

RhetoricaScandinavica

Online, vol 26 / 2022

TEMA:
Kroppens retorik

Tidskrift för skandinavisk retorikforskning
Nr. 84 - 2022


Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 84, 2022, pp 94-110, Publisher: Retorikförlaget AB

 <https://www.doi.org/10.52610/MWDS1987>

Author Ola Sigurdson, University of Gothenburg

 <https://orcid.org/0000-0001-8031-1471>

Title “Architecture as a Third Skin: On Space, Body, and Atmosphere” [Arkitektur som tredje hud: Om rum, kropp och atmosfär].

Abstract How should we understand the relation between spatiality and embodiment? This question is not just theoretical but also practical, not just conceptual but also existential, not just philosophical but also a question for architecture. In this article I will explore the relationship between spatiality and embodiment with the help of architecture and phenomenology. As the question about the relationship is both theoretical and practical, both conceptual and existential, I want to do justice to these dimensions to some extent through moving between, first, the imagery of architecture, second, the conceptuality of phenomenology, particularly how spatiality and embodiment relate to the concept of atmosphere, and third, some studies in the theory of architecture. Thus, this article is an explorative interpretation with the aim of articulating how the relationship between spatiality and embodiment could be understood in a way that is comprehensive, clarifying, and existentially relevant.

Keywords architecture and phenomenology, atmosphere, New Phenomenology, spatiality and embodiment, third skin.

Ola Sigurdson är professor i tros- och livsåskådning, Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet.

0000-0001-8031-1471 / ola.sigurdson@lr.gu.se

Ola Sigurdson:

Arkitektur som tredje hud

Om rum, kropp och atmosfär

Hur ska vi förstå relationen mellan rumslighet och förkroppsligande? Detta är inte endast en teoretisk fråga utan också en praktisk, inte bara en begreppslig fråga utan också en existentiell, inte bara en filosofisk fråga utan också en fråga för arkitekturen. I denna artikel ska jag undersöka relationen mellan rumslighet och förkroppsligande med hjälp av arkitektur och fenomenologi. Eftersom frågan om relationen mellan dessa båda är både teoretisk och praktisk, både begreppslig och existentiell, vill jag försöka att i någon mån göra rättvisa åt dessa dimensioner genom att röra mig mellan för det första arkitekturens bildspråk, för det andra fenomenologins begreppslighet särskilt rörande relationen mellan rumslighet och förkroppsligande till atmosfärsbegreppet och för det tredje några studier i arkitekturteori. Således är denna artikel en explorativ tolkning med syfte att artikulera hur relationen mellan rumslighet och förkroppsligande kan förstås på ett sätt som är allsidigt, klagörande och existentiellt relevant.

På morgonen, när jag är framme vid min arbetsplats vid universitetet i Göteborg, möts jag först av en betongkolonnad med associationer till Jubileumstställningen 1923. Jag beger mig sedan in genom en långsamt vridande snurrdörr som sinkar mina steg. Den glasomgärdade och spatiösa men ofta tomma ljusgården vid entrén står i bjärt kontrast till vad som måste kallas för byggnadens mörka buk, där jag manövrerar bland caféborden för att komma till hisschaktet och ta hissen till sjätte våningen där mitt kontor ligger. Blott några steg låter mig färdas mellan imposant monumentalism, transparent modernism och betryckande institutionsfunktionalism. Arkitekturen påverkar hur jag rör mig och hur jag förhåller mig till byggnaden jag rör mig i; den slående skillnaden i rymd och framkomlighet mellan ljusgården och caféet kan inte undvika att få konsekvenser också för min

existentiella hållning. Det är som att jag måste huka mig varje gång jag kommer till arbetet. Kanske är det meningen.

De rum vi lever och rör oss i påverkar oss kroppsligt och existentiellt. För att kunna reflektera kritiskt över detta faktum behöver vi förstå förhållandet mellan rum och kropp. Frågan om detta förhållande är inte bara teoretisk utan också praktisk, inte bara begreppslig utan också existentiell, inte bara en filosofisk fråga utan också en fråga för arkitekturen. I den här artikeln vill jag undersöka just detta förhållande med hjälp av arkitektur och fenomenologi. Eftersom frågan om förhållandet både är teoretisk och praktisk, både begreppslig och existentiell, vill jag i någon mån försöka göra rättvisa åt dessa dimensioner genom att röra mig mellan arkitekturens bildspråk, fenomenologins begreppsliggörande och arkitekturteoretiska undersökningar. Därför rör det sig här om en explorativ tolkning där målet är att artikulera hur förhållandet mellan rum och kropp kan förstås på ett allsidigt, insiktsskapande och existentiellt relevant sätt.

Rum och kropp i arkitekturens bildspråk

Den 12 december 1967 höll den österrikiske bildkonstnären och formgivaren Friedensreich Hundertwasser (1928–2000) ett av sina berömda ”nakna” tal på Galerie Hartmann i München (1996a, s. 54–56). Hundertwasser, som även ägnade sig åt ett slags visionär arkitektur, hade under ett antal år engagerat sig i frågan om den byggnadsmiljö som vi människor bebor. Problemet, som Hundertwasser ser det, är att nästan allting, från gator och fönster till andra ting, massproduceras utifrån den räta linjens princip. Att vi lever i bostäder som följer dessa principer är ett brott, menar Hundertwasser, och de arkitekter som ritat dessa är förbrytare. Sådan arkitektur hämmar människans tillväxt och bostäderna kan därför liknas vid fängelser. Således måste man göra uppror mot denna byggkultur och förändra den.

Hundertwassers polemik, liksom hans ordval i liknandet av den samtida arkitekturen med ett brott, är riktad mot modernismen i allmänhet och den österrikiske arkitekten Adolf Loos (1870–1933) i synnerhet. Loos hade 1908 publicerat den polemiska skriften ”Ornament och brott” där han förebådade funktionalismen genom att hävda att ”kulturens evolution” hänger samman med ”avlägsnandet av ornament från bruksartiklar” (1985, s. 12). Ornamentet, som Loos förstår det i sin ironiska och utmanande text, innebär ett slöseri med arbetskraft och ett vanhelgande av material och är estetiskt något som hör till en förfluten kulturell nivå eller kanske snarare är ett tecken på en samtida degenererad inställning. I stället måste byggandet i tiden kännetecknas av saklighet, snarare än reduceras till utsmyckning. Den moderna människan påfordrade ett annat slags arkitektur.

Att det var Loos i synnerhet som befann sig i Hundertwassers kikarsikte blev än tydligare i ett tal som Hundertwasser höll några månader senare, den 9 februari 1968, i Wien, också detta ett ”nakental”, med titeln ”Los von Loos” – ungefär ”Loss från Loos” (1996b, s. 58–61). Här nämns både Loos själv och hans polemiska skrift. Hundertwasser menar att visserligen var de schablonartade ornamenten en lögn, men de var inget brott och deras avlägsnande innebar inte att husen blev ärligare.

Eftersom Loos, enligt Hundertwasser, hyllade det rätlinjiga och likformiga kom hans ideal att leda till ett slags sterilitet som gör människorna sjuka. För Hundertwasser är ”den räta linjen gudlös” och ”den som använder sig av denna bidrar till mänsklighetens undergång” (1996b, s. 59).¹ Mot detta måste varje människa, oavsett om hon är arkitekt eller inte, ta ansvar för sitt eget boende och förbuden mot att själv förändra det hur man bor i måste tas bort oavsett om det rör sig om hyreshus eller hus som man äger.

Polemiken mot den arkitektoniska modernismen och mot den räta linjen hos Hundertwasser var ingen nyhet för den som hade följt hans verksamhet, utan något som han hade formulerat åtminstone tio år tidigare. 1958 skrev Hundertwasser att om ”enheten mellan arkitekt-murare-invånare går förlorad”, då går också människans ”kritiskt-skapande funktion” förlorad och hon upphör att existera som människa (1996c, s. 48). Därför borde man, åtminstone moraliskt, förbjuda någon från att bära med sig en rät linje – en linjal! 1958 är det inte så mycket Loos som är i skottgluggen som andra modernistiska arkitekter som Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius och Bauhaus. Men polemiken är densamma: modernismen står för en inhuman arkitektur genom dess förkärlek för det rätlinjiga, massproducerade och prefabricerade och står för en nivellering som är destruktiv för människan.

Hundertwassers angrepp på de tidigmodernistiska arkitekterna är polemiskt våldsamt, generaliserande och, skulle man kunna hävda, till dels missriktad. Mycket av den är situationsbetingad, bland annat på grund av de då i Österrike rådande lagar som reglerar vad hyresgäster respektive husägare får göra med sina bostäder (att efter eget sinne smycka sina fönster var förbjudet), och det är inte otänkbart att den framför allt förhåller sig till en senare, mer massproducerad modernism än till dessa arkitekter som sådana. Samtidigt finns det något i den som fångar något väsentligt, nämligen den förståelse av förhållandet mellan kroppen och rummet som tonar fram i hans tal, vid några tillfällen nästan i förbifarten. I rubriken för Hundertwassers tal i München 1967 antyds att arkitekturen, framför allt de hus vi människor bebor, är en ”tredje hud” jämte den biologiska huden (*epidermis*) och de kläder vi skyler våra nakna kroppar med. Så småningom skulle han utvidga antalet hudar till fem, där människans sociala miljö och till sist själva universum fick utgöra ytterligare två koncentriska cirklar.

Innebörden i tanken om arkitektur som den ”tredje huden” utvecklar Hundertwasser inte någon större omfattning, men åtminstone två drag hos denna blir indirekt tydliga i hans polemiskt-suggestiva prosa. Till att börja med står det klart att människan enligt Hundertwasser är ett ”kritiskt-skapande” väsen som så att säga inte kan härbärgas i de massproducerade och rätlinjiga bostäder som modernismen producerat. Vidare är det ett mycket intimt förhållande mellan den mänskliga kroppen och rummet som Hundertwasser uttrycker genom tanken på arkitekturen som en ”tredje hud”. Utan alla andra jämförelser kan vi ställa denna tanke mot Le

1 Min översättning när inget annat anges. För en initierad diskussion av den räta linjen och andra linjer, se Ingold 2016.

Corbusiers beskrivning av huset som ”en maskin för boende” från 1923, där Hundertwasser fyrtio år senare väljer en organisk, för att inte säga biologisk, metafor snarare än Le Corbusiers teknologiska (1923, s. 83). Där Le Corbusier 1923 var fascinerad av de teknologiska framstegen och därför hämtade sitt bildspråk därifrån, kommer Hundertwassers organiska, ja rent utav dermatologiska bildspråk att uttrycka ett annat förhållande mellan kropp och rum än det som impliceras av Le Corbusiers bildspråk. Även om Hundertwassers bildspråk är mer expressivt än analytiskt – och hans polemik mot modernismen mer hyperbolisk än precis – adresserar han en angelägen fråga om de existentiella villkoren för de sätt som människan bebor rummet. Om människan är en kroppslig varelse är hon också en rumslig varelse, men vad detta innebär mer konkret för vår kroppsliga erfarenhet av rummet är inte alls lika självklart. Här har arkitekturen och arkitekturteorin genom tiderna uttryckt detta förhållande på olika sätt.

Att tala om arkitektur som en tredje hud är alltså att säga något om relationen mellan kropp och rum. Här är Hundertwasser på intet sätt den förste, tvärtom är det en vanlig trop. Genom jämförelsen med Le Corbusier och hans maskin för boende förstår vi att olika troper uttrycker olika relationer mellan kropp och rum. En historiskt inflytelserik föreställning om detta finner vi hos den romerske arkitekten Vitruvius (cirka 80–70 f. Kr. – efter 15 f. Kr.) i den tredje boken av hans verk *Om arkitekturen*. Här liknar Vitruvius (2009) templets proportioner med förhållandet mellan kroppsdelarna hos ”en välbyggd människa” (s. 60). Enligt Vitruvius (2009) föreligger proportion ”när byggnadens alla element och dess helhet har ett gemensamt grundmått” (s. 60). Det finns därför en analogi mellan den symmetri som kännetecknar människan i det att hennes olika lemmar förhåller sig till hennes helhet och den symmetri som bör känneteckna de olika delarna hos ett byggnadsverk i förhållande till dess helhet. En ”fulländad byggnad” kännetecknas av denna symmetri, och därför bör den framför allt återfinnas hos ”gudarnas tempel” som är de mest bestående byggnaderna (Vitruvius, 2009, s. 63). På vilket sätt ska vi förstå den mänskliga kroppens helhet, enligt Vitruvius? Om naveln är människans centrala punkt kommer en människa som ligger på rygg med armar och ben utsträcka att tangera omkretsen av en cirkel som dras runt henne med sina fingertoppar och fotsulor, men också nudda hörnen i den kvadrat som kan skrivas in i cirkeln. Också mellan de olika kroppsdelarna råder symmetri. De fulländade byggnaderna bör alltså vara proportionerliga mot symmetrin hos den välbyggda människan. Eftersom det rör sig om gudarnas tempel, finns det anledning att förstå denna proportionalitet som något som finns nedlagt i universum som sådant.

Vitruvius vision om analogin mellan den mänskliga kroppen och rummet är geometrisk och som sådan också estetisk: proportionaliteten är ett uttryck för skönhet. Den har också influerat en mängd senare föreställningar om skönhet som bygger på proportionalitetsanalogi och således förser oss med ett föregivet objektivt mått för detta. För att bara ta ett exempel finner Edmund Burke det angeläget att polemisera mot tanken på proportionalitet som skönhetens idé i sin inflytelserika skrift *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* från 1757 (2015, s. 74–84). I en referens till Vitruvius utan att nämna hans namn förhåller sig Burke också

skeptisk till tanken att idén om proportionerna hos byggnader skulle ha hämtats från den mänskliga kroppen; framför allt är det få ting som har mindre likheter vad gäller deras syften än den mänskliga kroppen respektive hus eller tempel (2015, s. 80 f.).

Burke har möjligen rätt, men det intressanta med Vitruvius här är inte om hans proportionalitetsanalogi verkligen utgör ett mått på skönhet utan snarare att hans analogi uttrycker en relation mellan kropp och rum och hur den uttrycker analogin. Det rum som liknas vid den mänskliga kroppens symmetrier är ett rum som uppfattas i termer av geometri; måttet på proportionerna blir således matematiskt. Det är med andra ord inte i första hand någon dynamisk eller levande relation som upprättas mellan människa och byggnad utan framför allt en kognitiv sådan och eventuellt också en sinnligt förnummen sådan. Det senare är emellertid mer tveksamt eftersom, som Burke (2015) påpekar, det är sällan som människokroppen påträffas i det ”ansträngda läge” som Vitruvius beskriver (s. 80). Och även om det vore möjligt att på basis av en idé om proportionalitetsanalogi faktiskt uppfatta en likhet mellan människokroppen och den fulländade byggnaden skulle denna likhet därmed framstå som statisk till sin natur: det är inte den aktiva eller handlande människan som byggnaden liknas vid. I den mån som byggnader rent konkret gestaltats (och inte bara i tanken) utifrån denna idé om relationen mellan kropp och rummet kommer detta, precis som alla andra idéer om relationen mellan kropp och rum, att påverka denna utformning. Likaväl som uppfattningar om kroppen kan påverka gestaltningen av rummet, kommer redan gestaltade rum också att påverka uppfattningen om människan i rummet. En bidragande orsak till att Hundertwasser så emfatiskt polemiserade mot den räta linjen var att han uppfattade just detta: det är inte bara vi människor som påverkar och gestaltar rummet utan de rum vi befinner oss i påverkar och gestaltar även oss.

Hundertwasser, Le Corbusier, Loos och även Vitruvius ger alla en bild av hur kroppen förhåller sig till rummet och vice versa genom sitt bildspråk och uppvisar därigenom olika förståelser av hur arkitekturen tänks gestalta detta förhållande. Arkitekturen – i det här fallet vad arkitekter och konstnärer tänker om byggnadskonsten – erbjuder därmed en insikt om hur detta förhållande konkret gestaltas. Som jag antytt kan emellertid deras bildspråk uppfattas som mer suggestivt än analytiskt, och det finns därför anledning att också reflektera mer systematiskt över den mänskliga erfarenheten av förhållandet mellan kropp och rum med hjälp av fenomenologin.

Rum, kropp och atmosfär i fenomenologin

Även om fenomenologin i stort ägnat mer möda åt att reflektera över människans erfarenhet av att vara en tidslig varelse än över att vara en rumslig varelse, saknas det knappast exempel på det senare. Från Merleau-Ponty till den nya fenomenologin har fenomenologin skiljt mellan det geometriska rummet och det existentiella rummet. Som vi ska se går en ökad betoning på människans receptivitet eller passivitet hand i hand med en ökad nyansering vad gäller olika aspekter på rumserfa-

renheten. Detta får som konsekvens att begreppet atmosfär blir alltmer prominent, ett begrepp som också kommit att bli relevant inom arkitekturteori på senare tid.

Den franske fenomenologen Maurice Merleau-Pontys verk *Phénoménologie de la perception* från 1945 är ett av de mest omtalade vad gäller kroppsfenomenologi och därför en lämplig utgångspunkt. Centralt för detta verk är att betoningen av att det är kroppen, inte medvetandet, som är primär för att som människa lära känna världen. Den kropp som lär känna världen är emellertid inte i första hand den kropp som Merleau-Ponty kallar *le corps objectif*, alltså kroppen som ett objekt eller ting, utan *le corps phénoménal*, det vill säga den fenomenella eller levande kroppen. För den senare gäller att dess relation till rummet är omedelbart given snarast som en aspekt av själva kroppsligheten som sådan: ”Tinget och världen ges till mig tillsammans med mina kroppsdelar, inte genom någon ’naturlig geometri’, men i en levande förbindelse jämförbar eller snarare identisk med den som existerar mellan mina kroppsdelar själva” (Merleau-Ponty, 1945, s. 237). Erfarenheten av rummet är med andra ord given i och med erfarenheten av den egna kroppen, inte som en pendang till den senare. Min erfarenhet av kroppens relation till rummet är inte heller erfarenheten av ett objekt placerat i en behållare, där dessa på något enkelt sätt kunde skiljas åt och sedan sättas samman igen. Relationen mellan kroppen och rummet är mycket mer intim: på ett ställe beskriver Merleau-Ponty (1945) relationen till världen som att vi vore ”emballerad i den” (s. 254). När jag genom sinnena tar in rummet jag befinner mig i har det på sätt och vis redan bjudit upp mig som någon som redan hör hemma i världen och som därför också kan låta sig tas i anspråk av dessa. I en vacker bild beskriver Merleau-Ponty (1945) relationen mellan den förnimmande människan och det förnumna rummet som den mellan den sovande och sömnen: ”sömnen kommer när en viss frivillig hållning plötsligt utifrån tar emot den bekräftelse som den väntat på” (s. 245). I förnimmelsen av rummet är det alltså inte bara jag som är aktiv i förnimmandet, utan i viss mening ger jag upp min agens i förhållande till det förnumna och låter mig fyllas av det, liksom jag i insomningsprocessen måste ge upp mitt initiativ och låta mig omfamnas av sömnen för att kunna somna.

Givetvis är det fullt möjligt med en mer aktivt undersökande blick, till exempel vid en kritisk inspektion av en nybyggnation eller för att förvissa sig om att inte ha gått vilse. Men denna blick är i så fall sekundär och beroende av den mer primära förnimmelse som för det första är mer passivt mottagande av sinnesintrycken och för det andra inte lika distinkt skiljer mellan de olika sinnenas intryck. Det rum jag förnimmer i de ”naturliga” sinnesintrycken – alltså de som inte tas i anspråk av ett aktivt och avgränsat instrumentellt syfte – har en mer synestetisk och integrerad kvalitet, eftersom det existerar ”före” varje uppdelning mellan olika sinnen eller andra kvalitéer. Det förnimms som ett enda rum, inte ett rum som blir ett enda genom en aktiv syntetiserande handling av det förnimmande subjektet. Det är med hela min kropp, min levande kropp, som jag förnimmer rummet och kroppen är just denna förnimmelse. Kroppen och dess förnimmelser består i ”denna vanemässiga kunskap om världen, detta implicita eller sedimenterade vetande” (Merleau-Ponty 1945, s. 275). Intimiteten i kroppens primära förhållande till världen och till

rummet är således, enligt Merleau-Ponty (1945), en form av ”gemenskap” (s. 246; jfr s. 370). Ordet han väljer – ”*communion*” – har eukaristiska konnotationer och betecknar med andra ord en synnerligen intim förening mellan den förnimmande och det förnumna. Det är denna gemenskap som utgör möjlighetsbetingelsen för en kritisk utfrågning av världen och ett mer distanserat förhållande till rummet, inte tvärtom.

I det kapitel som direkt rör rumsligheten – ”*L'espace*” – skiljer Merleau-Ponty mellan en ”positionsrumslighet” där ett ting kan placeras in i ett koordinatsystem och en ”situationsrumslighet” där vår kropp är riktad mot en särskild aktuell eller potentiell uppgift. ”Positionsrumsligheten” motsvarar det geometriska rummet och kroppen som ett objekt, medan ”situationsrumsligheten” korresponderar med ett existentiellt rum och den levande kroppen. Som Merleau-Ponty med flera har hävdad finns det i vår tid (inte minst efter de åttio år som gått sedan hans bok publicerades) en tendens att uppfatta det geometriska rummet som det primära rummet på grund av att en naturvetenskaplig förståelse av rummet kommit att kolonisera livsvärlden. I själva verket är det existentiella rummet primärt och förutsättningen för tanken om det geometriska rummet. Det är genom det existentiella rummet som vi först orienterar oss i världen, och därmed blir det också förutsättningen för vår erfarenhet och den mänskliga kunskapen. Enligt Merleau-Ponty (1945) skulle det inte ”finnas något rum för mig om jag inte hade en kropp” (s. 119). Om det existentiella rummet avlägsnades skulle det geometriska rummet – liksom den mänskliga existensen – framstå som en ren abstraktion; vår kroppslighet avtecknar sig inte endast mot bakgrund av dess fysiska plats i rummet utan framför allt i relation till de möjligheter som står den till buds i det existentiella rummet. Att befinna sig i ett rum är inte primärt att förhålla sig till rummet som ett ting förhåller sig till en behållare som omsluter det, utan är en mer levande relation av att leva i rummet, upptäcka rummet, bebo rummet – samtliga relationer som kan beskrivas som ett tillstånd pendlande på gränsen mellan aktivitet och passivitet (Merleau-Ponty 1945, s. 299). De ökade manövermöjligheter som blir fallet genom det geometriska rummet förutsätter ändå det existentiella rummets intimitet. Denna intimitet, där rummet är givet på förhand, är horisonten för alla våra relationer till rummet.

Ett annat sätt att tala om det existentiella rummet är att tala om det som ett rum som bär på mening, alltså ett rum som på olika sätt angår oss som människor. Det gör också att det existentiella rummet till skillnad från det geometriska rummet inte är homogent: ”upp” betyder inte samma sak som ”ned” och ”djup” kan inte bytas ut mot ”bredd”. Att vara ”upplyft” eller ”nedslagen”, att ”fördjupa” sig eller ”bredda” sig, är alla rumsliga metaforer för existentiella aktiviteter eller skeenden där själva erfarenheten av rummet förser oss med en adekvat terminologi. Att vi orienterar oss i rummet och med hjälp av rummet har således en mer existentiell betydelse än att vi försöker finna ut vår position. I det existentiella rummet är det som vi finner ut vad Merleau-Ponty kallar vår situation; i det existentiella rummet existerar vi *med* – snarare än i förhållande till – tingen, djuren och andra människor.

Det existentiella rum där vi existerar *med* rummet är ett rum som föregår varje utfrågning av det som ställer oss *i förhållande till* det, till exempel genom att mäta

det. Fenomenologin efter Merleau-Ponty har benämnt det som ett rum som är ”stämt” på ett visst sätt eller som uppvisar en viss ”atmosfär”. Det är med andra ord ett rum där människan förverkligar sitt liv; Elisabeth Ströker (1977) omtalar det som ett ”rum för hennes arbete, hennes fritid, hennes högtider, – rum som hon älskar, hatar, fruktar, undviker” (s. 22). Dessa atmosfärer är inte, som det kan te sig utifrån ett mer distanserat perspektiv, endast metaforer för relationer mellan ett subjekt och ett objekt där en subjektiv upplevelse omtalas som en objektiv egenskap, utan snarare något som existerar såväl mellan som före subjekt och objekt. Den som träder in i ett rum som är ”stämt” på ett visst sätt kommer också att konfronteras med möjligheten att själv ”stämmas” av rummet; det möter oss som en ”kvasiobjektiv” makt. Den ”atmosfär” som präglar ett visst rum kan inte reduceras till någons privata känsloliv utan föregår detta i ett mer intimt förhållande mellan kropp och rum där dessa är irreducibelt förbundna med varandra. Ströker föregriper här det atmosfärsbegrepp som den ”nya fenomenologin” artikulerar och som jag strax ska komma in på.

Ett annat sätt att göra en liknande poäng är att säga att detta rum inte kan reduceras till något som vi genom våra medvetandet kan göra oss en bild av; ett sådant agerande skulle innebära att det mänskliga subjektet tar plats som en agent i förhållande till rummet som ett passivt objekt. Det är i och för sig möjligt att göra så, men innebär då att denna mer ursprungliga, atmosfäriska givenhet kommer att döljas. Även i Merleau-Pontys situationsrumslighet framstår subjektet i viss utsträckning just som en sådan agent, men i den senare fenomenologin (och hos den senare Merleau-Ponty själv) har passiviteten, eller kanske snarare ”med-varon”, som modus för kroppens samhörighet med rummet ytterligare betonats (Merleau-Ponty, 1964, s. 253 f.). Kroppen, i dess levande givenhet (*Leib* på tyska), är förbunden med ett kroppsligt rum (*leibliches Raum*) som bär på och uttrycker en viss karaktär snarare än kännetecknas av en viss uppsättning objektivt konstaterbara egenskaper. Det motsäger alltså inte att tingen *också* skådas, berörs, avsmakas och så vidare eller med andra ord förnimms som ting med vissa bestämda egenskaper genom att de är sinnligt och kroppsligt givna som objekt. I denna möjlighet ligger möjligheten att själva kroppen som sådan uppfattas som ett ting bland andra (*der Körper*) och även i förlängningen den existentiella grunden till möjligheten att uppfatta rummet som ett geometriskt mätbart rum. När kroppen genom sinnena förhåller sig till rummet som en geometrisk storhet i vilket det förhåller sig till tingen innebär ett sådant förhållningssätt emellertid inte att ”med-varon” med tingen och den därav följande porositeten hos det kroppsliga subjektet upphör. Snarare handlar det om att den faller i skugga genom att den intentionalitet eller riktadhet som hör till ett mer objektivistiskt förhållningssätt till rummet riktar fokus bort från ”med-varon”. Det hör till saken att det levda rummet i någon mån är så självklart för oss att det just därför tenderar att falla i glömska (Bollnow, 2010, s. 16). Till detta kommer att det också är möjligt att tala om ett slags kolonisering av livsvärlden av en abstrakt och homogeniserad förståelse av tillvaron som sådan (Rosa, 2019).

Inte desto mindre bär ett sådant ”atmosfäriskt” rum även på sådana rumsegenskaper som vi förknippar med det mer objektivt givna rummet (alltså det geome-

triska rummet), som till exempel tomhet och fullhet, ort och läge, nära och fjärran, rörelse och riktning. Dessa är emellertid kvalitativt givna, inte kvantitativt. Avstånd är här inte en metrisk kategori utan snarare en existentiell; rummet som utrymme för dans är något som uppstår i själva dansen som sådan som en dynamisk och graciös rörelse *tillsammans med* snarare än *i* det rum som upplåter sig åt dansen (Ströker, 1977, s. 38). Detta rum är alltså på en och samma gång både en betingelse för människans kroppsliga existens och dess uppfyllelse (Ströker, 1977, s. 52). Här kan gränsen mellan kroppen och rummet förstås som mer porös: rummet bor i mig liksom jag bor i rummet. Precis som det geometriska rummet är det levda rummet också ett rum som erbjuder motstånd likaväl som utrymme; det är främmande likaväl som välkänt. Trots att det levda rummet alltså är intimt förknippat med den levande kroppen innebär denna intimitet inte att människan är helt och hållet hemtam i detta rum; det är inte en produkt av hennes subjektiva känsla eller ens hennes utrymme i någon possessiv mening. Med sociologen Hartmut Rosa skulle vi kunna säga att människans levande relation till rummet kännetecknas av resonans (2019, s. 281–298, 662–689 *et passim*). Erfarenheten av resonans är en erfarenhet av något som självet står i relation och där relationen inte bara kan hänföras till subjektet självt; världen är i resonansrelationen inte stum utan erbjuder både en anmodan och ett gensvar som subjektet självt inte förfogar över; kropp och rum ”svänger med” varandras frekvens.

”Atmosfär” är ett begrepp som särskilt lyfts fram av den så kallade ”nya” fenomenologin och det är därför lämpligt att avsluta denna korta genomgång av fenomenologiska perspektiv på relationen mellan kropp och rum med denna. Ny fenomenologi är en skolbildning inom ramen för fenomenologin, närmast initierad av den tyske filosofen Hermann Schmitz (1928–2021) som tar sin utgångspunkt i vardagliga och spontana erfarenheter hos den levande kroppen. Det nya i den nya fenomenologin består snarast, för det första, i en än mer kritisk hållning till fenomenologins utgångspunkt i intentionaliteten hos medvetandakterna (Griffero, 2019, s. 9–41). Det hör till människans mest grundläggande väsen att *gripas*, som av en yttre makt, och därför kännetecknas vår fundamentala konstitution snarare av det att vi vederfars något än av vår agens. För det andra, och sammanhängande med detta, är den nya fenomenologin också kritisk mot vad den uppfattar som en reduktion av människors känslor till något inre. Enkelt uttryckt blir det oegentligt för den nya fenomenologin att tala om kroppens relation till rummet i den utsträckning detta uttryckssätt utgår från en till synes självklar distinktion mellan kropp och rum, som om de existerade som två separata entiteter vilka har möjlighet att träda i relation till varandra. Till den spontana livserfarenheten hör att som levande kropp alltid redan vara gripen av rummet på ett sätt som är mer intimt än relationsbegreppet ger vid handen. Det är snarare intellektualistiska abstraktioner tillsammans med en ”psykologistisk-reduktionistisk-introjektionistisk” dogm hos den västerländska filosofihistorien från Platon fram till modern tid som döljer denna spontana livserfarenhet från den kroppsliga erfarenheten. Den nya fenomenologins uppgift, åtminstone enligt Schmitz, är att återerövra tänkandet över den spontana livserfarenheten bortom och före varje sådan reduktion, en erfarenhet som inte

reducerar subjektet till något ”inre” och rummet till något ”yttre”.

Hur ny den nya fenomenologin verkligen är jämfört med den klassiska fenomenologin och att det kan finnas andra ”nya” fenomenologier jämte denna kan vi lämna därhän i detta sammanhang. I stället vänder jag mig till ett av de områden där den begreppsligt brutit ny mark, nämligen vad gäller just begreppet ”atmosfär”. Inte heller detta är, som vi redan sett, ett nytt begrepp inom fenomenologin som återkommande har talat om såväl atmosfär som stämning. Men att ha utvecklat och nyanserat detta begrepp, det är den nya fenomenologins förtjänst. Inte bara Schmitz, utan också Gernot Böhme (1937-2022) och Tonino Griffero (1958-) har i en kritisk dialog med Schmitz artikulerat atmosfärbegreppet på ett sätt som gör det konstruktivt användbart för att artikulera kropp och rum bortom reduktionistiska föreställningar av dessa (Schmitz, 2016; Böhme, 2013, 2019; Griffero, 2017; Sigurdson, 2023). Fenomenologiskt betraktat har atmosfärer inte att göra med det hölje av luft som omger jorden som meteorologin ägnar sig åt; i stället handlar det om atmosfär som en grundläggande bestämning av rummet i existentiell mening. Rummets atmosfär griper oss i betydelsen att den genererar vår levande kropps affektiva delaktighet i det. Det innebär varken att atmosfären måste besitta hela rummet eller att vi är värnlösa gentemot atmosfären och helt enkelt dras med av den. Historiska exempel på atmosfärer är *ares* såväl som *eros* i det antika Grekland, och likaså *pneuma* i den tidiga kristna rörelsen: dessa erfors inte som inre, psykiska tillstånd – som krigslust, begär eller ande – utan som yttre makter som gjorde anspråk på människan och vilka hon kunde eller måste förhålla sig till (Griffero, 2007). Den språkliga och historiska reduktionism som Schmitz menar har drabbat det västerländska tänkandet har gjort atmosfärer till något svårartikulerat, eftersom känslor tenderar att hänvisas till människans inre, men i själva verket erfar vi också dessa i dag, även om denna erfarenhet endast vagt artikuleras och ofta missförstås.

Ett avgörande drag hos atmosfärerna är alltså att de är primära i förhållande människans erfarenhet av dem. Vi låter oss ”fångas” eller ”gripas” av atmosfärerna och förhåller oss därmed passiva till dem. För att förstå det ”jag” som drabbas av atmosfärerna, skriver Tonino Griffero (2013), måste det ske ett ”adverbialiserande av pronomenet” (s. 37). Det betyder, som jag nämnt, inte nödvändigtvis att vi är helt och hållet utlämnade åt atmosfärerna; de möter oss som en mer eller mindre stark anmodan, inte som tvång. Men själva möjligheten att till exempel behålla sitt goda humör i en betryckande atmosfär erfars som en avvikelse och visar därmed indirekt på makten hos atmosfären att ansätta oss utifrån. Men när fenomenologin talar om atmosfärer som något som just ansätter oss eller anmodar oss utifrån och som har en ”yttre” existens (och alltså inte kan reduceras till ett ”inre” tillstånd) låter detta som ett förtingligande av affekterna, i analogi med hur antiken uppfattade *ares* såväl som *eros* och även *pneuma* som gudomliga makter. Den fenomenologiska atmosfärologin föredrar emellertid att tala om atmosfärer som ”halvting” för att undvika ett slags objektivistisk förståelse av dem. Att tala om dem som ting vore att hänföra dem till det geometriska rummet och en dikotom föreställning om förhållandet mellan subjekt och objekt.

Huruvida den nya fenomenologin innebär ett brott med den ”äldre” fenomenolo-

login hos exempelvis Merleau-Ponty är jag osäker på. Viktigare är det sätt som den nya fenomenologin utvecklat atmosfärsbegreppet. Åtminstone två drag hos detta blir här intressanta för förståelsen av förhållandet mellan kropp och rum. För det första innebär det en intim förståelse av detta förhållande som å ena sidan undviker att låta kroppen gå upp i rummet utan någon differens men å andra sidan inte heller förstår kroppen oberoende av rummet. Därmed kommer förståelsen av intentionalitet respektive receptivitet eller agens och passivitet att tvingas till en mer nyanserad och mindre dikotom uppfattning. Atmosfären existerar *mellan* kropp och rum och förmedlar mellan dessa. För det andra, och det är främst detta jag vill ta fasta på här, erbjuder atmosfärsbegreppet därmed en mer nyanserad, och kanske också mer konkret, förståelse av förhållandet mellan kropp och rum.

Rum, kropp och atmosfär i arkitekturen

Ett företräde hos den nya fenomenologins tal om atmosfärer är att det tydliggör att det inte rör sig om en enda erfarenhet av rumslighet utan många. En av flera anledningar till att fenomenologin uppmärksammar den existentiella rumsligheten är att undvika den homogenisering av rummet som kan bli konsekvensen av en geometrisk uppfattning av rummet; syftet med den senare är att skapa kontroll och överblick och därmed fyller den homogenisering som följer av mätbarheten en konkret funktion. Men samtidigt finns det en risk att även talet om det existentiella rummet i praktiken också blir homogeniserande. Den nya fenomenologin har därför inte sällan givit mer konkreta beskrivningar av erfarenheter av olika slags atmosfärer. Samtidigt behöver den tidigare och den nya fenomenologin inte ställas emot varandra. Det är rimligt att tänka sig att själva utvecklingen av en fenomenologi om rummet ger upphov till en ökad möjlighet att artikulera olika rum och de atmosfärer som associeras med dem, och i takt med att ett språk för olika slags rumslighet utvecklas så förstärks också möjligheten att sätta ord på fler nyanser i erfarenheten av rummet (Schlögel, 2016, s. 68). För att få fatt på dessa nyanser, och därmed närma mig det konkreta, ska jag här vända mig till några exempel hämtade från arkitekturteorin.

En filosofisk ingång finner vi hos den finske arkitekten Juhani Pallasmaa (1936–) som återkommande har ägnat sig åt reflektioner över den arkitektoniska praktiken utifrån ett antal perspektiv, inte minst fenomenologin och Merleau-Ponty. I vad som nog får betecknas som en klassiker inom arkitekturteori, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* från 1996, hävdar Pallasmaa att arkitektur är vårt primära verktyg som människor för att relatera till tid och rum och därmed konfronteras med djupt existentiella frågor (2012, s. 19). Bokens polemiska ärende är emellertid att kritisera den samtida okulocentrism som han menar kännetecknar den samtida arkitekturen liksom även den bredare kulturen åtminstone sedan renässansen och Leon Battista Alberti (Pallasmaa, 2012, s. 22, 29).² Problemet med okulocentrismen

2 För en kritisk diskussion av okulocentrismen och andra skopiska regimer, se Sigurdson 2006, s. 151–180.

är att den privilegierar ett distanserat och externalistiskt förhållningssätt mellan kropp och rum; eftersom synen historiskt framställts som det främsta sinnet kommer också synsinnet att dominera och kolonisera de andra sinnen. I stället för ett ögats arkitektur vill Pallasmaa föra fram en känselsinnets arkitektur, där delaktighet snarare än överblick och kontroll blir ledordet. Pallasmaa skriver (2012): ”Ögat är distansens och åtskiljandets organ, medan beröringen är närhetens, intimitetens och ömhetens sinne. Ögat överblickar, kontrollerar och undersöker, medan beröringen närmar sig och omfamnar” (s. 50). Det betyder inte att synsinnet med nödvändighet *måste* kännetecknas av distans och kontroll, men i så fall krävs det snarast att synsinnet förstås som en förlängning av känselsinnet, som enligt Pallasmaa är det främsta sinnet i förhållande till arkitekturen. Det är möjligt att med ögonen beröra fjärran ytor på ett sätt som påminner om en taktil förmimelse: ”Synen avslöjar vad beröringen redan vet” (Pallasmaa, 2012, s. 46).

Konsekvensen för arkitekturen – som alltså för Pallasmaa är ett sätt att konkret erfara relationen mellan kroppen och rummet – är att den måste ta hänsyn till det multisensoriska sätt på vilket vi genom kroppen erfar byggnader för att inte reduceras till en ögats arkitektur. Arkitekturens uppgift är att ”synliggöra hur världen berör oss” menar Pallasmaa (2012) med ett citat från Merleau-Ponty (s. 49). Detta sker genom val av material, belysning och så vidare, där han menar att samtidens byggande i alltför stor utsträckning har privilegierat en homogenisering i form av transparens, uniformitet och ålderslöshet och allt det som tilltalar synsinnet snarare än känseln och de övriga sinnen (Pallasmaa, 2012, s. 34, 50 f.). Även om arkitekturen givetvis måste ta hänsyn till vad det aktuella rummet ska användas till är det fel väg att gå att instrumentalisera arkitekturen: ”Ett stycke arkitektur bör inte bli transparent i sina utilitaristiska och rationella motiv; det måste bibehålla sin ogenomträngliga hemlighet och mysterium för att kunna antända vår fantasi och våra känslor” (Pallasmaa, 2012, s. 65). En alltför långt gången instrumentalisering av rummet skulle tömma det på atmosfär, eller snarare låta dess atmosfär kännetecknas av tomhet och brist på existentiell resonans. Själva atmosfärsbegreppet kommer Pallasmaa att använda sig av först senare; *The Eye of the Skin* publicerades första gången redan 1996 då det ännu inte hade uppmärksammats i stor utsträckning.³ Men i sak ligger hans resonemang nära begreppet. Arkitektur är enligt Pallasmaa (2012) ”levt rum snarare än fysiskt rum, och levt rum överskrider alltid geometri och mätbarhet” (s. 68). För honom handlar alltså arkitektur framför allt om det existentiella rummet och först sekundärt om det geometriska rummet. Senare kommer han att i samma anda hävda, apropå atmosfärer, att dessa utgör en existentiell egenskap snarare än en blott kognitiv (Tidwell, 2014, s. 70).

Att Pallasmaa uttrycker sig på ett sätt som i mångt och mycket påminner om fenomenologin är inte särskilt förvånande, eftersom han har hämtat mycket inspiration från denna, inte minst i detta skede från Merleau-Ponty – och så småningom står han även i dialog med Böhme, Griffero och den nya fenomenologin. Inte desto

3 I själva verket ansåg Pallasmaa atmosfärsbegreppet som antingen ”banal, romantic or simply kitsch” tills han mötte Gernot Böhme. Se Tidwell 2014, s. 67. Jfr s. 67–76.

mindre är han en praktiserande arkitekt och kan därför föra in en konkret dimension, här främst i form av en reflektion kring belysning och materialitet, där en fenomenologisk analys av sinnesförmimmelserna knyts till materialitet och luminositet. Han menar att det gängse byggandet i dag har försvagat sin känsla för materialitet genom att alltför mycket använda glas och syntetiska material som varken åldras eller uttrycker sitt väsen, till skillnad från naturmaterial vars materialitet är mer ”sannfärdig” (Pallasmaa, 2012, s. 34). När Pallasmaa (2012) avslutningsvis menar att arkitekturen är ”konsten att försona oss själva och världen, och denna förmedling äger rum genom sinnena”, blir det tydligt att han menar att arkitekturen i sig, oberoende av vår reflektion över den, på ett mycket konkret, intimt och ursprungligt sätt gestaltar förhållandet mellan kropp och rum (s. 77). Olika rum förkroppsligar helt enkelt olika modus av denna relation, från ögats distans till känselsinnets intimitet, med olika existentiell innebörd. Till skillnad från synsinnets möjlighet till en nihilistisk och oengagerad distans är det svårt att tänka sig ett nihilistiskt känselsinne (Pallasmaa, 2012, s. 25).

Mellan 16 och 18 april 2013 besökte Pallasmaa Arkitektskolen Aarhus för ett tredagarseminarium där, enligt honom själv, ”alla” ägnade sig åt atmosfär (Tidwell, 2014, s. 67); det var också temat för seminariet.⁴ Atmosfär var ett begrepp som han själv aldrig stött på i sina egna studier. En arkitekt som kommer från just Aarhusmiljön är Anders Gammelgaard Nielsen som i sin bok *Atmosfære og byggekultur* utgår ifrån att atmosfär genereras av materialiteten hos byggnaderna. Det rör sig såväl om de sinnesintryck i form av lukter, ljud, beröring och synintryck som vi erfår i ett visst rum som det bruk vi gör av rummet ifråga. Visserligen formulerar han sig emellanåt som att bruket i någon mån är självständigt i relation till den av sinnesintrycken genererade atmosfären, men mer rättvisande är förmodligen att hävda, som han också gör, att det sätt som vi förhåller oss till sinnesintrycken när vi befinner oss i ett rum tillsammans med det sätt vi brukar det inverkar på dess atmosfär (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 102–105). Det mest intressanta med hans diskussion av olika rum blir då hur deras varierande materialitet ger förutsättningar för rummets bruk på ett sätt som har med atmosfär att göra. Det gör att en konkret atmosfär blir något ytterligt nyanserat, något som hör till ett unikt konkret rum. Så beskriver han exempelvis i en av sina nio fallstudier – som samtliga presenteras i form av fotografier av noga utvalda rum, associativa nyckelord och en kort neutralt hållen ekfras – det ”behärskade” rummet som ett rum ”präglat av nykterhet och precision”, som kombinerar en hög grad av hantverksmässighet med en återhållen elegans (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 49). Fotografierna återger ett rum från början av 1900-talet som snarast kan ses som en kombination av en begynnande standardisering med diskreta detaljer som ger rummet en unik karaktär. Färgvalen är kontrastrika och några av de nyckelord som Gammelgaard Nielsen (2021) associerar med rummet och dess atmosfär är ”paneler”, ”staffering”, ”linoljefärg”, ”balans”, ”tradition”, ”grundlighet”, ”ordning” och ”ro” (s. 45).

4 Förutom Pallasmaa bidrog även Jürgen Hasse och Jean-Paul Thibaud med keynotes. Tack till Niels Albertsen, huvudansvarig för kursen, för information.

Fokus för Gammelgaard Nielsens undersökning är byggnadskulturens påverkan på atmosfären. Denna påverkan har att göra med hur olika teknologier lämnar olika materiella spår i den konkreta byggnaden. I korthet ger hantverksmässig tillverkning mer unika och varierade spår, medan maskinell och inte minst industriell masstillverkning mer standardiserade spår. Detta får också konsekvenser för rummets atmosfär, där det förindustriella rummet bär irreguljära spår av tillverkningsprocessen medan det industriella rummet kännetecknas av att vara just mer homogent. Variationen i det förindustriella rummet erfars både som något som tar mer tid i anspråk att komma till rätta med och som mer appellerande till sinnena, och därför som mer levande, medan de industriellt framställda rummen framstår som mer förfrämligande och stumma. Detta är i sig ingen kvalitativ värdering, eftersom man för vissa bruk mycket väl kan föredra ett homogent och sterilt rum. Men om målet är ett rum som ska bebos, ”hjemliggøres”, då inbjuder den sinnesmässiga variationen i ett rum som framställts på ett sätt som inte gör allt likformigt i högre grad möjligheten att rummet blir genuint beboeligt (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 118 f.).

Det kvalitativa kriteriet för Gammelgaard Nielsen är således inte någon nostalgisk tillbakablick på hantverket som sådant, utan att det materiella spår som det lämnar befrämjar en synergi mellan bruk och atmosfär. Det prefabricerade rummets sterila och kalla atmosfär understödjer helt enkelt inte handlingen att inrätta sig i detta rum, eftersom dess sinnliga kvalitéer ”inte inbjuder till hjemliggørelse” genom bristen på variation (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 119). ”Det uppstår ingen resonans mellan kropp och rum, och det kan vara svårt att lära känna rummen” (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 118). Med andra ord rör det sig om olika atmosfärer i dessa rum, inte om att ett visst rum saknar atmosfär. I sina fallstudier avgränsar Gammelgaard Nielsen nio olika atmosfärer genom att karaktärisera de olika rummen med ett adjektiv, och dessa adjektiv visar, uppräknade i ordning, att det rör sig om en stor variation av atmosfärer som dessutom ordnas angränsande till varandra: ”det dunkla rummet”, ”det tunga rummet”, ”det generösa rummet”, ”det eleganta rummet”, ”det behärskade rummet”, ”det varma rummet”, ”det nakna rummet”, ”det monterade rummet” och ”det kliniska rummet”. Det rör sig alltså inte om någon absolut diskontinuitet mellan rummen utan om en glidande skala. Vad hans undersökning framför allt vill värna om är inte ett särskilt slags rum, utan om en utvidgad ”atmosfärisk repertoar” som motsvarar ”den mångfald av aktiviteter som kännetecknar våra liv” (Gammelgaard Nielsen, 2021, s. 120).

I linje med Rosas resonemang som jag nämnt ovan skulle man kunna säga att Gammelgaard Nielsen i byggnadskonsten vill eftersträva rum som erfars som ”levande” snarare än ”stumma”; termen ”resonans” som han använder sig av i citatet ovan utgör själva essensen av det levande rummet enligt Rosa. Det kvalitativa kriteriet blir således rummets ”resonansmässighet”, vilket inte är något statiskt begrepp för kroppens förhållande till rummet utan förhåller sig till såväl rummets materialitet som dess specifika bruk. Det finns många olika rum med resonans som vi kan bebo på sätt som svarar mot denna. Att reducera dessa till ett enda eller till några få kan vi förmoda skulle leda till en sådan stumhet och homogenerings-

tendens som inte bara Gammelgaard Nielsen utan också, i princip, hela den fenomenologiska rörelsen kritiserar.

Arkitektur som en tredje hud?

Låt oss med dessa fenomenologiska och arkitekturteoretiska reflektioner om atmosfär i minnet avslutningsvis återvända till Hundertwassers metafor om arkitekturen som en tredje hud. Bortom även Hundertwassers egen användning av denna ligger betoningen på den existentiella intimiteten i förhållandet mellan rum och kropp, men, märk väl, inte som ett självklart harmoniskt förhållande. Inte bara den tredje huden utan också den första och den andra kan stå i ett mer eller mindre antagonistiskt förhållande till människan. Hud kan transplanteras, kläder byter vi regelbundet och rum kan byggas om eller flyttas ur, men den relativa frånvaron av hud, kläder eller boende signalerar en existentiell nöd som förutsätter intimiteten i förhållandet mellan hud och människa; helt utan hud, kläder och bostad klarar vi oss inte. Att reducera det existentiella rummet till ett geometriskt rum som ska neutraliseras och behärskas innebär inte att rummet verkligen är tomt utan kan få till konsekvens att de sociala maktrelationerna döljs och att människans existens förstås på ett ensidigt sätt. Kritiken av homogeniseringen av rummet förutsätter samtidigt att människan inte är fullständigt alienerad; främlingskapet i rummet förutsätter något slags erfarenhet av ett rum som i någon mening svarar mot människans existentiella förutsättningar. Att tala om arkitektur som tredje hud måste således inte vara ett sätt att tala om rummet som bortser från att också rummet och dess förhållande till kroppen är präglad av sociala och språkliga maktrelationer. Men det lyfter fram hur rumsligheten angår oss existentiellt.

På ett mer generellt plan behöver vi en vokabulär för att beskriva förhållandet mellan kropp och rum på ett sätt som låter oss förstå vår erfarenhet av detta något mer insiktsfullt och nyanserat. En vokabulär för atmosfärer om man så vill. Om Hundertwassers dermatologiska metafor om arkitektur för tankarna till en mer intim relation mellan kropp och rum, utesluter detta inte för den skull Le Corbusiers mer teknologiska metafor om en maskin för boende: olika rum, olika förhållanden mellan kropp och rum. Le Corbusiers metafor påminner om den viktiga insikten att arkitekturen inte alltid måste utgå från något slags proportion mellan kropp och rum som hos Vitruvius. Det finns en maskinens sublimitet som överstrider människans mått och som Le Corbusier fångar i sin *Vers une architecture*. Inte desto mindre betonar Hundertwassers metafor att arkitekturen inte får bli inhuman, ens i sin sublimes – eller kusliga eller numinösa – gestalt. Även genom en sådan gestalt måste den förmedla en resonans som inte eliminerar människans ”kritiskt-skapande funktion”. Rummet, för människan, måste både kunna vara ett hem och samtidigt något oförfogbart. Kanske kommer även hemmet först till sin rätt när det också inkorporerar denna oförfogbarhet i sig (Bachelard, 2000)?

Men att formulera intimiteten i det mänskliga förhållandet mellan kropp och rum i termer av hud innebär knappast att förhållandet ska framstå som alltför förtroligt, ja närmast trivialt i sin omedelbarhet. Huden och det därtill hörande kän-

selsinnet, är, åtminstone om de lyfts ut ur den vardaglighet i vilken de tas för givna, inte bara garantier för det välkända utan på samma gång och rent konkret även ett möte med det främmande. Huden, skulle man kunna säga, utgör en tröskel mellan det välkända och det främmande som också gör förhållandet dem emellan mer komplex. Beröringens närhet till det objekt som berörs är samtidigt en distansering från detta, där välkänt och främmande eller nära och fjärran förmedlas genom huden som medium (Sigurdson, 2006, s. 19 f., 253 f., 582). Känslsinnet är med andra ord ett sinne genom vilket vi exponeras för det ogripbara. Det finns mycket mer att säga om hudens intimitet naturligtvis, men vad jag velat hävda här är endast att som metafor för förhållandet mellan rum och kropp är intimiteten huden associeras med inte av det slaget att den strävar efter att bemästra allt som är främmande utan snarare tvärtom. Att tala om arkitektur som en tredje hud blir därför inte ett sätt att reducera denna till människans mått och inget annat, utan att visa på hur människan, även genom sin tredje hud, gränsar till det icke mänskliga. Här är det inte så mycket fråga om en *om*-värld som en *med*-värld, där rummet som atmosfär påverkar vår kroppsliga existens minst lika mycket som – och även före – kroppen agerar i rummet (Hasse, 2015, s. 45). Att huden låter oss exponeras för det ogripbara innebär inte bara att vi konfronteras med det främmande utan också att det främmande konfronterar oss. Huden låter oss inte bara sträcka oss utåt mot det främmande utan gör oss också anträffbara och utsatta av och för detta. ”Jag bor i staden och staden bor i mig” skriver Pallasmaa (2012, s. 43). Innan jag undersöker förhållandet mellan rum och kropp, sätter förhållandet mellan rum och kropp, inklusive de konkreta rum jag faktiskt bebor och besöker, betingelserna för min undersökning.

Referenser

- Bachelard, Gaston. (2000). *Rummets poetik*. Svensk översättning: Alf Thoor. Lund: Skarabé.
- Bollnow, Otto Friedrich. (2010). *Mensch und Raum*. Elfte upplagan. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.
- Böhme, Gernot. (2013). *Architektur und Atmosphäre*. Andra upplagan. München: Wilhelm Fink Verlag. <https://doi.org/10.30965/9783846756515>
- Böhme, Gernot. (2019). *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Fjärde upplagan. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*. Oxford World Classics. Oxford: Oxford University Press.
- Gammelgaard Nielsen, Anders. (2021). *Atmosfære og byggekultur/Atmosphere and Building Culture*. København: Arkitekturforlaget B.
- Griffero, Tonino. (2007). *Il corpo spirituale: Ontologie "sottile" da Paolo di Tarso a Friedrich Christoph Oetinger*. Milano: Mimesis.
- Griffero, Tonino. (2013). *Quasi-cose: La realtà dei sentimenti*. Milano: Bruno Mondadori.
- Griffero, Tonino. (2017). *Atmosferologia: Estetica degli spazi emozionali*. Andra upplagan. Milan: Mimesis.
- Griffero, Tonino. (2019). "Introduction: How Do You Find Yourself In Your Environment? Hermann Schmitz's New Phenomenology". I Hermann Schmitz. *New Phenomenology: A Brief Introduction* (s. 9-41). Milano: Mimesis International.
- Hasse, Jürgen. (2015). *Was Räume mit uns machen - und wir mit ihnen: Kritische Phänomenolo-*

- gie des Raumes*. Andra upplagan. München: Verlag Karl Alber.
<https://doi.org/10.5771/9783495860540>
- Hundertwasser, Friedensreich. (1996a). "Nacktrede für das Anrecht auf die dritte Haut". I *Hundertwasser Architektur: Für ein natur- und menschengerechteres Bauen* (s. 54-56). Köln: Taschen.
- Hundertwasser, Friedensreich. (1996b). "Los von Loos". I *Hundertwasser Architektur: Für ein natur- und menschengerechteres Bauen* (s. 58-61). Köln: Taschen.
- Hundertwasser, Friedensreich. (1996c). "Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur". I *Hundertwasser Architektur: Für ein natur- und menschengerechteres Bauen* (s. 47-48). Köln: Taschen.
- Ingold, Tim. (2016). *Lines: A Brief History*. Ny upplaga. London/New York: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315625324>
- Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*. Andra upplagan. Paris: Les editions G. Cres et Cie.
- Loos, Adolf. (1985). "Ornament och brott". I *Ornament och brott: Fyra texter om arkitektur* (s. 11-21). Svensk översättning: Claudia Berghaus, Göteborg: Vinga press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1964). *Le visible et l'invisible: Suivi de notes du travail*. Paris: Gallimard.
- Pallasmaa, Juhani. (2012). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Tredje upplagan. Chichester: Wiley.
- Rosa, Hartmut. (2019). *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schlögel, Karl. (2016). *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Femte upplagan. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Schmitz, Hermann. (2016). *Atmosphären*. Andra upplagan. Freiburg/München: Verlag Karl Alber. <https://doi.org/10.5771/9783495860441>
- Sigurdson, Ola. (2006). Himmelska kroppar: Inkarnation, blick, kroppslighet. *Logos/Pathos* 6. Göteborg: Glänta.
- Sigurdson, Ola. (2023). *Atmosfärer: En essä*. Umeå: Andersson Örn. Under utgivning.
- Ströker, Elisabeth. (1977). *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Andra, förbättrade upplagan. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Tidwell, Philip. (red. 2014). *Architecture and Atmosphere*. Espoo: Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation.
- Vitruvius. (2009). *Om arkitektur*. Svensk översättning: Birgitta Dalgren. Stockholm: Dymlings.