanterade, dåliga självförtroendet

Patrik berättar mer om sin uppväxt. Han kände sig aldrig avslappnad där. Han hade en underlig känsla av att allting inte stod rätt till, men hade svårt att begripa hur.

— Det var en bedrägligt behaglig yta.

Patrik citerar sin egen kommentar till den behagliga plats han tidigare byggde. I Patriks familj har det under hans uppväxt förekommit tragedier som påverkat honom djupt.

— Jag har ett inplanterat dåligt självförtroende.

Patrik var tjugofyra år då han blev antagen till en konstnärlig utbildning, där antagningen grundade sig på arbetsprover. Han kom in vid första försöket, vilket inte var särskilt vanligt. Hans första reaktion var att det måste ha förelegat något misstag.

— Det var ren tur, eller så måste det vara något fel. Man har förväxlat mina arbetsprov med någon annans eller något sådant.

Patrik är upprörd. Det finns en undertryckt vrede i det han berättar. Som om han blir varse just detta, talar han vidare om att han har svårt med starka känslor. Med svårt menar han att det är farligt. För Patrik tar det sig uttryck i att han ibland får en slags black-out, speciellt i sociala situationer.

— Det slutar rinna till på något sätt. Speciellt om man är på fest och ska vara trevlig. Det känns som om det jag säger bara lägger sig pladask på golvet som en död fisk.

Detta är den absoluta motbilden till hur Patrik skulle vilja bli uppfattad.

— Som oändligt klok, tänkande och kännande, beslutsam, eftertänksam, stabil. Istället känner jag mig fladdrig, obestämd, fånig.

Jag undrar om inte detta kan vara besvärande med tanke på hans jobb, där han ibland måste vara noga med att göra färdigt arbetet i tid.

— Konstigt nog har det aldrig påverkat jobbet. Det har aldrig hänt att jag har levererat ett arbete efter "deadline".

Även i detta avseende har Patrik förmågan att bryta loss "ett utsnitt" ur sitt liv och hålla isär detta från det övriga.

Under husbygget har temat med spänningen mellan proportioner/harmoni och konflikter/ambivalens ytterligare förstärkts och fördjupats. Genom estetisk målmedvetenhet vill Patrik åstadkomma en slags ro eller vila. Men det håller sig på ytan. Underifrån tränger sig minnen, känslor och erfarenheter på som är allt annat än harmoniska eller svalta och distanserat estetiserande.

Interiören

Patrik väljer att inte arbeta i sanden. Han lägger trälocket över lådan och får därmed en plan yta. På locket lägger han en stor bit kartong. Under tiden upptäcker jag att jag varit ofullständig med instruktionen. Jag kompletterar därför och säger att det är frågan om en interiör som ska vara ett *hem* för Patrik.

— Jag var inne på något mer abstrakt, men då blir det inget med det då...

Han tittar sig omkring i rummet.

— Där ligger en oerhört frestande papplåda, får jag ta den?

Patrik tar en brun papplåda som egentligen är avsedd att lägga makulerat papper i för återvinning. Han tömmer lådan på dess innehåll.

— Få se om jag har bättre tur med proportionerna den här gången.

Med papplådan som mall markerar han med penna på kartongen och skär ut ett ark som passar in i papplådan. Kartongen täcker på så sätt tre sidor av lådan och bildar vita väggar.

— Måste det vara ett helt hem, eller räcker det med en del av ett hem? Måste man göra kök och badrum? Ingår det i reglerna, eller?

Patrik skrattar själv åt sin fråga.

— Enda regeln är att det ska vara ett hem för dig.

— Man kan tänka sig att det är lite större, så man kan förlägga badrum och kök någon annanstans, om man tycker det är för trivialt för att blanda in i det hela.

— Du behöver väl inte följa Svensk byggnorm precis, utan det är något där du själv skulle kunna trivas.

Lådans öppning är vänd mot honom själv, så att varken jag eller kameran kan registrera vad som händer. Han håller på och gör något inuti lådan med penna, linjal och kniv.

— Det syns väl inte i kameran vad jag gör?

Strax efter åker en stor bit av lådans ena sida ur. Han har skurit ut den, och denna sida av lådan är nu vänd uppåt mot kameran så att det går att se rakt ner i

lådan. Patrik gör små remsor av kartong vilka han lägger i ett rutmönster över hålet. Han skär ut en mjölkvit plexiglasskiva och lägger denna över rutmönstret. Skivan tejpas fast. En bit cellplast stoppas in i lådan. Så börjar han plocka bland möblerna. Han tar en jordglob, en rörradio, en brödrost, en blomlåda och ett paraplyställ av "gjutjärn" och placerar dem i lådan. Samtliga saker har en "patina av gammalt" över sig.

— Det blev mycket mindre än jag trodde när det kom in saker i rummet. Jag hade tänkt mig det dubbelt så stort. Plötsligt blev det alldeles trångt.

Han sätter in en soffgrupp av blond sekelskifteskarakteristik med soffa, bord och två stolar, samt ytterligare ett stort, brunt bord med tillhörande stol, också dessa av äldre snitt. I blomlådan placerar han en krukväxt. Den avlånga biten cellplast fungerar som en hylla längs ena väggen där han ställt brödrost, jordglob och radio. Så är det hela klart.



Interiören är en till bostad ombyggd fabrik. Väggarna saknar fönster. Det är endast från taket som dagsljus kommer in.

— Nu tror jag det är ett rum som är ganska vackert, men det är alltså *ett* rum.

— Hur kändes det att göra det?

— Det var det enklaste hittills. En lokal som ursprungligen är tänkt för något annat, vind eller fabrik. Och ljuset uppifrån, det här trettioårsfilmlyuset som lig-

ger i hela rummet som jag tycker kan vara så läckert. Det var viktigt med taket för att få ljuset.

Bara hälften så stort som jag tänkte

Det finns inga fönster i väggarna, utan allt ljus kommer uppifrån det stora, glasade taket. Bäst tyckte Patrik om de gamla, slitna möblerna. Det vita rummet med den längsgående kanten ingick i förutsättningarna; lokalen såg ut på det sättet då han kom dit.

— Jag trodde rummet skulle vara mycket större, men det blev hälften så stort när jag satte in möblerna. Helt annan skala... Det är en sal egentligen. Ett stort, luftigt rum som man inreder ganska glest, och så ligger kök och annat för sig. Det blev mycket trängre än jag tänkt – ett rum istället för en sal.

Jag undrar vilket väderstreck rummet ligger i.

— Spelar ingen roll, men man får hoppas det är något som skuggar så det inte kommer in för mycket sol. Jag vill inte ha för mycket sol.

Patrik betraktar rummet en stund.

— Det blev ett hyfsat trevligt rum, tycker jag.

Han känner sig nöjd, även om interiören krympt under tiden han byggt, från att ha varit en stor sal till att bli ett mindre rum. När Patrik tänker efter, krävs det att rummet egentligen är dubbelt så stort som det blev för att stämma i proportionerna i förhållande till möblerna. Patrik löser det genom att man får tänka sig att rummet går ut mot betraktaren.

— Det förutsätter en låda till så att det inte blir klaustrofobiskt.

Det byggda rummet är alltså endast halva rummet. Den andra halvan – det tänkta rummet – är ”det som finns men som inte syns, det negativa rummet”.

Patrik lägger märke till att han endast valt gamla möbler och saker. Han tycker särskilt mycket om den gamla brödrosten och jordgloben. Han valde papplådan eftersom han gärna ville ha ett tak. I själva verket tycker han att det skulle vara svårt att inreda ett rum utan tak. Rummet är ämnat för umgänge och sällskapsliv, men han har svårt att bestämma sig för om han vill bo där eller bara komma på besök. Ljuset engagerar Patrik

— Det är ett bra ljus i lådan.

Det mjölkvita takfönstret ger ett lagom stort ljusinsläpp.

— På något sätt måste man kunna begränsa solen, annars blir det ett drivhus.

Patrik har åter gjort något som är avskalat, rent och behärskat. Och åter igen har han gjort ett utsnitt ur ett större sammanhang, där detta andra ligger utanför det byggda. Kök och annat praktiskt får man tänka sig själv.

Ett slutet rum där ingen kommer ut

Då vi träffas två veckor senare, tar vi fram interiören och ställer den framför oss medan vi samtalar. Patrik har tänkt en hel del sedan han gjorde sitt rum. I själva verket har han alltid hållit på med att tänka på och skissa olika inredningar. I hans egen lilla etta har han varit tvungen att millimeterpassa alla inredningsdetaljer för att allt ska få plats på bästa sätt. Därför har han också gjort en mängd olika förslag med skisser. Han är på gott humör då vi träffas. Han tittar på sitt rum och funderar lite.

— Det är en scen, en scenbild.

Patrik blir koncentrerad och allvarlig. Det slår mig att vi båda sitter och tittar på hans interiörbygge ungefär som publiken på parkett som tittar på en teaterscen.

— Det är ett slutet rum där ingen kommer ut. En usel pjäs om en familj med lugn på ytan där det händer förskräckliga saker som man måste ta moralisk ställning till. Som Ibsenpjäser. Det är väl närmast Ett dockhem då.

Den interiör han byggt liknar ett dockhus, fast med enbart ett rum.

— En scen före föreställningen.

Jag erinrar mig vad Patrik tidigare så utförligt beskrivit om ”planen före matchen” och diskussionerna om vad det är för match som ska utspelas där.

— Det blir mer och mer instängt och obehagligt... Vill nog gärna ha fönster på väggarna som går att öppna... Plötsligt tycker jag att det är instängt och kvalmigt, det här som skulle vara vackert och ljust och stort... som Wagner. Nej, det blir instängt och unket och plats för underliga tankar... Det där tyskromantiska kvalmeriet – Nietzsche, storsvulet... Det här med övermänniskoideal och att inte duga, nej! Det är så tvärtemot allt vad jag tycker är anständigt. Usch, hela sekelskiftet med alla konflikter som ska lösas, det var inte alls det jag ville se skulle utspelas där.

Scenbilden förändras medan vi betraktar den och talar om den.

— Att prata om det är ju ett sätt att bygga vidare på det.

Patrik blir illa berörd av vad som nu händer med rummet.

— Man kan inte bo i ett hus där man inte kan se ut. Jag behöver luft och stora fönster... När jag inredde var det en önskan att komma ifrån instängdheten där hemma. Det var mycket sekelskifte där. Båda föräldrarna födda kring sekelskiftet. De har aldrig tagit några nya intryck. Instängt och tungsint. Den där instängdheten överrumplade mig.

Patrik funderar en stund innan han talar igen.

— När jag såg det som en scen blev det instängt, där ingen kommer ut förrän slaget är över. Och det är ju verkligen märkligt att sätta ett fönster i taket egentli-

gen... När jag skulle befolka det med människor så blev det inte roligt längre. Inget roligt drama där ingen kan komma in och ut. Det kan inte bli något bra av det. Alla dör, eller alla går åt var sitt håll och gör förhoppningsvis något bättre någon annanstans.

Det hela är obehagligt, men Patrik lugnar sig lite.

— Det finns en radio och en jordglob, så viss kontakt med yttervärlden... Allt var arrangerat till det bästa, och så blev det såhär... fast jag ville så väl.

Det sista säger Patrik med viss ironi i rösten, som om han satte citattecken kring det sagda eller som om han imiterade någon.

— Nu ser jag det bara som en uppställning på en teater. Det är kanske det smärtfriaste sättet att se det på. Man kan gå och ta en öl efteråt och tycka att det var väldigt väl spelat, men jag vill ha det på avstånd.

Patrik formulerar klart och koncist förhållandet mellan det starka innehållet i det han gestaltar och hans egna försök att förhålla sig till det genom distansering i olika former: estetisering, göra till teater.

— Ska jag bo i något som liknar det här så ska jag ta ner takfönstret och öppna väggarna. Och ha en stor bokhylla. Det finns ju inga böcker här. Det är förfärligt. Det är ett obehagligt rum som jag inte vill gå in i, utan titta på det från parkett.

Patrik blir nu mer undrande över såväl sin känsla som det han byggt.

— Jag försöker minnas hur jag tänkte, för jag tyckte om det först... Jag förstår inte hur jag kunde tänka så dumt som att bo i ett hus utan fönster. Det var fabriksidén.

Han tänkte sig från början en nedlagd fabrik som gjorts om till bostad.

— Men fabriken har blivit en klinik... Man talar teaterspråk, deklamatoriskt, inga onödiga ord. Klart och tydligt över rampen.

När katastrofen redan ägt rum

Detta samtal ägde rum under en och samma timme. Två veckor senare träffas vi igen.

— Jag har tänkt mycket på det. Det var starkt och obehagligt. Jag var oförberedd. Som att öppna en kran... en stark känsla av instängdhet och klaustrofobi som jag haft i perioder.

Vi tar fram hans teaterscen och sätter den mellan oss så vi kan titta på den medan vi samtalar.

— Märkligt att det vände så från något behagligt till något instängt. Det där taket – fönstret i taket som en slags övervakning – precis motsatsen till det jag

ville. Det där fönstret i taket är som ett allseende, obehagligt öga. Allt jag ville undvika hamnade där. Jag trodde man skulle få ett allmänt vackert ljus i rummet.

Patrik jämför spontant sina tre byggmoment.

— Jag har en förtjusning för stora glasytor. Första gången blev det ett slags växthus. Andra gången åtminstone en massa fönster...

Han tittar forskande på takfönstret.

— Vattenspegeln i dammen! Det är ganska likt den där dammen egentligen. Det är nånting med det där som jag ville ha med... Det är skillnad mellan fantasirum och beboeliga rum. Jag trodde det skulle bli vackert – en estetisk tanke egentligen. Först var jag nöjd med det. Men sedan växte möblerna och blev större och större och rummet blev mindre och mindre. Sedan blev det skrämmande när det inte fanns några fönster eller dörrar eller någonting. Det växte inifrån... Jag tänkte stort, luftigt och vackert, sedan blev det kliniskt iskallt och iakttagande; ingen integritet, ett bestraffande öga uppifrån. Jag gick på en mina, blev fångad i det som skulle vara frihet, ljus, öppenhet. Det blev en scen *efter* föreställningen när katastrofen redan ägt rum.

Frihet är ett tema som Patrik gestaltar i sina byggen. Han kommer att tänka på det första byggmomentet, platsen. Det viktiga i frihetstanken där var att han själv skulle bestämma.

— Jag bet mig i svansen där också då jag skulle bestämma allt själv. Resultatet av det blev ju bara att det blev stendött. Jag vet inte, jag känner mig inte lika road längre av att bestämma allt själv. Det jag trodde skulle bli frihet blev ett fängelse. Om man ser på de här tre sakerna jag har byggt, så har jag ju alltmer byggt in mig i en klaustrofobi. Ta t ex den här gården som blev till en brunn. Jag kanske inte alls ska sitta på en gård och bestämma själv.

Fängelsekänslan manifesteras konkret i själva scenbygget.

— Först tänkte jag inte på att man kan se uppifrån. Nu tänker jag att man nästan borde bygga till en gång ovanpå så det kan gå vakter där.

— Vem är det som har snärjt dig?

— Det är gjort från början, det är närmare fyrtio år gammalt. Det värsta med detta bestraffande öga är inte att det är strängt, utan att det är nyckfullt och oberäkneligt.

Det som utspelar sig på scenen är ett Ibsendrama. Vi har tidigare talat om Ett dockhem, där Helmer på grund av stränga moraliska principer driver familjen mot katastrof. I Brand handlar det också om en moraliskt principfast man, där konsekvensen av denna hans karaktär leder till att ett barn dör. Men Patrik har viss respekt för dessa män; de är konsekventa, man vet var man har dem. Att

vara utlämnad åt en ogripbar nyckfullhet är det som skrämmer Patrik. Att inte förstå riktigt vad som menas eller döljs i budskapen. Att mötas av ironi och hån.

— Pappa sa ofta att folk skulle skratta åt mig om jag gjorde något annat än att stanna hemma i kungariket längst ut på udden.

Patrik talar alltså om sin pappa och "det inplanterade dåliga självförtroendet", som visar sig i självkritik och osäkerhet i sociala situationer där han ibland "försvinner"; det slutar rinna till.

— Det som var menat som en plats för integritet blev en plats för allmänt beskådande.

Patrik erinrar sig en återkommande dröm som han haft under många år.

— Jag promenerar på min gamla skolväg och vet att i kväll ska jag uppträda i en huvudroll på teatern. Jag är utvald och har lovat att jag ska göra rollen, men samtidigt vet jag att jag inte kan rollen. Jag har aldrig sett den (pjäsen). Och allting går bara på fram till dess att ridån går upp. Och där står jag och kan inte rollen och vet inte vad jag ska göra.

— Ja, och vad händer då?

— Då vaknar jag. Sekunden innan det stora avslöjandet.

— Vet du själv vad det är som ska avslöjas?

— Det är antibilden till den kloka, mogna, duktiga jag. Det som känns när det täpper till, då det slutar rinna till.

Att bli beskådad, blottad och sedd innebär alltså att bli förhånad, kritiserad och förlöjligad. I allt det som Patrik byggt har han strävat efter att slippa behöva uppleva detta. Strategin har varit isolering, distansering och estetisering. Men – det är han själv som arrangerat alla situationer som lett till att hans brister och tillkortakommanden kunnat bli genomlysta och blottade. Jag föreslår att han kanske också har velat att det svåra ska bli synligt. En teaterscen är ämnad för betraktande, från publikens horisont. Men om man är medagerande i föreställningen, blir man istället betraktad och bedömd. Är man bra, får man applåder. Är man dålig blir man utbuad.

— Du verkar förutsätta att den som ser dig automatiskt och självklart ser något negativt.

— Ja, just det. Den tanken har över huvud taget aldrig slagit mig att någon skulle kunna betrakta mig med välvilja. Vad konstigt egentligen! Det är liksom något jag har bestämt att det är på sättet.

— Då är det ju rätt begripligt att du inte gärna visar upp det. Men vem vet, det kanske inte är så fasligt farligt det som finns där?

— Du vet, om någon säger nåt bra om nåt jag har gjort, då förutsätter jag att det bara är tomt smicker eller att det är ironi eller någon annan ful baktanke i

det. Det är inte möjligt att det är ärligt. Jag tror inte på det. Däremot tror jag genast på om någon säger nåt som är taskigt.

Avlad till plåster

Vi har nu haft tre samtal efter interiörbygget och det har blivit försommar. Vi gör därför uppehåll och ses igen nästan två månader senare. Kontakten avslutas då med ytterligare tre samtal i tät följd. Under sommaren har Patrik bl a varit på filmfestival långt uppe i norra Finland, dit regissörer och filmfolk från hela världen reser för att visa och se film. För den lokala befolkningen är det ett stort evenemang att på detta sätt få kontakt med yttervärlden. Patrik kommer att tänka dels på jordgloben, dels på den gamla rörradion från interiören. Som grabb satt han ofta hemma och tog in utländska radiostationer på en kortvågsradio som påminner mycket om interiörens.

— Om man inte kan åka ut i stora världen, kan man alltid plocka hem den.

Han återkommer till den längtan han ofta kände som barn att komma ut från hemmet.

— Det är lite det jag håller på med fortfarande.

Patrik uppfattade att hans uppgift i familjen var att se till att allting skulle verka bra, även om det inte var det. Han föddes efter det att modern fött en son som dog efter två veckor. De fick Patrik som tröst.

— Jag är avlad till plåster.

Som plåster skulle han hjälpa till att skyla över, gjuta olja på vågorna, inte ge uttryck för egna känslor. Han skulle hålla igen, och blev till slut främmande inför sig själv.

Patrik vill komma loss ur det grepp som hans erfarenheter har över honom, samtidigt som de manifesterar sig om och om igen, bl a i det han byggt.

Han har nu händelserna i scenrummet lite på distans och kan börja sammanfatta vad som hänt.

— Det var som att jag fick en insikt om klaustrofobin och instängdheten.

Om sin bakgård säger han att folk nog skulle få väldigt tråkigt där, med hans misstro och motvilja mot att släppa in någon, med att han skulle bestämma och hålla allting så rent och prydligt. Ändå kunde han inte hålla undan det obehagliga.

— Landskapsbygget blev mycket harmoniskt och vackert, för att hålla minorna borta. Men det trängde sig på bakvägen, som ett slag i nacken medan jag kontrollerade fasaden.

Kan det sägas bättre?

— Det där med att inreda rum och hörnor, som var så viktigt, är desarmerat på något sätt. Att det skulle kunna bli så tydligt vad man håller på med när man bygger och inreder, det var överrumplande; att det skulle kunna ge så tydliga avtryck. Det finns en klar linje i det.

När vi skiljs åt, verkar Patrik känna sig ganska fri. Det är inte den frihet han från början avsåg att gestalta i sandlådan. Han förstår en hel del av den sprängkraft som de konkreta gestaltningarna har inneburit för honom. En lättnad vilar över honom. Om "desarmeringen" innebär att hans intresse för hus och inredning svalnar eller om det kanaliseras på annat sätt, är en öppen fråga. Men det är svårt att tänka sig att allt kommer att fortvara som hittills.

RITA

Landskapet/platsen

Rita betraktar situationen några sekunder efter det att hon fått instruktionen att bygga en plats eller ett landskap åt sig.

— Jag måste fråga, ska det vara en... hur pass vid ska så att säga platsen vara... ska det var typ ett... mer som ett rum eller mer som... ja, en större plats så att säga?

— Det får du själv bestämma.

— Det får jag bestämma. Oj!

Hon granskar materialet och sandlådan.

— Man har ju flera olika önskemål egentligen.

Rita befinner sig i en situation där hon måste välja. Hon förefaller en aning förskräckt eller överväldigad av detta, och vädjar till mig om vägledning. När hon småningom själv sätter igång, börjar hon med att skära ut ett stort block cellplast av cirka 10 centimeters tjocklek. Med vattenfärger markerar hon fönster och en port.

— Det här är alltså ett ganska stort hus. Det är ett hus i staden.

Huset är tre våningar högt och tänkt för flerfamiljsboende. Hon gör ett andra hus och placerar det i sanden. En bit blåfärgad plexiglasskiva får föreställa vatten i form av en liten vik som sträcker sig ut från sandlådans ena hörn. Därefter gör hon ett "gemensamhetshus" som kan inrymma en affär, någon restaurang, över huvud taget en samlade punkt för folket som bor i trakten.

— Måste ha mer hus, det ska vara mycket hus där jag bor.

Rita placerar de tre byggnaderna i var sitt hörn av sandlådan. Det fjärde hörnet upptas av viken. Det hela bildar en cirkelliknande form. Kvistar får föreställa träd vilka placeras i cirkelns mitt, liksom några stenar som bildar en kulle för barn att leka vid.

— Svårt när man nästan aldrig har tänkt exakt, man har ingen klar bild över hur man *vill* ha det.

— När det blir sådär konkret?

— Nej, precis. Det är klart, det är nästan lättare att veta hur man *inte* vill ha det.

Ett antal mindre stenar får föreställa bilar. De ställer hon bakom ett av husen, på en parkeringsplats. Bilarna får inte köra in i själva bostadsområdet. Rita fortsätter med att kuperat terrängen genom att forma sanden. Hon flyttar på husen så att de kommer upp en bit. Ännu fler träd placeras ut.

— Det är lustigt, jag har precis kommit på vad jag har i tankarna för någonting.

— Du kom på det nu medan du bygger?

— Ja, jag tror det, eller det kanske fanns där hela tiden fast... ja, jo, men jag märker vad det blir av det så att säga... Det är Orrberget. Jag bodde där i fem år förut och trivdes kalasbra. Det var första egna lägenheten jag hade, fast då var drömmen efter ett tag att flytta in till stan. Så när jag fick chansen så gjorde jag det. Och idag, då börjar jag fundera på att... jag... om det verkligen var värt det, allt det där som jag trodde skulle liksom... trodde liksom skulle vara så skojigt osv. Jag märker hur mycket jag saknar, som jag inte värdesatte då.

Hon sätter dit fler träd. Av färgad mossa gör hon ett antal små buskar som omgärdar husen och även växer på kullen i mitten. Ytterligare några stenar sätts på kullen invid de övriga stenarna. En stor sten som föreställer en klippa placeras vid viken. Där kan man ligga och sola. Så stannar Rita plötsligt upp.

— Hoppas du inte är psykolog.

— Förlåt!?

— Då kanske du kan tyda ut hur mycket som helst av det här.

— Hur skulle det vara då?

— Ja, vet inte, kanske jag har lite svårt att leva i nuet kanske (skrattar).

Rita fortsätter dock med bygget och placerar ett bord och några stolar utanför gemensamhetshuset, som också är restaurang.

— Det är hit man går på kvällen, träffar sina bekanta och så där. Det är kanske lite engelskt över det hela.

— Som en pub?

— Ja, kanske någon affär och lite så. Inget vanligt bostadshus utan något som gör att... det där är skillnaden mellan sovstad och levande stad. Det jag saknar mest av allt är kanske människor. Det måste vi ha några. Det får bli stenar det.

Rita placerar stenar=människor vid badviken. Några barn leker på kullen och vid restaurangen sitter gäster.

— Ja, nu börjar det väl likna någonting.

— Börjar det kännas klart?

— Ja, fast jag skulle velat ha två till tre lådor till med olika bilder och andra miljöer, som komplement. Jo, men jag tycker nog att det känns klart.

Rita har konstruerat ett ganska komplett litet samhälle, som motsvarar de flesta av hennes sociala behov. Här bor unga och gamla, rika och fattiga. Hennes kompisar bor runt omkring. Det är ljusst och luftigt. Trots att det är en stadsmiljö, ligger det i riktig, ursprunglig natur med träd som inte är inplanterade. Rita nämner dock inte spontant var hon själv bor någonstans. På fråga pekar hon ut en hörnlägenhet överst i trevåningshuset med balkong åt söder. Hon berättar inte

heller på eget initiativ vilka som bor där. Det visar sig att hon bor ensam i lägenheten. Här skulle Rita mycket väl kunna trivas. Hon tycker om det hon byggt. Det är för henne också en ganska realistisk bild av hur det skulle kunna vara. Lite har hon lagt till av egen fantasi, lite har hon dragit ifrån.



Medan Rita bygger sitt landskap/plats, kommer hon på att det var just så det såg ur i Orrberget där hon hade sin första, egna lägenhet.

Man kanske skulle börja bestämma sig

Efter detta första möte, träffas jag och Rita vid två påföljande tillfällen för samtal med utgångspunkt i det byggda. Rita inleder andra mötet med att påpeka att bilden inte är fullständig. Hon vill komplettera det hon byggde förra gången i sandlådan med en sommarstuga. Ett rött torp med vita knutar ska det vara. Gammalt, lite ensligt och med alla bekvämligheter, men inte alla moderniteter. Det räcker med rinnande kallt vatten. Hon vill kunna pendla mellan lägenheten i staden (sandlådan) och det här torpet. Detta är en dröm om hur hon skulle vilja ha det.

— Har du planer på att realisera dessa drömmar?

— När jag har bestämt vad jag vill göra med mitt liv eller när jag börjar se någon linje i vad jag vill pyssla med i framtiden.

Rita skjuter det hela på framtiden. Först måste hon ta reda på vad hon ska göra med sitt liv. Hon säger att det är så mycket hon vill. Vad hon inte vill är att bli stillasittande.

— Jag är väl en sån som kräver tio veckors semester för att kunna göra allt jag vill och kunna komma bort.

Rita blir plötsligt reflekterande och funderar högt.

— Jag fyller tjugosju till hösten och – oj – nu är det bara ett par år kvar till trettio. Man kanske skulle börja bestämma sig hur man vill ha det med jobb, utbildning, familj och bostadsort. Det är så många stora och ganska jobbiga frågor som jag nog vill börja se någon lösning på eller se någon ände på så att man får någon struktur... Ibland är det ganska jobbigt också för man tycker att man kommer ingenstans. Känns det si ena dagen så känns det så andra dagen, och däremellan pendlar det. De två bilderna stämmer ganska bra med min person. Lite flackig och stirrig.

Arbetet i sandlådan sätter igång en del funderingar Rita har om sitt liv. Sandlådebygget förefaller representera ett drömskt tillbakablickande till tiden i Orrberget, torpet ett lika drömskt framåtblickande. Rita påpekade tidigare att hon tycker det är svårt att leva i nuet.

Rita menar att hon inte är tillräckligt ambitiös. Hon skulle vilja arbeta inom kultursektorn, exempelvis på museum. Det är inget fel på huvudet eller förmågan att lära sig, men frågan är om hon är beredd på att satsa den tid och det arbete som krävs. Samtidigt, reflekterar hon, lägger hon ju faktiskt ner en hel del tid och energi på sådant som inte engagerar eller intresserar henne.

Ensamhet och frihet är samma ord

När hon tänker på Orrberget är det bara ljusa minnen: den första egna lägenheten, friheten. Hon nämner i förbigående och utan att vidare utveckla detta att hon vid denna tid hade en kämpig frigörelseperiod från sina föräldrar.

— Ensamhet och frihet är samma ord för mig.

Men sedan ville hon in till stan och flyttade också dit. Det är där hon bor nu. Fast Rita blir tveksam då hon talar om detta.

— Jag var nog alldeles för snabb när jag bytte lägenhet.

Hon trivs inte, varken med den trånga, mörka lägenheten eller med området.

— Vi är Trastvägens svarta får... Det är så statusfixerade människor där. De (grannarna) uppträder som om de ville att det var bostadsrätt. Vårt hus är det enda på hela Trastvägen som är hyresrätt.

Vi? Vårt hus? Bara indirekt antyder Rita att hon bor där tillsammans med någon. Hon har ingen lust att vidare utveckla detta. Många samtal senare berättar Rita att hon – i och med att hon flyttade till Trastvägen från Orrberget – för första gången flyttade ihop med en man, vilken hon nu alltså är sambo med.

— De (grannarna) har väl ingen större anledning eller lust att skapa kontakter utanför de kontakter de redan har. De har säkert sommarställen och mycket kontakter inom jobben, och många är kanske... ja, välutbildade. De har kontaktnät som de tycker räcker. Och om de skulle försöka, skulle de finna en annan ointressant... Det är väl i så fall ömsesidigt, så jag är inte intresserad av dem heller, så då får det vara.

Rita är mycket störd av borgerligheten inne i stan, där hon inte tycker att hon hör hemma – men hon bor där och har självmant flyttat dit.

Är man missnöjd med arbetet, färgar det av sig på bostaden

Vid nästa samtal är Torbjörn med. Han har bl a fastnat för det där med "det engelska" i gemensamhetshuset.

— Ja, det är väl ett lite enklare sätt att umgås, det lilla jag har erfarenhet av England.

Rita utvecklar inte detta närmare. Senare under samtalet, då Torbjörn lämnat oss, kommer Rita på att en del av inspirationen till hennes bygge kommer från Garden Cities i England. Hon känner någon som bott där. Men samtalet glider över till hennes arbete. Rita har ett kontorsarbete som hon inte alls trivs med. Hon funderar över om det kan finnas ett samband mellan arbete och bostad. Eftersom hon inte trivs med sitt arbete, så trivs hon inte heller med sin bostad.

— Om man är missnöjd med sitt arbete, färgar det av sig på bostaden... Det skulle vara intressant att se om jag hittade ett arbete jag trivdes med, om mina värderingar om mitt boende ändrades också.

Rita berättar vidare att hon själv och de hon umgås med inte brukar tala om sina arbeten, eftersom hon inte känner någon som har ett roligt arbete.

— Vi tillhör väl dem som drömmer om tio veckors semester och fem timmars arbetsdag.

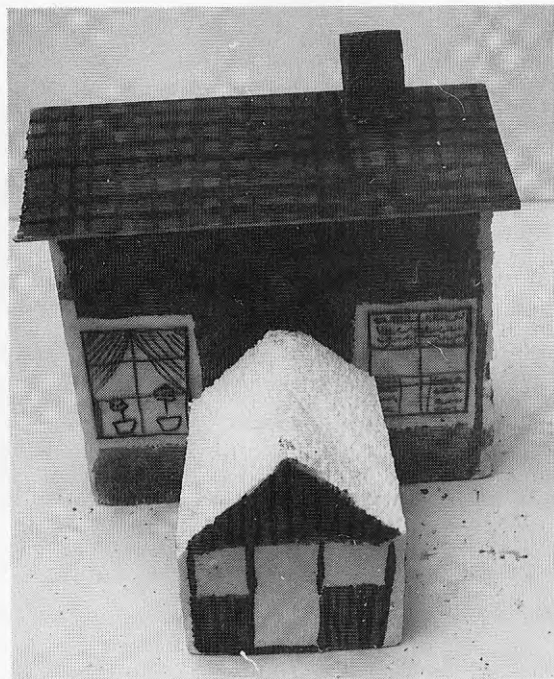
Återigen nämner hon tio veckors semester. Hon beskriver en tråkig vardag som hon är missnöjd med. Vi jämför med det hon byggt.

— Det kanske är att hänga upp sitt liv på en spik och tro att det skulle bli bra bara man hade det sådär. Kanske man skulle bli besviken i verkligheten.

Rita verkar ha svårt att tro att de val hon träffar skulle kunna skänka henne tillfredsställelse. Landskapsbygget har aktualiserat ett antal viktiga frågor som gäller vad hon ska göra med sitt liv i stort. Rita blir uppmärksam på att hon är missnöjd med hur hon har det. Samtidigt skrämmar tanken att vi skulle kunna ”tyda ut hur mycket som helst av det här”.

Husmodellen

Till husbygget använder Rita två tillfällen. Hon väljer återigen att arbeta i cellplast. Först sågar hon ut en massiv, rektangulär huskropp. Därefter ett slutande tak som limmas på. Hon täcker taket med balsaträ. Ur cellplasten sågar Rita också ut en farstukvist. Bitar av plexiglas blir fönster som limmas på huskroppen runt om. Så målar hon taket i rödbrunt för att markera takpannor. Själva huset målas rött med vita knutar och vitt runt fönstren.



Huset är en gammal träkåk, målad med äkta falu rödfärg och med vita knutar.

— Det blir idylliskt värre det här. Ute på landet... Gammalt... Röd träkåk. Det här är alltså äkta falu rödfärg. Jag är väldigt konservativ när det gäller gamla hus. Det borde vara straff på mexitegel.

Rita fortsätter att måla färdigt.

— Så måste huset vara bebott också.

Hon spröjsar fönstren och målar i gardiner och krukväxter.

— Det fattas en väldigt viktig sak. Skorstenen! Det är klart att jag har öppen spis här.

En svart skorsten sätts på plats på taket.

Rita arbetar raskt och målmedvetet, men behöver mer balsaträ till farstutaket. Därför gör vi uppehåll och fortsätter veckan därpå då jag skaffat fram mer material. Hon färdigställer då farstukvistens tak. Så är det hela slutligen klart.

Rita beskriver huset livfullt och doftrikt. Hon säger att det är viktigt att förvalta ett sådant här gammalt hus, för att bevara och ära det förflutna men också för att ge något till de kommande generationerna. Också i husbygget finns referenser såväl tillbaka i tiden som mot framtiden. Det är endast Rita som bor i huset. Hon börjar fantisera om var det kan ligga. Ensligt, lite udda, gärna i Gästrikland. Antagligen har det tidigare varit bebott av torpare med elva barn som hade det fattigt och arbetsamt.

Man vet varifrån man kommer

Och då kommer hon på det! De hyrde ju ett sommartorp i Gästrikland när Rita var mellan tre och fem år gammal. Förutom Ritas egen familj var det mormor och morfar samt Ritas moster och morbror och deras två barn. Hon kommer inte ihåg så mycket om hur det såg ut invändigt mer än att man ibland satt och spelade kort i köket. Då jag ber henne göra en bild av hur hon minns det, tecknar hon exteriören av ett hus. Detta upptar en ganska liten del av papperets centrum. Utanför huset, längs nederdelen av papperet står från vänster till höger mormor, morfar, mamma, pappa, lillebror liggande i en barnvagn, Rita själv, två kusiner samt moster och morbror. På andra sidan ett snedstreck står en barndomskamrat. Ovanför och runt om huset gör Rita små bilder av olika föremål: ett hörnskåp, en bil, en fjäril, en cykel, en midsommarstång, ett spelkort, en trätoffel, en kokande kittel. Själva huset blir så att säga inringat av alla dessa föremål och människor.

De som under några somrar hyrde torpet tillsammans har också alltid firat jul gemensamt. Rita blir röd och sorgsen. Det visar sig att morfar, som betytt mycket för Rita, nyligen dött. Kommande jul blir den första i Ritas 27-åriga liv

när julen kommer att firas utan honom, och det gamla julfirargänget kommer att splittras. Hur Rita ska fira julen vet hon ännu inte.



Då Rita var liten hyrde familjen ett torp i Gästrikland. Man var som en storfamilj med många släktingar som trängdes i det lilla huset.

Ritas släkt på moderns sida var torpare. Morfar var gjutare, mormor städerska.

— Man vet varifrån man kommer, säger Rita med både patos och stolthet.

Det är viktigt med arbetarbakgrunden. Farfar däremot var stockkonservativ. Det förekom hårda diskussioner mellan mamma och farfar. Rita har egentligen alltid umgåtts med släkten på mammas sida. De var roligare.

Allt detta kommer hon att tänka på medan hon färdigställer huset. Under de kommande tre samtalstillfällena fortsätter Rita att berätta om morfar och huset i Gästrikland. Köket var en samlingsplats. Där spelade hon kort med morfar. Pappa och morbror fick ligga på loftet för det fanns fladdermöss där. Rita kommer ihåg att hon funderade mycket på fladdermöss och att hon var rädd för fjärlar. Mormor lagade kåldolmar.

— Riktig mat. Ingen pasta där inte.

Men så kommer åter en negativ tanke.

— Det kanske var en ganska bedräglig idyll ändå.

Rita vill ha goda minnen från förr. Men kanske var det inte så bra ändå? Hon kan inte bestämma sig, vet inte riktigt. Det är samma kluvenhet som hon beskriver om tiden i Orrberget.

Morfar saknade två fingrar och blev dessutom tidigt hörselskadad på grund av arbetet. Han var en oäkting. Pappan till morfar var okänd, mamman försvann till Amerika så morfar hamnade på barnhem och började arbeta på gjuteriet i tidiga år. Rita talar med stor värme om honom.

— Som de höll på och trälade och slet hela livet. Man måste komma ihåg det också... Det man tycker är självklart idag, det har inte kommit gratis. Det är folk som har kämpat för det.

— Morfar kom ju inte precis från någon beläst miljö. Det fanns inte många böcker, inga biblar eller så.

Rita säger sig inte känna sig hemma bland dem som fått allting gratis. Men själv är hon lat, säger hon.

— Jag kanske inte är särskilt ambitiös. Jag skulle kunna skaffa mig en utbildning, men jag vet inte till vad.

Rita har ett års konstvetenskap på universitetet men arbetar nu som kontorist.

— Det är inte *det* jag vill göra i alla fall. Det kommer jag alltid på, att det inte är *det* jag vill... Så länge jag kan fylla min fritid med vettiga saker så går det bra, men då är det viktigt att fylla sin fritid... Det svåra är att veta vad man vill. Lättare att veta vad man inte vill. Men det är klart, eftersom man är så mycket på jobbet som man är, vore det trevligt om man kunde fylla det med mer vettigt. Men det kanske kommer.

Rita har så ofta och på så många olika sätt återkommit till sina svårigheter med att välja – att veta vad och hur hon ska välja – att detta nu utkristalliserat sig som ett bärande tema. Hon finner också aspekter i det hon bygger som belyser detta tema. Det tycks som om Rita har en slags känslomässig vurm för att leta sig tillbaka till det förflutna, samtidigt som hon misstänker att hon också idylliserar det.

Då vi tillsammans försöker återknyta samtalens innehåll till det hus Rita byggt, uppehåller hon sig en del vid farstuvisten, som är viktig för henne och som hon tycker mycket om.

— Den är liksom länken mellan ute och inne. Det skulle bli alldeles för abrupt om man från att vara ute kom direkt in.

I alla de bostäder som Rita beskrivit (landskapet, Orrberget, sommatorpet och husmodellen) har hon begränsat sig till att beskriva exteriöra egenskaper och aktiviteter. Det är nu dags att stiga in i det interiöra.

Interiören

Sammanlagt har Rita och jag träffats åtta gånger, när vi går över till det tredje byggmomentet, interiörbygget.

— Möblerna är små i förhållande till lådan. Fel proportioner. Lådan är stor. Det är risk att det blir ödsligt. Kan börja med köket. Det är det viktigaste, tycker jag. Fast det är hiskliga möbler du har hittat (skrattar). Äkta sjuttitalsmiljö. Ett fyrkantigt kök ska jag ha.

När Rita väl sätter igång, går det raskt. Ett stort köksbord i mörkt trä, fyra stolar och en brödrost på bordet. Full köksutrustning med spis och kyl i vinkel längs väggarna. Så fortsätter hon med badrummet. Rita kostar på sig att ha ett riktigt badkar, dessutom en tvättmaskin förutom handfat och klosett. Bortom badrummet ligger sovrummet. En stor säng med två nattduksbord på vardera sidan. En matta framför sängen och en vit byrå med en bordsarmatur på är enda övriga möblemanget i sovrummet. Rita skyndar vidare till vardagsrummet. Hon möblerar längs kanten på lådan och går motsols från köket, som är placerat närmast henne själv. Det ska vara fönster i alla rum. Hon stannar till ett ögonblick.

— Jag saknar ett skrivbord.

Så fortsätter hon att möblera, men inte med ett skrivbord utan sätter igång att inreda vardagsrummet.

— En öppen spis så klart. Så kan man sitta framför brasan.

Två fåtöljer sätts i vinkel framför öppna spisen. En sittgrupp med Karl-Johansoffa, bord och två fåtöljer placeras något längre ifrån öppna spisen.

— Dammsugare vill jag definitivt inte ha.

Ett arbetsrum är alltför abstrakt för mig

Så kommer Rita fram till det sista rummet, arbetsrummet. Hon har rört sig motsols längs kanterna av sandlådan, från rum till rum, då hon möblerat lägenheten och nu kommit varvet runt. På detta sätt har det skapats ett slags tomrum i mitten av lådan, ett ofyllt hål som hon senare täcker över med en matta. Fram till nu har hon gått systematiskt till väga och inrett rum efter rum i tur och ordning.

Men när hon kommer till arbetsrummet, ändrar hon metod. Hon sätter in ett skrivbord (som egentligen är en soffa med avtagen dyna) och en stol därtill. Men så avbryter hon sig och återgår till vardagsrummet istället. Hon placerar en stereo där och två bokhyllor. Så tillbaka till arbetsrummet där hon ställer en fåtölj, en golvlampa och en bokhylla. Så åter till vardagsrummet, där stereon

kompletteras. Därefter en dusch i badrummet, där hon nu har både duschkabin och badkar. Tillbaka till arbetsrummet, där en radio sätts in i bokhyllan. På detta sätt växlar hon mellan rummen innan arbetsrummet blir färdigt. En hall markeras mellan arbetsrummet och köket. Det är svårt att uppfatta situationen på annat sätt än att Rita närmar sig arbetsrummet med stor tveksamhet och blandade känslor.

— Ser väldigt traditionellt ut.

Rita tycker att lådan nästan är för liten.

— Jag gillar lägenheter där man kan gå runt, men det bidde inte så. Nu är det OK, fast jag känner mig inte hemma i det.

Det är återigen ett hem bara för Rita.

— Sovrummet är bara ett sovrums, används bara på natten. Det känns stelt... Svårt när man känner sig främmande för möblerna... Ett hem det är så mycket min själ... Köket är lägenhetens hjärta, ett ställe där man umgås väldigt mycket. Det har prägel av gammalt bondkök. Det och vardagsrummet är helt OK.

Men hon känner sig inte bekväm. Det är något som inte stämmer.

— Arbetsrummet är svårt, abstrakt, har aldrig haft sådant.

Rita flyttar två bokhyllor från vardagsrummet till arbetsrummet.

— Inte helt nöjd ändå. Svårt att säga. Det är mer en känsla. Det ser inte levande ut.

Stämningen är låg. Rita betraktar misslynt det hela. Efter ett tag beslutar hon sig för att handla. Hon sätter in dammsugaren i vardagsrummet.

— Om jag känner mig själv rätt så skulle den vara där. Så att det ser ut som om det är nån där.

— Du, kanske?

— Ja, eller min hemhjälp, svarar Rita lite koketterande.

Hela situationen förändras nu, lever upp. Ritas röst får liv. Nu händer något som visar sig bli viktigt. Rita tar en symaskin och sätter in den i arbetsrummet. Hon grunnar lite.

— Med tvekan.

Så tar hon tag i symaskinen och lyfter bort den, men håller den fortfarande i handen.

— Sådär (utan symaskin) ser det ut som nån som var beläst och kunskapsstörstig.

Hon sätter tillbaka symaskinen i arbetsrummet.

— Här var det så tjejtigt (med symaskin).

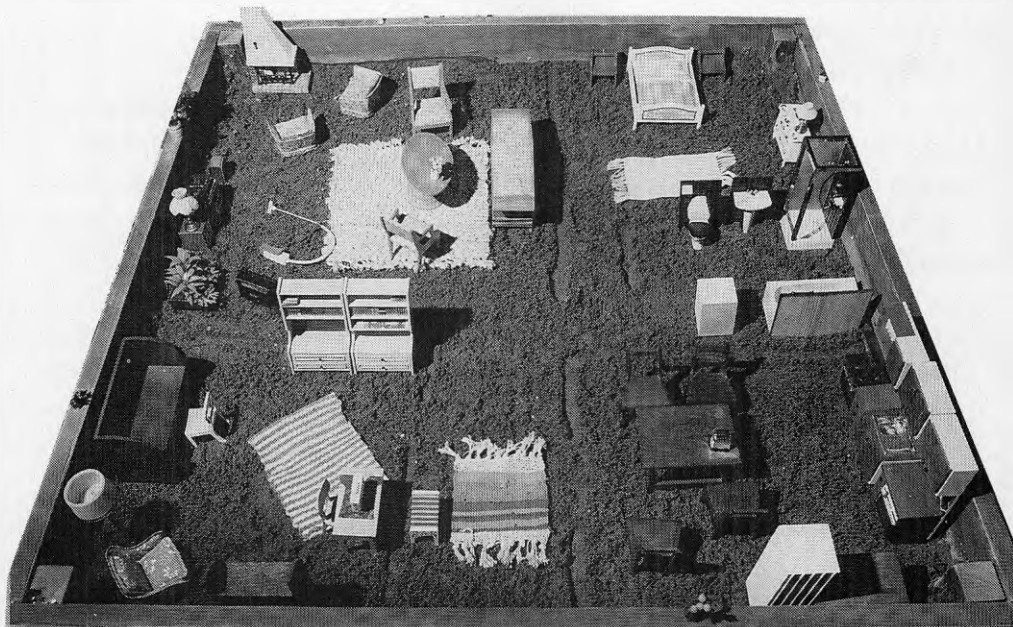
Så tar hon symaskinen igen och placerar den bakom bokhyllan i arbetsrummet, som om hon gömde den.

— Knepig det här.

Så sätter hon återigen tillbaka symaskinen synligt i arbetsrummet. Hon ser alldeles utmattad ut.

— Nu börjar jag nog bli klar.

Rita vill gärna avrunda detta moment, så vi avtalar om tid för nästa träff.



Det är med stor tveksamhet som Rita till slut inreder ett arbetsrum i önskebostaden.

De sju samtal som följde, kom i stor utsträckning att handla om den konflikt som så tydligt kom till uttryck i Ritas tveksamhet i förhållande till arbetsrummet. Hon tyckte det var svårt med interiören, svårt att det var så fritt, att inga givna förutsättningar gavs. Hon har så få förebilder när det gäller interiörer. Det hade varit lättare om det varit ett verkligt rum – i naturlig storlek – som skulle inredas.

— Jag vet inte, jag kanske inte klarar av att tänka så abstrakt.

Vi är köksfolket

Rita har aldrig haft ett arbetsrum, och känner inte heller någon som har det.

— Det är som på engelska filmer, tungt och dystert och högtidligt. Något som man mer tänker på i välbärgade hem. Det känns inte naturligt att 'nu går jag in i

arbetsrummet'. Men ändå så finns det väl kanske, ja, avundsjuka mot dem som har det, som bara kan gå därifrån utan att plocka undan efter sig.

Själv har Rita alltid suttit vid köksbordet och pluggat.

— Vi är köksfolket. Vi som sitter vid köksbordet och läser.

— Vilka är det?

— Dom som är som jag.

— Vilka är det då?

— Ja, vilka är det? Det är dom som inte kan bestämma sig, som vimsar omkring i tillvaron, pluggar ett år och jobbar två. Går någon kurs på universitetet, humaniora, som inte ger något i förlängningen. I så fall så är det missade ämnen som man tar igen på KomVux. Såna som har en massa intressen i och för sig, men ingenting att gå upp i totalt.

— Inte så att det legitimerar en att ha ett arbetsrum?

— Nej, precis så (skratt).

Rita är alltså inte tillräckligt kvalificerad eller sofistikerad för att ha rätt till ett arbetsrum. Senare berättar Rita att hon tycker skillnaden mellan män och kvinnor är den, att män satsar på sina intressen till 100 %, medan kvinnor bara gör det till 70 %, varför kvinnor inte når så långt som män i sina ambitioner.

Men symaskinen då, som hon satte in i arbetsrummet?

— Ja, då var det inte jag, det heller. Det såg ut som om det bodde en hemmafru där med både dammsugare och symaskin. Det såg så väldigt husligt och pyssligt ut. Hemmafru ligger långt från mig, jag skulle nog hellre ligga på soffan och läsa.

Rita får inte ihop det. Hon är inte kvalificerad till att ha ett (manligt?!) arbetsrum, men tar avstånd från det husliga (kvinnliga?!). Rita brottas med könsrollerna.

Under samtalen beskriver Rita på olika sätt att hon gärna skulle ha ett antal olika hus i stan och på landet, där hon skulle "bara vara". Hon skulle resa runt till de olika ställena, sitta och läsa lite, skriva lite – brev och små romaner kanske – och insupa kunskap från böcker. Dessa ska finnas till hands utan att hon behöver anstränga sig för att tillägna sig innehållet i dem. Hon målar upp en bild av en tänkt och önskad tillvaro som liknar den som ansågs passande för "fina" borgarflickor för ett antal decennier sedan: lagom bildad, men inte brukad för produktivt arbete. Detta är en idealbild som skarpt kontrasterar mot och utgör en motbild till hennes rötter i arbetarklass.

Arbetsrummet har blottlagt konflikter på olika nivåer: manligt/kvinnligt, hemmahörande i arbetarklass/borgerliga ideal, kulturella intressen och aspirationer/underlägsenhetskänsla och tvivel på egen kapacitet i dessa avseenden.

Rita har intressen och ambitioner som inte haft en given plats i hennes uppväxtmiljö, varifrån hon inte heller fått någon direkt vägledning eller stöd.

Hur ska hon veta vad hon vill och hur hon ska välja? För att göra det, måste hon ge sig tillfälle att pröva på olika saker. Men Rita har fått för sig att de som "kan", kan det från början. De har fått det gratis genom kön, social bakgrund och medfödd begåvning.

— Men tänk om jag blev veterinär, la ner all den tid och energi som krävs för det, och så upptäcker jag att det är jurist jag vill bli istället. Att man bestämde sig för snabbt... Och bestämma mig för snabbt det har inte jag gjort... Jag är väl lite bekväm av mig. Jag skulle gärna ha en utbildning, men är inte beredd att lägga ner den tid och energi som krävs. Jag är nog mer för kortsiktiga projekt, och det blir jag lite trött på ibland.

Att rikta frågan till sig själv om vad man verkligen vill, är ett sätt att ta sig själv på allvar som Rita är ovan vid. I början av vår kontakt deklarerade Rita att hon kunde nöja sig med ett tråkigt arbete, om hon bara fick fem timmars arbetsdag och tio veckors semester. Detta visar sig också under samtalen. Hon retire-rar från allvaret i det hon talar om genom att bagatellisera det. Hon försöker ibland att intala sig – och mig – att det där inte är så viktigt. Ibland vill hon hålla samtalen på en behaglig konversationsnivå. Rita deklarerade också från början en tveksamhet mot att "tyda ut hur mycket som helst". Hon demonstrerar nu att hon vill sätta en gräns för vad våra samtal ska innehålla. Det är begripligt eftersom våra samtal har rört upp frågor som är olösta. Att tala om detta är inte lätt. Ritas motvilja är värd all respekt. Men samtidigt har hon nu lite svårt att motivera den hållningen inför sig själv. Det finns också en önskan om att nå självkännedom, vara beslutsam och att ha personligt mod. Också inom ramen för våra samtal står Rita inför ett val; att fortsätta och gå vidare för att få veta mer, eller att täppa till. Det dilemma som så dominerar hennes liv, återskapas också i vårt samarbete. Är det också så att Ritas förhållningssätt visavi de fysiska interiörerna – undvikandet och obekantskapen – är en aspekt av denna tveksamhet mot att närma sig sitt inre?

Hemlig kontakt

Till vårt nästa samtal kommer Rita och ser glad ut på ett lite lurigt sätt.

— Jo, det var det där med att tillåta sig att pröva, att känna efter vad man vill.

— Ja?

— Ja, jag har faktiskt gjort något.

— Jaha, vadå?

— Nej, jag kanske berättar det sedan någon gång när vi slutar träffas.

Jaha! Lite snopen känner jag mig allt. Samtalet tar sig andra banor, och apropå att göra val, kommer jag att tänka på att Rita faktiskt gjort ett val, som hon i efterhand tyckte var lite förhastat; nämligen att hon flyttade från Orrberget till Trastvägen och för första gången flyttade ihop med en man. Det kanske inte är så lätt att bara annullera ett sådant beslut, när det är inflyttat och klart, om man tycker att man gjort fel?

— Nej, just det. Ah, jag ska berätta det.

Rita berättar att hon under många år i hemlighet haft kontakt med en engelsman, som hon träffade på en kibbutz då hon var arton år. De har hälsat på varandra och har hållit en kontinuerlig brevkontakt. I samband med vad som föreföll vara en brytning dem emellan, träffade hon den man hon nu bor ihop med, och flyttade snart samman med honom. Men nu har Rita bestämt att hon tänker åka till sin engelsman i sommar – i Australien. Konsekvensen blir då också att hon kommer att separera från sin nuvarande sambo.

”Det engelska” i gemensamhetshuset får nu – femton möten och nio månader senare – en ny innebörd. Det undflyende, icke-närvarande temat med hennes sambo, och den konsekvens med vilken hon valt bort honom i sina gestaltningar, blir också begriplig. Alla Ritas bostäder har ju varit för en person – henne själv.

En framkomlig väg

Vi träffas för ytterligare sex samtal före avslutningen. Rita tar inte någon gång åter upp frågan om att resa till Australien eller hur hon ska hantera sin nuvarande bostads- och samlevnadssituation.

Då avslutningen i projektet närmar sig, påpekar jag detta. Rita menar att avsked är något helt naturligt för henne. Det är inte något som hon gräver ner sig i eller blir ledsen för. Istället har hon alltid tyckt att avsked innebär positiva möjligheter. Man går vidare till något annat. För övrigt blir hon nästan aldrig ledsen. Åtminstone inte för egen del. Däremot kan hon bli ledsen för sådant som händer i världen. Därför är hon också engagerad i exempelvis Amnesty och Greenpeace. Över huvud taget har Rita ett intresse för det som händer i världen utanför den egna privata sfären. Hon nämnde tidigt i vår kontakt att hon gärna vill resa. Rita har också rest mycket, bl a har hon bott på kibbutz i Israel under sex månader. Rent allmänt expanderar innehållet i våra samtal nu till världen utanför Rita själv och hennes förhållande till sitt boende. Rita ger tydliga anvisningar om att hon i våra samtal inte vill fortsätta att fördjupa sig i sitt eget inre.

Kanske ångrar hon att hon berättade om sin hemlighet angående engelsmannen? Då vi småningom tar farväl efter det sista samtalet, förstår jag att mycket i Ritas livssituation, såsom det blivit artikulert, inte har förändrats så mycket. Hon står nu – lite klokare och med sina dilemman formulerade – och har fortfarande svårt att veta vad hon ska välja och vart hon ska gå. På sätt och vis kan det vara svårare nu, när hon fått vissa av sina svårigheter belysta, än det skulle ha varit om de förblivit utsagda. Ökad kunskap kan ibland leda till uppfordrande krav på förändring och handling.

Rita inledde vår kontakt med att presentera sig som en person som har svårt att leva i nuet; en som gärna lever i det förflutna eller i framtiden. Hon har i det hon byggt, och i det vi talat om, demonstrerat detta. Hos Rita finns en stark idealisering av det som varit (den första lägenheten i Orrberget, sommarhuset i Gästrikland, morfars liv, arbetarbakgrunden) samtidigt som hon anar att det kanske inte var så bra i alla fall. Framåt drömmer hon om en likaledes idealiserad tillvaro där hon kan åka omkring från hus till hus, inte behöva arbeta, skriva lite. Hon befinner sig mellan dessa poler och har – då vår kontakt avslutas – ännu ej funnit en framkomlig väg.

DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Vad kan fysisk boendemiljö betyda symboliskt och emotionellt?

Vi inledde vårt första forskningsprojekt *Äga rum* med en misstanke: Om människor skall uppleva till exempel en vardagsrumsmöblering som trivsamt, så är det inte bara praktiska och estetiska faktorer som styr valet av möbler och föremål. Denna misstanke besannades. Vi fann att bostadens inredning och rum var känsloladdade. De väckte mer eller mindre medvetna associationer. Möten med viktiga människor i våra liv har känslomässigt smittat av sig på de föremål som inramat mötena. Tingen bär på en emotionell och symbolisk betydelse, olika för olika människor.

När vi startade detta projekt, vårt tredje, ville vi skaffa oss en rikare och mer tillförlitlig provkarta på vad fysisk boendemiljö kan betyda. Vi hoppades också komma själva den betydelseskapande processen närmare på spåren.

Den här gången har vi och våra försökspersoner samarbetat kontinuerligt under ett års tid. Detta har inneburit att vi nu fått en, som vi tycker, omfattande och nyanserad bild av vad fysisk boendemiljö kan betyda emotionellt och symboliskt för fyra människor. Förhoppningsvis har vi kunnat förmedla något av rikedom i denna symbolvärld i våra berättelser.

När vi studerar Ninas, Olofs, Patriks och Ritas byggande och samtal, gör vi en upptäckt. Det visar sig att för varje person kan samma fysiska miljökomponent ha flera olika, ibland motstridiga, betydelser. Låt oss ge några exempel.

För Nina kommer havet i början av landskapsbygget att stå för möjlighet till ensamhet och avskildhet. Så småningom visar det sig emellertid att hav för henne också betyder kompetens, oanade möjligheter och kontakt med världen. Men inte nog med det. Havet kan också vara skrämmande, ett hot från farliga och kanske överväldigande krafter. Att dessa krafter finns i naturen, det känner Nina sedan länge, men att de dessutom finns inom henne själv kommer som en överraskande insikt.

Kupolen i Olofs grekiska hus symboliserar himmelskontakt. Snart visar det sig att den även har andra, mer köttsliga, betydelser: sinnlighet, kvinnobröst och sex. Att den också kan betyda huvud är kanske inte så konstigt med tanke på dess uppenbart huvudliknande form. Men vad detta faktiskt innebär för Olof är omöjligt att ana, om man inte känner honom närmare. Det handlar i hans fall om oro för att inte vara kompetent "å huvudets vägnar", och om ett mycket viktigt fantiserande som utspelar sig i Olofs huvud sedan barndomen.

Också dammen i Patriks landskapsbygge har flera innebörder. Först ger den ro och vila, sedan självbespeglning. Till slut innehåller den lockelsen i att se och ångesten i att kanske bli avslöjad. Det är sannolikt att ju längre vi undersöker dammens betydelser, desto fler aspekter av Patrik lär vi känna.

Ett belysande exempel på att symboliken har många bottnar är Ninas ängshus. Den slutna stendelen visar sig innebära stabilitet och skydd, den öppna glasdelen föränderlighet och utsatthet. Dessutom står stenhuset för avskildhet, medan glashuset betyder gemenskap. Växthuset/glashuset associerar Nina till skapande, utveckling och kokett kurragömmalek. Den andra delen av byggnaden bjuder på beskydd, värme och förankring i tid och rum. Slutligen ger glashuset med sitt genomskinliga tak kosmisk kontakt. De tjocka stenväggarna står fast förankrade i jorden.

I början av kapitlet *Resultat* nämnde vi att vi funnit olika grundmotiv hos våra försökspersoner. Vi kan nu se att den symbolvärld vi just talat om är knuten till grundmotiven. Till exempel är de två delarna i Ninas ängshus kopplade till hennes sökande efter trygghet, men också efter utsatthet och personlig växt. Och i Olofs huskupol bearbetar han polariteten mellan högt och lågt, mellan sexualitet och andlighet.

Dessa grundmotiven engagerar försökspersonerna mycket djupt både intellektuellt och emotionellt. Dessutom varierar och bearbetas de som teman.

Temana finns med som sammanhängande "röda trådar" under bygg- och samtalsprocesserna. Ibland fungerar ett tema som grundtema, vilket varierar och utvecklas. Ibland avlöser olika teman varandra, eller så vävs de in i varandra.

Sammanfattningsvis tycks det alltså vara på det sättet att när våra försökspersoner får möjlighet att gestalta hur de själva skulle vilja bo, *bearbetar de teman knutna till den fysiska boendemiljöns symboliska och emotionella betydelser*. En och samma del av miljön kan ha *flera betydelser*, vilka förmodligen är topografiskt skiktade på olika medvetenhetsnivåer inom försökspersonernas psyken.

Låt oss titta närmare på hur våra försökspersoner tematiskt bearbetar sina respektive grundmotiv.

TEMAN I GESTALTNINGSPROCESSEN

Nina

Under den tid Nina och vi träffas fyller hon tjugosju år. Strax efteråt avlider hennes morfar. Dessa händelser verkar innebära ett uppvaknande för Nina; hon är inte längre ung och ansvarslös. Frågor som hon tidigare skjutit ifrån sig

pockar på uppmärksamhet: Var ska hon bo? Vilket yrke ska hon satsa på? Hur ska hon leva? Ska hon skaffa barn och familj? Visserligen har hon en längre tid funderat mycket över sin bostadssituation – annars hade hon nog inte varit intresserad av vårt projekt – men nu börjar det bli allvar. Tiden rinner iväg.

När Nina söker efter sin framtida livsväg, aktualiseras vissa problematiska erfarenheter. Separationen från föräldrarna i tonåren verkar vara oavslutad. En hel del bitterhet och besvikelse, som bl a har med det plötsliga uppbrottet från barndomshemmet att göra, dyker upp. Hon fick inte chansen att successivt och i sin egen takt lösa upp banden. Nina tycks framför allt ha valt att efterlikna pappan, men hennes kärlek till honom blev komplicerad under tonårstiden. Det är svårt att längta efter sin pappa, samtidigt som man ska bli en ung kvinna och helst vara ute med jämnåriga. Speciellt besvärligt blir det för en flicka som verkar sakna en mamma att identifiera sig med.

Eftersom mamman av något skäl inte fungerat fullt ut som kvinnligt identifikationsobjekt, är Nina på jakt efter en ersättare. Pappans feminint färgade mansfigur – en clown – känns inte tillfredsställande. Här kommer Karin in i bilden. Hennes stora betydelse för Nina får sin förklaring. Hon erbjuder sig nämligen som samtalspartner och förebild. Karin verkar kunna hjälpa Nina att förena kreativitet, kvinnlighet, beslutsamhet, moderlighet och livserfarenhet.

När Nina får möjlighet att bygga en fysisk miljö åt sig, arbetar hon tidigt med temat *avskildhet kontra gemenskap*. Det blir också något av ett huvudtema för henne. Under formandet av landskapet berättar hon att hon behöver ensamhet bl a för att kunna tänka, få ro och kunna skapa. Ensamheten söker hon i naturen: vid havet, uppe på berget, i skogen. Gemenskap däremot finner hon i staden, i kollektivet, på pensionatet och i Folkets Hus. Hon tar chansen att pröva sig fram. Hon experimenterar med att bygga ut samhället runt det gula huset i landskapet, flyttar hotellet fram och tillbaka, bygger en väg som binder samman stad och land osv. Den fråga hon söker svar på, verkar vara: När övergår den nödvändiga avskildheten i isolering?

Också i sitt liv och i sitt boende experimenterar Nina. Hon flyttar från pojkvännen, besöker Karin på Åland, intervjuar vänner, reser runt och tittar på olika miljöer.

Även i det hus Nina bygger, liksom i hennes interiör, finns detta prövande – med ensamheten i sovrummet, gemenskapen vid den öppna spisen och avskildheten i det kreativa skapandet bakom en stängd dörr i arbetsrummet.

Temat avskildhet – gemenskap har anknytning till ett annat generellt livstema som Nina arbetar mycket med, nämligen *trygghet kontra fara*. För att kunna och våga utvecklas, måste Nina ha en fast hamn att utgå från och återvända till. Nina söker därför ofta historisk kontinuitet och lokal förankring. Stenarna på stranden

har legat där länge, säger hon, och trädet vid huset visar att det har stått länge på samma plats. Historielösheten i Stockholms förorter där hon bott och bor, plågar henne. Annat var det i sjuttiotalsvillan! Där fanns historia, förankring i tid och rum och, sist men inte minst, Karin – förebilden till landskapets ”original” i den lilla röda stugan vid havet. Även vissa möbler i interiören betyder anknytning till det förgångna: matplatsen, moraklockan och gunghästen. Och ”funkis” är något Nina gillar. Det minner om barndomen i förortstvåan.

Om tryggheten finns i historia och kontinuitet, bor faran i havet, bland de vilda djuren, hästarna – och inom Nina. Intuitivt förstår hon att infall, fantasier och drömmar kan vara farliga om de får alltför fritt spelrum. Men de kan också innebära oanade utvecklingsmöjligheter. Havet – en väg ut och en väg in – är det obegränsades sinnebild. Alltså behövs en skyddande udde som vågbrytare.

För att impulserna inom Nina skall komma fram och blomma behövs utrymme i ett växthus, på en glasveranda eller i ett arbetsrum. Men enbart öppenhet, spontanitet, frihet och fantasi kan leda till kaos. Nina upptäcker under arbetets gång att kontroll, ordning, det rationella och det inneslutande också behövs. Detta finner hon i det trygga och stabila stenhuset, i det kyliga och praktiskt inredda arbetsrummet, eller till och med i det strikt och stilfullt formade glashuset.

Trots att hela det landskap Nina skapat kan uppfattas som en bild av henne själv – hennes ambivalens när det gäller boendet, hennes ambition till allomfattande kreativitet, hennes kosmiska kärleksideal – är ängshuset Ninans själsliga självporträtt. Det består av två delar med mycket olika karaktär: en öppen och en sluten, en kvinnlig respektive manlig. I ängshuset kan hon gömma sig eller exponera sig, titta eller stänga ute.

Redan när hon bygger huset i landskapet, verkar Nina ha på känn att hon arbetar på ett självporträtt. Hon väljer t ex bort det röda huset med de svarta detaljerna för att det ser för elakt ut. När turen sedan kommer till ängshuset, visar hon upp sina inre motstridigheter. Dessutom skapar hon i grästaket en syntes av ibland motstridiga behov: förankring i tid och rum, utblickar, se men inte synas, avskildhet, närhet, gemenskap, frihet, utsatthet och skydd. I glashuset/verandan/växthuset och på grästaket kan Nina både exponera sig och smyg-titta. Huvudtemat avskildhet – gemenskap varieras och utvecklas mot *slutenhet kontra öppenhet* och *manligt kontra kvinnligt*.

Mot slutet av vårt samarbete berättar Nina hur hon nu skulle bygga sitt önskehus. Hon ger då en bild av sig själv som är avsevärt förändrad och helare: ett trähus med möjlighet till både öppenhet och slutenhet, avskildhet och gemenskap – ett hus i vilket kreativiteten och den kvinnliga karaktären av ljus och lätthet dominerar. Nina börjar integrera tidigare motstridiga aspekter av sig själv. Samtidigt konsolideras hennes kvinnliga identitet. Typiskt nog kan Karins bety-

delse som ideal också avklinga. I stället blir Ninas sökande efter moraliska och religiösa riktlinjer för sitt fortsatta liv allt tydligare.

Olof

Att Olof är nyfiken, är något han berättar mycket tidigt under vårt samarbete. Det finns ingen anledning att betvivla hans självkaraktär. Nyfikenheten verkar vara en pådrivande kraft både i stort och i smått, både när det gäller hans många utlandsresor och hans ofta återkommande frågor angående vårt projekt och de andra försökspersonerna. Denna egenskap passar bra ihop med hans äventyrlusta, fantasi, visionära läggning och romantiska ådra. Och att Olofs pappa, som bl a tog med familjen på långa bilresor i Europa på sextio- och sjuttio-tal, betytt mycket som inspirationskälla verkar klart.

Men Olof har också en annan sida – behovet av säkerhet och trygghet. Att det är viktigt att bygga på berggrund förmedlar Olof på flera sätt, t ex i form av en bibelhänvisning och genom praktiskt husbygge. Men samtidigt som han svävar iväg i fantasin, är han också krasst materialistisk. Kanske behöver han ibland hjälp med att landa med båda fötterna på jorden? Sambon Anna tycks betyda en del när det gäller verklighetsförankringen, liksom mamman förmodligen gjorde under Olofs uppväxt.

Mellan Olofs visionära pappa-sida och hans jordnära mamma-sida uppstår en intressant spänning.

Det visionära kan för Olof innebära romantik och äventyr, vilket kan förvandlas till fara. En annan utvecklingsväg står dock öppen: den mot naturdykan, mytologi, mystik, också konst – ”den andliga vägen” om man så vill. Det jordnära kan å sin sida bli alltför materialistiskt, även överdrivet tryggt och tråkigt.

När Olof formar sitt sätt att leva, balanserar han dessa sidor mot varandra. Han bearbetar, liksom Nina, temat *trygghet kontra fara*, men gör det på sitt eget och personliga sätt. Hans allvar, fantasi och inlevelseförmåga gör att han åstadkommer levande miljöer.

Olof verkar lära sig en hel del om sig själv medan han arbetar. Ett intressant samtal uppstår, som bl a handlar om moral, etik, religion – ja livsåskådningsfrågor över huvud taget. Temat utvecklas och kommer så småningom mer och mer att handla om å ena sidan *livlöshet kontra destruktivitet*, å andra sidan *materialism kontra andlighet*.

Både i arbete och i samtal söker sig Olof fram. I landskapet kommer havet tidigt in i bilden. Det står för det behagfulla och fantasieggande, det okända ”ännu

ej inmutade" – alla möjligheter. Men i havet lurar faror i form av ubåtar, dolda grund, till och med dolda känslor, säger Olof.

Även på land finns hot: stora stenar och farliga djur. Säkerheten finns i huset, på altanen och bryggan med sin livboj. Eftersom naturen är ett eget väsen, är den okontrollerbar och potentiellt farlig. Byggnader och annat som människan skapat visar däremot på hennes förmåga att tämja den vilda naturen. Att Olof beundrar den skicklige hantverkaren med sin utvecklade materialkänsla och sin förmåga att "rata det som är dåligt", är inte så underligt. Han bör kunna lotsa Olof i sitt sökande, visa en väg mellan fara och säkerhet.

Det tycks dock finnas en komplikation i Olofs sökande, något som har med hans historia att göra. Det alltför abrupta avskedet från den trygga familje- gemenskapen på grund av föräldrarnas skilsmässa, när Olof var tio år, har efterlämnat ett oläkt sår: "det hembonade" som visade sig innebära en falsk trygghet. Under den lugna ytan ligger ett latent hot om plötslig familjetragedi och förtvivlan. Olof tog tidigare medvetet avstånd från den inskränkta tillvaron i Skärholmen och från äktenskapet över huvud taget. Men omedvetet längtade han förmodligen tillbaka dit – till "treenigheten": föräldrarna, han själv och TVn med läsk och chips. För att kunna bearbeta denna paradoxala situation, iscensätter han sitt barndomshem i interiörbygget. Först efter att ha levt sig in i sitt eget och föräldrarnas liv i höghuset i Skärholmen – upptäckt att "myntet har två sidor" – kan han gå vidare och tänka sig en egen ombonad tillvaro med hus och familj. Olof förmår till slut göra en personlig syntes av motsatsparet trygghet – fara.

Olof drömmer om att bli något stort, om att vara framgångsrik, välbärgad och beundrad. Framför allt är det de båda husen och deras placeringar som uttrycker detta. Landskapshuset med sin stora altan, sin kraftfulla skorsten och sina många fönster – en del romerskt rundbågade – bräcker grannar och väcker ortsbefolkningens förundran, där det ligger med utsikt över vattnet. Samtidigt som det utstrålar framgång, har det dock anknytning till Olofs arbetarbakgrund. Färgen är nämligen faluröd, och taket är av svart, enkel papp.

Det grekiska huset är ännu självmedvetnare. Högt och vitt med sin runda kupol reser det sig i ensamt majestät på klippan vid Medelhavet. Det syns och märks. Det är utvalt. På altanen och i det sfäriska rummet med sin exklusiva inredning kan Olof njuta av sin framgång. Olof har utan tvivel ett exhibitionistiskt drag, och i hans fantasi verkar ibland allt vara möjligt.

Men Olof brottas också med tvivel. Framför allt är det husbyggandet som sker under vända. Redan i landskapet tisslade och tasslade folket i handelsboden om hans underliga husprojekt. Och när det kommer till kupolhuset, slår oron över den egna oförmågan och bristen på färdigheter ut i full blom. Under de fjorton

arbetspass Olof arbetar med huset, pendlar han mellan hopp och förtvivlan. Det är bristen på hantverksskicklighet och vana att arbeta med de olika materialen som ställer till problem, säger han själv. På mer omedveten nivå verkar han också betvivla sin förmåga "å huvudets vägnar". Ett annat centralt tema i Olofs arbete tar därigenom gestalt: *omnipotens kontra oförmåga*.

Hur är det egentligen, har Olof kapacitet eller är han obegåvad? Var går gränsen för hans framgångar och för hans misslyckanden? Dessa och liknande frågor tycks sysselsätta honom under gestaltandet av framför allt det grekiska huset. Under det utdragna arbetet med denna byggnad, blir huset som själsligt självporträtt en realitet för Olof. Han fruktar nämligen, att när huset är klart, så kommer också hans egen personlighetsutveckling att avstanna.

Att slutligen våga sätta punkt och konstatera både sin begränsning och sin förmåga, verkar för Olof innebära ett viktigt steg mot en mer realistisk självbild.

Patrik

Patrik inleder byggprocessen med att göra en plats som är avsedd enbart för honom själv. Det är härligt att få vara så självupptagen, att få utforma "en mycket egoistisk plats" där han har oinskränkt makt. Det är länge närda och undertryckta önskningsar som han ger uttryck för. Men detta kan han inte tillåta sig utan vidare.

Genast får han dåligt samvete för att han inte skapat något som sprudlar av socialt liv, där barn och andra vuxna har en självklar plats. En ambivalens mellan önskan om avskildhet och krav på socialt liv ger sig tillkänna.

Patrik har byggt en bakgård som är estetiskt sparsmakad och behagfull. Där kan han sitta och njuta av musik, läsa eller bara blicka ut. Ambitionen är att göra något som präglas av harmoni och balans; en plats för vila, ro och avskildhet. Det hela har karaktären av en estetiskt fulländad bild, ett konstverk, som man kan betrakta på distans eller reflektera över. Det är knappast en modell av en praktiskt fungerande boplats.

Ändå kan Patrik inte låta bli att föra in ett element av nyttotänkande. Längs ena sidan av sandlådan gör han ett inglasat växthus. Där får inga vackra blommor växa, endast nyttoväxter vilka kräver arbete och omvårdnad. Patrik har i sin plats byggt in en polaritet mellan nytta och nöje. *Funktion kontra estetik* kommer att bli ett viktigt tema under Patriks fortsatta arbete.

Den estetiska dimensionen rymmer ytterligare en polaritet: *att se kontra att bli sedd*. Patriks plats är ju något som skall betraktas, en bild. Men Patrik är också mycket medveten om att hans byggande innebär att han visar upp sig. Han

kommenterar bland annat hur känsligt det är för honom att exponera sin barnsliga lek i sanden.

Temat att se kontra att bli sedd konkretiseras fysiskt i en del av hans plats – i dammen. Vatten och glas är material som Patrik är förtjust i. Vattnet i dammen är framför allt en speglade yta; det går inte att simma eller fiska i den. Men samtidigt kan man se ner genom ytan till dammens botten. I försöksrummet sitter Patrik vid sandlådan så att han har dammen rakt framför och nedanför sig. Han behöver alltså bara böja sig ner en aning för att såväl spegla sig i dammen som titta ner i den mot botten. Han ser, och blir samtidigt i sin spegelbild själv sedd.

Den plats Patrik bygger i sandlådan är ett utsnitt ur en större plats. Över utsnittet har han full kontroll. Den större platsen däremot innehåller, som han säger, andras kaos. Skräphögen är emellertid ett viktigt hörn av bakgården, ja Patrik vill till och med att det ska få finnas många skräphögar på olika ställen i ett stadslandskap. För Patrik representerar skräphögen det spontana, det som inte är organiserat, planerat eller tillrättalagt. Återigen har Patrik fört in en polaritet i platsen, en spänning mellan å ena sidan det som är estetiskt kontrollerat och välproportionerat, å andra sidan det som är spontant, fullt av liv och svårkontrollerat. Temat funktion kontra estetik varierar och utvidgas till *spontanitet kontra kontroll*.

Patrik tycker dock att han är *för* kontrollerad. I vissa sociala situationer känns detta rent av handikappande. Då starka känslor bemäktigar sig honom, händer det att tankarna "slutar att rinna till" – han får black-outs. Han har emellertid lyckats att även i sitt liv göra ett utsnitt där han alltid fungerar: arbetet. Det har aldrig hänt att han blivit tom i huvudet då han exempelvis gör en intervju.

Med sina utsnitt – i livet och i sandlådebyggandet – kan Patrik bestämma och kontrollera vad som ska få bli sett.

När Patrik bygger en modell av ett hus till sig själv, konstruerar han det i två våningar. Utanför huset leder en trappa direkt upp till andra våningen, där ingången till huset är. Lösningen har Patrik kopierat från ett befintligt hus, där en vän till honom bor på övervåningen. Denna är mycket estetiskt inredd, närmast asketiskt. I den undre lägenheten ser det helt annorlunda ut. Den är frodig med underliga prydnadsföremål av tvivelaktig smak – något av en skräphög. Återigen aktualiserar Patrik temat kontroll och estetisk förfining kontra spontanitet.

Patrik blir efterhand mer och mer intresserad av hur det ser ut i undervåningen. Kanske ska det vara en förbindelse i form av en spiraltrappa mellan våningarna? Hur undervåningen är inredd vet han fortfarande inte, men han vill att de bärande stockarna ska vara frilagda så att man ser hur huset är byggt, hur det

är konstruerat. Hans irritation, över att han låtit sig inspireras så mycket av sin väns smak, stiger.

Patriks interiör, slutligen, inskränker sig till ett rum – återigen ett utsnitt ur en helhet. Han koncentrerar sig på det han tycker är vackert. Kök och annat som behövs i en komplett bostad, bryr han sig helt enkelt inte om. Än en gång tar sig polariteten mellan estetik och praktisk funktion gestalt, och än en gång väljer Patrik skönhet framför nytta.

Men interiören förändras. Snart känns den mycket mindre och mer instängd än Patrik först hade tänkt sig. För att proportionerna ska stämma, föreställer han sig att han byggt endast halva rummet. Den andra halvan – "det negativa rummet" – går imaginärt ut mot betraktaren.

Rummet har förvandlats till en scen. Patrik gör ett sista försök att förhålla sig estetiskt och distanserat till de dramer som utspelar sig i interiören. Hans behov av kontroll framträder än en gång, samtidigt som temat att se kontra att bli sedd blir tydligt manifesterat. Patrik erinrar sig en återkommande mardröm. Han står själv på en scen, och när ridån går upp kan han inte komma ihåg replikerna. Han blir tagen på bar gärning med att inte duga – dessutom exponeras detta offentligt. Lusten att visa upp sig leder till skam och förödmjukelse.

Redan tidigare har Patrik berättat om sitt inplanterade dåliga självförtroende. Som ung blev han hånad då han uttryckte egna önskningar, egen vilja och egna känslor. Detta ledde till blygsel och starka tvivel på den egna förmågan.

Plötsligt är det som om kontrollen av det undertryckta hos Patrik börjar svikta. Ett förfärligt drama, från vilket ingen kommer ut levande, börjar utspelas på scenen. Det är sekelskiftesstämningen hemma på herrgården hos föräldrarna som återuppstår i scenrummet. Det negativa rummet, det som finns men inte får synas – hans mest hemliga och föraktliga sida – har tagit gestalt och blivit synligt.

När Patrik släpper kontrollen och överger sitt betraktande och estetiska förhållningssätt, när han spontant visar upp sin hemliga och skamliga känsla av otillräcklighet, dör han inte som han fruktat. Att en annan människa ärligt och genuint skulle kunna tycka om honom har han alltid betvivlat.

Samtidigt som polariteterna inom de tre teman Patrik arbetet med börjar jämnas ut, förlorar behovet att i ensamt majestät regera över en starkt kontrollerad och estetiskt perfekt harmoni sin lockelse. Patrik är inte längre säker på att det är så han vill leva.

Rita

Platsen som Rita bygger i sandlådan representerar ett positivt förflutet. Det är Orrberget, där hon bodde i den första egna lägenheten. Hon minns den tiden och bostaden med stor saknad – inte minst som hon flyttade därifrån till den lägenhet hon nu bor i. Den ligger i innerstaden, och hon trivs inte alls.

Trots att det samhälle hon byggt är fulländat, vill hon komplettera det med ett rätt litet hus med vita knutar. Det ska ligga på landet, och dit vill hon åka då hon tröttnat på lägenheten. Den röda stugan utgör en dröm om en framtida tillvaro. Rita säger i detta sammanhang att hon har svårt att leva i nuet. Det finns nämligen en mängd aktuella och centrala frågor som väntar på beslut – som har med bland annat livsform, arbete och bostad att göra.

Men Rita vet inte hur hon ska välja eller vad hon vill. Hon har t ex ett arbete som hon inte trivs med. För att stå ut drömmer hon om tio veckors semester och en meningsfull fritid. Och hon blir illa berörd av att dessa problem så överraskande aktualiseras av det hon bygger i sandlådan. Ett viktigt tema – *förfluten tid kontra framtid* – tar tidigt gestalt i Ritas landskapsbyggande. Hon försöker helt enkelt undvika nuet genom att i första hand gestalta det förflutna eller framtiden.

Då Rita ska göra en husmodell, är det just det röda stugan på landet hon bygger. Samtidigt som detta är en framtida önskedröm, tangerar det också ett mycket tidigt minne: familjen hyrde ett sådant hus när Rita endast var några år gammal. Där fanns morfar, som Rita talar om med stor ömhet, och som hon hade en varm kontakt med. Han var gjutare. Mormor var städerska. I huset hade också fattiga torpare med elva barn bott.

Ursprunget i arbetarklassen har bidragit till många av de ideal som Rita omfattar, bland annat enkelhet i livsföring och arbetsamhet. Men det finns komplikationer. Hennes egna intressen ligger inte alls i det praktiska handlaget. Rita drömmer i stället om ett liv i kultursektorn. Kanske skulle hon kunna vara författare? Ett liv i bildning och kultur är emellertid långt från torparens slit. I morfars hem fanns inte ens en bibel. För övrigt anser sig Rita vara ganska lat. Helst skulle hon ha ett hembiträde som tar hand om städningen. I drömmen lever hon för det sköna, där det inte finns några bekymmer för det vardagliga och timliga – ett liv som påminner om det burgna, bildade borgerskapets kring sekelskiftet. *Arbetarklass kontra borgarklass* blir ett konfliktfyllt tema i Ritas fortsatta samtal och byggande.

Dilemmat ger sig exempelvis tydligt tillkänna i Ritas nuvarande bostadssituation. Hon bor mitt i en borgerlig del av innerstan och känner sig som katten bland hermelineer. Hon utgår ifrån att grannarna betraktar henne som alltför en-

kel för att de ska vara intresserade. Men även om de är högfärdiga, tycker Rita att det är roligt att studera hur de betar sig.

Då hon kommer till interiörbygget, blir konflikten mellan olika önsknings och strävanden tydlig. Allt går smidigt, tills hon som sista rum i lägenheten ska inreda ett arbetsrum åt sig. Där ska finnas skrivbord och bokhyllor med massor av böcker att insupa lärdom ur. Men Rita får problem. Hon kan inte bestämma sig för om hon ska ha en symaskin där eller inte.

Att tillåta sig att inreda ett speciellt arbetsrum är för pretentiöst. Arbetsrum är högtidliga – tunga med mörk engelsk ek. Rita har aldrig haft ett arbetsrum. Hon tillhör "köksfolket", de som sitter och läser läxor vid ena halvan av köksbordet medan de äter vid den andra. För att kunna komma någonstans i världen måste man vara ambitiös. Hon satsar inte ordentligt. Männén däremot satsar till hundra procent, och de har arbetsrum. Symaskinen representerar det tjejiga, och Rita vill absolut inte bli någon hemmafru som bakar bullar. Men en symaskin är förstås bra att ha.

Det sociala klasstemat får i arbetsrummet en utlöpare in i ett annat tema som förmodligen har en avgörande betydelse i Ritas liv: *manligt kontra kvinnligt*.

Svårigheterna att välja hänger ihop med att Rita är osäker på vad hon egentligen kan och vad hon har förutsättningar för – troligtvis är hon också oklar på vem hon i grunden är. Hon har inte haft någon förebild eller någon person som kunnat vägleda henne i de kulturella ambitionerna. Hur det varit inom andra områden, till exempel när det gäller hennes utveckling som kvinna, kan vi bara spekulera över. Morfadern var kanske det viktigaste identifikationsobjektet.

Rita tvivlar emellertid just nu på den egna kapaciteten, och vågar inte på prov förverkliga något av det hon drömmer om. Rädslan att bli varse att hon inte duger, eller – ännu värre – att hon kanske inte står på fast mark när det gäller identiteten, är förmodligen större än lusten att upptäcka inom vilka områden hon har potentiella möjligheter. Om hon till exempel väljer att besöka den engelsman som verkar betyda en del för henne, eller om det stannar vid drömmar och fantasier, blir kanske en avgörande fråga för hur hon i den närmaste framtiden kommer att se på sig själv.

Rita har påpekat att hon har svårt att leva i nuet. I stället lever hon i förfluten tid eller i framtiden, pendlar mellan arbetarklassideal och borgarklassdrömmar, tar avstånd från det hon uppfattar som överdriven kvinnlighet och tilltror sig samtidigt inte ha en "manlig" kapacitet och ambitionsnivå. Men Rita vill inte utveckla dessa teman vidare, av skäl som vi endast kan spekulera över.

Syntes

De teman våra försökspersoner utvecklar och bearbetar är betydelsefulla för dem, annars skulle arbetet och samtalen inte engagera dem så starkt. Det handlar om Ninas, Olofs, Patriks och Ritas livssituation, och i denna vävs både historia och framtid in.

Temana har alltså en existentiell karaktär. I försökspersonernas utforskande och sökande finns därför några centrala frågor hela tiden närvarande: Vem är jag? Vilket sammanhang lever jag i? Hur har jag blivit den jag är? Vad kan jag förverkliga? När försökspersonerna får experimentera med hur de vill utforma sitt boende, undersöker och utvecklar de tydligen sin personlighets inneboende möjligheter.

En intressant egenskap hos dessa existentiella teman är deras polära struktur. Motsatser, som t ex avskildhet och gemenskap, trygghet och fara, manligt och kvinnligt, förs samman. En fruktbar dialektik skapas. Ur spänningsfältet mellan polerna, kan något nytt och helare uppstå. De tidigare motsatserna förenats i en syntes på en utvecklingsmässigt högre nivå.

När Nina bearbetar sina polära livsteman, uppstår en dialog mellan avskildhet och gemenskap, mellan trygghet och fara, mellan slutenhet och öppenhet, mellan manligt och kvinnligt. Tidigare motstridiga sidor i hennes personlighet integreras, och hennes kvinnliga identitet stärks. På en mer mogen utvecklingsnivå kan hon nu söka efter nya förebilder och riktlinjer.

Olof låter trygghet och fara, omnipotens och oförmåga, livlöshet och destruktivitet samt materialism och andlighet ta gestalt. Därigenom kan han lämna tvivel och storhetsdrömmar för en mer realistisk uppfattning om sig själv. Han blir också bättre förankrad i nuet, och kan närma sig ställningstaganden om framtida boende och gemenskap.

Patrik låter ett utpräglat kontrollerat och estetiskt förhållningssätt pendla mot större spontanitet och mindre avståndstagande. Samtidigt tar han steget från att betrakta till att exponera sig själv, från att se till att bli sedd. Den befrielse han känner, kan innehålla fröet till en större frimodighet.

Rita gestaltar helst förfluten tid eller framtid. I det hon bygger finns kontraster inbyggda mellan arbetarklassideal och framtidsdrömmar hämtade ur en borgerskapstillvaro kring sekelskiftet, mellan manligt och kvinnligt. Eftersom hon väljer att inte utveckla sina teman, uppstår ingen kreativ dialektik mellan motsatspolerna. Då de inte kan integreras, utvecklas troligtvis inte Rita så mycket under den tid vi träffas.

PSYKOANALYTISK SJÄLVPSYKOLOGI

Liksom vid våra föregående projekt vill vi gärna försöka beskriva och förstå vad som sker med våra försökspersoner utifrån en psykoanalytisk referensram. Vi sökte oss då mot objektrelationstänkandet. Grunden i detta tänkande är att människan under hela sitt liv framför allt är intresserad av meningsfulla relationer till andra människor – till så kallade objekt. Objekt utgörs av personer som man älskar, är beroende av och/eller känner sig älskad av. Huvudintresset ligger på hur barn och vuxna bygger upp ett inre nätverk av upplevda relationer till andra människor. Det är dessa så kallade internaliserade relationer som formar människans psyke, menar man.

Heinz Kohuts teori

Även denna gång är vi intresserade av objektrelationsteorins grundantaganden. Vi väljer emellertid en teoribygare, Heinz Kohut, som inte formellt räknas som objektrelationsteoretiker, men som delar – ja till och med vidareutvecklar – deras betoning av de mellanmänskliga relationernas betydelse. Kohuts sätt att beskriva det han kallar *självets* uppbyggnad har mycket intressanta likheter med de tematiska utvecklingsprocesserna hos våra försökspersoner.

Heinz Kohut banade med sin teori väg för en ny separat utvecklingslinje inom den psykoanalytiska traditionen, *självpsykologin* (Kohut 1971, 1986, 1988). När det gäller definitionen av det mest centrala begreppet, självet, intar han en djärv och tankeväckande ståndpunkt. Han skriver nämligen:

”Låt mig i detta sammanhang särskilt peka på en sak i denna bok som kan uppfattas som en allvarlig brist av somliga. Min framställning omfattar hundratals sidor som behandlar självpsykologin och ändå ger den aldrig någon klar och entydig mening åt termen ’själv’; den förklarar aldrig hur självets egentliga väsen skall definieras. Detta faktum gör mig emellertid varken förkrossad eller generad.” — ”Vi kan inte genom empati och introspektion tränga fram till det verkliga självet; endast dess empiriskt och introspektivt uppfattade psykiska manifestationer är tillgängliga för oss.” (Kohut 1986, s. 238).

Även om Kohut således avstår från att ge en definition av självet, menar han att självets existens ger upphov till att en person genom hela sitt liv kan

"...uppleva sig som en sammanhängande harmonisk fast enhet i tid och rum, förbunden med sitt förflutna och meningsfullt inriktad på en kreativ-produktiv framtid, ..." (Kohut 1984, s. 66)

Denna upplevelse är vad de flesta skulle kalla identitetskänsla.

För Kohut kan självet aldrig vara en slutprodukt. I stället är det en process, och i denna är dialogen mellan själv och andra central.

Han menar att människan vid födseln har grundläggande så kallade *narcissistiska behov*, vilka måste tillgodoses av den eller de personer som står henne nära. Om detta sker, utvecklas en sund självstruktur och människan får förmåga att tycka om sig själv och andra.

Dessa narcissistiska behov är för det första behovet att visa upp sig sådan man är och bli bejakad för detta, *det exhibitionistiska behovet*. För det andra är det behovet att beundrande betrakta en annan människa och få detta accepterat, *det voyeuristiska behovet*. Dessutom finns ett tredje, *behovet av att uppleva väsenslikhet* med en närstående människa. Det innebär att i en trygg aktivitet vid någons sida få uppleva sig som en människa bland människor.

Både barnet och den vuxne har behov av empatiska människor i sin närhet. Individerna använder nämligen dessa för att skydda sitt själv mot psykiskt sönderfall i påfrestande situationer. Kohut kallar sådana nära och kärleksfulla människor *självobjekt*.

Självobjekten är egentligen aspekter av andra människor. Aspekterna används som funktionella delar av självet för att skydda det mot sammanbrott på grund av t ex överstimulering och ångest. De har en livslång betydelse för varje individ. I den tidigaste barndomen behöver det omogna och ännu bräckliga självet framför allt *sammansmälta* med så kallade *arkaiska* självobjekt. Ett typiskt exempel är det lilla barnet som försöker gå. Det ramlar och slår sig och blir genast upplyft och tröstat i den vuxnes famn. I en sådan situation kan det vara oklart för barnet var gränsen går mellan själv och självobjekt, därav känslan av att *sammansmälta*.

När barnet blir äldre och självet mognare, behöver det istället ögonkontakt, leenden, ord och andra tecken på empati hos självobjektet.

Om barnets vitalitet och friska självhävdelse tas emot med glad beundran av självobjekten, får det så kallad *spegling*. Ett *grandiöst själv* utvecklas kring känslan "jag är beundransvärd". Om barnet får tillgodoses sitt behov av att beundra och *idealiserar* ett självobjekt, skapar det så småningom en inre bild av en så kallad *idealiserad föräldrainago*. Den vägledande upplevelsen är här: "du är beundransvärd, och jag är en del i dig".

Ett gott och välfungerande självobjekt har framför allt förmåga till *empati*, dvs det kan leva sig in i barnets behov. Men ingen empati är hundra procentig. Barnet frustreras ibland i sin behovstillfredsställelse. Detta är dock nödvändigt för att självet skall utvecklas, anser Kohut. Optimala frustrationer – sådan som inte är traumatiska – gör att barnets själv på egen hand lär sig att finna tröst, att stå ut med att inte alltid vara i centrum för allas beundran osv. Med Kohuts terminologi äger *omvandlande internaliseringar* rum. Det grandiosa självet utvecklas till att bli en pol inom det alltmer mognande och sammanhållna självet, *ambitionspolen*. Den är säte för stolthet, sund självkänsla, förmåga att sätta upp mål för självförverkligande mm.

Under samma gynnsamma omständigheter utvecklas den idealiserade föräldramagon till självets *idealpol*. Där samlas förmågan till ömhet, självtröst, inre vägledning, etik, moral osv. Man kan säga att om ambitionspolen står för viljan att utveckla sig och gå vidare, så står idealpolen för anpassningsförmågan och vägledningen.

Mellan dessa båda poler av drivande ambitioner och vägledande ideal uppstår ett spänningsfält av psykisk aktivitet. Spänningarna måste kanaliseras. Det sker via funktioner som är grundade på en kombination av medfödda och förvärvade egenskaper. *Ett mellanliggande område av talanger och färdigheter* skapas. För att denna tredje självkomponent skall utvecklas, krävs att självobjekten finns så nära och till hands att barnet kan uppleva *väsenlighet* med dem. Ofta kan det handla om att göra något tillsammans, t ex att stöka i köket med mamma eller snickra med pappa i källaren.

Men även vuxna behöver självobjekt. Naturligtvis ändrar relationen karaktär under livets lopp. För att känna sig psykiskt levande, sammanhållen och harmonisk, behöver emellertid alla mer eller mindre kontinuerligt uppleva empati och få dela andras inre liv. Det kan handla om att någon medmänniska ger gensvar med glädje, att någon finns att se upp till, eller att tyst få finnas vid sidan av en jämlike.

De arkaiska självobjekten behövs framför allt i barndomen eller när självet av olika anledningar är försvagat. *De mogna självobjekten* behöver vi alla. I till exempel ett kärleksförhållande finns alltid ömsesidiga inslag av självobjektrelaterande.

”Självpsykologin anser att relationen mellan själv och självobjekt utgör det psykiska livets innersta väsen från födelsen till döden, att en övergång från beroende (symbios) till oberoende (autonomi) på det psykologiska planet inte är önskvärd eller ens möjlig”. (Kohut 1988, s. 61)

SJÄLVETS UTVECKLING UNDER GESTALTNINGS- PROCESSEN

Kohut beskriver hur självet utvecklas. Det mogna självet består av två poler – ambitionspolen och idealpolen – och mellan dessa finns ett spänningsfält av psykisk aktivitet. Det är denna psykiska aktivitet, kanaliserad via ett mellanliggande område av talanger och färdigheter, som driver självutvecklingen framåt. Under förutsättning att självobjekt finns närvarande, kan självet finna sin väg mot mognad.

Denna process har stora likheter med den tematiska utvecklingsprocessen hos våra försökspersoner. Polariteten finns där liksom den kreativa spänningen och dialektiken. Temanas existentiella dimension har också en motsvarighet i självet sökande efter sitt sammanhang och sin utvecklingsväg.

Som vi sammanfattade tidigare, är försökspersonernas teman knutna till den fysiska boendemiljöns symboliska betydelser. En intressant fråga är om självet och dess utvecklingsprocess *också* kan knytas till dessa betydelser.

Detta vill vi närmast undersöka hos våra försökspersoner. Undersökningen förutsätter att vi än en gång analyserar vad Nina, Olof, Patrik och Rita gestaltat. Men denna gång gör vi analysen utifrån självpsykologisk teori.

Nina

Nina tycks ha en relativt väl utvecklad ambitionspol inom självet. Hon vill förverkliga sig inom ett kreativt arbete, och hon har redan prövat på en del och utbildat sig inom detta område. Här spelar pappans intressen säkert en stor roll, liksom möjligheten att leka med hans apparater i vardagsrummet hemma. Man kan alltså förmoda att Nina både fått spegling av sina exhibitionistiska sidor och kunnat uppleva väsenslikhet. Det senare har utvecklat hennes mellanliggande område av talanger och färdigheter. Dessutom har hon kanske haft tillgång till andra goda självobjekt: släktingar, dagisfröknar, kamraters föräldrar, jämnåriga, osv.

Inom det tregrenade självet tycks idealpolen vara den minst utvecklade delen. Eftersom mamman av något skäl inte fungerat som idealiserat självobjekt fullt ut, är Nina på jakt efter en ersättare. Här får Karin sin betydelse.

Ambitionspolens exhibitionism och idealpolens voyeurism får direkta, fysiska uttryck i det Nina bygger hos oss. I glashuset/verandan/växthuset kan Nina både exponera sig och smygtitta. Här, liksom på grästaket och bergets topp, kan hon se men inte synas – också leka med möjligheten att exponera sig.

Det voyeuristiska behovet är starkare än det exhibitionistiska. Den mest utvecklade idealpolen söker nämligen ständigt självobjektöverföringar och förvandlande internaliseringar för att komma ifatt de andra mer utvecklade polerna och skapa större balans inom självet. Att se, få nya intryck och förebilder är därför ett starkt behov hos Nina. Trots att hon skulle behöva lugn och ro – slutenhet – drivs hon, ibland mot sin vilja, mot många sociala kontakter – öppenhet. Hennes huvudtema avskildhet kontra gemenskap får i detta sin självpsykologiska förklaring. Även de andra temana kan kopplas till det voyeuristiska behovet. Nina behöver t ex en kvinnlig och trygg person att idealisera.

Idealpolens voyeuristiska behov får sin fysiska gestalt, förutom i ängshuset och berget, även i hotellen, staden, originalets hus, TVn i interiören osv. Och Nina är fascinerad av glas. Glas går ju att titta på och igenom – alltifrån glasdörren i barndomens tvårummare till TV-kameran idag.

Mot slutet av det år Nina och jag samarbetar, verkar idealpolen mer utvecklad än tidigare. Behovet att idealisera Karin är nästan försvunnet. Hennes sökande efter förebilder är mer moget, och självets konsolidering kan avläsas i hennes integrering av tidigare motstridiga sidor inom sin personlighet. Större balans har uppnåtts.

Olof

Olof visar upp hela spektret av narcissistiska behov. Han vill för det första bli speglad. Ganska exhibitionistiskt förlägger han sina båda hus uppe på bergssluttningar, och han vill bli beundrad för vad han åstadkommit. Husen, speciellt det grekiska, är tydliga gestaltningar av hans ambitionspol inom självet.

För det andra söker han efter förebilder att efterlikna och beundra. Den skicklige hantverkaren, även andra kulturer – bl a i England och Sydostasien – är sådana. Idealpolen får sin koppling till t ex det karga landskapet och till kupolhuset med sin himmelskontakt genom "tonsurfönstren", sin Poseidon-mosaik, sin altan mm. Naturen, speciellt havet, är mystisk, okontrollerbar och helig. Även här spelar behovet att idealisera en viktig roll.

För det tredje behöver Olof uppleva väsenslikhet, och detta behov verkar vara ganska stort. Olof brottas ju med tvivel på sin förmåga. Det mellanliggande området av talanger och färdigheter verkar vara ofullständigt konsoliderat. Hans husbyggande sker under stor vända, och i landskapet är Ortsbefolkningen frågande inför hans husprojekt. Oro är något som finns ständigt närvarande i det Olof bygger. Den tar gestalt i naturens krafter, havets djup, kupolhusets huvudform, det "hembonade" i interiören osv. Först efter att han iscensatt den situation

i barndomen då han genom föräldrarnas skilsmässa förlorade den trygga samvaron i hemmet, vågar han börja tro på sina framtidsmöjligheter.

Av Olofs teman har omnipotens kontra oförmåga och även trygghet kontra fara med hans kamp för att stärka det mellanliggande området av talanger och färdigheter att göra. De bearbetas därför under hela gestaltningsprocessen och speciellt i samband med husbygget och arbetet med naturen. Men även hans idealpol utvecklas. Temana livlöshet kontra destruktivitet och materialism kontra andlighet undersöks genom associationer kring huskupolen och naturens mystik.

Patrik

Patriks önskeplats representerar många aspekter av hans ambitionspol. I ambitionspolen finns de drivande krafterna framåt mot självförverkligande, och i önskeplatsen vill Patrik ge uttryck åt sina sedan länge undertryckta personliga önskningsar och njuta i självvald avskildhet.

Men också idealpolen ger sig tillkänna i önskeplatsen. Det är kravet på att han ska vara social och ge utrymme för andra vuxna och för barn.

Begreppen exhibitionism och voyeurism demonstreras fysiskt och konkret i Patriks plats. I dammen går det inte att simma eller fiska. Vattnet är en speglande yta. Samtidigt ser man botten. Patrik förenar alltså i dammen aspekter av att både se och att blir sedd – det voyeuristiska och det exhibitionistiska – men det exhibitionistiska är dominerande.

Om dammen har en innebörd som i första hand är kopplad till ambitionspolen, så representerar växthuset idealpolen. Medan dammen saknar praktisk funktion, så är växthuset dess motsats. I detta finns endast nyttoväxter. Här kommer Patriks praktiska och socialt inriktade sida till uttryck.

Eftersom självets poler inte har ett gemensamt mål att sträva mot, blir resultatet en konflikt i självet. Patrik upplever det som en ambivalens – och får dåligt samvete.

Patriks modellhus är starkt inspirerat av ett hus som en vän till honom har. Vännen bor på övervåningen i huset. Den är stramt inredd och estetiskt mycket tilltalande för Patrik. I sitt försök att stärka idealpolen genom omvandlande internaliseringar, har Patrik använt honom som förebild och idealiserat självobjekt.

Men Patrik blir under samtalen alltmer intresserad av undervåningen. Den är rörigt inredd med underliga prydnadsföremål av tvivelaktig smak. Den påminner om den skräphög som fanns i Patriks önskeplats. Det vilda och okontrollerade

aspekterna av Patriks själv börjar ta gestalt. Detta är sidor som han lärt sig att inte visa upp. Det handlar dels om sådant som genom spegling skulle införlivats i ambitionspolen, dels om anlag som skulle integrerats i det mellanliggande området av talanger och färdigheter. Undervåningen i modellhuset och skräphögen förkroppsligar allt detta.

Också det så kallade negativa rummet i Patriks interiör har liknande innebörder. Liksom i önskeplatsen kanaliserar han exhibitionistiska och voyeuristiska behov i samma fysiska gestalt. När han synliggör det tidigare ointegrerade och upplever sig som accepterad, utvecklas och mognar ambitionspolen. Han behöver inte längre vara enväldshärskare i ett eget litet rike.

De teman Patrik bearbetar kan alla knytas till utvecklingsbehoven hos självets poler. Spontanitet kontra kontroll hör ihop med bristen på spegling av den sunda exhibitionismen i barndomen. Kravet på praktisk funktion är en ointegrerad del av idealpolen – ingen av föräldrarna tycks ha varit tillräckligt goda självobjekt att idealisera. Estetiserandet har med Patriks omogna ambitionspol att göra. Att bli sedd kontra att se är synonymt med exhibitionism respektive voyeurism.

Rita

Med viss stolthet framhåller Rita att hon vet varifrån hon kommer. Hennes ursprung bland torpare och arbetare har bidragit till de dygder som hon omfattar: enkelheten i livsföring och arbetsamhet. Kring dessa verkar hennes idealpol vara uppbyggd. Men det finns komplikationer. Ritas morfar, som hon älskade, var gjutare, och han for illa under uppväxt och arbetsliv.

Rita är inte intresserad av praktiskt arbete. Istället drömmer hon om att kanske bli författare. Då kunde hon åka från hus till hus och sitta och skriva. Det liv Rita önskar sig är en bjärt kontrast mot torparens. Morfar hade inte många böcker, och Rita har inte fått någon vägledning och något stöd för dessa ambitioner, tycker hon. Kring drömmen om ett liv som mer liknar en borgerlig tillvaro vid sekelskiftet, tycks en del av hennes ambitionpol vara uppbyggd.

I det Rita berättar saknas människor att minnas med riktigt värme och kärlek – utom morfar. Kanske var han det enda riktigt goda självobjektet under hennes uppväxt. Denna brist kan vara förklaringen till att hennes ambitioner och ideal är ganska orealistiska, så pass ointegrerade i hennes personlighet och så motstridiga.

Det mellanliggande området av talanger och färdigheter, som skulle överbrygga spänningen mellan ambitions- och idealpolerna, är knappt utbildat över

huvud taget. Rita vet inte vilka anlag hon har, och hon har inte vågat skaffa sig så mycket utbildning.

Resultatet av allt detta blir ett bräckligt och omoget själv med osäker identitet. Och det finns allvarliga konflikter mellan självets poler.

Både i Ritas verkliga liv och i den nuvarande bostaden finns konflikterna tydligt avtecknade. Rita bor i en borgerlig miljö – hennes ambitionsspols fysiska motsvarighet – och hon känner sig vilsen. Tyvärr flyttade hon från Orrberget, en miljö som mer motsvarade idealpolen. Att hitta en fysisk miljö som förenar så pass motstridiga egenskaper är nog omöjligt. Rita kan förmodligen inte känna trivsel någonstans. Hon får, som hon vet, svårt att leva i nuet. Det som återstår är att i *fantasin* ha ett torp med vita knutar på landet – idealpolens manifestation med anknytning bakåt – och en lägenhet. Eller att ha flera bostäder att flytta mellan. Att drömma om en framtid utomlands är kanske också en möjlighet. Ytterligheterna i hennes tema förfluten tid kontra framtid knyts till drömmarna om en fysisk boendemiljö. Temat arbetarklass kontra borgarklass ställer till problem t ex i det konkreta valet av boende.

I Ritas arbetsrum blir konflikten mellan ambition och ideal akut. Rummets skrivbord och bokhyllor symboliserar ambitionspolens behov. Symaskinen påminner henne om en kvinnlighet hon tar avstånd ifrån. Rita har förmodligen inga feminina självobjekt att bygga sin idealpol kring.

Bara män har tillräckligt med ambitioner. Rita tycker inte hon har rätt att unna sig ett "manligt" arbetsrum – hennes självkänsla är alltför låg, eftersom hon inte fått sina grundläggande narcissistiska behov tillfredsställda. Temat manligt kontra kvinnligt – hennes "identitetstema" – tar form i arbetsrummet.

När några av konflikterna inom Ritas själv börjar ta fysisk miljögestalt, stannar processen upp. Hon vill inte fortsätta synliggörandet och bearbetningen. Risker och smärtan är kanske för stora.

Syntes

Genomgången av våra försökspersoner visar tydligt hur självets poler får en fysisk motsvarighet i de boendemiljöer de skapar. Olika delar av miljön kommer att uttrycka behov som är kopplade till polerna. De uttrycker symboliskt exhibitionistiska och voyeuristiska böjelser, visar upp behov av att bli sedd, av att se och av att få uppleva närhet och likhet. Deras symboliska betydelser, som vi tidigare undersökte, kommer att färgas av självets strävan att utvecklas och mogna.

När någon eller några av självet tre grenar är bristfälligt konsoliderade, strävar de efter självobjekt som kan hjälpa dem till omvandlande internaliseringar och utveckling, säger Kohut. På ett liknande sätt tycks de mest utvecklade delarna av våra försökspersoners själv pocka på att ge sina tidigare otillfredsställda behov en fysisk form. Anledningen måste vara möjligheten till utveckling genom synliggörande och bearbetning. Därför kommer också självet utvecklingsprocess att knytas till den fysiska boendemiljöns symboliska betydelser. Självet utvecklas, mognar och finner sin väg genom att gestalta fysisk boendemiljö. I denna process upplever människor att deras identitetskänsla stärks.

FYSISK MILJÖ SOM OBJEKT

En central tanke i Kohuts självpsykologi är människans livslånga behov av goda självobjekt. Dessa behövs inte bara för utveckling, utan för att hon över huvud taget skall uppleva sig som sammanhängande och förbunden med sin historia och sin framtid. Förmodligen är det så att Ninas, Olofs och Patriks självutveckling hos oss förutsätter vår empatiska närvaro. Men frågan är: Kan fysisk miljö i sig vara självobjekt?

Kohut besvarar den delvis själv.

Förmågan att identifiera och uppsöka lämpliga självobjekt är ett av tecknen på att en person har ett moget och fungerande själv, menar Kohut. Som exempel nämner han stöd hos vänner, beundran för kulturpersonligheter, tryggheten i en specifik arbetssituation, bekräftelsen i att tillhöra en speciell språkgrupp osv. Över huvud taget betonar han det viktiga i upplevelsen att tillhöra en levande kultur i vid bemärkelse. Han pekar då faktiskt på *hela den omgivande miljöns* betydelse i sammanhanget.

Kohut sammanfattar den stora variationsrikedom som finns inom normalt och moget relaterande till självobjekt:

”Vissa människor är övervägande kreativa och expressiva och deras kreativa själv hålls uppe av det gillande de faktiskt får eller med tillförsikt väntar sig från den självobjektmiljö de lever i. Andra hämtar framför allt stöd i att känna sig uppbyggda av ideal – alla de uppehållande krafter som vår kultur ställer till vårt förfogande vid en given tid och plats, det vill säga våra gängse kulturella självobjekt hör hit. Kulturen kan med andra ord definitivt fungera som ett självobjekt – till skillnad från civilisationen som kan definieras som summan av samhällets drift-tämjande institutioner – antingen genom en mångfald skilda funktioner eller personifierat genom ett

enda kulturhjelteideal, t ex för de flesta psykoanalytiker Freuds idealiserade gestalt. Det finns till sist också människor som hämtar det stöd som uppehåller deras själv huvudsakligen i att känna sig omgivna av alter egon. De känner sig starka och sammanhållna som medlemmar av en grupp människor som de upplever som till sitt väsen lika dem, med samma arbete, samma åsikter och prioriteringar. Den som varit borta från sin vanliga miljö – utomlands, t ex – minns hur man känner sig stärkt av att vara tillbaka bland människor som liknar en själv, en känsla, vill jag tillägga, som inte får förväxlas med att bli speglad av dessa människor eller få tillfälle att idealisera dem". (Kohut 1988, s 226)

Kohut pekar alltså på hur tillhörigheten till en levande kulturmiljö kan vara ett viktigt självobjektstöd. Det är emellertid oklart om han då *endast* tänker på människor eller om t ex betydelsefulla fysiska komponenter – arkitektur, odlingslandskap, föremål osv – räknas in i "våra gängse kulturella självobjekt". Kohuts formulering "uppehållande krafter" och "en mångfald skilda funktioner" tyder dock på att inte endast personer ingår i kulturen.

Förmodligen är frågan om vad som kan utgöra självobjekt öppen för Kohut. Han betonar nämligen behovet av forskning:

"Men mycket återstår som sagt att göra; tonåringars och äldre människors speciella självobjektbehov behöver till exempel utforskas, liksom också de självobjektbehov som hör ihop med specifika livsuppgifter inklusive de förflyttningar till en ny kulturmiljö som berövar en människa hennes 'kulturella självobjekt', under mogna år eller när hon brottas med svår sjukdom eller möter döden." (Kohut 1988, s 216)

Om vi ser på den positiva självutvecklingen hos våra försökspersoner, så kan vi i alla fall inte *utesluta* hypotesen att vissa delar i den fysiska boendemiljön ibland *kan* fungera som självobjekt. Den viktigaste egenskapen hos ett fungerande självobjekt är emellertid dess empatiska förmåga, enligt Kohut. Att föremål skulle kunna visa empati verkar emellertid vara en orimlig tanke.

Kohut skiljer faktiskt mellan olika sorters objekt. Dels talar han om självobjekten, vilka upplevs som en del av självet på grund av psykisk omogenhet eller självobjektöverföringar. Dessutom finns objekt som upplevs som fristående från självet – oberoende initiativcentra. Kohut kallar dessa *verkliga objekt*. De kan, liksom självobjekten, vara mål för våra begär och vår kärlek, vår vrede och vår aggression. Till skillnad från självobjekten, som fungerar som stöd för självet sammanhållning, styrka och harmoni, är de emellertid i princip sekundära i förhållande till åtrån eller hatet. De är objekt i mer traditionell psykoanalytisk

mening – medel med vilka vi kan uppnå driftmål. De kan också vara driftmål i sig.

De så kallade verkliga objekten tycks med andra ord vara relativt utbytbara för individen och inte alls så viktiga för den psykiska utvecklingen, balansen eller överlevnaden. Den definition av objekt vi gav tidigare – objekt är personer som man älskar, är beroende av och/eller älskar – är knappast tillämplig på så kallade verkliga objekt.

Frågan kan också ställas om fysisk miljö kan vara ett objekt alls och i så fall vilken typ av objekt.

Att fysisk miljö kan fungera som ett *verkligt objekt* verkar ganska klart. Olof till exempel använder sitt hus i skärgårdslandskapet för att uppnå tillfredsställelse i samvaron med vänner och grannar.

Patrik bygger åt sig ett estetiskt, väl avvägt, rent och lugnt rum med vackert överljus. Han kan alltså, enligt traditionell psykoanalytisk teori, omvandla sin sexuella driftsenergi till produktivt skapande. Målet för hans begär tar form i en konkret rumsgestaltning. Att det sedan inte blev så trevligt, är en annan historia.

Att fysisk miljö *ingår i en självobjektmiljö* är naturligt med tanke på att självobjektmiljön bärs upp av människor och deras tankar, känslor, värderingar osv.

I det stöd exempelvis Rita behöver för sitt självs idealpol, ingår barndomens faluröda torp med allt vad det materialiserar av arbetarbakgrund, proletära värderingar, social och emotionell gemenskap osv. Det är troligt att hon även som vuxen skulle uppleva en sådan miljö som en del av sitt "rätta jag". Ett annat exempel är Olofs kupolhus som ingår i den kulturella, andliga och mänskliga miljö han uppskattar.

Frågan om fysisk miljö kan vara *ett självobjekt i sig* måste hänga intimt ihop med den känslomässiga närhet och det gensvar vi kan uppleva i förhållande till miljön. Att fysisk boendemiljö engagerar våra försökspersoner djupt emotionellt har vi redan konstaterat. Den springande punkten bör vara om den kan ge empati.

Låt oss ta upp frågan igen i nästa avsnitt. Då ska vi nämligen koncentrera oss på den andra av våra frågeställningar, hur den fysiska boendemiljöns betydelser kan ha formats.

SAMMANFATTNING

Vår första frågeställning lyder: *Vilka emotionella och symboliska betydelser kan fysisk boendemiljö ha i människors föreställningsvärld?* Svaret på den blir en sammanfattning av vad vi hittills funnit:

I en människas föreställningsvärld kan en och samma del av den fysiska boendemiljön ha flera betydelser. Betydelseerna är förmodligen topografiskt skiktade på olika medvetenhetsnivåer inom människan. Till betydelseerna är polärt strukturerade, existentiella teman knutna. När temana bearbetas genom en människas gestaltning av fysisk boendemiljö, utvecklas och mognar hennes själv. Detta innebär i sin tur att identitetskänslan stärks.

När får fysisk boendemiljö sin symboliska och emotionella betydelse?

I våra två tidigare forskningsprojekt *Äga rum* och *Hitta hem* kunde vi konstatera att den fysiska boendemiljön ofta fått sin symboliska betydelse under försökspersonernas barndom. Vi menade att atmosfären i möten mellan barnet och betydelsefulla människor färgat av sig känslomässigt på den fysiska miljön i närheten. Till exempel kunde någon komma ihåg: En stol av just den typen hade min snälla mormor som jag alltid var hos på somrarna. Eftersom den utstrålar lugn och harmoni, ska den stå i barnkammaren hemma.

Även i det här projektet har försökspersonerna själva ofta associerat till händelser eller situationer tidigare i livet, när de arbetat med boendet. Men det är inte bara barndomsupplevelser som dyker upp.

Rita bygger visserligen ett hus till sig som nästan är identiskt med barndomens sommartorp i Gästrikland, men hennes plats påminner mycket om Orrberget. Där bodde hon tills för bara några år sedan.

För Patrik är vatten viktigt, det är t ex ett centralt inslag i hans önskeplats. Han växte upp på en udde, omgiven av vatten, och han har alltid älskat att bada. Förebilden till sitt hus tar han emellertid från en vän som han umgås med nu, i vuxen ålder.

Olofs landskap har ingredienser från barndomens resor till Sydeuropa, sommarlov vid Oslofjorden och en ungdomsvistelse i England. Hans kupolhus är framför allt inspirerat av resor han gjort som vuxen till Grekland och Asien, men även tante Aashilds hus vid Oslofjorden verkar ha lämnat ett bidrag.

Det ängshus Nina bygger är mättat av associationer och minnesbilder. Barndomen hos mormor och morfar finns med både i grästaket och glashuset. Nyhavn i tjugooårsåldern och mammas släkt i Danmark och Skåne är inspirationskällor till stenet. Att Nina nyligen varit vid Ales stenar och fått en stark upplevelse av öppen utblick, inspirerar henne till takets plana form.

Det verkar alltså som om upplevelser *under hela livet* kan ge fysisk boendemiljö symbolisk betydelse. Vad det kommer an på är att upplevelserna är betydelsefulla.

Känslomässigt engagerande händelser lämnar djupa spår i minnet. Om de innebär att vi lär oss något om oss själva – våra reaktionssätt, våra möjligheter, hur vi uppfattas av andra osv – så kommer de att lämna bidrag till identitetskänslan. Ofta är det upplevelser tillsammans med andra människor som engagerar oss mest, speciellt tillsammans med våra närmaste.

Barndomsminnena berättar hur oerhört intensivt vi upplevde händelser när vi var små. Naturligtvis var mammas, pappas, släktingars och vänners närvaro och

reaktioner mycket viktiga för oss. Eftersom sådana upplevelser skedde i ett miljösammanhang som tog känslomässigt intryck av händelserna, är det inte så konstigt om barndomshemmet är den kanske viktigaste symbolkällan för fysisk boendemiljö.

Men upplevelser kan vara starka och betydelsefulla även i vuxen ålder. Självklart blir vi inte berörda av samma saker som när vi var barn – det beror på vår ålder, våra intressen, vår livssituation mm. Man skulle kunna säga, att det är våra självs utvecklingsnivå och behov, som påverkar vilka upplevelser som blir viktiga för oss.

När vi studerat våra försökspersoner, har vi kunnat konstatera att det är känslomässigt engagerande händelser under hela livet som ger fysisk boendemiljö dess betydelse. Eftersom det är självets strukturering och krav som avgör vilka upplevelser som blir starka, borde hela den livslånga process genom vilken den fysiska miljön får sin emotionella symbolladdning vara starkt påverkad av självets kondition. Kopplingen mellan själv och fysisk miljö, som vi redan analyserat i försökspersonernas gestaltungsprocess, får en motsvarighet under hela livet

PSYKOANALYTISK UTVECKLINGSPSYKOLOGI

Om nu boendemiljön får symbolisk och emotionell laddning under en persons hela levnad, hur ser samspelet mellan människa och miljö ut under olika åldrar?

För att kunna svara på en sådan fråga blir det nödvändigt att anlägga ett utvecklingsperspektiv på människan. Vi vill göra detta genom att anknyta till en forskare, psykoanalytiker och teoretiker som enligt mångas uppfattning är den som idag bäst lyckats göra en syntes av rönen inom modern spädbarnsforskning och psykoanalys – Daniel Stern.

Daniel Sterns teori

Stern beskriver hur barnets subjektiva upplevelse av sig själv i samspel med omvärlden utvecklas i ett tidsperspektiv (Stern 1991 a, 1991 b). Denna upplevelse kallar Stern *känslan av själv*. Trots att han i första hand – i likhet med de allra flesta psykoanalytiker – mest är intresserad av barnets sociala liv, har hans arbete mycket stort intresse för oss.

Känslan av själv förändras allt eftersom barnet mognar biologiskt och socialt. När barnet blir äldre läggs nya känslor av själv till de tidigare verksamma. Stern

betonar att vi aldrig lämnar dessa tidigare känslor av själv bakom oss. Alla sätt att relatera till omvärlden, även de mest "barnsliga", är ständigt närvarande.

Totalt räknar Stern med fem grundläggande känslor av själv. Dessa kommer vi nu att beskriva kronologiskt. Vi väljer att fokusera på sådant som är intressant när det gäller samspelet med den fysiska miljön.

Den första upplevelsen av själv, *känslan av ett begynnande själv*, finns redan vid födelsen. Barnet föds med en inbyggd möjlighet att känna sig som en separat individ, menar Stern. Barnet är mycket socialt i så motto att det är orienterat mot andra människor. Periodvis är det ytterst mottagligt för mänskliga och även icke-mänskliga intryck.

Föremål upplevs inte som klart avgränsade storheter. De tycks övergå successivt i omgivningen, eftersom barnet ännu inte har erfarenhet av att ting faktiskt är separata enheter. Detta gäller även andra människor och barnet själv. Det kan inte skilja på jag och du, insida och utsida.

Barnet har medfödda preferenser för vad som är roligt titta på. För att något ska dra till sig uppmärksamhet, ska det vara relativt – men inte alltför – intensivt i färg och form, kontrastrikt och rörligt. Det mest intressanta är det mänskliga ansiktet. Synskärpan är bäst på nära håll, 25 cm, dvs amningsavståndet. Färgseende finns redan.

Stern anser att det mycket lilla barnets upplevelser av omvärlden – perceptionerna – sträcker sig förbi de fem sinnena. Barnet upplever inte ljus, ljud, lukt, smak och beröring separat från varandra. Istället finns rytm, rörelse, intensitet, form. Stern kallar detta *amodal perception*. Världen upplevs som en perceptuell helhet. Om barnet till exempel med öron och hud uppfattar ett rytmiskt dunkande, känner det igen samma rytm om den dyker upp som ljusblinkningar. Helhetsupplevandet finns kvar även hos vuxna, på en omedveten nivå, och all inlärning och kreativitet börjar här, anser Stern.

Redan från livets första stund spelar affekterna en framträdande roll. Alla intryck värderas känslomässigt. Allt – händelser, ting, personer – uppfattas genom de känslor de väcker. Det kan, när barnet blir lite äldre, handla om ilska, glädje, sorg, rädsla, avsky, förvåning och intresse – så kallade *kategoriaffekter*.

Men spädbarnets upplevelsevärld domineras av något som Stern kallar *vitalitetsaffekter*. Dessa är släkt med den amodala perceptionen i och med att de är förknippade med rytm, beröring mm. Det är perceptionernas *förändringar*, flödet, som barnet framför allt reagerar på. Det sjuder, ökar, minskar, faller, exploderar, pulserar osv. Upplevelserna är på många sätt kopplade till livsprocesserna: andning, hjärtverksamhet, hungerns stigande och avtagande, anspänning, avspänning, domnande osv.

Vitalitetsaffekter uppstår inte bara inom den sociala världen. Stern beskriver hur ett barn upplever omvärlden vid sex veckors ålder:

"Det finns inga 'döda', livlösa föremål därute. Bara olika krafter i rörelse." (Stern 1991 b, s 40)

Heinz Werner har, enligt Stern, föreslagit ytterligare en form av amodal perception som han kallar *fysionomisk perception*. Fysionomisk perception är kopplad till upplevandet av det mänskliga ansiktets alla uttryck, därav namnet. Alla sorters intryck kan översättas till någon form av affekt, menar Werner, och han talar då om kategori-affekter. En enkel linje t ex upplevs som glad om den snirklar runt, ledsen om den pekar nedåt vid ändarna, arg om den är taggig osv. På liknande sätt upplever vi färger, ljud, ytor mm. Om Werners resonemang är riktigt, är all fysisk miljö känslomässig för oss, perceptuellt kopplad till människan och hennes mest uttrycksfulla del – ansiktet.

Förutom affekterna verkar manipulerandet vara barnets inträdesbiljett till den omgivande verkligheten. Barn lär sig genom att aktivt hantera allt omkring sig. Med händerna och hela kroppen förflyttar det föremål, stoppar saker i munnen osv. Ett intimt och känslomässigt laddat samspel etableras mycket tidigt med människor och ting.

Vid två månaders ålder har barnet tydligt uppfattat att andra människor är separata. De har nu en etablerad *känslan av ett kärnsjäl*. Upplevelsen av att ha en egen kropp, skild från till exempel moderns, blir nu befäst.

Spädbarnet har nu möjlighet att uppleva sig själv i interaktion med sin omgivning. Den minsta upplevelseenheten kallar Stern *episoden*, "en enhet livsupplevelse". Episodens exakta dimension återstår ännu att fastlägga, säger Stern, men den utgörs av mindre *element*. Dessa är sinnesförnimmelser, handlingar, tankar, affekter osv som uppträder i något temporalt, fysiskt och kausalt sammanhang, så att de bildar en sammanhållen upplevelseepisod. Det finns inga livsupplevelser som inte tillsammans bildar episoder, menar Stern. Och en episod inträffar alltid inom ett speciellt fysiskt sammanhang.

En episod lagras i minnet som en i regel odelbar enhet. Likartade specifika episoder förs samman till *generaliserade episoder*. Dessa är individuella, personliga förväntningar på hur saker och ting kommer att framskrida. De är abstraktioner och inte längre speciella minnen. Det har skapats "genomsnittliga erfarenheter". Dessa kallas *RIGs*, Representationer av Interaktioner som har Generaliserats.

RIGs byggs upp av barnets upplevda möten med sin omvärld. Stern betonar hur barnet upptäcker världen och sig själv i nära samspel med vårdaren. Hon eller han reglerar faktiskt den lilles självupplevelser genom direkt fysisk kontakt i lek, skötsel, vaggande, bärande osv. Barnets uppmärksamhet, engagemang, intensitet osv justeras medvetet och omedvetet av vårdaren, vilken fungerar som en *själv-reglerande annan* för barnet.

RIGs organiseras med hjälp av elementen (glad, ledsen, med mamma, etc), och dessa fungerar sedan som *ledtrådar för framlockning*. När t ex barnet i en amningssituation möter elementet "nöjd amning" aktiveras motsvarande RIG, och barnet känner hur det brukar vara att bli ammad. Den ursprungliga RIGen justeras samtidigt något, beroende på hur barnet upplever den aktuella amningen.

Även när barnet är ensamt, kan ett element, t ex en skallra, väcka motsvarande RIG – dvs hur det brukar vara att leka med skallran tillsammans med mamma. Barnet känner sig då inte övergivet utan i inbillat sällskap med sin mamma, som fungerar som en *aktiverad följeslagare*. En aktiverad följeslagare kan till och med fungera som en *själv-reglerande annan*, och t ex trösta barnet när det är ensamt.

Någon gång under utvecklingen – oklart när – behövs inte längre den aktiverade följeslagaren och minnet av erfarenheterna med denne *återupplevas* för att barnet skall bli tröstat. Attributet kopplas *direkt* till affektförändringen, trösten. Men aktiverade följeslagare försvinner aldrig helt. De finns till hands under hela livet, att återuppliva vid behov, t ex vid svår ensamhet i samband med någons bortgång.

Ting kan *personifieras* – åtminstone temporärt – redan inom kärnrelaterandets domän. Mamma håller till exempel en skallra framför barnets ansikte. Hon viftar glatt med den färgglada plastbubblan, och gruset i dess inre rasslar rytmiskt. Barnet övertar ivrigt skallran och försöker förtjust göra likadant som mamma gjorde nyss. Efter ett ögonblick lämnar mamma rummet, och barnet ligger ensamt och lite sorgset kvar i sin spjalsäng. Skallran blir åter intressant, och när barnet skakar den som nyss försvinner för ett ögonblick förstämningen.

Stern menar att när mamman skakar skallran så övertar den hennes vitalitetsaffekt. Skallran uppväcker helt enkelt samma känslor som mamma när hon viftar glatt. Då mamma är borta, skakar barnet skallran och upplever känslan av "glatt viftande mamma", och nu som då anpassar barnet sin affekt till detta. För ett ögonblick har skallran blivit ett *själv-reglerande person-ting*, och som sådan kan den dramatiskt förändra barnets upplevelse av sig själv.

Ansiktet är det mest lockande och fascinerande föremålet i hela världen, skriver Stern. Det har studerats av barnet sedan födelsen, men nu är barnet helt för-

häxat av ansikten. Intresset finns kvar under hela livet, och vi blir alla experter på att tyda dess uttryck. Vi avläser andras känslor och avsikter i dess subtila skiftningar, och det påverkar vår sinnesstämning.

Barn har, genom evolutionen, helt enkelt blivit programmerade på ansikten. Därför har det förkärlek för ansiktets karakteristika. Genom spädbarnsforskning vet man att barn har följande visuella preferenser:

mjuka kurvformer framför raka linjer (kinder, ögon och ögonbryn har sådana former, speciellt hos kvinnor)

kontraster mellan mörker och ljus (pupillens kontrast mot ögonvitan)

spetsiga vinklar framför trubbiga (ögonvråna är spetsiga)

symmetri i vertikalplanet (ansiktshalvornas symmetri)

rörelser inom en avgränsad form (läpparnas rörelser innanför ansiktets konturer)

Dessutom är ansikten oerhört attraktiva för barn, eftersom de är *levande, rörliga och följsamma till barnets reaktioner*. Blickarnas samspel blir grunden för all framtida kommunikation. Barnet upplever ögonen som ansiktets geografiska mittpunkt och individens psykologiska centrum.

Vid sju till nio månaders ålder inträffar nästa utvecklingssteg. Barnet etablerar nu *känslan av ett subjektivt själv*. Det kan nu förstå att både andra och det själv har intentioner och känslotillstånd, dvs ett själsliv. Det gör också den viktiga upptäckten att vissa inre själstillstånd kan delas, andra inte. Därigenom blir både intimitet och isolering möjlig.

Liksom tidigare är känsloutbytet mellan barnet och vårdaren centralt. Med hjälp av så kallad *känslointoning* sker kommunikation om känslotillstånd mellan barn och vårdare. Det innebär att t ex mamman på ett fascinerande och skickligt sätt, oftast helt omedvetet, matchar sina beteenden amodalt mot barnets, och uttrycker den känsla som hon ser hos barnet. Intensitet, rörelser, ljud, beröring osv bildar ett för mamman och barnet gemensamt resonansmönster.

Barnet är nu i kommunikation med en person som framför allt är mentalt närvarande för barnet. Det intressanta är att barnet nu kan koppla ihop sina inre upplevelser och känslor med motsvarande inre upplevelser och känslor hos den andra personen. Stern kallar detta fenomen, som är grunden för den framtida förmågan till empati, för *interaffektivitet*. Barnet och vårdaren kan dela subjektiva erfarenheter – de förstår varandra.

Eftersom barnet nu lärt sig att krypa, kan det utforska sin omgivning på ett mycket effektivare sätt än tidigare. Barnet lär sig framför allt att hitta geografiskt hemma. Det har nu också förmåga att förstå att ett föremål existerar även

när det inte kan ses. Detta i kombination med möjligheten att se saker och ting från flera olika synvinklar gör att barnet nu skaffar sig en plastisk bild av sin närmaste miljö.

Vid mitten av andra levnadsåret blir språket det nya revolutionerande verktyget för barnet. Det får från och med nu *känslan av ett verbalt själv*. Barnet kan använda ljudsymboler som hänvisar till föremål mm i omvärlden. Genom denna nyförvärvade symboliseringsförmåga, förankras barnet i sitt kulturella sammanhang.

Vid första påseende tycks språket ha en enbart gemensamhetskapande funktion, men så är inte fallet. Från och med nu kan nämligen barn uppfatta att andra har åsikter om dem själva: "duktig pojke", "snäll flicka" osv. Och åsikterna är inte alltid samstämmiga. Vem ska barnet tro på? Ett visst avståndstagande från andra människor blir alltså nödvändigt, och barnet kan för första gången i sitt liv uppleva att det är utanför mänsklig gemenskap. Att kunna erfara isolering får också som följd att barnet ibland kan uppleva en icke-mänsklig, livlös miljö som skrämmande.

Vi beskrev tidigare hur RIGs bildas. En RIG är ju en generaliserad förväntning på vad som ska inträffa i en speciell situation. RIGen kan nu associativt kopplas till en person eller ett föremål. En fysisk symbol har skapats. Symbolen "står nu för" en generaliserad upplevelse.

Från att tidigare ha varit begränsat till att reagera på den direkta realitetsupplevelsen, kan barnet nu också i språket hantera en symbol som har en egen existens, skild från den direkta verkligheten. Detta ger nya möjligheter. Med fantasins hjälp kan barnet nu iscensätta och undersöka önskningar och händelseförlopp i den inre världen.

Vid tre års ålder slutligen utvecklar barnet *känslan av ett berättande själv*. Barn kan vid denna ålder börja konstruera och återge berättelser som handlar om dem själva. Detta innebär så livsavgörande saker som att definiera sin egen historia och skapa sin identitet.

Bland allt som finns i minnet, kan barnet sortera ut och föra samman sådant som hör ihop. Det blir nu möjligt att bygga upp känslomässigt och logiskt sammanhängande teman. Dessa teman styr urvalet av vad som ska berättas, och de strukturerar också berättelsen. Temana dirigerar dessutom vilka händelser i nuet och i den fantiserade framtiden som hör ihop med det förflutna. Alla barn strävar efter att utveckla sådana teman och konstruera nya.

UTVECKLING AV SAMSPELET MELLAN MÄNNISKA OCH FYSISK MILJÖ

Efter denna genomgång av Stern utvecklingsteori låt oss gå vidare med att diskutera hur vi tänker att samspelet mellan människan och den fysiska hemmiljön kan se ut i ett tidsperspektiv. Vi gör detta med referens till våra försökspersoners byggande och samtal med oss.

En grundläggande tes hos Stern är att alla känslor av själv, alla sätt att relatera till omgivningen, finns kvar även hos vuxna människor. Av naturliga skäl, är det dock de senast tillkomna som ligger närmast vårt medvetna registrerande. Även om det alltså i princip är möjligt att upptäcka alla känslor av själv hos försökspersonerna, borde det vara de "mest vuxna" som är lättast att upptäcka. Vi börjar därför diskussionen med dem, och rör oss sedan mot de tidigare relationssätten.

Flera gånger har vi uppehållit oss vid att våra försökspersoner arbetar med olika teman, som har med deras liv att göra. Stern beskriver också, hur barnet från cirka tre års ålder kan gör berättelser om sig själva utifrån förmågan att se och skapa teman, som knyter ihop förfluten tid med nutid och framtid. Alla vuxna och barn från tre år och uppåt är ständigt sysselsatta med sådant berättande. Det mesta sker tyst, inom oss. Berättandet är nödvändigt för att vi människor ska definiera var vi hör hemma – i vår egen uppväxthistoria, i vår kultur, i våra framtidsplaner osv. Detta är identitetsskapande. Fysisk miljö är en viktig ingrediens i berättelserna om oss själva. Samspelet med den kan, vilket vi sett hos våra försökspersoner, utveckla våra själv mot större mognad.

Att fysisk miljö har en symbolisk betydelse är ett centralt konstaterandet i hela vår forskning. Enligt Stern uppnår människan förmågan att skapa symboler när hon är ungefär ett och ett halvt år gammal. Då kan alltså fysiska ting börja syfta på något annat än sig själva, bli meningsfulla tecken för händelser, personer, känslor etc. Den fysiska miljön har fått en ny betydelsedimension, och lekens, konstens och religionens värld öppnar sig.

Givetvis kan fysisk miljö nu också upplevas som skrämmande. Dels kan den symbolisera otäcka och farliga personer, saker och händelser. Dels kan vi, som Stern beskriver, uppleva oss som isolerade från mänsklig gemenskap. Även i till exempel de neurotiska symtomens värld spelar den fysiska miljön en stor roll.

Vid sju till nio månaders ålder börjar den fysiska *hem*-miljön bli utforskad på ett nytt sätt, i och med att vi då blir rörligare än tidigare. Från och med denna ålder sker samspelet med en hemmiljö, som vi som vuxna känner oss bekanta med: rum i ett spatialt sammanhang, möbler och föremål med ett visst tredimensionellt utseende osv.

Redan efter ett par månaders ålder börjar RIGs bildas – föreställningar om vad som brukar hända i olika situationer – men RIGs skapas och justeras under hela livet. I dessa finns fysisk miljö inbakad. Eftersom de episoder som bygger upp varje RIG inträffar i ett fysiskt sammanhang, knyts den fysiska miljön till emotionella och interpersonella minnen. Präglingen av dess känslomässiga betydelse startar. Hela det affektiva register, som våra försökspersoner visar när de arbetar med fysisk hemmiljö till sig själva, blir möjligt. Den fysiska hemmiljön får sin emotionella betydelse.

Föremål kan, genom att ingå i RIGs, vara ledtrådar för framplockning. Detta demonstrerar också försökspersonerna när de associerar kring de saker de möter hos oss. Men saker kan även personifieras, vara själv-reglerande person-ting eller, genom att påminna barnet hur det är att vara med vårdaren, fungera som sällskap och tröstare. Den fysiska miljön deltar alltså mycket intimt i vårt känsloliv. Den är mycket nära knuten till både de viktigaste människorna i våra liv och till oss själva.

En intim samspelsform mellan människor är vad Stern kallar interaffektivitet. Den uppstår mellan barnet och vårdaren någon gång vid sju till nio månaders ålder. Det intressanta är att några av våra försökspersoner verkar uppleva detta eller något liknande med delar av sin fysiska miljö.

Nina känner en stor närhet till moraklockan som hon placerar centralt i interiören. Den påminner henne om den biologiska klocka hon har inom sig. "Den har en historia", är lite magisk och irrationell, okontrollerbar och levande – precis som hon själv. Nina upplever den som sin kompis. Hon minns en moraklocka som måste dras upp, pysslas om, men ändå plötsligt och orationellt stannade. Den fanns där hon en gång var inneboende – i sjuttitalshuset hos Karin.

Man kan fundera över om klockans stora kvinnliga form kan ha någon betydelse för Ninas känsla av gemenskap. Eller är det ljudet som påminner om ett hjärtas slag? Betydde närheten till Karin något? Vi vet inte, men Nina känner att moraklockan och hon är lika, att de med sin gemensamma irrationalitet förstår varandra. Detta liknar interaffektivitet.

Både Nina och Olof upplever känslomässig resonans med naturen och med dess krafter, rörelser och utstrålning. Havet innehåller för båda okända och farliga krafter och impulser, vilka också finns inom dem själva.

Flera gånger återkommer Olof till att den natur han väljer bör vara karg, gärna lite kärv. Han refererar till de engelska hedarna, skärgårdslandskapet och den grekiska övärlden. Träd och buskar ska vara tuktade av väder och vind; det måste synas att de haft det tufft. "Ingmar Bergman-trädet" till exempel utstrålar ångest. Liksom Olofs mamma har det fått mycket stryk, men klarat sig trots allt.

Det verkar finnas en känslomässig genklang mellan dessa delar av landskapet och Olof. Kanske upplever han att de förstår varandra.

Patrik tycks ha starka känslor för sådant som – liksom han själv – på ytan har ett "bedrägligt, behagligt lugn" men egentligen rymmer hemligheter och passioner. Den hemlighetsfulle och eruptive Brel är mer spännande än Brassens, som skamlöst visar upp sig precis som han är. Det Brelska landskapet har en fördold och hotfull kvalitet, som han också återfinner i sin egen önskeplats. Där finns både dammen med den speglade lugna ytan och skräphögen. Där skulle han vilja vara – tillsammans med bara platsen.

Exemplen från Nina, Olof och Patrik visar att de känner sig starkt besläktade med delar av sin fysiska hemmiljö. Hemmiljön har samma egenskaper som de själva. De dras till den, speciellt i svåra situationer i livet. Det verkar som om de då känner något av "vi förstår varandra".

Detta, att känna sig förstådd och själv förstå, är den viktigaste ingrediensen i interaffektivitet. Givetvis utför inte orörliga föremål någon känslointoning, men man kan kanske *uppleva* det så. Vi kan *tillskriva* dem mänskliga egenskaper.

Det kan gå till på flera sätt, bland annat med hjälp av projektion, men också via förmågan att uppleva vitalitetsaffekter. Den finns redan från födseln, och den är då det dominerande sättet att få känslintryck. Eftersom vitalitetsaffekter är perceptionsförändringar som tolkas känslomässigt, kan både mänskliga och icke-mänskliga, rörliga delar av miljön upplevas känslomässigt. Djurs beteenden, bilars rörelser osv tolkas alltså som uttryck för mänskliga känslor. Likadant uppfattas "vindens vredgade framfart i skogen" och "vågors stilla smekande av stranden" etc.

När vi möter bildkonst och skulptur, erfar vi att också *icke-rörliga* föremål kan uttrycka vitalitetsaffekter. "Känslornas former" lär vi oss under hela livet i samspel med den egna kroppen, andras kroppar och i socialt umgänge. Eftersom det går att översätta dem till bild, är det inte svårt att förstå att även statiskt, fysisk miljö kan uttrycka vitalitetsaffekter.

Ting kan således uttrycka känslotillstånd. Kanske upplever vi att alla föremål är besläktade med ansikten, som Heinz Werner föreslår. I så fall förmedlar de omedelbart, bara genom sitt utseende, vad han kallar fysionomiska affekter.

Eftersom den fysiska miljön ibland kan uttrycka mänskliga känslor, bör det vara möjligt att uppleva interaffektivitet i förhållande till den. Rimligtvis är det vi människor som sköter om detta genom att uppsöka den miljö som passar vårt sinnelag och våra känslöbehov vid ett visst tillfälle.

Att det är stora individuella skillnader mellan vilka miljöer olika personer söker upp, framgår av våra försökspersoner. Förmodligen beror det inte bara inläring, det finns även stora konstitutionella skillnader mellan olika individer.

Människor är till exempel olika känsliga för intryck beroende på hur de är beskaffade. Man vet genom forskning att vissa är övervägande visuella, andra auditiva, ytterligare andra taktila osv. Även när det gäller känslighet för intryck från människor och djur respektive livlösa ting, är personer konstitutionellt olika (Stern 1991 a).

När man diskuterar på vilket sätt livlös fysisk miljö kan uppfattas som levande, är det viktigt att komma ihåg att vid födseln upplevs förmodligen *allt* omkring oss levande. I den värld av växlande känslor som då existerar, finns inga döda ting. Detta sätt att uppleva omgivningen är djupt nedlagt i oss och fortfarande verksamt. Ibland stiger det upp till medvetandet – t ex i drömmar, vid trötthet och sjukdom eller i psykiska symtom.

Det lilla barnets relaterande till den fysiska miljön är så nära, att det kanske till och med är fel att kalla det en relation. I stället liknar det uppgående i, ömsesidigt inträngande i. Dessutom manipulerar barnet föremål på intimast tänkbara sätt genom att stoppa dem i munnen.

För det nyfödda barnet har ansiktet en oerhörd attraktionskraft. Det stora intresset för ansiktet sitter emellertid i under lång tid framöver – på sätt och vis alltid. Ansiktet är inkörsporten till livet, både när det gäller den fysiska överlevnaden och den psykiska. För att vi över huvud taget ska bli människor, måste vi stå i en nära kommunikation med åtminstone *en* annan människa. Denna kommunikation förmedlas framför allt via ansiktet, den mest föränderliga och levande delen av människokroppen.

Evolutionen har i överlevnadssyfte utrustat barnet med tendenser att med blicken söka upp sådant som liknar ansiktet. Det som är mjukt kurvigt, symmetriskt i vertikalplanet, relativt kontrastrikt, innehåller spetsiga vinklar och dessutom är rörligt, är mest intressant att se på. Rimligtvis måste även fysiska miljöer och föremål som har dessa egenskaper vara attraktiva att studera, närma sig och samspela med. Förmodligen upplevs de som levande.

FYSISK MILJÖ SOM SJÄLVOBJEKT

I det föregående kapitlet diskuterade vi, vilken typ av objekt den fysiska miljön kan vara. Vi påstod då att den kan vara ett verkligt objekt, och att den kan ingå i en självobjektmiljö. Frågan om den också kan vara ett självobjekt i sig sköt vi emellertid till detta kapitel. Vi menade, att det avgörande kriteriet är om vi kan uppleva empati – känslomässig närhet och gensvar – i relation till fysisk miljö eller ej.

Att djur, rörliga och även orörliga ting kan uttrycka känslor i *vår föreställningsvärld* har vi nyligen konstaterat. Vi har till och med påstått att vissa människor kan uppleva interaffektivitet i förhållande till en viss fysisk miljö som passar deras behov. Under sådana förhållanden upplever de förmodligen känslomässig närhet till, och kanske även gensvar från, den fysiska miljön – en sorts empati. Detta betyder att fysisk miljö, under vissa förhållanden, faktiskt skulle kunna vara självobjekt. Förutsättningarna är förmodligen interaffektivitet, konstitutionell läggning, tidigare miljöupplevelser samt tillgång till den miljö som passar personens behov just då. Även vissa författares, bildkonstnärers och kompositörers upplevelser visar på att till exempel naturen kan vara en källa till djup gemenskap och samhörighet.

Resonemangen ovan innebär inte, att vi vill reducera betydelsen av gemenskap med kärleksfulla människor. Kanske måste vi till och med under livet ha upplevt mänskliga självobjekt som varit tillräckligt goda, för att vi senare ska kunna använda fysisk miljö som självobjekt. Men förmodligen kan vissa människor – åtminstone delvis eller tidvis – kompensera brist på mänskliga självobjekt med icke-mänskliga som djur, natur, konstföremål osv.

SAMMANFATTNING

Vår andra frågeställning lyder: *Hur har den fysiska boendemiljöns emotionella och symboliska betydelser formats?* Svaret är en sammanfattning av de resonemang vi fört i det senaste kapitlet.

Vid livets början ingår fysisk miljö i samma enhet som andra människor och barnet själv. Döda föremål existerar då inte i föreställningsvärlden.

Ting kan uttrycka känslor i varierande grad, förmodligen redan när barnet är nyfött.

Från födseln är fysisk miljö som har samma karakteristika som det mänskliga ansiktet, mest attraktiv.

Vid två månaders ålder kan fysisk miljö knytas intimt till upplevelser av möten mellan andra människor och barnet själv. Fysisk miljö börjar nu få sin emotionella betydelse.

Efter denna ålder kan fysisk miljö fungera som ledtrådar för framplockning av minnen, påminna barnet om vårdaren och så småningom – under allt längre tidsperioder – ersätta vårdarens tröstande och själv-reglerande funktion.

Vid sju till nio månaders ålder börjar barnet skaffa sig en spatial föreställning om hemmiljön som liknar den vuxnes miljöupplevelser.

Från och med samma ålder är det åtminstone möjligt att uppleva interaffektivitet i förhållande till den fysiska miljön.

Vid ett och ett halvt års ålder kan fysisk miljö börja få en symbolisk betydelse.

Vid tre års ålder börjar fysisk miljö ingå i det identitetsskapande och självutvecklande berättande som knyter individen till sin historia, sin samtid och sin framtid.

Dessutom:

Fysisk miljö kan vara ett verkligt objekt, den kan ingå i en självobjektmiljö och – under speciella omständigheter – vara ett självobjekt i sig.

Vilka konsekvenser kan våra resultat få för fysisk miljögestaltning?

Det övergripande syftet med detta och våra tidigare forskningsprojekt är att bidra till ökad kunskap om förhållandet mellan människa och fysisk hemmiljö. Framför allt vill vi belysa den roll fysisk miljö har i människans psykiska liv.

Hittills har vi försökt besvara de frågeställningar vi formulerade inför projektstarten. Vi har visat vilken betydelse fysisk hemmiljö kan ha i människors föreställningsvärld, och vi har diskuterat hur miljön samspelar med människan under hennes uppväxt.

Eftersom människan till naturen är mycket formbar, blir hon för sin utveckling, sitt välbefinnande och sin hälsa starkt beroende av omgivningen. De mänskliga relationernas oerhörda betydelse i detta fall belyses bl a av de teoretiker vi tagit fasta på i denna rapport. Hela det psykoanalytiska tänkandet – speciellt objektrelationstänkandet – poängterar människans beroende av människan. Vår inställning är att människan *också* psykiskt formas av sin närmaste fysiska miljö. Därför är den fysiska boendemiljön så viktig.

Utformningen av fysisk boendemiljö är något som går att styra. Speciellt gäller detta förstås när den nyproduceras. Frågan är hur den ska se ut. Självfallet finns det inget entydigt svar på en så omfattande fråga, men det kan kanske vara intressant att begränsa den. Man kan *utifrån våra forskningsresultat* ställa frågan: Vilka egenskaper skall fysisk boendemiljö ha för att den ska passa människan?

Samtidigt som man gör detta, måste man emellertid ta ställning till om våra resultat över huvud taget har någon giltighet utanför den speciella försökssituationen.

GENERALISERBARHET

För det första: Har vi egentligen gjort något annat än genomfört fyra ettåriga psykoterapier med hjälp av sandlåda och en del kompletterande material? Kan vi säga någonting alls om vad fysisk boendemiljö betyder för människor, när de lever i sina vardagsmiljöer?

Det är sant att situationen på många sätt liknar vad som sker i en längre och regelbunden psykoterapi av insiktskaraktär – åtminstone i den psykoanalytiska traditionen. Vi menar att detta är en styrka med vår forskningsmetod. Försökspersonernas sätt att relatera till andra människor upprepas nämligen hos oss, på ett liknande sätt som i en psykoterapi mellan patient och terapeut. Denna process är mycket välstuderad under psykoanalysens historia. Och på samma

sätt som vardagslivets mellanmännsliga situationer spelas upp i en psykoanalys, i en psykoterapi och i vårt laboratorium, finns det anledning att tro att förhållningssätten till fysisk boendemiljö återskapas mellan försökspersonerna och de gestaltningar de arbetar med hos oss. Förmodligen är det som sker i försöksrummet inte isolerat från livet utanför.

För det andra kan det vara skäl att reflektera över hur vi som forskare påverkat resultaten. Är det kanske främst försöksledarnas föreställningar försökspersonerna gestaltar? Och på vilket sätt har det material och den situation vi valt styrt utfallet?

När det gäller byggmaterialet – sand, sten, trä, glas osv – och framför allt dockskåpsmöblerna, är det ingen tvekan om att deras utseende påverkat våra försökspersoner en hel del. Hur denna påverkan ser ut, har vi också försökt beskriva i de ganska utförliga, individuella berättelserna tidigare. Något neutralt material existerar förstås inte. Dessutom vore det knappast önskvärt att leta efter ett sådant. Just det specifika utseendet lockar ju fram intressanta reaktioner och associationer. Möjligtvis skulle man kunna öka utbudet av material med olika karaktär, t ex möbler i olika stilar och från flera tidsepoker. Vi tror emellertid att det finns en övre gräns – som vi faktiskt ligger nära – för mängden av material som kan presenteras för våra oförberedda försökspersoner. Om man passerar den gränsen blir det alltför svårt att hitta i materialet och kunna välja.

Försökssituationen, med allt vad den innebär av videofilmning, ljudbandning osv, innehåller självklart också moment som påverkar de personer som är inblandade. Vi vågar dock påstå, att det mesta av besväret över att bli registrerad i ljud och bild försvinner snabbt. Hur mycket framför allt bandningen styr slutresultatet, är en svårbedömd och öppen fråga. Vi får betrakta denna okända påverkansfaktor som ett ”nödvändigt ont”, som måste vägas mot de oerhörda fördelar video- och ljudbandning har ur registrerings- och bearbetningssynpunkt.

Givetvis reagerar vi försöksledare känslomässigt på de personer vi samarbetar så intimt med, och på det material de presenterar. Dessa så kallade motöverföringsreaktioner styr förstås försökspersonerna på olika sätt. En viss kontroll på våra motöverföringar har vi emellertid byggt in i metoden: tillgången till varandras videobandade sessioner. Det har alltså varit möjligt för oss att kommentera varandras agerande. Det skedde också när vi gästspelade hos varandra och reflekterade över vad vi sett och hört på videobanden.

Vi vill ge ett exempel på hur vi som försöksledare faktiskt *misslyckades* med att styra våra försökspersoner. Ursprungligen var det planerat att vi, var och en för sig, skulle studera varje bandad träff hemma, skapa hypoteser och testa dem vid nästa möte. Torbjörn, som startade försöksserien med Nina, prövade detta. När cirka tio sessioner var avverkade, uppstod en besvärlig situation: Nina bör-

jade dra sig undan och visa tecken på ointresse och arrogans. Vi bestämde då att på prov sluta upp med den planerade hypotesprövningsmodellen. Samtalen mellan Torbjörn och Nina skulle istället få utvecklas på sina egna villkor. Detta räddade situationen, och det blev åter ett kreativt klimat i försöksrummet. Det var bättre att pröva de idéer och hypoteser som Torbjörn fick, just när de uppstod.

Försöksledarens *medvetna* föreställningar kan alltså inte ha den styreffekt vi faktiskt hade räknat med. Återstår försöksledarens *omedvetna* föreställningar. Förmodligen påverkar t ex våra intresseområden delvis i vilken riktning samtalen mellan oss och försökspersonerna tar. De är säkert känsliga för både de verbala och icke-verbala signaler vi omedvetet ger, signaler som bl a uttrycker gillande eller ogillande.

Att våra försökspersoner skulle gestalta våra egna, *specifika* föreställningar om exempelvis ett högt bergs symboliska betydelse, verkar emellertid mindre troligt.

För det tredje har vi problemet med representativiteten. Under detta projekt har vi haft fyra försökspersoner. Som vi tidigare berättade, annonserade vi efter människor som var villiga att binda sig för ett ettårigt samarbete med regelbundna träffar en till två timmar per vecka. Någon ekonomisk ersättning kunde vi inte lämna (se Appendix 2). Man kan nog utgå ifrån, att de försökspersoner vi kom i kontakt med var ovanligt intresserade av fysisk miljö och nyfikna på sig själva, och kanske inte representativa för människor i allmänhet. Givetvis kan fyra personer inte heller utgöra ett representativt urval. Dessa begränsningar får vi helt enkelt acceptera, om vi ska uppnå den djupa kunskap vi är ute efter.

En annan aspekt på urvalet av försökspersoner gäller åldersfördelningen. Tre av dem är mellan tjugofem och trettio år, den fjärde mellan fyrtiofem och femtio. Om vi till exempel också hade studerat en sextioåring med större delen av sitt yrkesverksamma liv bakom sig, hade vi då fått andra resultat? Kanske. Vi tror emellertid att människans själv-utvecklingsprocess beror mindre på åldern än på andra egenskaper som nyfikenhet, öppenhet för nya intryck och psykisk rörlighet. Dessutom betonar ju både Kohut och Stern självets *livslånga* tillväxt. Därför är det troligt att åldersfördelningen inte spelar en avgörande roll, när det gäller våra slutsatser.

Slutligen anknyter vi, som vi många gånger har sagt, till en lång psykoanalytisk tradition när det gäller metodik och teoriutveckling. Denna forskningstradition har onekligen visat, att det är möjligt att lära sig mycket om människans sätt att fungera genom ingående studier av enskilda fall.

SYNPUNKTER PÅ FYSISK BOENDEMILJÖ

Låt oss utgå ifrån att våra resultat och diskussioner tidigare – både i detta projekt och i våra två föregående – har ett generellt intresse. I så fall kan vår forskning och våra litteraturstudier ta fram några synpunkter på hur fysisk boendemiljö ska vara beskaffad för att passa människan.

Utan tvekan ska miljön *vara praktiskt fungerande*. Detta är något som de allra flesta av de sjuutton personer vi arbetat med under våra tre projekt betonar.

Det funktionella har många innebörder. Det betyder ändamålsenlighet: bekvämlighet, smidighet, liten arbetsinsats osv. Dessutom får det goda ekonomiska konsekvenser för dem som använder miljön.

Det finns emellertid aspekter av det funktionella som våra försökspersoner ibland nämner, men oftare visar. God funktion ger glädje i användningen – också säkerhet och skydd. Vi använder miljön som verktyg för att uppnå det vi strävar efter. Vi njuter av det välbefinnande den ger. Vi behöver den som en trygg skärm mot en besvärlig eller hotfull omvärld. Att en boendemiljö verkligen fungerar utgör grunden för all trivsel.

Dessutom menar vi att den fysiska boendemiljön skall *vara möjlig att samspela med*.

Att dialogen mellan människan och miljön har en mycket stor betydelse, har framför allt denna studie visat. Om en dialog kommer igång, kan människan nämligen utvecklas mot större mognad, stärkt identitet och därmed höjd livskvalitet. Fysisk boendemiljö bör således ha sådana karakteristika som inbjuder till dialog.

Människan har genetiskt nedlagda tendenser att bli intresserad av, närma sig och inleda ett samspel med det mänskliga ansiktet. Mjuka och rundade former, relativt stora kontraster, symmetri, spetsiga vinklar och rörlighet fångar vår uppmärksamhet som nyfödda och följaktligen också senare i livet. Den fysiska miljö som har sådana karakteristika, är förmodligen lätta att ta till sig.

Eftersom ansiktet är av en central betydelse för oss under hela livet, fortsätter vi att studera det. Vi upplever hur det ständigt växlar i uttryck, sakta förändras när tiden går, reagerar och svarar på våra egna beteenden osv. Ansiktet blir för oss en sinnebild av det mänskliga och det levande.

Förmodligen dras vi till *allt* som känns levande och mänskligt, stöts bort av det livlösa och omänskliga. Det hårda, kantiga, stela, nyansfattiga, visuellt splitttrade, orörliga och alltid oföränderliga är svårare att komma nära och börja samspela med. Detta ger oss miljöpreferenser.

Men vi styrs inte bara av våra arvsanlag. Under hela livet skolas vi in i miljöer av våra närmaste: släktingar, andra vuxna, kamrater och vänner. De starka, posi-

tiva upplevelserna blir djupt förbundna med vissa miljöelement, och dessa behöver vi ha omkring oss för att vi ska kunna ha ett öppet och kreativt förhållande till miljön. Eller så måste vi kunna uppsöka dem. Den fysiska boendemiljön ska helt enkelt vara bekant för oss. Vi ska ha en del av vår historia ihop. Först då kan den vara det stöd vi behöver för att uppleva oss själva som hela personer, förankrade i ett sammanhang. Speciellt viktigt är detta om livet utsätter oss för påfrestningar. Tillsammans med en välbekant fysisk miljö är vi aldrig helt ensamma.

För att samspelet mellan människan och den fysiska miljön ska kunna bli optimalt utvecklande, behöver människan synliggöra sina funderingar, tankar och planer i miljön. Hon måste alltså kunna forma miljön så att den blir personligt uttrycksfull. Dessutom är det viktigt att människan, i sin egen takt, får omforma vad hon gjort synligt, dvs bearbeta det. Den fysiska miljön ska alltså vara påverkbar och föränderlig.

Människor har emellertid olika behov när det gäller hur mycket de vill ha inflytande över sin boendemiljö. Några vill bygga sitt eget hus, andra vill enbart välja möbler och dekorationer. Alla vill göra någon form av avtryck – lämna ett spår. Därför måste det finnas möjlighet till olika grader av miljöinflytande.

En tråkig och alltigenom välbekant person inbjuder inte till samtal, en alltför utmanande och främmande skrämmer. Så är det även med fysisk miljö. Det måste finnas en balans mellan det säkra och det överraskande, mellan känt och okänt, mellan ro och oro.

Fysisk miljö bör egga vår nyfikenhet och vårt inbyggda behov att bemästra det nya. Samtidigt måste den ge oss en säker hamn att lämna och återvända till. Avvägningen mellan utmaning och trygghet är individuell, även beroende av det tillstånd vi för tillfället befinner oss i. Därför är det viktigt att fysisk boendemiljö är anpassad till de människor som lever i den. Konstitution, ålder, kulturell tillhörighet, hälsotillstånd, estetisk skolning m fl faktorer bestämmer, vilken miljö som är möjlig att samspele med.

Det finns ingen neutral miljö. Allt tolkas känslomässigt, även om vi för tillfället inte är medvetna om det. Förmodligen erfar vi, djupt inom oss, att den fysiska miljön är del i en helhet, där mänskligt, icke-mänskligt och livlöst är ett och samma. Själva är vi integrerade i denna globala upplevelse.

Där vi lever i nuets fysiska boendemiljö, finns både förfluten tid och framtid närvarande. För vår identitets skull strävar vi efter att knyta ihop då med nu och sedan. Denna strävan, som är både känslomässig och intellektuell, sammanfaller med drivkraften i all utveckling – mot större, ordnade helheter och ökad medvetenhet. Den nära dialogen mellan människan och miljön är en nödvändig del i

denna utveckling. Därför måste den fysiska boendemiljön vara inbjudande och möjlig att samspele med.

Ur Landkänning

Nej, i det förflutna fanns aldrig mitt hem. Ty vad kan hemmet, det verkliga hemmet, vara annat än vandrad väg och tillryggalagt avstånd? Blott genom kraft att slita sig lös ur den trygga ledans hamnar, endast ur hemlöshet kan det skapas, mödosamt, stycke för stycke, mil för mil av vandraren själv.

Och en gång skall morgonen gry över främmande, välbekanta stränder, över det ständigt förlorade, ständigt återupptäckta landet, ty nyast av allting förblir det äldsta, innersta!

Gunnar Ekelöf *Sorgen och stjärnan* (1936)

LITTERATUR

Andersson T & Olsson E (1982) *Äga Rum. Individens upplevelse och gestaltning av sin fysiska hemmiljö och dess relation till identiteten*. Stockholms universitet. Psykologiska institutionen.

Andersson T & Olsson E (1986) *Hitta Hem. Sambandet mellan vuxnas bostadsval och deras uppväxtmiljö*. Tekniska Högskolan i Stockholm, Formlära, Sektionen för Arkitektur.

Despres C (odaterad) *The meaning of home: Literature and directions for future research and theoretical development*. Department of Architecture, University of Wisconsin-Milwaukee, USA.

Despres C (odaterad) *Beyond theoretical purism: The search for an integrated paradigm in environmental meaning research*. Department of Architecture, University of Wisconsin-Milwaukee, USA.

Kohut H (1971) *The Analysis of the Self*. International Universities Press. Madison, Connecticut.

Kohut H (1986) *Att bygga upp självet*. Natur och Kultur. Stockholm.

Kohut H (1988) *Hur botar analysen?* Natur och Kultur. Stockholm.

Stern D (1991 a) *Spädbarnet interpersonella värld*. Natur och Kultur. Stockholm.

Stern D (1991 b) *Ett litet barns dagbok*. Natur och Kultur. Stockholm.

APPENDIX 1

Material för gestaltningsmomentet



Landskap/plats och husmodell

trälåda med lock 80x80x40 cm, sand, stenar, färgad mossa till träd och buskar, pinnar, färgad sågspån, blåmålat glas, balsaträ, cellplast, keramiklera, plexiglas, kartong, gips, färger, limmer, diverse verktyg.

Interiör

Dockskåpsmöbler i skala 1:10 - 1:20

APPENDIX 2

FYSISK MILJÖ OCH MÄNSKLIG IDENTITET

Så heter ett forskningsprojekt, som vi just har inlett. Vi, det är Torbjörn Andersson arkitekt och leg psykolog samt Enar Olsson leg psykolog. Projektet finansieras av Byggforskningsrådet, och vi håller till på Tekniska Högskolans Arkitektursektion i Stockholm.

Projektets syfte är att undersöka vilken betydelse fysisk miljö, dvs landskap, stadsrum, platser, byggnader, rum mm, har för olika människor. Och vi menar då känslomässig, personlig betydelse.

För att genomföra vår forskning behöver vi komma i kontakt med människor, som är intresserade av att på olika sätt berätta om vad hus, rum, möbler, natur osv betyder för just honom/henne, människor som är villiga att ingå i vårt forskningsprojekt. Vi tänker oss ett cirka ett-årigt samarbete, med regelbundna träffar ungefär 1-2 timmar/vecka eller så.

Vi kan inte erbjuda någon ekonomisk ersättning, bara en förhoppningsvis spännande upptäcktsfärd i Din egen föreställningsvärld. Tid för träffarna kan alltid diskuteras.

Är Du intresserad, hör av dig till oss snarast! Vi finns på Tekniska Högskolan, Arkitektur/Formlära fredagar och måndagar 8.30-17.00. Telefonnumret är 790 86 37.

Torbjörn Andersson

Enar Olsson

PS! Du kan också nå oss på våra bostadstelefoner:
Torbjörn 662 39 07 och Enar 82 63 75. DS

R53:1993
ISBN 91-540-5595-4
Byggeforskningsrådet, Stockholm

Art.nr: 6813053
Abonnemangsgrupp:
X. Samhällsplanering

Distribution:
Svensk Byggtjänst
171 88 Solna

Cirkapris: 127 kr inkl moms