Vår analys- och samarbetsmetod

”Att placera ut rätt konst på rätt plats eller att bestämma förutsättningar för konst och konstnärlig förstärkning, är emellertid en konst för sig”

Lidfeldt 1999

Arkebäck & Sjöblom 2005

Vi har genom arbetets tidigare delar beskrivit vad det offentliga rummet och den offentliga konsten står för, beskrivit hur kommuner arbetar med den offentliga konsten och vilka vanliga problem som finns. Allt detta har legat till grund för vad vi nu ska beskriva, vår analys- och samarbetsmetod för att integrera konst och planering. **Vår metod kan sägas bestå av två komponenter, ett analyserande element och ett element som underlättar samarbetet för de olika parterna. Detta för att först samla information genom en analys, för att sedan använda denna information på bästa sätt genom ett samarbete mellan olika kompetenser.**

Varför en analysmetod?

En stadsanalys kan användas som ett bra underlag för att lösa strukturella och arkitektoniska problem som kan uppkomma i en stad. Definitionen av en stadsanalys är en form av övergripande begrepp som kan utföras med ett flertal olika metoder som kan väljas beroende på vilket behov som finns eller vilken typ av stad den ska utföras i. Stadsanalysen blir då som ett verktyg för en systematisk insamling av kunskap som syftar till att få en större förståelse för staden eller platsens historia, form, utseende och kanske framtida möjligheter. (Söderberg 2001, s. 17)

Vi har valt att arbeta fram en analysmetod för att delvis lösa de problem som kommuner har samt för att underlätta interaktionen konst och planering. Vi anser att en form av stadsanalys, stadsbildsanalys eller rumsanalys är ett bra tillvägagångssätt för att lösa de problem som finns, då en analys är en slutprodukt av en lång och grundlig process. En analys undersöker *hur det är, varför det är så* och hur det sedan *ska fortsätta att vara.* Analysen blir på så sätt en sammanfattning av stora mängder information som komprimeras och redovisas på ett enkelt och förståeligt sätt. En analysmetod är även tidsmässigt effektiv samtidigt som den på ett grundligt sätt går igenom alla aspekter som kan vara till nytta i specifika situationer. En analysmetod kan således utformas och anpassas till det specifika syfte vi har för att på så sätt uppnå vårt syfte på bästa sätt.

Vi har även valt att skapa just en analysmetod, för att planerare och arkitekter är vana att använda sig av detta verktyg som grund i sitt arbete. Planeraren som ska skapa det offentliga rummet och planera för dess innehåll måste utföra sitt arbete på rumsnivå, ur ögonhöjd. Planeraren behöver gå ut i rummet, röra sig i rummet och uppleva rummet på samma sätt som människorna som vistas i rummet upplever det. Denna förståelse för rummet kan planeraren inte få genom att läsa planer och beskrivningar. (Nyström red. 2000, s. 81) Vår analys ska således ge en grund genom att beskriva staden och rummen för att sedan kombinera denna information med en analys av ett tilltänkt konstverk. En analys av staden blir därigenom en bra plattform, en verklighet där planeringen och konsten kan mötas.

Vi har även valt att delvis kalla vårt verktyg för samarbetsmetod. Detta för att behovet och betydelsen av samarbete och kommunikation mellan beslutsprocessens parter är mycket viktig.

Stadsbildsanalys för offentliga konst

Ytterligare en anledning till att vi valt att angripa problemet med hjälp av en analysmetod är den inspiration och de tankar vi fått från Gunnar Lidfeldt, före detta stadsarkitekt i Gävle. Gunnar Lidfeldt saknar efter alla år som stadsarkitekt och med erfarenhet av att placera konst i det offentliga rummet, en vedertagen metodik att följa vid placering av konst i det offentliga rummet (Lidfeldt 1999). Lidfeldt redogör att han många gånger känt en vilsenhet vid placering av konst och att placering ofta styrs av stundens ingivelse och därmed på intuitiva grunder. Lidfeldt menar att när det inte ens går att finna riktlinjer eller bra erfarenheter från Statens konstråd, blir denna vilsenhet än större. Han anser därför att en utarbetad stadsbildsanalys skulle hjälpa arkitekter och planerare i sitt arbete med att integrera konsten och planeringen, konsten och rummet. Denna analys ska fungera som ett hjälpmedel vid bedömningen av offentlig konst i utomhusmiljö och ge gestaltningsförutsättningar vid både projektering, stadsplanering och annan stadsbyggnadskonstnärlig verksamhet. (Lidfeldt 2000, s. 10-11)

En stadsanalys blir för kommuner också ett forum att mötas och ett sätt att kunna samarbeta över en bestämd metod och tillvägagångssätt. I samklang med Lidfeldts åsikter finns ett behov av ett samarbete mellan olika förvaltningar och kompetenser. Ett samarbete underlättar också för konsten och platsen att mötas och interagera. Även exempel från Eskilstuna och Uddevalla visar på detta och belyser behovet av klarare riktlinjer och tydliga strukturer för detta samarbete. Även Statens konstråds direktör, Staffan Cullberg (Gabrielsson red. u.å., s. 9-10) anser att rollerna för konsten bör prövas, då det offentliga rummet ständigt förändras. Han menar att det behövs nya modeller och förebilder för hur kvalificerat konstnärligt arbete skall planeras och beställas. Det viktigaste är att kunskapsförmedlingen är god mellan beställaren av ett konstverk och konstnären, då beställaren av naturliga skäl saknar baskunskap i ämnet. Han poängterar att detta är särskilt viktigt i mindre kommuner.

Uttalandet från Staffan Cullberg påpekar det som vi tidigare nämnt, att det finns en ny typ av offentlig konst. Den nya typen av konst ingriper i rummet, en funktion och i offentligheten. Då konsten ständigt utvecklas och idag alltmer närmar sig planeringen är det också god tid att utveckla planeringen och angreppssättet mellan konst och rum. Den nya konsten och planeringen behöver en arena att mötas på, vår analys- och samarbetsmetod.

Målen för vår metod

I dag finns en mängd olika stadsanalyser med olika inriktningar för att beskriva och analysera staden utifrån skilda syften. Vi har skapat en skräddarsydd analys för de utgångspunkter och syften som vi har. För att göra detta studerade vi en rad analyser, utvärderade dessa för att sedan skapa en egen analys, som delvis är inspirerad av dessa analytiker. **Våra utgångspunkter och mål för metoden kan sammanfattas i följande punkter, då vår metod måste:**

- **integrera planering och konst samt öka förståelsen för samspelet mellan rum och konstverk.**
- **vara ett diskussionsforum som inspirerar till intresse och engagemang.**
- **hjälpa kommuner att arbete med den offentliga konsten och underlätta samverkan mellan berörda parter i konstprocessen.**
- **vara anpassad och flexibel för att kunna användas i olika situationer som kommunen kan ställas inför (vid donation av konstverk eller pengar, nybyggnation eller vid uppförandet av konst på befintlig plats).**
- **se till att konstnären kommer in tidigt i planeringsprocessen och blir en aktiv och viktig diskussionspartner.**
- **vara anpassad för att kunna beskriva staden på en övergripande och detaljerad nivå samt nivåernas samband med varandra.**
- **fungera som en inventeringsmall för stadens rum där konst kan uppföras.**

För att kunna skapa en analysmetod som innehåller det som beskrivits ovan har vi valt att ta inspiration och lärdom från redan kända stadsanalytiker och deras analyser.

Presentation av kända stadsanalysmetoder

Vi kommer nedan att presentera en rad kända stadsanalytiker som vi studerat och använt som grund för att kunna skapa vår egen analysmetod. Vi har valt att presentera analytikernas tankar i korthet, för att sedan ge en samlad kommentar angående de delar av analyserna som vi har använt oss av i vår analysmetod. Flera av analyserna skiljer sig markant från varandra, då de har olika ursprungliga syften och inriktningar för att beskriva och/eller analysera. Vi har valt en uppsättning välkända analyser som alla är relativt olika, för att på så sätt få en bredd och förståelse för att kunna gå vidare i arbetet med att utforma våran egen analys.

Kevin Lynch

Kevin Lynchs analysmodell grundar sig på hur människor upplever miljön i staden. För att ta reda på detta så intervjuas invånarna så att en bild växer fram om hur staden är, inte den faktiska bilden utan den upplevda. Miljön upplevs olika beroende på vem som är betraktaren. Då det är invånarnas upplevelse av staden som utgör analysen, inte enbart Lynchs tankar och åsikter, är analysen i hög grad objektiv. (Lynch 1960)

Lynch presenterar sin analysmodell i boken *The Image of the City* (1960), analysen är skapad i hänseende att analysera en hel stad. Lynch anser att den byggda miljöns image kan bli analyserad i tre komponenter (Lynch 1960, s. 8):

- identitet (vilket innebär att objektet plockas ut från helheten)
- struktur (då undersöks hur objektet är relaterat med det övriga mönstret och objekten samt med betraktaren)
- mening (objektet måste betyda något för betraktaren antingen praktiskt eller känslomässigt)

Då objektets betydelse skiljer sig beroende på vem som är betraktare koncentrerar sig Lynch på miljöns identitet och struktur. För att välja vilka objekt som är värda att plocka ut från helheten koncentrerar sig Lynch på de objekt som är mer framstående i det fysiska rummet och som invånarna anger är lätta att identifiera och orientera sig efter. De objekt som han väljer att identifiera kan delas in i fem olika element.

Stråk (path): Stråk är kanaler längs vilka betraktaren vanligen eller tillfälligt rör sig. Ett stråk kan till exempel vara gator,

gångstråk, kanaler, järnvägar eller trafikleder. För många är stråket det dominerande elementet i staden. Människor betraktar staden från stråket, och utifrån stråket är de övriga elementen arrangerade och relaterade. (Lynch 1960, s. 47)

Gränser (edges): Gränser är de linjära element som inte används eller betraktas som stråk. Gränsen kan vara den linje som sammanför eller skiljer två områden åt. Gränsen kan utgöras av en strandlinje, järnväg, eller gränsen mellan bebyggelse och väg. Trots att gränserna inte är lika dominanta som stråken så är de viktiga för många människor då de är tydliga element i staden och hjälper till att hålla samman generella områden. (Lynch 1960, s. 47)

Områden (districts): Elementet område är de mellan till stora områden i en stad som känns igen genom att de överlag har liknande identifierade egenskaper. Allt är identifierbart från insidan av ett område men områdena används även från utsidan som orienteringsreferenser. De flesta människorna strukturerar sin stad till viss del genom områden, med individuella skillnader beroende på om stråken eller områdena är de dominerande elementen. (Lynch 1960, s. 47)

Noder (nodes): Noder är de strategiska punkter vilka invånarna kan vistas i, resa till eller resa från. De kan utgöras av korsningar där flera stråk sammanstrålas eller platser som fungerar som uppehållspunkter längs ett stråk. En nod kan även vara ett gathörn eller ett stängt torg som fungerar som ett områdes centrala punkt. Många noder kan självklart fungera både som naturliga korsningar och som centrala punkter. I vissa fall är punkterna de dominerande dragen i staden. (Lynch 1960, s. 47)

Landmärken (landmarks): Landmärken är en annan typ av punktreferenser, som oftast bara är synbara för betraktaren på avstånd. De är oftast ganska enkla definierade fysiska objekt som skyltar, affärer, berg, kupoler eller ståtliga byggnader. Ytterligare landmärken är primärt lokala, enbart synbara inom ett mindre område och från vissa infallsvinklar. Dessa oräkneliga märken, affärskomplex, träd, dörrhandtag och andra urbana detaljer, lägger de flesta betraktarna på minnet och guidar sig efter. Dessa är frekvent använda för att identifiera sig och strukturera upp staden efter. Landmärken bli mer och mer pålitliga desto fler gånger som du vistas på platsen eller längs med stråket. (Lynch 1960, s. 48)

Hur människor orienterar sig i staden och vilka av de ovanstående element som används beror mycket på hur länge man har vistats i staden, då en turist tänker mer på områden och stora landmärken medan en som bott i staden orienterar sig efter stråk och detaljerade landmärken. Lynch presenterar elementen i en fyragradig skala som visar hur stor betydelse de har. Han anser att denna metod kan användas som bas när nya områden i en stad designas. Lynch är väl medveten om att det inte bara är elementen i staden som bidrar till en plats miljö utan även till exempel den sociala betydelsen, funktionen och historien är av betydelse. (Lynch 1960, s. 46, 48, 146)

Norberg-Schulz

Norberg-Schulz anser att det är viktigt att tolka platsens identitet. Detta gör han genom att analysera staden som en helhet med en inre rumsstruktur. Strukturens rum beskriver han sedan som de faktiskt framträder.. Norberg-Schulz menar att det finns tre grundläggande mänskliga behov som relaterar till platsen: orientering, identifikation och minne. Den helhet som bildas mellan dessa tre rum; orienteringsrummet, stämningsrummet och erinringsrummet är något han kallar *stadsbruk*. Stadsbruk betyder således inte enbart vad vi använder rummet och dess utbud till utan också hur vi spontant uppfattar rummet och dess helhet. Uppfattningen beror både på mänskliga och faktiska delar av rummet och det är samspelet mellan dessa som är viktiga att analysera och tolka. (Boverket et al. 2004, s. 15)

Norberg-Schulz har myntat begreppet *Genius Loci*, som fritt översatt betyder platsens själ. Begreppet sträcker sig ända tillbaka till romartiden då varje varelse och plats ansågs ha sin egen genius, en slags skyddande ande som gav liv och karaktär åt människor och platser. Platsens genius loci ska fångas och återges i bebyggelsen och utformningen för att platsen ska göra människorna välmående. (Olshammar 1996, s. 48, 49) Ett rum består inte bara av det fysiska utan även av liv och det är detta samspel som behöver fångas för att kunna förstå vad genius loci innebär (Söderberg 2001, s. 18). För att kunna fånga en plats karaktär och identitet, platsens genius loci, kan konsten användas som ett hjälpmedel. Enligt Norberg-Schulz upplever en besökare ofta platsens karaktär omedelbart, men för att kunna förmedla denna karaktär och stämning behövs konstens och diktens hjälp för att uttrycka sig. (Eckhardt u.å., s. 20, 21)

Norberg- Schulz har utarbetat en metod som ska fungera som vägledning när platser analyseras. Metoden består av sju deskriptionsmoment som tillsammans ska försöka definiera platsens genius loci (Olshammar 1996, s. 52-56):

Ankomst: För att kunna komma fram till en stad eller en plats behöver det finnas en tydlig tröskel eller gräns som

kan passeras. Om det inte finns någon gräns förtas upplevelsen av ankomsten.

Möte, uppehåll och samvaro: När vi gör entré till platsen uppfylls alla de förväntningar som vi haft på platsen, detta sker omedelbart.

Överenskommelse: Med detta menas om det finns institutioner som till exempel Rådhus, Kommunhus eller centra för regleringar och bestämmelser för staden och dess omgivning.

Förklaringar: En del institutioner i staden förmedlar mer än dess innehållande verksamhet. Kyrkan står exempelvis för mer än gudstjänster, bröllop och begravningar, kyrkan representerar en hel religion.

Tillbakadragandet: Uttrycket tillbakadragandet innebär att vi förflyttar oss till våra hem där vi känner trygghet. Hemmets utformning ska influeras av staden och bygden samt de boendes egna personliga tolkningar av omvärlden. Traditionellt har landskapets råmaterial satt sin prägel på huset, stenhus i Grekland och timmerhus i Canada, men under de senaste åren har våra städer alltmer börjat likna varandra.

Alla dessa deskriptionsmoment ska ses i relation till platsen, om platsen har en karaktär och en avgränsning så kan samtliga moment genomföras och när detta skett har platsens genius loci klarlagts.

Thiis-Evensen

Norrmannen Thiis-Evensen utformade år 1992 metoden *estetisk stadsanalys*. Metoden ger stöd till arkitekters arbete att forma staden och är framför allt inriktad för att komma till användning på kommunala stadsbyggnadskontor och liknande. Syftet med metoden är att försöka beskriva stadens visuella drag och därmed forma ett underlag med riktlinjer för framtida utformning i samband med planering av ny bebyggelse. (Söderberg 2001, s. 23) Detta betyder inte att analysen förespråkar ett direkt bevarande av staden, utan målen med analysen är att ta hänsyn till kvaliteter som visar på den specifika stadens karaktär som kan användas i en fortsatt utveckling av staden. (Björkman 1998, s. 33, 38)

Thiis-Evensen baserar sin analys på tre grunder; bebyggelsemönster, sammanlänkning och platsteori som tillsammans bygger upp stadsformningsteorier. Stadsanalysen ska vara anpassad till skandinaviska förhållanden och ge en objektiv helhetsbild över staden. (Björkman 1998, s. 35, 38)

I analysen ingår tre huvudmoment; registrering, karakterisering och utformning av riktlinjer:

- Registreringen beskriver stadens historiska utveckling och nuvarande tillstånd med hjälp av gamla kartor och bilder. I denna del beskrivs även syftet med analysen samtidigt som problemen redogörs. (Söderberg 2001, s. 25-27)

- Under karakteriseringsfasen delas stadslandskapet in i ett nätverk av nivåer enligt landskap, topografi och bebyggelsen och dess möbler. Thiis-Evensen menar att hela stadsbilden består av en samverkan mellan dessa tre rumsnivåer. I denna del av analysen används även typredskap för att karaktärisera stadsdelen, området, gatan och platsen. Grunden för typindelningen är en karaktärsindelning av stadselementens viktigaste riktningsformer enligt principerna fält, linje och punkt. De olika analysnivåerna i analysen erbjuder olika definitioner av principerna, på exempelvis bebyggelsenivån beskrivs fält, linje och punkt av områden, gator och platser.

  För att avgöra vad som kan definieras som ett område eller ett rum måste någon av faktorerna gräns, mönster eller fokus visualiseras. På bebyggelsenivå kan gräns exempelvis vara gatans sträckning, mönster kan finnas i topologin eller i markbeläggningens och fokus kan vara topografiska drag eller förändringar i gaturummet. Områdets eller rummets form beskrivs sedan av begreppen likriktad, riktad, centrerad och kopplad. (Björkman 1998, s. 39-40)

- I det tredje steget i analysen, utformning av riktlinjer, arbetas riktlinjer fram utifrån den information man fått från analysens tidigare steg. Denna del av analysen ska visa på viktiga karaktärsdrag och vilka särdrag som fortsättningsvis bör prioriteras. Dessa riktlinjer delas in i huvudriktlinjer, generella riktlinjer och speciella riktlinjer. (Björkman 1998, s. 43)

Ellefsen och Tvilde

Realistisk byanalyse, är en norsk analys som tagits fram av Karl Otto Ellefsen och Dag Tvilde vid Norges tekniska högskola, 1991. Byanalyse betyder stadsanalys och metoden syftar till att analysera stadens arkitektur och tolka dess uttryck. (Söderberg 2001, s. 21) I skriften *realistisk byanalyse* (Ellefsen, Tvilde 1991, s. 10) beskriver författarna att

bedömningen och undersökningen av den fysiska miljön ska ha sin utgångspunkt i förståelse och ska inte ge normativa värderingar om arkitekturen, utan enbart förklara hur det faktiskt ser ut. Modellen är en systematisk analysmodell där intentionen är att beskriva det essentiella som abstraheras från verkligheten på ett så realistiskt sätt som möjligt. Modellen koncentrerar sig till bestämda aspekter av verkligheten och delvis tolkas dessa aspekter i en strukturell och topologisk utveckling. Analysen ska resultera i utformningsriktlinjer för arkitekturens formgivning. (Ellefsen, Tvilde 1991, s. 10)

Kortfattat består analysen av fyra övergripande steg (Ellefsen, Tvilde 1991, s. 11,12);

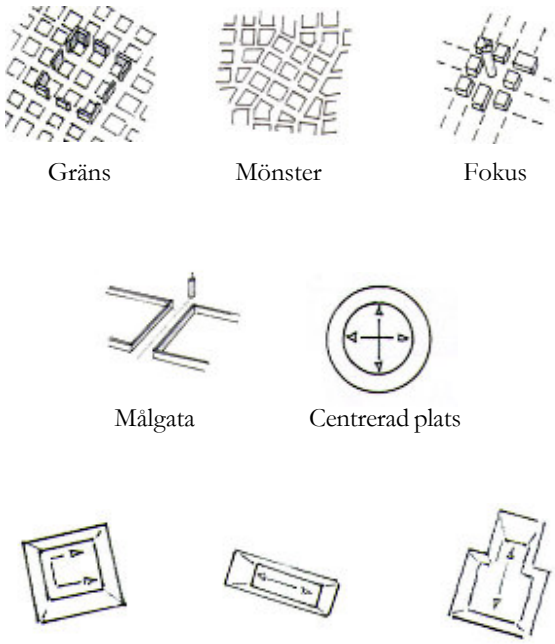
- Det första steget studerar stadsformens historiska utveckling med hjälp av kartor och fotografier.
- Det andra steget betraktar stadens överordnade strukturella element för att finna primära element som haft betydelse för stadens utveckling.
- Det tredje steget förklarar stadens bebyggelse-struktur som formats av regler och principer under årens lopp. Byggnadsstrukturen ger sig till känna genom principer i stadens rumsliga bilder och förklarar enskilda byggnaders samband med helheten.
- Den sista delen av analysen avgränsar homogena områden inom staden. Områdena delas upp beroende på strukturella, typologiska eller morfologiska homogeniteter. Det kan exempelvis vara samma tidpunkt för byggnation eller sociala likartade förhållanden.

Dessa fyra steg ger ett underlag som beskriver och grupperar områden i staden. Analytikern erhåller ett bakgrundsmaterial om stadens arkitektur som nya projekt ska välja förhållningssätt till. Analysen ger också möjligheten att klassificera projekt efter hur de förhåller sig till stadens form och hur stor betydelse de får för omgivningen. (Ellefsen & Tvilde 1991, s. 13) Enligt författarna består stadens struktur alltid av inbördes avskiljande enheter som sedan adderas till helheten. Analysens klassifikation av bebyggelsestrukturen delas därför in i övergripande geometriska mönster. Denna klassifikation delas in i tio klasser: linje, gren, kam, lamell, öppen gata, plats, fält, rutnät, institutioner och hamn. (Söderberg 2001, s. 22, 23)

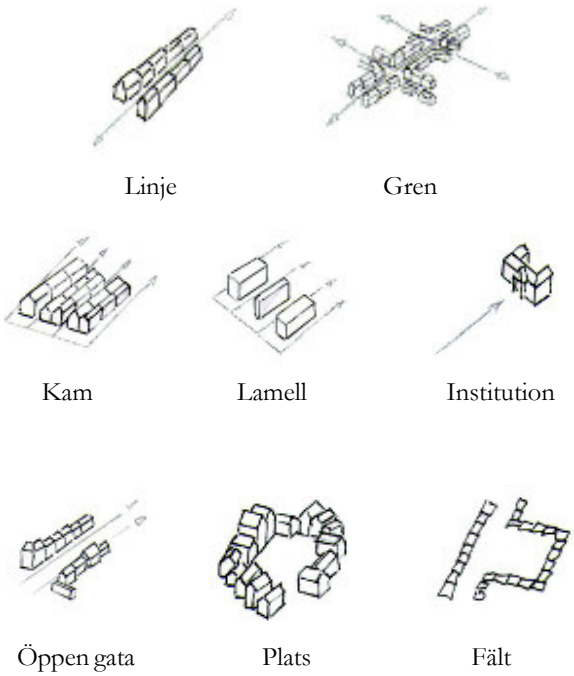
Roger Trancik

Stadsanalytikern Roger Trancik hävdar att varje stad kräver sin speciella analysteori beroende på hur staden är utformad. Han menar att en stad som Boston behöver en

Thiis-Evensen



Ellefsen och Tvilde



teori som baserar sig på dess rutnätsplan och en stad som Göteborg bör ha en analys som byggts upp på det länksystem som finns i form av gator, parker och kanaler. Trancik tycker att många stadsanalyser redan innan analysen är utförd har gjort subjektiva val om vad som i framtiden ska förstärka staden. En objektiv analys enligt honom innebär att valet av formprinciper först sker efter att själva analysen genomförts. (Björkman 1998, s. 43) Därför har Trancik utvecklat tre förhållningssätt som ska vara till hjälp för att objektivt utveckla våra moderna och historiska stadsrum. Han kallar dessa förhållningssätt för figure-ground theory, linkage theory och place theory. Dessa ska tillsammans ge oss potentiella strategier för en integrerad urban design. (Trancik 1986, s. 97)

Den första delen, figure- ground theory, ska vara en studie över den fasta massan som byggnader skapar och det öppna tomrum som omger dem. Analysen skapar en bild över stadsmönstret som enbart består av svart massa och vitt tomrum. Denna analys hjälper till att tolka de tomrum som finns i staden, hur dess hierarki ser ut och hur rummen förhåller sig till varandra. Figure- ground theory blir då som ett grafiskt hjälpmedel för att illustrera relationen mellan tomrum och byggnader samt därmed en tvådimensionell abstraktion i ett plan. Trancik vill med hjälp av teorin skapa möjliga tomrum, rum som betraktas som objekt som är fulla av möjligheter. Enligt författaren står detta i motsats till det moderna konceptet av ett rum, där byggnaderna betraktas som fristående objekt. (Trancik 1986, s. 97, 98, 100)

Linkage theory härleds från linjer som sammankopplar stadens olika element till varandra. Linjerna formas av gator, linjära öppna platser eller element som psykologiskt sammanbinder olika delar av staden. Metoden används som ett försök till att organisera ett system av kontakter, ett nätverk, som etablerar en struktur för ordnade rum. Den tredje analysen, Place theory tar ett steg längre än de två tidigare teorierna och lägger till komponenter av mänskliga behov, kulturella, historiska och naturliga innehåll. (Trancik 1986, s. 97, 98)

Alla dessa teorier har ett eget värde men det optimala är att använda dem alla tre, för att ge struktur till relationen massa- tomrum, organisera länkarna mellan olika stadsdelar och svara till de mänskliga behov och unika element som finns i den speciella miljön.

Gordon Cullen

Gordon Cullens bok *The concise townscape* (1971) är en bok med inspiration, då den är fylld med exempel och förklaringar till den dynamiska staden som består av drama, händelser, människor, möten, hus och visuella upplevelser. Metoden understryker sin visuella karaktär genom att arkitekten har rollen att uppleva och tolka stadens helhet och karaktär genom sina skisser. Gordon Cullen kan ses som en pionjär för denna typ av visuell analys. (Eckhardt 1998, s. 17)

Stadsgestaltning är enligt Cullen en konstart som sammanbinder stadens alla element, exempelvis hus, träd och trafik som tillsammans bildar ett drama, en rörelse och en variation. Staden har en visuell effekt på dess besökare och de som lever där. Enligt Cullen är stadens variation den egenskap som utmärker stadens visuella kvalité, då vårt öga reagerar på plötsliga kontraster vilket gör att staden upplevs som livfull. (Cullen 1971, s. *7*) Författaren belyser rummets betydelse för staden och menar att det sker något när en isolerad byggnad ställs i ett sammanhang med flera byggnader, en grupp av element. Det mellanrum som bildas mellan byggnaderna skapar sig ett eget liv och ett rum har bildats, *townscape*. En isolerad byggnad kan ha ett uttryck, en storlek och betydelse, men tillsammans med sin omgivning kan den få ett helt annat utryck och en annan betydelse. Cullen kallar det för *"art of relationship"*. Författaren definierar att rum skapas av att de personer som vistas mellan byggnaderna kan uppleva "jag är inom *det"* eller "jag kommer in i *det*". Det är en instinktiv vana för kroppen att relatera sig själv till sin omgivning, vilket är viktigt att ta fasta på vid utformningen av våra offentliga rum. (Cullen 1971, s. 7, 9, 10)

Cullen använder en rad begrepp för att beskriva och förstå rummet. Han beskriver exempelvis att ett rum kan vara överlägset, underlägset, avskilt, slutet, utsatt eller ge känslor av närhet eller utanförskap. Cullen försöker att kategorisera och sätta namn på företeelser i rummet, för att på så sätt öka medvetenheten om att de existerar och att de har en betydelse. Han diskuterar bland annat betydelsen av stadssiluetter, avvikande eller blockerande byggnader, övergripande linjer som skapar staden, öppna och stängda vyer samt blickfång. (Cullen 1971, s. 36-175)

Jan Gehl

Den danske arkitekten Jan Gehl belyser i sin bok *Life between buildings: using public space* (1996) betydelsen av stadens rum för mänskliga aktiviteter. Staden skall vara en plats för att mötas, få kontakt, uppehålla kontakt och vara en källa av information och inspiration. Gehl menar att om aktiviteten mellan byggnaderna försvinner så försvinner även möjligheten att vistas med andra människor utan att umgås. Skillnaden mellan att sitta hemma och titta på andra

människor på tv och att sitta på en bänk utomhus och titta på andra, är att människan i det senare exemplet själv är aktiv, deltar i något. Författaren anser att livet mellan byggnaderna i längden är bra mycket mer intressant att iaktta, än vilken enskild byggnad som helst. (Gehl 1996, s. 17-21)

Jan Gehl betonar likt Gordon Cullen att händelser och förändringar är viktiga. Om det inte finns någonting som händer utomhus eller om det inte finns någonting att se så kommer det inte heller att hända något enligt Gehl, *Nothing happens because nothing happens*. Den främsta funktionen som de offentliga rummen ska ha är att vara en arena för livet mellan byggnaderna, så att de dagliga oplanerade aktiviteterna som gångtrafik, korta stopp, lek och social kontakt kan ta form och utvecklas. Långsam trafik ger livliga städer då varje människa måste spendera längre tid på varje plats. (Gehl 1996, s. 59, 67, 77)

Jan Gehl har mycket gemensamt med Gordon Cullen i sin beskrivning i samband med upplevelser av staden. Jan Gehls metod är inte heller en ”ren” stadsanalys utan mer ett verktyg att använda för en visuell karaktärsanalys utifrån ett intuitivt och subjektivt synsätt.

Bill Hillier

Arkitekturforskaren Bill Hillier har tillsammans med sina kollegor på Bartlet School of University College i London arbetat fram ett forskningsprogram som kallas för space syntax. Hillier är av den meningen att allt i den bebyggda miljön, från byggnad till landskap handlar om form. Han menar dock att en kombination av byggnader, hur dessa är sammansatta och hur de upplevs är mycket viktigare än varje byggnad för sig. Space syntax är därför en metod som enbart fokuserar på det spatiala, den byggda formen som staden utgör och inte enskilda byggnader. (Enhörning, Fog & Linn 2001, s. 22, 25)

Hillier anser att det är en viktig aspekt när det gäller rumsanalyser att fånga det sociala i det rumsliga och det rumsliga i det sociala. För att kunna göra detta krävs det ett så kallat morfiskt språk. Språket är varken ett naturligt språk eller ett matematiskt språk, utan Hillier har lånat delar från bägge språken och satt ihop dessa till ett eget språk. I Hilliers space syntax används det morfiska språket tillsammans med geometrisk topologi. Topologin klassas här som något som styrs av närhet och sammanhang men inte av avstånd och specifik form och kan liknas vid en tunnelbanekarta som enbart förklarar relationerna mellan stationerna och inte själva avståndet. Dessa egenskaper hos den byggda miljöns topologi kan kallas för konfiguration och kan enklast beskrivas som ett system av noder och länkar. Det som utmärker space syntax metoden är att den inte enbart förklarar byggnadernas och rummens konfiguration utan den kan också förklara konfigurationen som något som utgör sociala strukturer. (Enhörning, Fog & Linn 2001, s. 26, 27)

Enligt Hillier är det kopplingen mellan stadens olika rum som påverkar hur människor rör sig och inte hur själva rummets utformning och innehåll ser ut. En del anser att människor rör sig mer längs vissa sträckor för att där finns verksamheter och målpunkter, men Hillier anser att det är tvärtom. Verksamheter och målpunkter finns där för att det är där som människorna rör sig. Ett antal genomförda analyser har visat att den rumsliga konfigurationen även har stor betydelse på en rad sociala, ekonomiska och ekologiska områden så som frekvensen av butiker eller känslan av trygghet. (Enhörning, Fog & Linn 2001, s. 28)
I korthet kan vi säga att space syntax påvisar att den rumsliga konfigurationen hos såväl byggnader som stadslandskap har en stark och direkt inverkan på hur människor förflyttar sig i till exempel stadsrummet. För att genomföra analysen och undersöka hur rummen förhåller sig till varandra behöver man ta reda på vilken grad av integration en gata har. Integrationen visar hur tillgänglig en gata är från andra delar av staden. Integrationen är ett mått på antalet steg som behövs för att förflytta sig från den aktuella gatan till det resterande gatunätet. Varje ”linjebyte” som gångtrafikanten gör räknas som ett steg. Om en gata har hög integration betyder det att många människor vistas längs med gatan.

En space syntax analys börjar med en inventering av stadens synliga framkomlighet, för fotgängare, hur långt det går att se längs en gata. Varje synlig sträcka får en linje, vilket leder till att en gata kan brytas med olika linjer vid synliga hinder såsom backkrön och kurvor. Det gäller att eftersträva så få och långa linjer som möjligt, små backkrön och riktningsändringar är därför försumbara. En linje med många anknytningslinjer benämns som väl integrerad. Desto fler anknytningslinjer en linje har desto högre blir integrationsvärdet. Analysen avslutas med att siktlinjerna ritas in på en grundkarta i dataprogrammet Axwoman som beräknar ut siktlinjernas integrationsvärden. Vilka redovisas på en axialkarta där siktlinjerna är färgade efter dess integrationsvärde i en skala från rött som är mest integrerad till blått som är minst integrerad.

Gunnar Lidfeldt

Som nämnts tidigare har före detta stadsarkitekten Gunnar Lidfeldt idéer om hur en stadsbildsanalys kan se ut för att

hjälpa arkitekter och planerare att bedöma konst i utomhusmiljön. Gunnar Lidfeldt är ingen stadsanalytiker, men vi anser det viktigt att även presentera hans idéer, då vi inspirerats av hans arbete.

Lidfeldt har flera gånger genom sitt yrkesliv arbetat med konst i det offentliga rummet. Han har genom flertalet projekt träffat politiker, landskapsarkitekter, ingenjörer och donatorer ute på den tänkta platsen för konstverket för att diskutera dess placering. Han beskriver en osäkerhet inför vad som är rätt och fel placering och redogör för att stundens ingivelse ofta fått styra placeringen. Osäkerheten inför detta har lett till att han anser att det finns ett behov av att strukturera vad som bör ligga till grund för både en programbeskrivning för konsten och ett ställningstagande för dess placering. Han tycker att en enkel stadsbildsanalys är en god grund för att skapa både ett program- och beslutunderlag. (Lidfeldt 1999)

Han påpekar att det går att komma fram till ett bra resultat och en bra placering av konst baserat på erfarenhet och gehör, men tror mer på att hans yrkeskår kan kombinera analys och känslor för att nå ett bra resultat. Ett metodiskt framtagande av fakta kan inte besvära en beslutprocess utan snarare underlätta den. (Lidfeldt 1999)

Följande frågeställningar anser Gunnar Lidfeldt (Lidfeldt 2000) borde ingå samt besvaras i en stadsbildsanalys:

- Vad är syftet med konsten på denna plats? Behöver platsen förtydligas och är konsten det rätta sättet att göra detta på?
- Vad har platsen för nuvärde för de som använder platsen?
- Vad är platsens själ, genius loci?
- Vad har platsen för framtida planer?
- Vilken betydelse har platsen i sin stadsstruktur?
- Hur fungerar konstverket i sitt lokala sammanhang? Stämmer det överens med eller reagerar det mot sin omgivning?
- Hur tillgänglig blir platsen och konstverket för samhällets olika grupper?
- Vad betyder trafikslagens hastighet för upplevelsen av konstverket och rummet?
- Hur påverkar årstider och dygnsförändringar upplevelsen av konstverket och rummet?
- Vilka störningar finns i rummet? Vilka möjligheter finns det att lyfta fram konstverket?
- Vilken skala har konstverket i förhållande till platsen?
- Finns en gällande konstpolicy och vad säger den?
- Vilket krav ska ställas på medborgarinflytande?
- Vad ger konstverket på platsen för helhetsbild?

Svaren på alla dessa frågor kan enligt Lidfeldt ge värden på ingångsfaktorer som med hjälp av samtliga berörda kan ge stöd till ett samlat ställningstagande. Lidfeldt menar att dessa frågor kan användas både för ett tjänstemannabeslut eller politiskt beslut i antingen en beställningssituation eller vid en donation.

Samlad kommentar till de kända stadsanalyserna

Vi kommer nedan att kommentera vilka delar av ovanstående analyser som har haft betydelse för utformningen av vår analys- och samarbetsmetod, samt varför vi anser dessa viktiga.

Vi anser precis som samtliga av de kända stadsanalytikerna att det är viktigt att på något vis beskriva stadens utformning för att kunna ta fram ett underlag med riktlinjer för hur den framtida utformningen bör ske. Dessa riktlinjer bör visa vilka specifika kvaliteter som bidrar till stadens karaktär och hur dessa kan användas i en fortsatt utveckling av staden.

Likt Gordon Cullen anser vi att stadens utformning består av stadens samtliga element till exempel byggnader, gatunät, växtlighet och människor. **Därför vill vi precis som den estetiska analysen (Thiis- Evensen) försöka att beskriva områdets helhet men samtidigt beskriva mindre rum som bildar helheten. Likt den estetiska analysen, vill vi även att vår analys ska vara uppdelad i nivåer för att fördjupa beskrivningen och sammanhangen i staden. Den estetiska analysen är inriktad på att detaljerat beskriva enbart ett område, i relation till stadens helhet medan vår ambition med analysen är att översiktligt beskriva staden och sedan gå ner på rumsnivå och beskriva rummen detaljerat.**

Något som även kan påpekas är det faktum att den estetiska analysen är utformad för lite större städer än Eskilstuna och Uddevalla. Vår analys ska dock kunna fungera på olika storlekar på städer. Då den estetiska analysen genomförs på olika nivåer kan analysens olika delar utredas olika mycket beroende på intentionen med arbetet. Analysen kan alltså användas med tyngdpunkten på någon del och mer översiktligt på en annan. Viktigt är dock att samtliga analyskomponenter är med. Vi anser att även vår analys- och samarbetsmetod ska kunna användas på samma sätt. **Beroende på vilket rum det är som analyseras, läggs tyngdpunkten på det som är mest relevant.**

För att kunna ta fram riktlinjer för vårt fortsatta arbete är det förutom stadens utformning även viktigt att få en förståelse för stadens betydelse och få inspiration till att utveckla staden. Som hjälp till förståelse och inspiration har Jan Gehls och Gordon Cullens metoder varit oss till hjälp. Deras metoder är inte ”rena” stadsanalyser utan mer verktyg som används för att beskriva hur staden upplevs utifrån ett intuitivt och subjektivt synsätt. Cullens *townscape* sätter upplevelsen av rummet i centrum och ur upplevelsen kan även rummets form och struktur utläsas. Cullens markerar betydelsen av rummet, beskriver alla dess former och hur dessa kan upplevas. Vi anser att detta är något att ta fasta vid, trots att det kan betraktas som en subjektiv beskrivelse av rummet.

Stadens helhet
För att få ett grepp om stadens helhet har vi valt Lynchs analysmetod med övergripande element, Tranciks figure-ground analys och Hilliers space syntax analys. Detta för att vi anser att Lynchs analysmetod med noder, stråk, landmärken, gränser, områden och siktlinjer ger en bra och relativt snabb inblick i hur staden ser ut och fungerar. Även Ellefsen och Tvilde använder homogena områden i sin realistiska analys. Tranciks analys är en förhållandevis enkel analys, men belyser en viktig del av stadens fysiska form, rummen mellan husen. Då detta arbete fokuserar på konsten i det offentliga rummet är analysen mycket användbar för oss eftersom vi vill kombinera en analysmetod som tar upp både rummet och den omgivande arkitekturen. Space syntax analysen erbjuder ett unikt sätt att se och förstå staden. Analysen skiljer sig markant från övriga analyser och är relativt enkel till sin natur. Trots sin schematiska struktur kan den beskriva ett samband som för oss i vår analysmetod kan vara mycket värdefull för att kunna se sambanden i staden och stadens helhet men även dess struktur av kommunikationsstråk. I och med att space syntax analysen indirekt talar om var människor vistas kan det vara till hjälp vid placering av konst. Kommuner vill oftast placera konst där flest människor rör sig så att så många som möjligt kan få glädje av konsten. Men det kan även vara intressant att veta var få människor rör sig, för där förväntar sig inte många att finna konst. När konsten blir en överraskning upplevs konsten så mycket mer än på de platser där konst förväntas finnas.

Vi tycker att space syntax analysen brister i sin tillförlitlighet. Då antalet linjer och var linjerna bryts styr integrationen blir integrationen olika beroende på vem som genomför analysen. Analysen blir därmed inte så objektiv när slutresultaten ganska markant kan skilja sig åt beroende på vem som genomfört den. Space syntax analysen betraktas trots detta som en teoretisk, realistisk och objektiv analys.

Rumsnivå
Vi anser inte som Norberg-Schulz att ett rum måste omslutas av en tydlig gräns eller tröskel för att det ska kunna vara ett rum eller en plats. Vi kommer dock i vår analys att försöka avgränsa vad vi anser är ett rum och var rummets tänkta gräns går, genom Thiis- Evensens begrepp gräns, mönster eller fokus.

För att beskriva bebyggelsestrukturen, som bildar rummets struktur, använder vi oss av Ellefsen och Tvildes klassifikation linje, gren, kam, lamell, öppen gata, plats, fält, institutioner och hamn samt av Thiis- Evensens klassifikation målgata. Denna kombination av klassifikationer täcker in både gatunätets struktur samt bebyggelsens öppenhet mot rummet och till viss del även vilka verksamheter som finns. För att närmare specificera platsens eller fältets form använder vi oss av Thiis-Evensens termer likriktad, riktad, centrerad och kopplad.

För att förstå vad rummet har för betydelse och hur rummet upplevs har vi utgått ifrån Norberg-Schulz och Gordon Cullen. Vi vill precis som Norberg-Schulz finna rummets särpräglade karaktär, dess genius loci. Dock tycker vi att hans åsikt om att alla element på en plats måste följa platsens genius loci för att bli en lyckad plats, är felaktig. Vi anser att arkitektur och planering kan kontrastera, för att på så sätt lyfta fram den individuella karaktären genom olikheter. Vi är även lite skeptiskt inställda till begreppet genius loci, då Norberg-Schulz är väl medveten om att alla betraktar och upplever en plats olika, men trots alla dessa olika betraktares åsikter ska det ändå bara finnas en genius loci. Detta gör hans analys lite subjektiv.

Vi vill även ta fasta på Norberg-Schulz beskrivning av de tre rummen, orienteringsrum, stämningsrum och erinringsrum. Dessa begrepp strävar efter att ge en helhetsbild och en beskrivning av rummet. Vi har dock valt att inte använda dessa tre begrepp ordagrant då innebörden av dem inte framkommer av själva begreppens namn. Istället har vi valt att få fram dess innebörd genom enkla beskrivningar av hur vi upplever rummet och dess form, hur det används och vilka människor som rör sig där osv.

Även Gordon Cullens analys är subjektiv då den går ut på att beskriva upplevelsen av ett rum. Han anser att ett rum skapas av att de personer som vistas mellan byggnaderna kan uppleva att de kommer in i rummet och att de vistas i rummet. För att beskriva och förstå rummet använder Cullen en rad begrepp, han beskriver exempelvis att ett rum kan vara överlägset, underlägset, avskilt, slutet, utsatt

eller ge känslor av närhet eller utanförskap. Cullen försöker även att kategorisera och sätta namn på företeelser i rummet, för att på så sätt öka medvetenheten om att de existerar och att de har en betydelse t ex element i rummet, blickfång och nivåskillnader. Dessa begrepp använder även vi för att försöka förmedla den känsla som vi får när vi vistas i rummet. Precis som Norberg-Schulz och Gordon Cullen är vi ensamma i våra upplevelser av rummet, tolkningar av dess karaktär samt i våra försök att finna platsens genius loci.

För att till fullo förstå ett rums karaktär behövs kunskap om rummets historia. Både den realistiska och estetiska analysen är inriktade på att finna drag i staden som skall bevaras i framtida byggnationer. Dragen upptäcks oftast genom att studera gamla kartor och bilder. Även vi anser att stadens historia är viktig för en konstnärlig gestaltning i ett offentligt rum men då vår analys delvis sker på rumsnivå är historien endast en del av många andra parametrar som påverkar stadens struktur och rum.

Svaren på Gunnar Lidfeldts frågor ger både en rumslig beskrivning och en beskrivning av det tänkta konstverket, vilket är mycket värdefullt och användbart för vår analys- och samarbetsmetod. Detta då syftet och inriktningen på hans frågor väl stämmer överens med våra intentioner att skapa en metod som både beskriver konsten och rummet samt ännu viktigare, interaktionen konsten- rummet.

Presentation av vår analys- och samarbetsmetod

För att kommuner ska få en fungerande beslutsprocess för sin offentliga konst, har vi tidigare i arbete fastställt ett antal punkter för kommunen att arbeta efter. Kommuner ska bland annat skapa intresse och engagemang hos beställare och politiker, samarbeta mellan förvaltningar, upprätta beslutsdokument, fastställa enprocentsregel eller fast anslag och föra ett samarbete med konstnären tidigt i beslutsprocessen. Men dessa punkter förbättrar dock inte interaktionen konst- rum. Kommuner behöver i detta avseende vår analys- och samarbetsmetod för att ytterligare kunna förbättra arbetet med att integrera konst och planering.

I skapandet av vår analys- och samarbetsmetod har vi funnit att ingen av de presenterade analytikerna till fullo kan uppnå de mål vi satt upp för vår metod (se s. 49). Vi har dock utgått från dessa analytiker genom att använda vissa delar av deras analyser eller idéer för att sätta samman vår egen analys- och samarbetsmetod.

Målen för vår metod är många då de baserats på den mängd problem och behov som finns i kommuners beslutsprocess för den offentliga konsten. Då målen har olika inriktningar har vi utformat en metod i flera steg för att på så sätt tillgodose samtliga mål. Analys- och samarbetsmetodens olika steg går successivt ner i detaljeringsgrad och löser problem som finns längs dess väg.

Vår analys- och samarbetsmetod bygger på att kommunen har en fungerande konstkommitté (under kulturenheten), med representanter från stadsbyggnadsenheten, kulturenheten, museer, konstnär m fl. Kommittén ska ha beslutanderätt samt det yttersta ansvaret för den offentliga konsten. Analys- och samarbetsmetoden är även skapad för att kunna fungera i de olika situationer som kommunen kan ställas inför. Exempelvis kan kommunen få ett donerat konstverk och behöver finna en lämplig plats att placera det på, eller få donerade pengar som ofta enligt donatorns vilja ska bekosta ett konstverk på en specifik plats. Kommunen uppför även konst i samband med ny-, till-, eller ombyggnad av byggnader och platser, eller när kommunen valt att avsätta en fast summa pengar till offentlig konst.

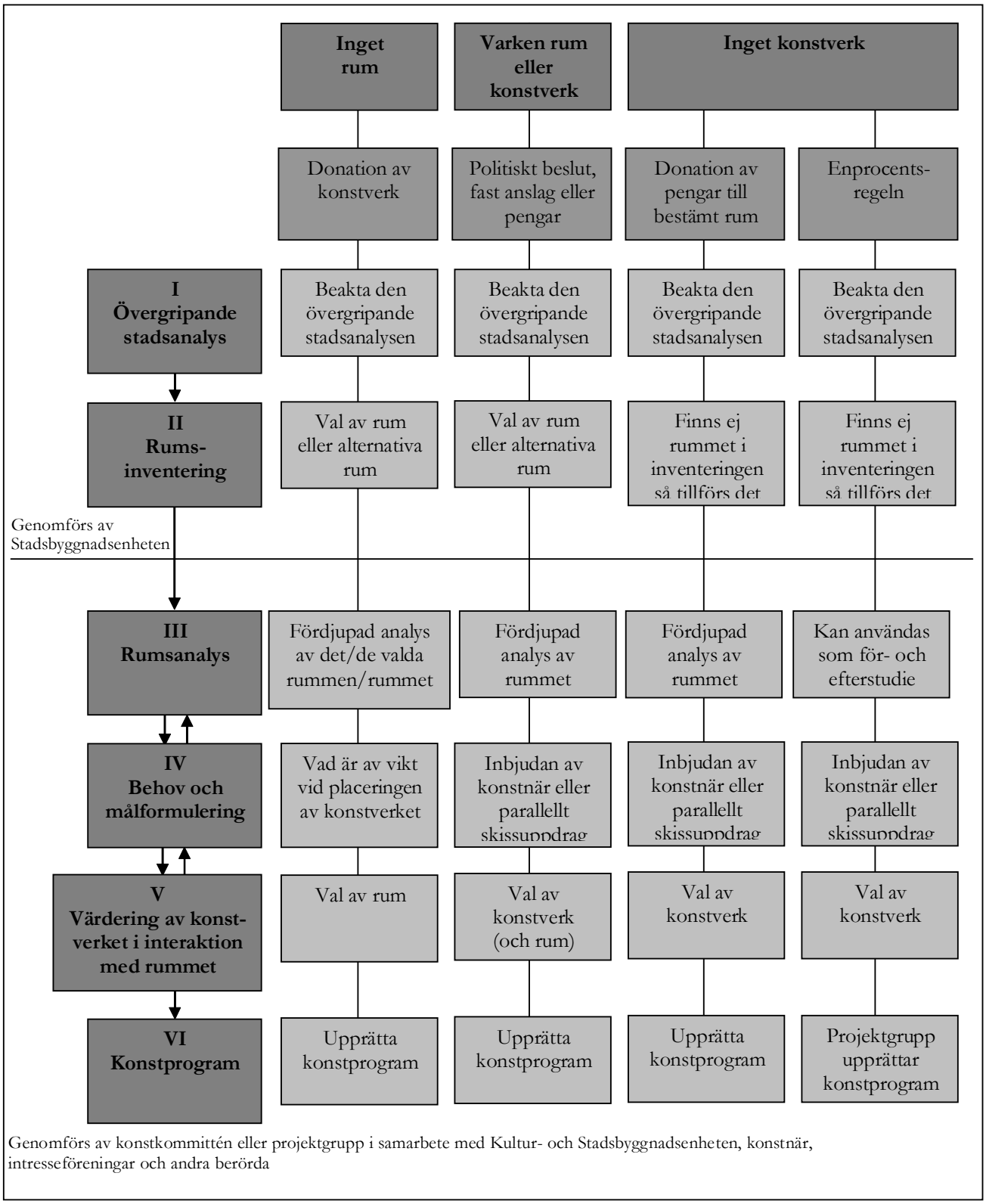
Metoden har sex olika steg som alla analyserar olika nivåer, från staden som helhet till rummet och konstverket i detalj. Vår analys- och samarbetsmetods steg ser ut enligt följande:

Steg I	**Övergripande stadsanalys**
Steg II	**Rumsinventering**
Steg III	**Rumsanalys**
Steg IV	**Behov och målformulering**
Steg V	**Värdering av konstverket i interaktion med platsen**
Steg VI	**Konstprogram**

Som schemat på kommande sida visar är metoden flexibel och alla stegen behöver inte alltid utföras i en rak nedgående linje eller isolerade från varandra. Den första delen av analysen, steg I *övergripande stadsanalys*, innebär en översiktlig analys över hela staden eller valt analysområde. Steget skapar förståelse för hur staden är uppbyggd, hur den används och vilka olika rumsbildningar den består av. Steg II *rumsinventering,* är en inventering av möjliga rum som kan förstärkas med hjälp av offentlig konst. Att arbeta med konst i de offentliga miljöerna kräver en medvetenhet och en prioritering mellan rum i behov av förändring och förbättring. Steg II kan därför ses som en inspirationskälla eller prioriteringslista för möjliga rum där ett fortsatt arbete med offentlig konst kan/bör ske. Steg I och II utgör en permanent grund för analysens kommande steg.

Arkebäck & Sjöblom 2005

Analys- och samarbetsmetod



Arkebäck & Sjöblom 2005

Metodens steg III *rumsanalys* ska genomföras då kommunen valt ett rum att arbeta vidare med. Steg III ger en mer detaljerad beskrivning av rummet och kan utföras tillsammans med steg IV *behov och målformulering,* som beskriver de behov och tillgångar som finns i rummet. Dessa beskrivningar kan ligga till grund för inbjudan till skissuppdrag. Steg V *värdering av konstverket i interaktion med rummet,* innebär en analys av konstverket och rummets samspel. Steget visar om de uppsatta målen uppnås, vilket är till hjälp för att kunna avgöra vilket konstverk/rum som ska väljas. Då kommunen valt konstverk och rum genomförs steg VI *konstprogram*, som bestämmer hur förverkligandet av konstverket ska gå till.

Tidigare i rapporten (se s. 12) har vi beskrivit representationsbegreppet som består av det faktiska, det diskursiva och det upplevda rummet. Alla dessa tre begrepp hör samman och påverkar varandra. Vi har försökt att skapa en analys som berör och beskriver alla dessa tre begrepp för att på så sätt få en större förståelse för rummet. Det faktiska och det upplevda rummet beskrivs därför under steg I och II, medan det diskursiva rummet är svårgreppbarare och beskrivs delvis under dessa steg men även under steg IV och V.

Steg I - Övergripande stadsanalys

Detta steg genomförs av en planerare eller arkitekt på stadsbyggnadsenheten.

Den övergripande stadsanalysen utgör grunden för det fortsatta arbetet med konst i våra offentliga rum. **Att skapa trivsamma och estetiska miljöer på rumslig nivå kräver en sammankoppling av det stora sammanhanget, den övergripande stadsstrukturen.** Därför inleds vår analysmetod med att se till stadens helhet genom att analysera och genomföra följande:

– Space syntax analys
– Figure- ground teori
– Stadens primära element
- **Entré**
- **Nod**
- **Stråk**
- **Landmärke**
- **Gräns**
- **Område**
- **Siktlinje**

Steget ger kunskap om hur staden är uppbyggd, vilka sorters rum den består av, var flest människor rör sig och vilka stadens mest primära element är. Denna kunskap underlättar en inventering av stadens rum, där helheten och rummens förhållande till varandra är av betydelse.

Steg II - Rumsinventering

Detta steg genomförs av stadsbyggnadsenheten.

Rumsinventeringen utförs för att finna möjliga rum, där det antingen finns behov eller tillgångar, för offentlig konst. Rumsinventeringen syftar till att enbart övergripande beskriva de viktigaste aspekterna i rummet, belysa de problem och förutsättningar som finns samt hur konst skulle kunna berika detta rum.

Detta steg, rumsinventeringen, kan betraktas som ett nät som läggs ut över staden för att fånga upp de behov och möjligheter som finns. En stad har många olika sorters rum som var och en har skilda innehåll och betydelser. Den omgivande miljön avgör vilken sorts konst som bör finnas i olika rum och exempelvis kan konsten vara mer provocerande och utmanande på ett torg än i ett bostadsområde. Torgets storlek och offentlighet gör till exempel att konsten ges möjligheten att breda ut sig, reagera och manifestera till skillnad från bostadsområdets lugna bostadsgator. Ett konstverk kan även få olika betydelser beroende på vilket rum det interagerar med. Det är därför viktigt att analysera många och olika rum så att det blir ett bra inventeringsmaterial som ligger till grund för de fortsatta stegen i metoden.

Tanken är att denna inventering ska vara till hjälp för en prioritering mellan rum och verka som en inspiration för att välja ett rum att arbeta vidare med. Rumsinventeringen är ett sätt för stadsbyggnadsenheten att visa på möjligheter, utifrån deras synvinkel, var konst och rum kan interagera för att skapa en mer spännande, livligare och vackrare stad. Rumsinventeringen motverkar att konst blir slumpmässigt placerad och är mycket fördelaktig att använda sig av vid placering av donerat konstverk. Denna inventering ligger sedan till grund för ett samarbete mellan stadsbyggnadsenheten, kulturenheten och konstnären i de övriga stegen. Den konst som väl uppförs kommer alltså att vara grundad och ha sin utgångspunkt i stadsbyggnadsmässiga aspekter, likväl som konstnärliga och kan därmed lättare integreras och samverka med sin omgivande miljö. Vi anser att detta angreppssätt, passar väl ihop med det vi tidigare kallat en ny typ av offentlig konst.

Vi vill dock belysa att detta steg i metoden inte har som intention att offentlig konst ska uppföras i alla rum som

inventeras, hur vackert eller intresseväckande det än kan vara. Lika viktigt som det är att uppföra konst i dag, är det att lämna rum fria från konst till de kommande generationerna.

Samtliga punkter under steg II har valts utifrån att de ger en övergripande bild över rummet samt för att de kan ha en grundläggande betydelse för konst som eventuellt ska uppföras i rummet:

Det geografiska rummet

Rummets placering i staden
- **geografiska förhållanden**
- **space syntax analys och rummets betydelse i stadsstrukturen**
- **rummets förhållande till steg I och omgivande rum**

Rummets avgränsning
- **gräns**
- **mönster**
- **fokus**

Det funktionella rummet

Rummets struktur
- **linje (genomskärningsgata)**
- **gren (sekvensgata)**
- **kam (gränsgata)**
- **lamell**
- **målgata**
- **öppen gata**
- **plats**
  - **likriktad**
  - **riktad**
  - **centrerad**
  - **kopplad**
  - **oregelbunden**
- **fält**
  - **likriktad**
  - **riktad**
  - **centrerad**
  - **kopplad**
  - **oregelbunden**
- **institutioner**
- **hamn**
- **icke rum (svårdefinierad avgränsning)**

Rummets användning och entréer
- **transportrum eller uppehållsrum**
- **entréer till rummet och människors rörelser**
- **människor och trafikslag**
- **verksamheter och aktiviteter**

Det estetiska och arkitektoniska rummet

Bebyggelsen och rummet
- **bebyggelsens möte med rummet (t ex öppet, slutet eller entréer/fönster mot rummet)**
- **siktlinjer och fokuseringspunkter**

Rummets innehåll
- **gestaltningar, markbeläggning, möblemang m.m.**

Det upplevda rummet

- **form (t ex öppet eller stängt)**
- **upplevelse (t ex avvisande eller inbjudande)**
- **offentligt eller privat**

Konst
- **vilken konst passar i detta rum, vad är möjligt**
- **var kan konst placeras, vad kan den bidra med**

Kommentar
Under den sista punkten i detta steg, *konst*, preciseras hur och var konst skulle kunna förbättra, förtydliga eller berika just detta rum. Beskrivningen är enbart schematisk och syftar inte till att styra till en specifik konstgestaltning, konstnärsgren eller att styra konstnärens kreativa process. Utan beskrivningen vill inspirera, förtydliga och sätta upp rekommenderade ramar för vad som kan vara möjligt i rummet utifrån stadsmässiga aspekter. Denna rubrik är inte i egen mening en del av analysen, utan snarare en slutsats av stegets tidigare analyser som ska sporra användarna att gå vidare till nästa steg.

Steg III – Rumsanalys

Detta steg ska utföras antingen av konstkommittén eller av en tillsatt projektgrupp (beroende på projektets eller kommunens storlek), bestående av representanter från stadsbyggnadsenheten, kulturenheten och övriga berörda. Steget genomförs när kommunen fått en donation i form av ett verk eller när finansiella medel frigörs. Det är i detta steg som samarbetet startar och en konstnär, som antingen sitter med i konstkommittén, projektgruppen eller har bjudits in för det specifika projektet, inkluderas i processen. En konstnär är därmed med och analyserar, påverkar och fattar beslut.

Steg III är en fördjupning av steg II och ska göras när kommunen valt ett rum att arbeta vidare med och vill fördjupa sina kunskaper. Steg III kan med fördel utföras i samband med steg IV, *behov och målformulering*, för att lättare kunna välja och utvärdera vilket rum som det ska arbetas vidare med.

Ska konst uppföras i samband med en större förändring av rummet kan steg III utföras i två omgångar. Där den första beskriver de nuvarande förhållandena, vad som kan vara värt att ta tillvara, förstärka och den andra beskriver rummet efter förändringen. Vid donation av ett konstverk eller pengar kan det även bli aktuellt att ställa flera alternativa rum och/eller konstverk mot varandra för att värdera dem. Detta görs enklast genom att välja ett antal rum från steg II och fördjupa sig och värdera dem med hjälp av nästa steg IV, *behov och målformulering* och steg V, *värdering*.

Steg II och III av metoden ska inte betraktas som ”dubbelt arbete” av samma information, utan som en successiv fördjupning. Rumsinventeringen, steg II ska användas som en första gallring och steg III som en mer detaljerad beskrivning när arbetet med ett utvalt rum startats. Skillnaden mellan stegen är även att steg I och II utförs av enbart stadsbyggnadsenheten medan steg III innebär ett samarbete och därmed ytterligare kunskap och inspiration från andra enheter och berörda. Steg III består av följande punkter:

Fördjupning av steg II:s punkter

Det historiska och framtida rummet

- **rummets och arkitekturens historik**
- **nutida och framtida kommunala planer, detaljplan, fördjupad översiktsplan, konstplan, gestaltningsprogram**

Kommentar

Under steg III fördjupas informationen under steg II:s punkter. Exempelvis fördjupas *det estetiska och arkitektoniska rummet* ytterligare med specifika beskrivningar om bebyggelsens ålder, form, utseende och material. Beskrivningen av arkitekturen är extra viktig, då det är med denna som konsten ska verka och fungera.

I steg III adderas även rubriken, *det historiska och framtida rummet* som beskriver rummets historia och de eventuella kommunala planer som finns. Rummets historiska bakgrund är betydelsefull för att förstå hur rummet tidigare sett ut och utvecklats till idag. En historisk förståelse ger också rummet ett extra värde som kan vara viktigt att beakta när konst ska tillföras. Den beskrivning av rummet som steg III utgör sammanställs i ett dokument gemensamt med steg II.

Steg IV - Behov och målformulering

Detta steg ska utföras antingen av konstkommittén eller av en tillsatt projektgrupp (beroende på projektets eller kommunens storlek), bestående av representanter från stadsbyggnadsenheten, kulturenheten och övriga berörda.

Steget ska belysa vad målet med det specifika projektet är, hur samarbetet mellan de olika enheterna ska gå till, hur konstnär ska ses ut m.m. Detta är viktigt att fastställa då kommunen behöver vara en medveten beställare som vet vad den vill, vilket är särskilt viktigt att klargöra när kommunen utför projektet i samarbete med en konsult. Målen fastställs genom nedanstående frågeställningar:

Hur ska samarbetet ske mellan förvaltningar, konstkommitté, projektgrupp och konstnär?
Vem har beslutanderätt? Hur ska en konstnär utses? Preliminär tidsplan.

Vad vill samarbetspartnerna att konsten ska tillföra rummet?
Förtydliga, kontrastera, uppfräscha, tillföra en funktion m.m. Vad i analysen steg I, II och III är viktigt att beakta och varför?

Finns det en önskad skala och placering av konstverket i rummet?
Behövs det ta hänsyn till siktlinjer, fonder, framkomlighet, m.m. Finns det önskemål om att besökarnas blickar ska riktas åt något särskilt håll? Kan rummet förstärkas genom exempelvis golv, tak, portar?

Vad passar i rummet utifrån vilka som använder det?
Är det boende, besökare, ett visst klientel av människor som vistas i rummet? Hur används rummet? Vilken hastighet, färdmedel förekommer? Vad har rummet för betydelse för dem som använder, passerar eller verkar i rummet?

Hur ska medborgarinflytande ske?
Vilka ska kontaktas, bjudas in? Finns det grupper med speciella intressen? Hur ska samråd/utställning ske?

Kommentar

Informationen för att besvara och diskutera ovanstående frågor ska tas från de tidigare stegen i metoden (övergripande analys, rumsinventering och rumsanalys)

Dess behov, synpunkter och mål formuleras sedan i ett dokument. Dokumentet blir ett led i processen och kan utgöra ett underlag för att utlysa en konsttävling, parallellt skissuppdrag eller bjuda in en konstnär. På det här sättet lägger kommunen och berörda fram sina åsikter och behov samt sätter upp ramar och riktlinjer för hur konstnären kan/ska arbeta.

Steg V - Värdering av konstverket i interaktion med rummet

Detta steg ska utföras antingen av konstkommittén eller av en tillsatt projektgrupp (beroende på projektets eller kommunens storlek), bestående av representanter från stadsbyggnadsenheten, kulturenheten och övriga berörda.

Steget används när kommunen behöver välja mellan olika konstförslag eller rumsförslag. Steget visar hur konstverket interagerar med rummet och den omkringliggande miljön. Stegets frågeställningar används som ett diskussionsmaterial för att komma fram till hur rummet eller konstverket tillgodoser behov- och målformuleringen.

Det konstverk eller rum som kommunen väljer, ska beskrivas utefter stegets frågeställningar i ett dokument som bifogas till *behov- och målformulering*, steg IV och *rumsanalys*, steg III. Dokumentet är viktigt för att beskriva konstverket både för kommunala tjänstemän, politiker och även medborgare. Då avsikten med verket tydligt framgår ökar förståelsen och acceptansen av konstverket. Resultatet av detta steg jämförs sedan med steg IV för att se att konstverket överrensstämmer med de uppsatta målen, behoven och riktlinjerna.

Vad tillför det aktuella konstverket rummet?
Förtydligar, kontrasterar, uppfräschar, tillför en funktion?

Vilken placering och skala har konstverket i förhållande till rummet?
Är placeringen önskvärd med tanke på rummets förutsättningar?

Vad förmedlar konstverket för budskap?
Vad är konstverkets helhetsbild och vad ger den rummets olika betraktare för budskap? Är budskapet samstämmigt med kommunens grundläggande tankar eller med boende och verksamma människor i dess närhet? Behöver det vara samstämmigt?

Hur förstärker konstverket stadens begriplighet, orienterbarhet och läsbarhet?
Förtydligar konstverket rummets betydelse i stadens strukturella sammanhang? Hur relaterar konstverket till siktlinjer, stråk, noder, entréer och landmärken?

Hur upplevs konstverket från rummets entréer och omgivande rum?
Hur närmar man sig konstverket, hur upplevs det från olika håll och avstånd?

Vilka möjligheter finns för att lyfta fram konstverket?
Kan placering, markbeläggning, ljussättning, tekniska aspekter som rör exempelvis fonden och förstärkning lyfta fram konstverket?

Vad betyder betraktarens hastighet för upplevelsen av konstverket?
Hur upplevs konstverket från en bil, cykel eller i gångfart?

Hur inverkar årstiderna och rummets störningsmoment på upplevelsen av konstverket?
Hur påverkar årstidernas variation av regn, snö, blåst och solljus konstverket? Är det en hög bullernivå i rummet, finns det barriärer i form av vägar, staket m.m. Finns det störningsmoment som skyltar, belysning osv.?

Vad ger konstverket och rummet för helhetsintryck?
Hur fungerar konstverket tillsammans med övriga möbler i rummet? Hur stämmer konstverkets form in på rummets form? Stämmer rummets upplevelse ihop med konstverkets upplevelse? Behöver det stämma överens?

Stämmer konstverket in på det som anges i eventuella planer eller konstpolicy?

Hur har konstverket följt behov och målformuleringar i steg IV?

När ovanstående frågeställningar är besvarade och fastställda upprättas ett konstprogram.

Steg VI – Konstprogram

Detta steg ska utföras antingen av konstkommittén eller av en tillsatt projektgrupp (beroende på projektets eller kommunens storlek), bestående av representanter från stadsbyggnadsenheten, kulturenheten och övriga berörda. När kommunen väl valt konstverk eller rum vidtar processen att uppföra verket och ett konstprogram bör därför upprättas. Konstprogrammet bör innehålla:

- **Ansvarfördelning**
- **Genomförande**

- **Tidsplan**
- **Kostnadsfördelning**
- **Drift- och underhållsplan**

Vår samlade kommenter till analys- och samarbetsmetoden

Vi har ovan presenterat vår analys- och samarbetsmetod och de ställningstaganden som ligger bakom denna. Vi tycker att den metod vi tagit fram täcker in de behov och problem som finns i kommuner, men vi vill ändå genom detta avsnitt kommentera vår metod och de frågetecken som eventuellt kan uppkomma.

Vår metod skapades av inspiration och delar från kända stadsanalyser samt av oss tillförda delar. Detta angreppssätt, att inte använda en hel analys, kan kritiseras då analyserna ofta betraktas som helheter där alla delar är beroende av varandra. Vi har dock förlitat oss på att vi genom vår skräddarsydda metod har skapat en egen helhet i analysen, där varje del, trots att de inspirerats från olika analyser, ändå kommer att täcka in de behov vi har.

Vår metod, likt många andra innefattar en form av uppskattning och bedömning som delvis grundas på en personlig åsikt. Vår metod är därmed inte helt objektiv. Konsten själv kan heller aldrig betraktas som helt objektiv då det i konsten ligger en inneboende värdering som i sig är subjektiv. Vi har i detta examensarbete betraktat oss själva, som projektörer, fristående rådgivare med värderingar och åsikter som är utformade av våra personliga erfarenheter och utbildningar.

Även steg II, *rumsinventering*, och valet av rum kan ses som subjektivt. Det som avgör vilka rum som är möjliga för gestaltning beror på vilken typ och i vilken omfattning gestaltningen kan tänkas anta. Detta betyder att planeraren väljer de rum som är intressanta för just honom, som får honom att se en vision om en lämplig placering. Planerarens åsikt om vilka rum som ska väljas ut, hur rummet uppfattas eller vad som uppfattas som ett landmärke, kan därför inte betraktas som absoluta sanningar. Detta förändrar dock inte betydelsen och användningen av vår analys- och samarbetsmetod som ett hjälpmedel i den offentliga konstens beslutsprocess.

Vår metod är delvis skapad för att underlätta och stärka samarbetet mellan kommunala och externa enheter under konstprocessen. Steg I och II i metoden ska utföras av stadsbyggnadsenheten och det direkta samarbetet börjar först under steg III (rumsanalysen). Detta kan anses vara en brist då enbart stadsbyggnadsenhetens kompetens och åsikter får ligga som grund för det fortsatta arbetet med den offentliga konsten. Vi anser dock att denna enhet, bestående av planeraren och arkitekten, har mycket viktiga och grundläggande kunskaper om staden och hur den kan förbättras, vilket medför att han/hon bör ta de första inledande stegen med att bilda ett utgångsläge. Resterande enheter och berörda är lika viktiga och de kommer väl till sin rätt i steg III- VI, då deras åsikter och kompetens ska fortsätta att utveckla det aktuella konstprojektet. Stadsbyggnadsenheten utför således ”grovarbetet” som sedan serveras till övriga enheter som då kommer in i processen när de riktiga och avgörande besluten ska tas. Vad som även talar för detta angreppssätt, är att den *nya konsten* ofta har sina utgångspunkter i stadsmässiga behov eller att den ingriper i en funktion.

Viktigt att belysa i denna summering är att vår metod inte får betraktas som att den styr konstnären och utformningen av hans verk, vår metod ska enbart beskriva de möjligheter som finns. Steg IV, *behov och målformulering,* grundar sig i en inventering av potentiella och tänkbara rum som kan berikas med konst. Steget sätter yttre ramverk för vilken konst som kommunen vill ska finnas i rummet. Önskemålen eller behoven som beskrivs är inte detaljerade och omfattar exempelvis inte materialval, form eller färg. Kommunen kan exempelvis beskriva att ett rum behöver en fokuseringspunkt, ett konstverk som inte stör en markant siktlinje eller ett konstverk som bildar ett tydligt tak. De behov som presenteras är även till för att inspirera konstnären och föda tankar om möjliga verk i rummet. Dessa önskemål från kommunens sida kan således konstnären själv ta ställning till om han vill följa eller inte. Konstnären kan likväl göra ett förslag som inte direkt uppfyller de behov och önskemål som kommunen satt upp, vilket i sig inte är fel. Konstnärens förslag på verk kanske har andra kvaliteter som faller kommunen i smaken och verket kan ändå uppföras. Dock bör konstverket inte motsätta sig eller motverka vissa huvudsakliga riktlinjer som exempelvis bevarandet av siktlinjer. Vi förstår att vissa konstnärer inte vill inordna sig under för strama riktlinjer där den konstnärliga friheten får ge vika. Men vi tror att konstnärer dock kan uppskatta riktlinjer som har väl avvägda belägg och motiv bakom sig.

Vår framtagna metod är en stegvis analys som grundligt tar upp de viktigaste aspekterna för att kunna integrera konst och planering. Då analysen är ingående och bred blir den också tids- och resurskrävande. Efter genomförda intervjuer i fallstudiekommunerna och i andra kommuner har vi insett vilka behov och problem som finns, men också vilken lyx det är att genom vår analys- och samarbetsmetods första två steg vara väl förberedd om

kommunen får ett donerat konstverk eller bestämmer sig för att avsätta pengar till offentlig konst. Vår metod är inte bara ett verktyg, den innebär också en beredskap och ett sätt att förvissa sig om konstverkets och omgivningens kvalitet.

Metodens omfattning och olika steg kan också ”avskräcka” kommunen vid en första anblick. Det är emellertid enbart steg I och II som tar tid och resurser i anspråk. Övriga steg är snarare utformade för att underlätta och förbättra en process som måste genomföras för att kunna uppföra offentlig konst. Steg IV till VI kan betraktas som möten, eller samråd där diskussioner mynnar ut i enkla dokument som fastställer förhållnings- och tillvägagångssätt för fortsatt arbete.

Vi tycker att vår metod passar väl in i den offentliga konstens beslutprocess då den bildar ett forum för kommunens olika enheter att samarbeta runt, ger tydliga direktiv om ansvarsfördelning och låter konstnären komma in tidigt i beslutsprocessen. Metoden har också en bestämd beslutsgång med fasta strukturer, vilket kan ge kommuner som Eskilstuna och Uddevalla väl behövda riktlinjer att följa. Metodens kanske viktigaste syfte är dock att integrera konsten och planeringen. Vi tycker att vår metod uppfyller det syftet mer än väl, då den både inspirerar till möjliga rum för integration av konst samtidigt som den innefattar en beslutsprocess där konsten och rummet kan mötas.

Fallstudie Eskilstuna och Uddevalla

Vi har genomfört steg I och II i våra respektive fallstudiekommuner Eskilstuna och Uddevalla. Stegen medvetandegör och belyser staden utifrån stadsmässiga aspekter och utgör ett grundmaterial som visar på vilka utgångspunkter och möjligheter som finns för den offentliga konsten att integreras och samverka med den övriga staden. Kommunen kan alltså utföra dessa steg i förebyggande syfte för att på så sätt vara förberedda när konstprojekt blir aktuella. Vi har enbart genomfört dessa två första steg, då dessa ska utföras av planerare eller arkitekt på stadsbyggnadsenheten. Resterande steg ska först utföras i samband med specifika projekt och i samband med andra berörda, därför har vi inte utfört dessa då detta vore missledande och fiktivt.

För att pröva vår egen metod har vi genomfört steg I och II i två skilda typer av områden, i innerstaden och i ett ytterstadsområde i både Eskilstuna (Lagersberg) och Uddevalla (Dalaberg). Vi fann det intressant att utföra metoden i två mycket skilda typer av områden för att kunna jämföra och utvärdera hur väl metoden fungerar i olika bebyggelsestrukturer. Traditionellt placeras konst oftare i innerstaden än i ytterstadsområden. Att utföra metoden i ett kommunalt bostadsområde i ytterstaden, med helt andra förutsättningar än innerstaden, kan ge inspiration och visa på möjligheten att konst även kan integreras i ytterstadsmiljöer.

Både Lagersberg och Dalaberg har dessutom ett helt annat behov av konst och estetik än vad de centrala delarna av Eskilstuna och Uddevalla har.

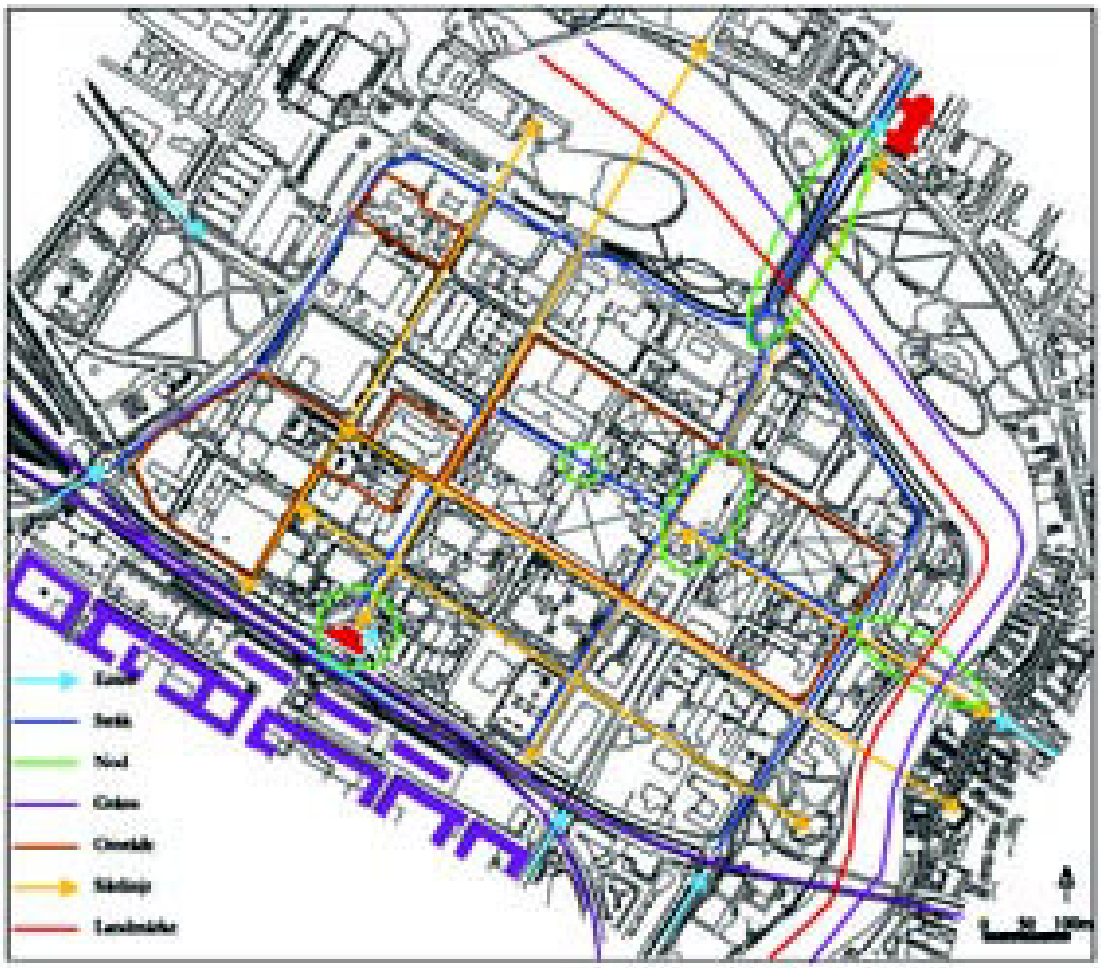
Nedan visas de fyra fallstudieområdena i Eskilstuna och Uddevalla där metodens steg I och II genomförts. För att visa skillnaden på bebyggelsestruktur m.m. mellan de fyra fallstudieområdena redovisas här samtliga genomförda steg I, medan endast en rumsinventering från vardera område redovisas från steg II. Resterande delar av steg II redovisas i *Fallstudie Eskilstuna- Frida Sjöblom* och i *Fallstudie Uddevalla- Marie Arkebäck*.

Steg I, övergripande stadsanalys, Centrala Eskilstuna

Space Syntax analys

Figure- ground teori

Stadens primära element



Entré
Centrala Eskilstuna har ett par självklara entréer där trafiken sammanförs i punkter in mot den centrala ringleden. Eskilstunas ringled och dess entréer är avsedda för så väl motortrafik som för gång- och cykeltrafik. Eskilstunas ringled består av Kyrkogatan, Hamngatan, Tullgatan och Västermarksgatan. I norr och öster samlas stora trafikmängder vid de broar som för trafikanterna över Eskilstunaån och in mot centrala staden.

Nod
Eskilstunas mest centrala punkt och samlingsplats är Stortorget. Torget är en viktig knutpunkt för busstrafiken, har kontakt med gågatan (Kungsgatan) och används som mötesplats, torgplats och uppehållsplats. Andra noder i Eskilstuna är där stadens viktigaste gångstråk Kungsgatan korsar Kriebensgatan, Nybroplan och korsningen Kungsgatan/Kyrkogatan. En självklar nod i Eskilstuna är även stationshuset som är centralt placerad i staden, en fond till Drottninggatans siktlinje och en enkelt definierad nod för stadens invånare.

Stråk
Eskilstuna har vissa självklara stråk, som i enighet med den ursprungliga stadsplanen, fortfarande är markanta i stadsmönstret. Dessa huvudsakliga stråk är Kungsgatan, södra delen av Drottninggatan, Alva Myrdals gata och Nygatan. Ringleden runt om centrala Eskilstuna, Kyrkogatan, Hamngatan, Tullgatan är också ett huvudsakligt stråk.

Landmärke
Det mest utmärkande landmärket i Eskilstuna är Klosterkyrkan, som med sina två torn är synlig från stora delar av staden. Ett annat viktigt landmärke är Eskilstunaån med dess tre broar, vilka formar Eskilstuna och hjälper sina invånare att orientera sig. Stationshuset är även den ett landmärke, trots att den inte är så markant i stadsbilden, men den utgör dock en orienteringspunkt för invånarna.

Gräns
Den mest markanta gränsen i Eskilstuna är ån som sträcker sig som en bred barriär och dess broar är de enda slussar som tar trafikanterna över gränsen. Även järnvägen utgör en konstant gräns och barriär för Eskilstunas centrala delar. Bakom järnvägen ligger bostadsområdet Nyfors. Bostadsområdets höga skivhus bildar en mur, en rygg för staden och utgör därför en visuell gräns.

Område
Ett markant område inom centrala Eskilstuna är de gamla industrikvarter, som finns välbevarade i de västligaste delarna av staden. Området är utmärkande då det har en stor andel röda tegelfasader samt har så kallade fristadskvarter med låg träbebyggelse. Ett annat område i staden är Rademachesmedjornas låga, röda träbebyggelse i stadens nordöstra delar. Området kring Kungsgatan utgör även ett område då det mestadels består av byggnader med försäljning. Byggnaderna har inget direkt samstämmigt formspråk (förutom att flera av dem är större affärskomplex i slutna kvarter) men har en övergripande karaktär som shoppingstråk och är det område som av invånare oftast klassas som centrum av centrala Eskilstuna.

Siktlinje
Eskilstuna är en rutnätsstad och därför har staden många siktlinjer längs sina raka gator. Därför anges endast de siktlinjer som är mest markanta i stadsstrukturen eller som har en ordentlig fond. Den mest påtagliga siktlinjen är den som sträcker sig från Västermarksgatan längs Alva Myrdals gata och vidare till Klosters kyrka som utgör en mycket markant fond. Övriga siktlinjer sträcker sig längs Drottninggatan, Bruksgatan, Smedjegatan och längs Nygatan där Mälarsjukhuset utgör en hög och markant fond. Eskilstunas gågata, Kungsgatan har förlorat sin markanta siktlinje och prakt som den ursprungliga stadsplanen tillskrev denna gata. I dag skymmer planteringar, variationer i fasadliven, armaturer och träd sikten längs gatan. Siktlinjen är därför bruten på flera ställen och är enbart markant i öster.

Steg II, rumsinventering, Centrala Eskilstuna

16. Alva Myrdals gångpassage

Det geografiska rummet
Rummet består av en passage längs Alva Myrdals gata som förbinder Nygatan och Fristadstorget. Passagen har en gång- och cykelbana längs Stadshusets fasad och en öppen yta längs rummets västliga fasader.

Rummets placering i staden
Space syntax analysen visar att rummet är ett centralt och viktigt *stråk* för gång- och cykeltrafiken till och från centrala Eskilstuna och Fristadstorget. Stråket är ett av de åtta primära stråk som finns i staden. Passagen betraktas som en sekundär *entré* mot centrum.

Rummets avgränsning
Rummet avgränsas av *gränser*, då långsidorna i rummet tydligt utgörs av fasader (i öst och väst). Rummets avgränsning i söder görs av Nygatan och en tänkt visuell linje längs fasadernas hörn. I norr avgränsas rummet av *fokus*, då rummet går från att ha varit stängt i passagen mot öppningen i Fristadstorget. De ljusarmaturer, som är

placerad i en rad längs med rummet, delar rummet i två delar, gång- och cykelstråket och en uppehållsyta.

Det funktionella rummet

Rummets struktur
Rummet utgör en blandning av *linje* och *kopplad plats*, då rummet både har en yta för uppehåll och en linjär transportyta för gång- och cykeltrafik.

Rummets användning och entréer
Rummet används för både transport och även till viss del för vistelse. Entréer till rummet finns på kortsidorna. Byggnaden som avgränsar rummet i väster innehåller bostäder, restauranger (sommartid med uteservering) och butiker. Kommunens stadshus avgränsar rummet i öster.

Det estetiska och arkitektoniska rummet

Bebyggelsen och rummet
Stadshusets fasad (i ljus puts) är avvisande, med höga fönsterliv, hög sockel och med endast en mindre port mot rummet. Stadshusets byggnad är dessutom hög i förhållande till den smala passagens bredd. Byggnaden som avgränsar rummet i väster (tegelfasad) är mer öppen mot rummet, med både entréer och låga fönster.

Rummets innehåll
Rummet har en markbeläggning som skall förtydliga uppdelningen mellan gång- och cykelstråket (asfalt) och uppehållsytan intill (betongplattor). Rummet har träd, planteringar och cykelställ men inga bänkar.

Det upplevda rummet
Rummet uppfattas som högt och smalt och som en sluss vidare mot en öppning på Fristadstorget. Rummet upplevs som relativt slutet, offentligt och är varken avvisande eller inbjudande. Rummet ingår i en av stadens primära *siktlinjer* som sträcker sig längs Alva Myrdals gata och ända fram till Klosters kyrka. Klosters kyrka och Fristadstorget är fokuseringspunkter i rummet.

Konst
Att placera konst i detta rum är en utmaning, då rummet upplevs som en relativt trång och ”ointressant” passage som leder till något som är så mycket viktigare och har en sådan dignitet, Fristadstorget. Konsten kan därför i detta rum markera just denna entré och öppning till Fristadstroget. Konst i rummet kan även hjälpa till att forma och understryka rummets form genom att skapa tak eller portar. Fantasifulla Eskilstunainvånare har redan försökt att skapa ett varierande inslag i gatubilden genom att slänga upp skor på lampvajern i rummets tak. Kanske detta inte är en så dum idé? För vilken besökare i Eskilstuna har inte lagt märke till dessa skor som givit denna passage en ytterligare identitet.

Rummet har heller inte några sittplatser, trots att det används som uppehållsrum för människor med ärenden till rummets restaurang eller frisör. Varför inte integrera konst och sittplatser i denna passage? Viktigt att tänka på vid placering av konst i detta rum är dock att inte skymma eller på något sätt förvanska den kraftiga siktlinjen som går mot Klosters kyrka.

Steg I, övergripande stadsanalys, Centrala Uddevalla

Space Syntax analys

Integrationsvärden i fallande skala

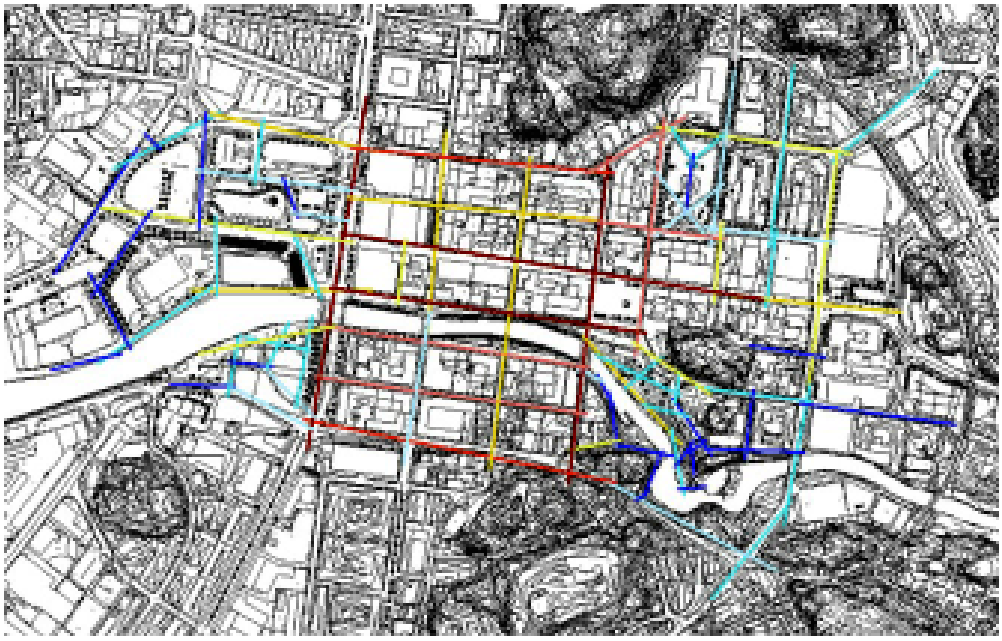
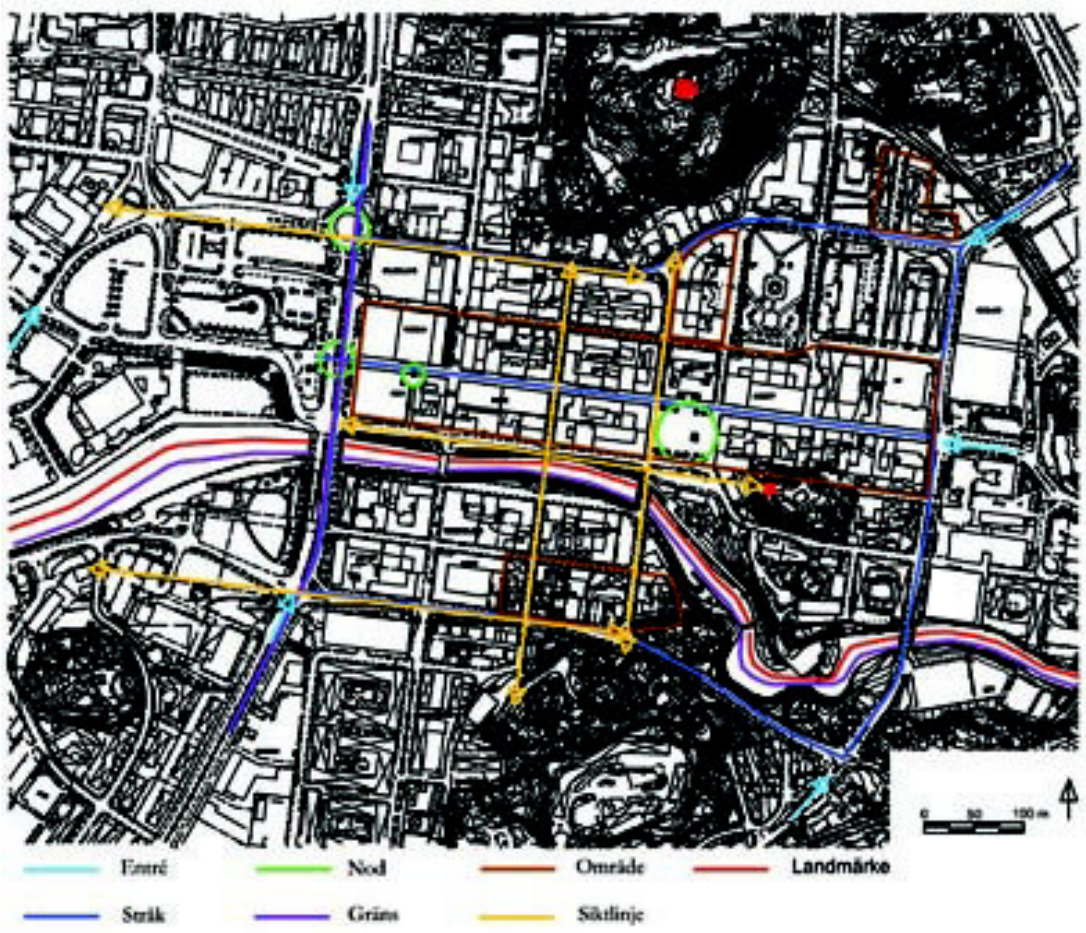


Figure- ground teori

Stadens primära element



Arkebäck & Sjöblom 2005

Entré
Den centrala delen av Uddevalla har sex stycken större entréer, två stycken i söder, en i väster, två i norr och en i öster. De södra entréerna består av Sörkällegatan (i öster) och av Göteborgsgatan (i väster). Sörkällegatan binder samman stadens södra bostadsområden med innerstaden. Göteborgsvägen var stadens stora genomfartsled innan Uddevallabron byggdes och E6: an drogs. Den östra entrén består av Kungsgatan som ansluter till Östergatan och sammanlänkar de östra delarna av staden med innerstaden. De två entréerna i norr består av Erik Dahlbergsgatan (i väster) och Fjällvägen (i öster). Erik Dahlbergsgatan ansluter till Lagerbergsgatan och Östergatan och binder samman de nordöstra bostadsområdena med innerstaden medan Fjällvägen binder samman innerstaden med de norra och nordvästra delarna av staden. Den västra entrén består av Bastiongatan som kommer genom industriområdet och ansluter till Västerlånggatan och Lagerbergsgatan.

Nod
I den centrala staden finns det fyra stycken noder som är primära. Två stycken noder utgörs av knutpunkter, rondellen i korsningen Lagerbergsgatan, Västerlånggatan och Bastiongatan (i norr) samt övergångsstället på Västerlånggatan mellan gågatan och busstationen (i sydväst). De resterande två noderna utgörs av platser där människor samlas och träffas och där evenemang ordnas. Den ena noden är Kungstorget (i sydost) och den andra är där Kochska gränden möter Kungsgatan.

Stråk
De stråk i innerstaden som flest människor rör sig längs är stadens huvudgågata, Kungsgatan, som sträcker sig i öst-västlig riktning mellan Västerlånggatan och Östergatan, samt den ringled som går runt innerstaden. Ringleden består av Västerlånggatan i väster, Asplundsgatan i söder, Östergatan i öster och Lagerbergsgatan i norr.

Landmärke
Det finns tre stycken utmärkande landmärken i staden. En mast som finns på berget norr om innerstaden, kyrkans klocktorn som finns på ett litet berg norr om kyrkan (i öster) och Bäveån. Masten och kyrktornet kan ses från nästan alla platser i centrala staden medan ån endast kan ses från de närliggande områdena. Samtliga landmärken fungerar som orienteringspunkter.

Gräns
Det finns två stycken gränser i staden, Bäveån (i söder) och Västerlånggatan (i väster). Bäveån är en gräns genom att den endast kan korsas på tre ställen med bil och sex ställen till fots inom den centrala staden. Västerlånggatan är en gräns i två avseenden, dels som en barriär och dels som en gräns mellan den täta kvartersstaden och den öppna ytan bestående av parkeringsplatser, busstation och museum.

Område
Den centrala staden är lite svår att dela in i områden då både arkitekturen och verksamheterna består av skiftande karaktär. Jag har ändå valt ut fyra områden som jag anser särskiljer sig från de övriga antingen genom arkitekturen eller genom dess verksamheter. Det största området består av Kungsgatans gågata och kvarteren på vardera sidan som utgör den centrala stadens kommersiella centrum. De övriga områdena urskiljer sig genom arkitekturen. Två av områdena, norra delen av Jacob Trahnsgatan (i norr) och ett område norr om Asplundsgatan (i söder) utgörs av trähus i två våningar medan kvarteret Kilbäcken som angränsar till Margretegärdeparken består av tegelbyggnader i tre till fyra våningar.

Siktlinje
Då innerstadens gator har ett rutnätsmönster finns det många siktlinjer. Jag har därför valt att presentera de siktlinjer som utmärker sig genom dess längd eller genom att det finns en intressant fond i en av dess ändar. Detta urval ledde till fem stycken siktlinjer. Den sydligaste av dessa ser man om man står på Asplundsgatan i höjd med S: t Mikaelsgatan och blickar västerut där det gamla hamnkontoret utgör en vacker fond. Om vi fortsätter med siktlinjer som sträcker sig i öst- västlig riktning har vi nästa längs med Norra Hamngatan. Om man står där Norra Hamngatan ansluter till Västerlånggatan och blickar österut ser man kyrktornet omgivet av grönska i slutet av gatan. Den nordligaste siktlinjen i öst- västlig riktning sträcker sig längs med Lagerbergsgatan västerut och börjar där Trädgårdsgatan ansluter till Lagerbergsgatan. Det första man ser längs med siktlinjen är trafikplatsen Lagerbergsgatan/Västerlånggatan men efter denna syns ett snedställt gult hus i två våningar som även utgör siktlinjens fond. Denna siktlinje är främst vald på grund av sin längd. Det finns två siktlinjer som sträcker sig i nord- sydlig riktning, en längs med Trädgårdsgatan och S: t Mikaelsgatan (i öster) och en längs med Kålgårdsbergsgatan och S: t Hellevigsgatan (i väster). Dessa siktlinjer sammanbinder innerstadens yttre gränser i norr och söder som utgörs av berg, vilka är tydliga kännetecken för staden.

Steg II, rumsinventering, Centrala Uddevalla

2. Museiparken

Det geografiska rummet
Detta rum utgörs av en park och är ett av de första rum som bussresenärer möter när de anländer till staden. I rummet tillåts endast gångtrafik men rummet är fullt synbart för trafikanter som rör sig längs Kampenhofsgatan, Västerlånggatan och Bäveån.

Rummets placering i staden
Rummet är centralt placerat i staden och fungerar både som transportsträcka och som uppehållsrum då det är placerat mellan museet, busstationen och gågatans början (Kungsgatan). Rummet angränsar i söder till Bäveån som både är ett primärt *landmärke* och en primär *gräns*.

Rummets avgränsning
Rummet avgränsas genom *gränser* bestående av Bäveån, museibyggnaden och trädplanteringar. Museibyggnaden och trädplanteringen utgör tydliga väggar åt tre håll medan ån mer är en visuell gräns. Rummet utgör en ganska stor del av Bäveåns kajrum.

Det funktionella rummet

Rummets struktur
Rummet är en *riktad plats* som sträcker ut sig i väst- östlig riktning. Museet ligger i väster, öppnar upp sig mot platsen, och är platsens målpunkt.

Rummets användning och entréer
Rummet används som förgård till museet och lyfter fram museibyggnaden. Människor rör sig främst i väst- östlig riktning mellan museet och innerstadens kvarter men flanerar även längs med kajpromenaden. Människor vistas även i rummet när de väntar på bussen eller bara för att tillbringa tid i rummet. Rummet är offentligt och tillgängligt för alla och har många entreémöjligheter.

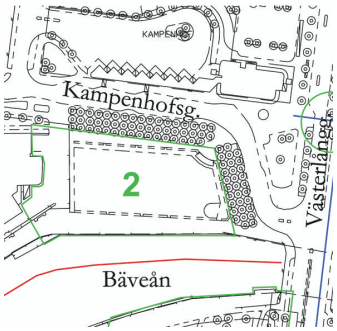
Det estetiska och arkitektoniska rummet

Bebyggelsen och rummet
Bebyggelsen består endast av museets byggnad som med sin entré öppnar upp sig mot rummet.

Rummets innehåll
Rummet består av en stor gräsyta, en kajpromenad samt grusgångar. På sommarhalvåret finns det sittmöjligheter. Rummet har även flaggstänger, armaturer och två stora ankare i trä.

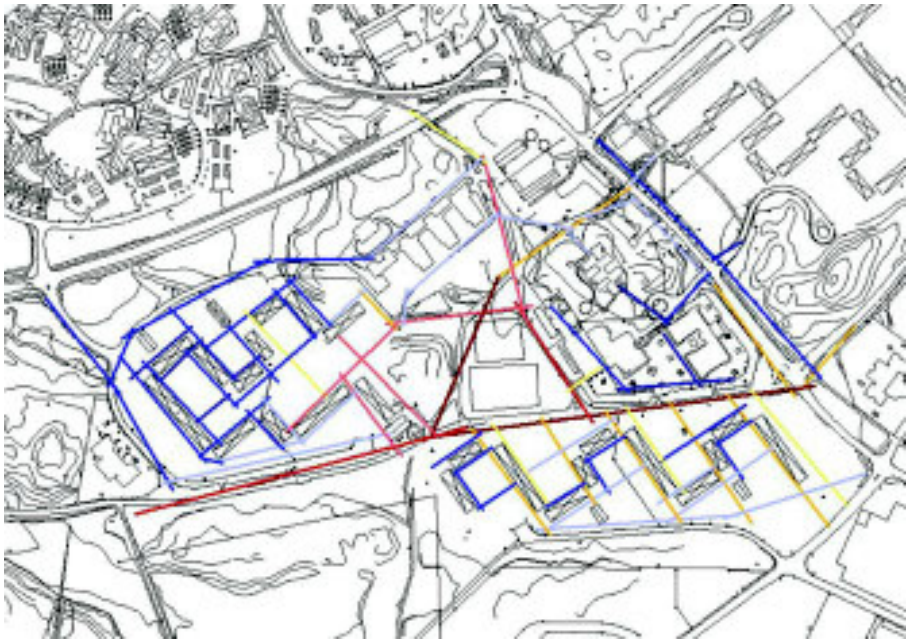
Det upplevda rummet
Rummets form är öppen och då topologin är flack så syns rummet från hela Bäveåns rum. Rummet inbjuder till vistelse men då det inte finns någon sittmöjlighet under vinterhalvåret lockas man inte till något längre uppehåll.

Konst
I detta rum skulle det passa bra både med tillfällig konst och fast konst. Den tillfälliga konsten kan antingen placeras på gräsytan eller längs kajpromenaden. När det gäller fasta installationer är det viktigt att ta hänsyn till att öppenheten och storheten inte förtas, därför bör fasta installationer placeras i hörnen av gräsytan eller längs med sidorna (precis som ankaren har placerats) och vara relativt låga. Även längs kajpromenaden kan fasta installationer placeras.



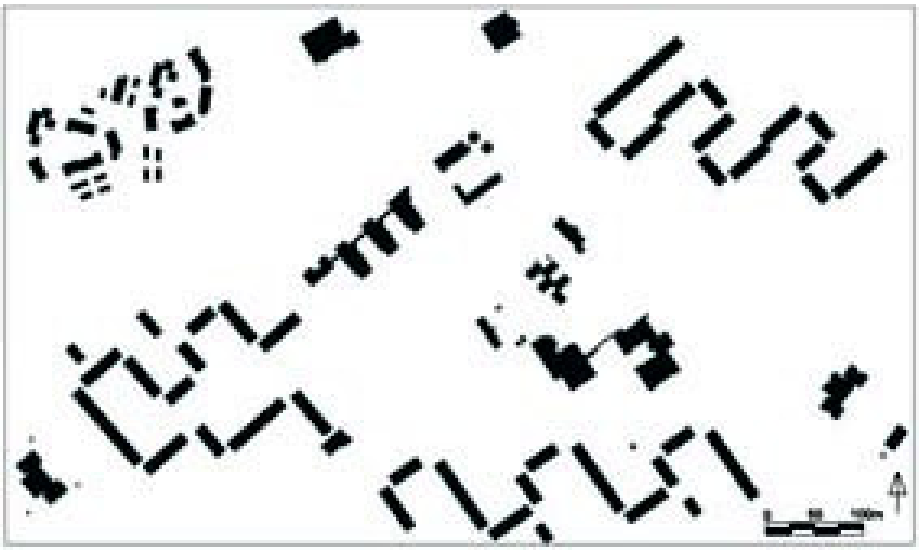
Steg I, övergripande stadsanalys, Lagersberg- Eskilstuna

Space Syntax analys

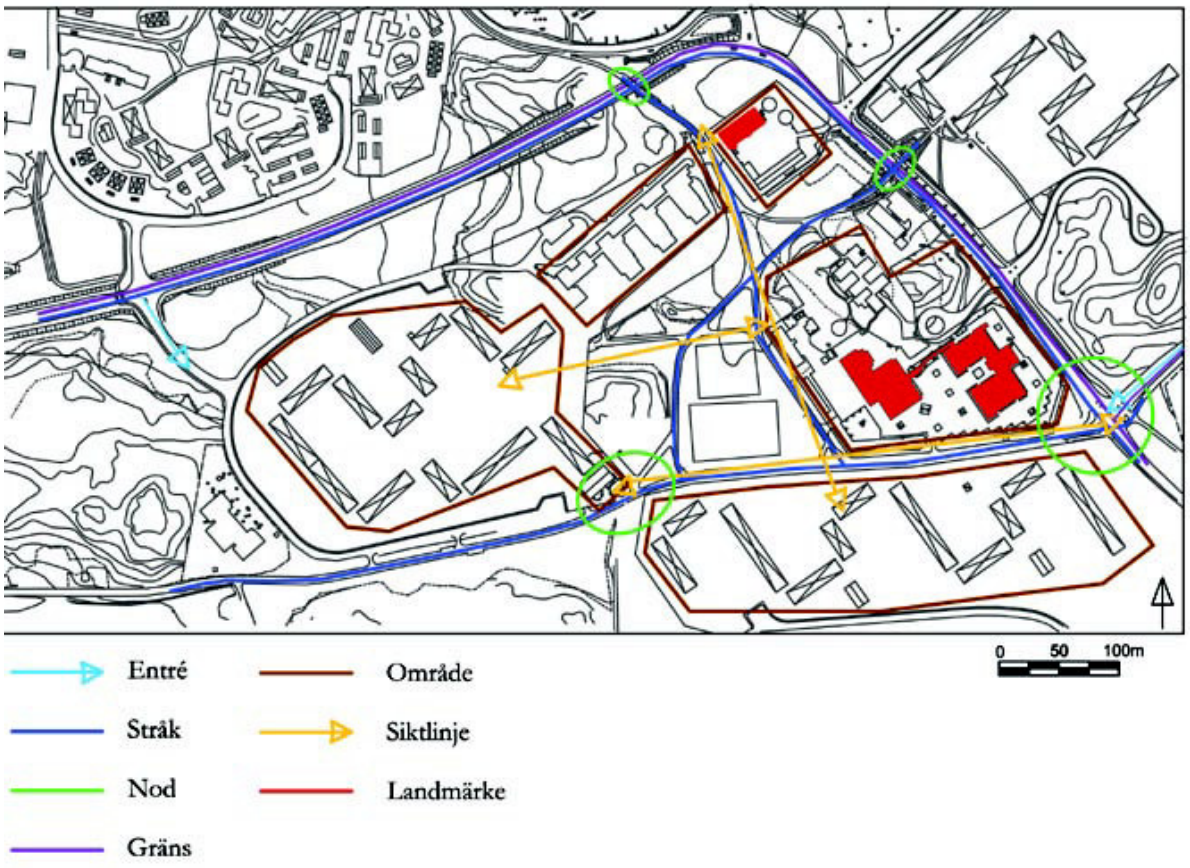


Integrationsvärden i fallande skala

Figure- ground teori



Stadens primära element



Arkebäck & Sjöblom 2005