

Sofiero Slottspark

En plats som tar sig en modal ton

Gunnel Olsson

En försommardag stod min 95-årige far och jag, artikelförfattaren, inne i Sofiero slottspark, vid randen ner mot norra ravinen. Han tittade på mig och vi nickade i samförstånd. Så började vi gå nerför de dunkla smala trappstegen av torv. Här gällde det särskilt för far att vara sig själv och använda sin skicklighet. Här dög inte förkonstlade rörelser, utan basrörelser som rytmiskt flätas in i och ut ur varandra för att kunna hålla balansen. Samverkan mellan rörelserna och underlagets beskaffenhet fordrade ständig uppmärksamhet. Jag stöttade honom lite eftersom det inte fanns någon ledstång eller plats för att ta stöd med käppen. Han var intensivt närvarande med hela sin kropp, särskilt när han tvingades att stanna upp för att samla balansen. Och jag i min. Väl nere var han euforisk och sa att det var som att klättra i Klippiga bergen. Där hade han aldrig varit, men han och jag låtsades ofta att vi var där när vi i min barndom hasade ner för de branta steniga kanterna mot Kalixälven. Landskapet och strapatsen påminde om förr, men idag var det nuets fysiska verklighet som var närvarande. Han var förnöjd, det var lätt att avläsa i hans ansikte som en affekt och i kroppen som en vitalitet. Ett sådant spontant uttryck för existens som han uttryckte är förutsättningen för den livslust han visade (Karlsson 2004). Med kraft drabbades jag av våra gemensamma återupplevda minnen.

Vi gick längs bäckfåran, vandrade genom lövsalen ner mot havet, från det frodiga ner mot strandens karga men modiga växtlighet. Vi gick från platser som mjukt och samtidigt

plötsligt övergick i varandra, som följde de en i förväg fastställd harmoni mellan det intima och det storslagna. Under vägen berättade far att han inte var rädd för döden, men att han gärna ville bli 100 år. Det finns så mycket kvar som jag vill veta, sa han och skrattade till. Hans intensiva närvaro illustrerade detta, som fenomenologen Maurice Merleau-Ponty påpekar, att när kroppen laddas med en libidinal drift ger den extra kraft till ett reflexivt inkännande med omvärlden (Sjöholm 2001). Det bräckliga omvandlades till någonting sammanhängande som motverkade tankarna på förgänglighet och förfall. Här fanns den genklang, som fenomenologen Gaston Bachelard beskriver, som manar oss till att fördjupa vår existens. Den talar vi direkt med, den är min egen, som en väsenöverföring (2000). Tydligt fanns en asymmetri i min fars rytmiska rörelser, av betoningar som både Merleau-Ponty och rörelsepedagogen Rudolf Laban (1974, 1975) ständigt påpekar öppnar upp sinnet för reflexion. I sitt sätt att tänka var han närmast utan skavanker, men medveten om att det inte längre var sitt gamla fysiska rörelsesätt han använde utan andra ombyggda kunskaper, som visade sig fungera. Själva upplevelsen av sin kroppsliga rörelseförmåga, av detta ”jag kan”, som han så direkt visade, vilade på den känsla av meningsskapande som låg inbäddad i sammanhanget. Det är en mening som är nära kopplad till en förståelse av känslor som ger en betoning av närvaro (jfr Merleau-Ponty 2008).

Minnet av den här promenaden, av hur

koncentrerade vi var i våra kroppar, om hur en ny miljö fysiskt kan bli igenkännbar, hur den kan väcka reflektioner via kroppens och känslors igenkänning i en direkt tidlig återkoppling och inte minst hur allt detta kan smitta en annan människa inspirerade mitt sätt att tänka när jag några år senare inledde ett forskningsprojekt i Slottsparken. Far och jag hade känt hur vi var åtskilda men samtidigt djupt förenade, inte bara i ett där och då utan också i ett här just nu och i ett sedan. Vi upplevde hur samarbetet inte bara mellan oss utan också hur kropp och underlag gav en fysisk och mental tillhörighetskänsla. Kan det som hände tillskrivas någonting som hör samman med den här parken? Kan här finnas någonting som lösgör vissa kroppsliga erfarenheter och inre känslor?

Fenomenologins metod att fokusera mötesplatser mellan dikotomier är den praktiserade formen för den här artikelns berättelser om Sofiero slottspark. Berättelserna ingår i varandra och ger varandra liv. Vad som sker inom subjektet, såväl mellan fysiska rörelser och psykiska som mellan subjektet och parkens gestaltning, intar centrala roller ställda i ett dialektiskt förhållande till varandra och omvärlden. Merleau-Ponty (framförallt 2008/1962; 1968) är min främste följeslagare. Han är konsekvent intresserad av det som är mellan den som upplever och det som upplevs. Diskontinuiteter, av vilket slag de vara må, menar han, skapar ett behov av att tänka, reflektera och tolka. Grundspänningen i den sammanfogningen, kiasmen (1968), utgörs av mötet mellan aktivt och passivt. Den utgör också uppmärksamhetens och rytmens grundprinciper. Ur denna spänning uppstår den nyfikenhet som driver fram lusten att undersöka. I sådana kraftfält genereras i den här parken det som jag vill kalla för en modal tonart, en tonart som åstadkommes av toner och tonfall i en sammanhängande relation trots invävda dissonanser, den som jag vill visa återfinns i såväl besökarens som parkens

gestaltningar. Min huvudfråga är om man kan spåra en påverkan från sådana modala tonarter som upplevelser i besökarnas tankar och kroppar. Kan man se dessa som en inspiration till ett förhållningssätt för oss besökare? Mitt syfte är att undersöka hur människor inte bara finns i parken utan också hur parken med sin särskilda stil finns i och påverkar dem.

Mitt sätt att beskriva och tolka parken är framförallt grundat i dess beskaffenhet, och hur människor rör sig i den, vad de gör i den och säger att de gör. Som besökare har jag gjort observationer i parken, gjort ett tjugotal intervjuer med besökare och personer som har eller har haft ett professionellt ansvar för den. Jag har även gjort ett tiotal enskilda timplånga promenader i parken med vänner och bekanta samt arbetat tre månader heltid som parkarbetare. Jag har följt meddelare i många olika situationer och på olika platser i parken. Att arbeta som parkarbetare var fysiskt tungt och för att duga och bli accepterad som arbetskamrat och inte som forskare fick jag anstränga mig lite extra. Men jag accepterades och fick många tillfällen att studera brukandet av parken inifrån.

Merleau-Ponty visar mig hur vår kropp alltid är intimt förknippad med erfarenhet. Det är genom vår kropp som vi blir varse och upplever världen, i ett ömsesidigt växelspel. I hela vår existens, menar han, är vi inneslutna i ett meningsskapande. Vi söker och skapar mening, samtidigt finns den alltid där. Redan medvetandet är till sitt väsen meningsbestämmande. Händelser är inte avskurna från varandra, istället griper de tag i varandra som i ett flöde och interagerar. Då och nu, här och där ser han som sammanflätade. Men ständigt finns dubbelheten, dessa både/och, och spänningen, tvetydigheten, sprängkraften mellan dem, i centrum för Merleau-Pontys tänkande. Denna tvetydighet är vägledande inte bara för mitt sätt att förstå människors agerande i parken utan också för att läsa själva parkens gestaltning. Perceptionen ser han som en me-

ningsbärande sinnlighet och poängterar att det inte är själva betraktandet utan praktisk involvering i den värld hon tillhör som är det viktiga. Varseblivning är en aktiv process hos kroppens alla sinnen. Våra grundläggande kunskaper om världen och hur vi upplever den uppstår genom vår kropps sinnliga utforskande av den. Merleau-Ponty betonar vikten av att inte bara visa på känslans innehåll utan också vad den kan betyda för existensens innehåll och mening (2008). Så har hans tänkande stimulerat mig att i mitt fältarbete vara extra uppmärksam inte bara på vad som sägs eller görs utan också på kroppars rörelser. Liksom till en medvetenhet om att allt som omger oss – vårt förflutna, vår framtid, vår individuella miljö, vår fysiska ideologiska och moraliska situation. I alla dessa sammanhang är vår levda kropp situerad, påverkad och påverkande.

Värdet av det som påverkar oss i en trädgård, menar filosofen David Cooper (2006), ligger i att befinna sig i den och i hur vi använder oss av den, men här tillägger Merleau-Ponty att naturen är så mycket mer än bara ett vara ”för mig” och ett vara ”för sig” och

betonar betydelsen i spåren av den som anlagt den, skött och sköter den och av tiden. I anläggarnas frånvaro speglas en närvaro hos oss idag.

En skapelse med rytmiska injektioner

1905 fick kronprinsparet Margareta och Gustaf Adolf Sofiero slottspark i bröllopsgåva. Parken ligger längs kusten i utkanten av norra Helsingborg. Paret tog över ett litet fallfärdigt slott och en sedan årtionden igenvuxen trädgård. Här finns idag tydliga berättelser inkorporerade av dem som anlagt den, men utrymmet i artikeln medger inte att mer än summariskt antyda sådana spår, vare sig från anläggarna eller från tiden. Inte heller finns utrymme för att analysera själva den engelska parkens trädgårdsstil, den stil som Sofieroparken närmast representerar.

Prinsessan Margareta var engelska, uppfostrad i en för tiden ovanligt frisinna liberal kunglig familj. Med sig i bagaget hade hon ett stort konst- och trädgårdsintresse. Hon var särskilt inspirerad av Monet och Arts and Crafts-rörelsen och drog med sig sin man i sina intressen. De mönstrade marken



Redan innanför entrén till Sofiero visar gångarna tydligt att det är trädgården som prioriteras. Foto: Sven Olsson.

och utsikten, studerade sol och skugga och gladdes över ett landskap med stora omväxlingar – höga branter och vatten. Paret började med att släppa in ljuset och utsikten. Med stort allvar tog de själva sig an att anlägga den sommarpark de ville ha. De utgick från platsens egenskaper och gjorde tillägg, sågade ner träd, grävde, planterade och langade sten till stenpartier. Men här skulle det först och främst bli plats för familjelivet. Teplatsen, där man varje eftermiddag skulle samlas, valdes med omsorg.

På ett överraskande sätt vågade de bryta mot den pryda anda som låg tung över landet i kung Oscars och drottning Sofias tid. Paret delade sovrum. Prinsessan skötte och ammade de fem barnen. De lekte och gick i skolan med vanliga barn, pojkar och flickor blandade. På Sofiero gavs stor plats för vilda lekar, sport och bad. Liksom så många i tiden ville också de skapa sig ett hem som var en trygg punkt. De var måna om umgänget med andra, leken och sporten, särskilt barnen behövde ytor att springa på och platser där de kunde gömma sig. Grannbarnen vid Sofiero inbjöds ofta att leka och på midsommarafton var hela bygden välkomna på fest i parken. Själva prinsessan särskilt road av att spela bandy. På det staffli som hon bar med sig runt i trädgården växte det fram många Monetinspirerade blomstertavlor, målade med snabba penseldrag och hon experimenterade med färgfotografering. Parken blev en plats att leva i.

Fotografier på kungafamiljens sommarliv, som idag placerats ut i trädgården, visar hur den var en plats för många olika slags människor, hur det fanns en slags mänsklig etik i de kärleksfulla familjebilderna, de arbetande kropparna och i det tydligt illustrerade samarbetet. Livet ser ut att ha levts i ett vardagligt lugn. Robust och enkelt ville de ha det. Perenna växter valdes för deras mer naturliga kärnfulla uttryck, men samtidigt ger deras milda färgskalor en stark anknytning till det romantiska och drömskt magiska, helt i

enlighet med Arts and Crafts idéer. Rörelsen hade en folklig anknytning som stämde väl överens med den dåtida svenska politiken. Ett ”känn dig hemma” som kännetecknade den tidiga folkhemsidén (Björk 2009). Prinsessan ställde ut sin konst, skrev artiklar och två böcker om arbetet med trädgården där hon ödmjukt formulerade sin önskan om att kunna inspirera också dem med små odlingslotter, balkong eller ett fönsterbräde. Utan att tveka skriver hon om sina vedermödor och misslyckanden. Tydligt påtalar hon vikten av att underordna sig växternas krav på växtplatsen och uttrycker hur hon njuter av att till sist ha lyckats förstå en växts behov (1916;1917). Det är inte svårt att föreställa sig att familjens sätt att vilja leva på Sofiero skavde mot den kungliga konventionen, men uppskattades av borgare och bönder.

Margareta skapade med ett starkt rumsligt medvetande. Med hjälp av trappor, pergolor, spaljéer, murar av ojämn natursten eller klippa häckar skapade hon övergångar mellan intima rum, men också mellan intima och öppna rum, avskärmade av horisonten. En formellt ordnad trädgård mot norr och en naturpark i slutningarna ner mot havet blev resultatet. Arkitekturen finns i en sekvens av rum som följer varandra i en rytmisk rörelse. Medvetet använde hon ståtligheten och dramatiken i landskapet och gradvisa växlingar mellan ljus och skugga för att förstärka känslöstämningar.

Prinsessan arbetade, både som trädgårdskonstnär och arkitekt, med dialektik och spänningar i sitt skapande, mitt i suget i den rytm och spänning som skapas i spelet mellan två åtskilda aspekter. Hon hade fått lära sig att ljuset berör oss när det ställs i förhållande till skugga, att högt berör i mötet med djupt och att till exempel det formellt ordnade gör det i förhållande till det oordnade. På Sofiero fanns starka motsatser redan som landskapets utgångspunkter. I den spänning som genereras mellan motsatser uppstår trädgårdskonsten, har många påpekat (t.ex. trädgårdsmästarna

Sten Dunér, Sven Hermelin, Sven Ingvar Andersson). Andersson tillägger att det är trädgårdskonstens idé att hjälpa människor och natur att nå varandra och utveckla en förbindelse mellan kropp och själ. Trädgårdskonsten förbinder i alla riktningar, den gör inte bara den självskapade naturen synlig utan också tillgänglig för våra direkta upplevelser. Inte minst med hjälp av alla våra sinnen och ”kroppens rörliga närvaro i det gröna rummet” (Andersson 2004:42). Men det som är särskilt påtagligt i prinsessans skapande är att det mellan de olika rummen finns gemensamma grunddrag och inbyggda passager mellan rummen, som ett slags växelplatser mellan dikotomierna. Passager, som övergångsplatser eller upplevelseområden, som ger rum för lugn men också nyfikna förväntningar på vad som komma skall. Med hjälp av dessa skapas en sammanhängande, vibrerande rytm, som i en melodi när vi går i parken, men också i vårt inre. Det är en musik som inte är bunden till tonerna i sig, den uppstår inom oss med hjälp av tonerna (jfr Bastian 1996). Det finns ingenting i själva ljudet som kan identifieras med det vi kallar rytm, däremot finns det någonting som ger upphov till rytmreaktioner i kroppen (Bengtsson 1969). Rytm handlar om flöde och kan studeras i form av fysiska rörelser. Drivkraften till flöde finns i känslor som väcks, menar Merleau-Ponty. Känslor som ofta kan avläsas som kroppsliga reaktioner, inte minst som uttryck i ansiktet eller som kroppshållning. Det betyder att rytm kan definieras som en reaktion (Olsson 2003). Men rytmer och toner kan länkas samman på ett mer subtilt inre plan. Filosofen Sheet-Johnson har, med referens till neuropsykologen Aleksander Luria, skapat begreppet ”kinestetisk melodi”, som tar plats i kroppens ihågkommande, en melodi som åstadkommes av tonföljder och tonfall och resulterar i sammanlänkande rörelsemönster (1999). I den här artikelns inledande scen var det inte svårt att avläsa min fars rytmiska rörelsesätt och hans glädje och

inte heller att förstå att hans rörelser innehöll ett stort mått av kroppens ihågkommande.

Men i detta inre upplevelseområde kan man också tala om att toners relationer till varandra kan ge upphov till uppkomsten av en modal tonart. Denna förekommer särskilt i den kyrkomusik där tonerna kommer ur durskalan, som en harmonisk modalitet. Där är den hörbar, men den kan också vara kännbar. Modalitet handlar på samma vis som rytm och kinestetisk melodi om relationer, men harmonisk modalitet uppstår ur tonarternas relationer till varandra inom en och samma skala. Det handlar, liksom i rytmen och den kinestetiska melodin, om sammanfogade förbindelser, om att ta någonting med sig av det tidigare in i en förnyelse. Inte om att upprepa. Tanken är att man för in känslan av någonting nytt i melodin, men i harmonisk modalitet gäller det att förändra utan att släppa kontakten med den befintliga grundtonarten (Heiskanen 2008). Här finns en melodisk riktning som knyter samman klangerna. Liksom i Merleau-Pontys begrepp kiasm styrs inte den modala tonarten av förnuft och vetande, däremot av ett behov av att skapa ordning. Tillsammans betyder detta att det skapas ”en känsla av att befinna sig hemma” (a.a:17). Eller ”hemifrån”, som en känsla av tillhörighet (a.a:46). Det är inte bara kontinuiteten utan detta med den ständigt närvarande grundtonen som intresserar mig särskilt. I modal musik har man stora klangliga möjligheter, det finns få krav på att vara funktionell och den kan lika väl få vara långsam som fartfylld. Tonarten, med sina korsvisa förbindelser, ger grunden för improvisationer. Ständigt står rummen i parken i dialog med varandra. Det finns en metonymisk kraft som håller tillbaka i ett vilande i sig och samtidigt förnyelser som spränger upp och visar på någonting nytt.

Det är denna idé om en rytmisk harmonisk modal tonart, om melodiska rum vilka innehåller både samspel och något uppbromsande, både något tonalt och atonalt överraskande

men alltid med en central ton som grund, som jag vill mena är den här parkens grundton i vilken jag vill undersöka människors handlingar. I den inledande berättelsen om min far, i hans inre tankevärld och mellan honom och miljön, finns flera exempel på former av modala ”interchanges” (Vincent 1951), där han antingen lånar klanger eller går mellan tonarter som är grundade på samma grundton. Här framstår särskilt en modal harmoniskt sammanhängande grundton där då, nu och ett sedan finns sammanvävt, framlockad av parkens beskaffenhet, den som vi kände oss hemma i. Det modala innehåller ett sammanhållet perspektiv, som en önskan att mötas såväl rumsligt som tidsligt, som inte finns i rytmen. I modalitet ingår det slags kontinuitet som betecknar det familjära som i sin tur innefattar begrepp som omsorg, inkännande och sårbarhet.

Sofiero finns idag som ett verk som bär en historisk ”äkthetsstämpel” inte minst genom betoningen av sin personanknytning. Trots sitt slott och sin storlek är det en rätt vardaglig trädgårdspark som vi möter, om än förstorad och förtätad. Parken är i hög grad bevarad i det skick som prinsessan lämnade den vid sin död 1920. När Gustaf VI Adolf dog 1972 hade han noggrant vårdat parken så som de hade planerat den. Parken testamentarades till Helsingborgs stad med förbehåll att bevara den så långt som möjligt. Gestaltningarna i Sofieroparken handlade och handlar om rytmiska samspel mellan motsatser, inte om brott till väsentlig skillnad mot de flesta av de samtidigt anlagda stora slottsträdgårdarna i omgivningen. Den sammanhängande tonarten som finns i parken ger, som vi ska få se, besökarna en tillhörandekänsla.

Det gemensamma flödet

Parken väcker inte bara känslor, den kan också ha betydelse för existensens innehåll och mening. Påverkad av Merleau-Ponty ser jag mening som nära kopplad till tolkning

och förståelse, ofta av känslor. Här i parken finns mening återkommande nära kopplat till det igenkännbara, till ett behov av att skapa ordning och därmed känna trygghet.

I den övre delen av trädgården, bland rabatterna, ligger koncentrationen mest på rumsligheten. Rummet är tillvarons djup, säger Merleau-Ponty. Det har en stämdhet som fastnar i kroppen. Själva livskraften är någonting rumsligt. Särskilt det lustfyllda riktat uppmärksamheten på innehållet. När jag blir berörd av någonting, till exempel en utsikt eller en växt, griper jag tag i ögonblicket. Det blir till upplevd tid, till en mötesplats för förnimmande och förnummet. Parken kan så fungera som en paus, ett avbrott, som är kopplad till den långsamhet som stänger ute världen utanför, till sinnlighet, till eftertänksamhet. På samma sätt fungerar den omtänksamhet som än idag visas besökarna: Här finns inga förbudsskyltar. Det är tillåtet att slå sig ner varhelst det känns inbjudande, på trappor, gräsmattor eller på någon av de trävita bänkarna från förr. När besökare passerat entrén stannar de flesta, skaffar sig en överblick över platsen – över den stora, öppna, ovala gräsplanen bort mot slottet som sluter platsen i fonden och låter blicken vandra över de stora solitära träden som håller samman på båda sidorna. Den ellipsformade platsen ger intryck av att bli mottagen. Den fångar liksom in besökarna (jfr Bachelard 2000). Så tittar man på kartan som delas ut vid ingången, ser efter hur andra går och går samma väg som de. När jag frågar hur man valt väg att gå in i parken svarar många trots valet att gå samma väg som de flesta andra att: ”jag valde att”... precis som om man valt helt själv.

När Walter Benjamin (1991) beskrev människors promenader i förra sekelskiftets Paris såg han ett drömligt försjunkande i omgivningen. Han beskrev ett igenkännbarhetens nu. Och han beskrev den långsamma flanör som man ser motsvarigheten till i parken idag. Men han såg inte bara en plats för nostalgiska

drömmar utan också ett uppvaknande. Och han menade att drömmen visserligen är privat men samtidigt att det i den ofta finns ett upphävande av det privata som slår om i en känsla av spontan samhörighet. Så kunde jag ofta känna det som parkarbetare. Arbetskamrater som var extra inkallade från andra parker i staden berättade om hur överraskade de var över att bli så positivt bemötta av besökarna på Sofiero. Människor frågade, resonerade och berömde dem. Utan förbudsskyltar eller särskilda vakter fanns en vänlig hänsynsfull ordning, en stil, en frihet under ansvar. Handlar känslan av att själv få bestämma hur man gör i parken om frihet? Om en frihet som är placerad i oss själva? Kanske, men snarare är det den frihet som uppstår mellan människor och mellan människor och platsens signaler, en frihet som på ett eller annat sätt är beskuren.

Stämningen sitter i kroppen och går att fånga, menar Merleau-Ponty (1995). Den är laddad med både socialisation och maktstrukturer. Hur man ska vara, vad man ska säga och göra ingår i rummets stämning. Det finns alltid en situationsrumslighet som visar möjligt handlingsutrymme. Människor strävar efter en funktionell jämvikt i samvaron för att kunna känna sig väl till mods och är därför ivriga att identifiera och underordna sig andras behov, poängterar Erving Goffman (2004) och förstärker detta att människor strävar efter likhet. Samtidigt gjorde platsens variationsrikedom att det subjektiva valet fick utrymme. För när jag frågade om favoritplatser fick jag lika många svar som personer jag frågade. Gemensamt för platsvalet är att det inte bara handlar om försjunkande i det vackra utan att man sökte efter en plats där självmedvetandet väcktes, i detta självmedvetande där subjektets möjligheter, enligt Merleau-Ponty, att bejaka sin existens har sin källa. Även om svaren började med en fysisk beskrivning i termer av skönhet följdes de ständigt av ett tillägg om favoritplatsens psykiska värden. Ofta fanns en hänvisning till en känsla av ro

och harmoni och av en genklang i någon form, det som ger en existentiell samhörighet med platsen. Ofta berättade informanter om ett välbefinnande, om det väsentligt goda, men ibland om tankar på livsproblem. De flesta jag frågade pekade snabbt, utan att tveka, ut sin favoritplats. Det var på något vis viktigt att ha en sådan. ”Där är vackert. Där kan jag sätta mig ner och låta mina tankar komma och gå”, var ett vanligt svar. En särskild, egen tänkeplats. Ett modalt tidsrum. En plats för ”siget” i den psykologiska existensen snarare än en fysisk plats.

Påtagligt finns här lugn och ro. Platsen inbjuder till vila. Miljöpsykologerna Kaplan (1998) hävdar att vi tar in världen på två sätt: med riktad uppmärksamhet respektive spontant. Den riktade går på högvarv i de flesta människors vardag. Det är den som sköter planering och beslutsfattande och håller saker i minnet. I parken kan hjärnan koppla av eftersom man använder den spontana uppmärksamheten. Här möts man visserligen av information, inte minst i form av sinnesintryck, men den är inte pekfingeraktig – ”lär dig det och detta”. Här handlar kunskaper inte så mycket om fastställda fakta, utan mer om känslor och vardaglighet.

Men det finns också en trygghet som uppstår i parken som inte bara härrör från att här inte ställs stora kunskapskrav, utan av att det sammanvävda blir till någonting övertygande som skapar säkerhet. Den säkerheten kommer sig av, vill jag påstå, att parken är sammanfogad i en harmonisk, övergripande modal form. Materiellt är den utformad i en och samma trädgårdsstil, av klanger som hör samman och som ständigt återkommer. Också i parkens gestaltning går det att känna igen hur samspel mellan olikheter skapar en upplevelse av att harmoniskt höra samman.

Parkens gestaltning

Kraftfältet i den rytm och spänning som skapas i brottet mellan två motsatta aspekter ska-



Parken bärs av en harmonisk tonalitet, sammanvävd av ackordväxlingar mot en grundton av ett fast basgolv.
Foto: Sven Olsson.

par makt och motmakt, inte sällan i form av underkastelse, som vi alla känner av, menar Foucault. Att leva med motsatser och söka skapa ett samspel mellan dem är bland det viktigaste i livet, skriver arkitekturskribenten Stuart Hill (2005). Båda pekar på sitt vis att vi berörs av det som är laddat med motstånd. Prinsessan Margareta var, som vi sett, medveten om behovet av att underkasta sig naturens krafter. Svårigheterna sporrade henne till att pröva sig fram och sätta fokus på att försöka förstå växternas krav. Hon inte bara fogade sig. Upplevelsen av att vara till lags stimulerade henne till extra uppmärksamhet för att söka lösningar. Att lyckas med att få en svår växt att trivas verkade ge henne inte bara uppmuntran och ny kunskap utan skapade också en särskild känsla av tillhörighet med platsen.

Med stigar, trappor, murar och häckar skapades särskilda, avskärmade, ofta intima, rum men också förbindelser mellan dem. Förbindelser som fick vara buktiga, slingriga, raka, hårda, mjuka eller vilsamt uppreparande men inte sällan lite oväntade och därmed uppbromsande. Övergångar mellan rummen förstärkte

ofta en jämn harmoni men innebar ändå på samma gång en böljande framåtrörelse eftersom de också utgjorde förberedelser till förändringar. Det skapades många välgrävda rabattkanter och gångar och tuktade växtformer som samtidigt innehöll det som Bachelard kallar ”rundningens innerlighet”, den som ”fångar in” (2000). Att som på Sofiero plantera växter som fick klättra på slottet, klänga på murar eller spaljéer, krasse som fick välla ut från rabatterna över gångarna och låta växter som oinbjudna få komma in i trädgården, få växa där de trivdes, är uttryck för en idé om en samklang mellan kultur och natur. Parkens viktiga grundform är organisk. Den formen bär drag av vulgaritet, orenhet och förbjuden sensualitet men samtidigt en friktionsfrihet med sina mjuka böljande toner. Här ryms både kulturell ordning och den otydlighet som producerar sinnesstämningar.

Sofiero vänder ryggen mot den stora staden i söder med hjälp av ett stängsel och betesmark för får och i öster mot en starkt trafikerad väg med hjälp av en lång låg mur i natursten från trakten. Från muren och rakt västerut,

ner mot havet vänder parken sig utåt och i en överensstämmelse med dess naturliga förutsättningar löses rummen upp alltmer i en slags rytmisk förtunning. Parken går från det mer konstruerade till det mer naturliga, från stemmuren lutar den sig, med små anhalter, ner mot det öppna havet. Rummen i det man kan kalla trädgården uppe på norra platån och parkens rum som rinner ner mot havet innehåller olika känsloladdningar: för nog väcker åsynen av murrabatten där blicken är riktad nära ner mot marken andra känslor och associationer än den storslagna utsikten från nedre platån ut över havet, den danska kusten och slottet Kronborg eller konstnären Gunilla Bandolins skulpturala verk på södra högplatån, där blicken åker kana längs de glansputsade ytorna på de rektangulärt formade granitpelarna ställda på högkant och styrs med deras växande höjd och hamnar i himlen.

I parken finns varken, då eller nu, plotter utan en tydlighet och klarhet. Fasta planteringar, klippta former i gångar, häckar, ordning och reda tillsammans med naturliga vattendrag som tuktats. Men samtidigt finns lum-miga träd, täta rhododendronsår, självsådder, tunnlar i grönt dunkel och bäckar som leker. Frihet och kontroll balanserar med varandra. Här finns omslutenheten och den öppna ut-spridda miljön. Hur höga smala former skapar rörelser och leder blicken framåt medan de runda och kompakta får människor att stanna upp blev nästan skrattretande tydliga under mina fältarbeten i trädgården.

På den plana sammanhållna rabattdelen, den på norra högplatån, blir det tack vare muren relativt tyst och vindstill. Här finns platsens centrum i brunnen utifrån vilken trädgården sträcker ut sig i varierande rytmer, i rum förbundna med hjälp av gångar, somliga övertäckta av växter andra öppna mot himlen. Längst bort i norr ligger trädgårds-mästarhuset med sitt nerdragna tak och med utsikt över stora delar av trädgården. Huset är lågt liksom växterna och fruktträden. Lite

stängt men tryggt. Snett emot, på andra sidan ett örtkvarter, står det genomskinliga vinhuset som en motsats. Rakt och öppet utan markerad utsida eller insida. Trädgårdens blomster innehåller en närhet därför att de ofta, fortfarande idag, är igenkännbara. De skapar därmed ett vänskapsförhållande mellan sig och besökarna, en koncentration av omvärlden, en mikrovärld. I trädgården är marken slät, i horisontella rytmer men med låga resningar i klippta vertikala häckar som ett slags betoningar. Mot söder, bortanför en ravin som här i sin början är formad med mjuka slänter, reser sig slottet med sina höga torn i en korrespondens med de omgivande höga träden. Här finns en vertikal spänning som har en helt annan karaktär. Från ingenstans har man en hel överblick. Överallt finns gömslen och vrår i nära anslutning till öppna platser. Ändå är ingen plats onåbar. Och liksom överallt annars är övergångarna aldrig helt utan motstånd och öppnar sig för det mer bekanta eller för överraskningar. Ett koncentrat av detta finns i den nyskapade Reuterswärdiska labyrinten i utkanten av rabattdelen.

Rakt ner mot väster från trädgården, där blicken varit koncentrerad på marken, kommer man ut på fotbollsplanen. På den här organiskt formade gräsplanen uttrycks kanske tydligast en harmoni mellan balanserade olikheter i krafter. Här är himlens yta som störst. Här bryts trädgårdens ordningar mot den stora öppna platsen, här kan man mot söder skönja bäcken i ravinen som flyter in i en skuggande lövsal och havet i väster som skymtar mellan höga bokstammar. Däremellan ser man kronprinsbarnens små lekstugor. Hit når blåsten från havet, men man ser inte den branta sluttningen ner mot ravinen. Sluttningen mot havet balanseras upp av de tuktrade trädkronorna.

I ravinen bestäms vårt vara i rummet av spänningarna mellan ovan och nedan. Där nere finns ett kraftfullt spel mellan branterna, bäckarna och havet samtidigt som den plåtå

som ligger högt ovanför uttrycker lugn och trygghet. Jämfört med orangeriet och vinhuset däruppe som samlar upp värmen, ger ravinen en uppfriskande sval fuktighet. Där trädgårdsdelen är mer likformig och därmed ger större möjligheter att förändra än naturdelen, tycks den förra ge en känsla av att komma närmare ursprunget. När man står ända nere vid havet sveper blicken i en konkav sammanlänkad rörelse upp mot slottet. Den bildsekvensen är följsam där den snuddar över en tät växtlighet. Den ger en känsla av ro. I en harmonik som står relativt stilla, men som utan tvekan ingår i en och samma klangbotten som parken i övrigt. Men mitt emellan slottet och havet ligger kronprinsfamiljens teplats som en passage mellan ovanför och nedanför, varken synlig från slottet eller från havet men påtaglig när man vandrar mellan dem. Här nere vid stranden, med ryggen vänd mot havet, stannar de flesta besökare, ser upp mot slottet och visar på ett eller annat vis, stillsamt, att man blivit berörd.

Psykoanalytikern D.W. Winnicotts begrepp ”holding environment” pekar på formgivningens berörande roll för människors upplevelser (Lavin 2005). Hos honom står ”holding” för ett tillbakahållande av alltför stor expressivitet i avsikt att lägga grunden för integration och han betonar det sammanhållna, inte enbart fysiskt utan särskilt behovet av att hålla samman sin psykiska tillvaro, som grundläggande i hela vårt psykiska välbefinnande (1993). Denna sammanhållning är någonting som vi sett att parkens besökare illustrerar redan i sina sätt att uppträda lugnt, hänsynsfullt och ge sig tid i en beskuren frihet både i förhållande till platsen och till varandra men också, som vi ska få se, explicit som ett behov av att hålla samman sin personliga tillvaro. När vi blir berörda, menar Merleau-Ponty, finns ett orsakssammanhang som gör att det inte sker obestämda, flyktiga deformationer i det kroppsliga upplevelserummet utan en öppning till en sinnlig upplevelsevärld (1968).

Påtagligt ligger här i parken en betoning på den rumsliga närvaron i det materiella, som vi såg exemplifieras i min fars upplevelser, av sådant som också metaforiskt kan förstås genom att öppna sinnet för reflexion och för en mental rumslig närvaro (Merleau-Ponty; Laban). Rytmsiskt växlar underlaget i mjuka övergångar under besökarnas fötter; man går på grus, sand, gräs, på sten- eller torvplattor; på plan mark eller i branta slänter; på torrt eller fuktigt underlag, i slingriga eller raka banor; i ljus eller i dunkel. Allt som betonar den fysiska upplevelsen och som skapar såväl yttre som inre upplevelser av igenkänning och balans som rymmer den modala tonarten, de djupa sakrala tonerna med plats för improvisationer, de självständiga variationer som min far i inledningen använde när vi gick ner för ravinen. Sådant berör, det ligger nära det mänskliga och bär en pålitlighet. Det finns en känsla av trygghet i detta det sammanhängande. ”Holding” innebär också att invänta, att ge sig till tåls.

Skönhetsupplevelsen i en trädgård tycks få vara obetingat vacker utan att bli bedömd som banal (Cooper 2006). Men varifrån kommer de starka känslorna när vi ser någonting vackert? Är det själva betraktandet och att vi kan se och beskriva kvaliteter som är det betydelsefulla? Ja, säkert – men det finns nog också någonting annat som manar fram upplevelsen. Någonting som skapas när vi blir berörda och som har en förmåga att forma ett magiskt rum där ”verklighetens” regler upphävs och ersätts av en lekfullhet, någonting avslappnat, icke pretentiöst som förmedlar ett slags lugn.

Sofiero är en vacker romantisk engelsk park som i sitt väsen har en dubbelhet. Här handlar det inte bara om en upplösning mellan natur och kultur och en insmickrande intuitiv känslöexplosion utan också om en uppmaning till reflexion, till en känsla av att finnas till. Det finns en stark betoning av tidens gång, av förändring. Den betoningen existerar alltid

som ett självklart inneboende tecken i både trädgård och park, men uppträder här på Sofiero även som planerade påminnelser i våra tankar och samtal, när man rör sig mellan parkens rum.

Begär och drömmar

Under mitt arbete som parkarbetare på platsen såg jag ofta att någon fastnade med blicken på en växt, stannade upp, sträckte händerna spontant mot den och stirrade på den som på en tavla. Besökaren föreföll engagerad och avskärmad, och vände sig till sin följeslagare eller till oss parkarbetare och sa att en sådan växt fanns hos min mormor eller farmor. Den väckte en resonans ”hemifrån”. Här fanns ett kinestetiskt ihågkommande. Ofta laddade man platsen och fyndet ytterligare genom att fråga oss efter namnet och om den gick att köpa. Det fanns en dynamik mellan betraktaren och det sedda som tar uppmärksamheten i anspråk. Den laddningen kan handla om erfarenheter, om minnen av gemenskap eller ett begär efter att äga. Uppmärksamhet innehåller en betoning. En affekt tändar uppmärksamheten och ger lust att undersöka. Perceptionen uttrycker således mening, det vill säga att någonting speciellt blir sett. Här finns en närvaro som inte bara är fysisk utan också handlar om ett meningsskapande. Replikerna rymde ofta den nostalgi som innehåller en känsla av att någonting gått förlorat (Steward 1993), men samtidigt ett positivt begär som gör åtrån realiserbar. Någonting av det från förr inbjöds att ta plats i en nyare scenbild (Spindler 2001). Blomman blev till en association, till en återkopplad tonart. Det blev också tydligt hur subjektiv och därmed variationsrik en meningsbestämning är.

Som parkarbetare, med jordiga händer, i arbetskläder och med ryggen böjd i spadtag i den tunga leriga jorden, blev jag ständigt tilltalad av intresserade människor. Jag vet att min arbetsglädje visade sig i min kropp. Den arbetsglädjen var inte bara relaterad till

nytta eller effektivitet utan också till någonting existentiellt. Jag och många av besökarna delade erfarenheter av trädgårdsarbete, inte bara praktiska utan också känslomässiga. Hela parken gör också, genom den hantverksmässiga traditionella skicklighet som den visar, att man inte kan undvika att känna en kroppslig relation till platsen. En del, särskilt män, frågade hur många vi var för att sköta trädgården och var överraskade över att vi inte var fler, men ofta sa människor, särskilt välvårdade kvinnor i övre medelåldern, spontant att de skulle vilja ha ett arbete som mitt. Och nickade mot mina verktyg. Det gällde att hålla hårt i planteringsspaden för att inte bli berövad den. Spaden kändes laddad med en barnslig omedelbarhet – som en lösryckt känsla som ändå fanns i ett sammanhang. Trädgårdsskötsel har i grunden varit densamma i alla tider. I trädgårdsarbetets resonans finns någonting naivt och oreflekterat, som ett hopp att kunna väva samman det jag planterar med någonting kommande. Arbetet besvarar aktivt det närmast gjorda med det lite osäkra närmast kommande; det som ska hålla samman trädgården i ett tryggt skick. Arbetet väver samman, men det är aldrig utan former av motstånd. Spaden blev till en magisk aktör där meningen kom att ligga i händerna. Den väckte ett begär efter att visa att man kan använda sina händer. ”Får jag plantera några lökar. Bara några stycken?”, ”Ja”, kunde jag svara lite motvilligt och hörde mig själv påminna om naturens krav, ”men sätt dem tillräckligt djupt”. På mig verkade det som om besökarna romantiserade ett hårt men resultatriktat arbete som ger estetiska resultat just för att det ansågs ge mening. Men i samma ögonblick som jag hörde att mina repliker var fostrande kunde jag också uppfatta hur mina påpekanden innehöll en erfaren samstämmighet mellan oss och naturens ordning. I en samklang mellan livet, växtlighet och omsorg.

Men kan trädgårdsrummet ge annan mening än att erövra en känsla för den fysiska

materialiteten och den egna kroppen? Kan det mena någonting annat allvarligt och viktigt idag för människors liv? Sofiero kan omöjligt undgå sin plats, men kan platsen också väcka tankar om den egna världen och ett kritiskt förhållningssätt till det egna livet? Eller är Sofiero trots allt bara en romantisk, trivial metafor?

I hög grad fungerar parken som det som Foucaults heterotopibegrepp signalerar (1998): den är ett mellanrum mellan mig och världen som erbjuder en frihet under ansvar och ger stort utrymme för individuellt upplevande. Heterotopin fordrar både rumsomgårdningen och tid. Den ger möjligheter att reflektera – det som kräver både tidsligt och rumsligt vilande. Jag tjuvlyssnade under arbetet på samtalen mellan besökarna: när man rörde sig i rabattdelen pratade man vanligen om det man såg så nära – om växter, färger och kombinationer, men ofta när samma personer långsamt kom gående uppför trapporna nerifrån ravinerna upp mot lekstugorna var man djupt inbegripna i långt mer existentiella samtal, så gott som alltid två och två. Kanske har det att göra med att sikten förändrats från det lilla i trädgårdsdelen i riktning mot det större och vidare, men nu snävades in igen? Men inte har det väl bara att göra med synintryck?

Det slog mig inte förrän efter en tid att vi i mina parkpromenader med informanter hade gjort på samma vis. Det finns andra sätt att ta sig upp, men i just de här trapporna i en öppnare omgivning än de andra, hade samtalen en särskild karaktär. Här kunde vi bli upptagna av allvarliga samtal om mellanmännsliga upplevelser. Särskilt från ett samtal minns jag hur vi resonerade i olika spår, stannade upp och uppehöll oss vid ett moment, återvände med någon förskjutning till det gamla spåret när vi snabbt steg upp på nästa trappsteg mot nästa vilopaus och gick vidare i växlingar mellan fördjupningar och lättnader i samtalet. Och fötterna trampade i samspel med innehållet. Här väcktes starka känslor som gav upphov

till sammanlänkade tankekedjor, i ett och samma ärende och med avbrott och återanknytningar. Just så som den modala tonarten insisterar.

Den här trappan tar man sig inte bara uppför med hjälp av vanan eftersom trappstegen är ovanligt djupa. Steglängderna blir ojämna. Man tvingas att stanna upp för ett eftersteg. Gående flödet får så ett rytmiskt poängterande i ett nu. I det betonade uppreparandet uppstår en holistisk känsla mellan kroppens alla delar, menar Laban – en uppladdning av energi vid steget uppför till nästa trappsteg och en urladdning i vila inför eftersteget. Det fordrar en medvetenhet på en kroppslig nivå. Då ges utrymme för en simultan rytmisk tankeverksamhet. Rytmerna tycktes implicera en dialektik också i sättet att tala och reflektera. Att gå långsamt, stanna upp i en eftertanke, gå vidare, korresponderade med samtalets intensitet och innehåll. Laban (1974) har visat hur varje fas i en kroppsrörelse, varje förändring i jämvikten, varje enskild gest innehåller en retning till en möjlig förändring i samtalets flöde och innehåll. Han påstår inte bara att vi i våra kroppsrörelser tydligt avslöjar våra inre känslor utan också att fysiska rörelser kan påverka vår inre attityd. I mina observationer stegrades ofta samtalens intensitet och komplexitet allt eftersom, komprimerades till en paus vid efterstegen, men mattades och klingade av när vi nådde trappans slut och lekstugorna. Minnet hade efterhand lärt sig känna igen klangen, lärt sig sammanbinda det vardagliga gåendet i trappor med det ovanliga. Betoningarna försvann och samtalet stannade av. Inför öppenheten vid trappans slut tog intimiteten slut. Rörligheten pekar ut tidsfaktorn. Tidsliga sammanhang är inriktade på förändringar, reflexioner och tänkande. Men accent och betoningar måste kombineras med avslappning för att handla om rytm. Reflexioner behöver både tidslig och rumslig vila och det var just i vilandet på trappavsatsen som samtalet blev som mest eftertänksamt.

I de ögonblicken dominerade den mellanmänskliga rumsligheten, samtidigt hotades samtalets framåtrörelse att bli instängt i ett nu. Vilandet fordrade ett brott i form av en tidsrytm, av ett steg.

Men här i trädgården finns också plats för det ensliga, för det egna reflekterandet och beslutsfattandet. På samma vis som i trappan kan detta vara definierat av ett modalt tänkande som använder den skala som ingår i parken. En tonart som rymmer både det öppnas dur- och det slutnas mer mollbetonade skalor. Där känslan i platsens melodi kommer hem i tonikan.

Två existentiella parkberättelser

Många berättelser i parken bekräftade känslan av att befinna sig hemma. Det är ett av den modala tonartens signum. Hemma bär en närhet till att finna tröst. Vi brukar inte tala om tröst när det gäller trädgård men den finns där. Kanske är det själva övergången, passagen, utträngandet från en känsla till en annan, det som står och väger och rymmer ett löfte om någonting annat som ger tröst, så som Bachelard tycks mena. Själva rörelsen ut ur

någonting redan känt mot en förändring. Just det som finns i den växande grödan där det alltid ges möjligheter till förnyelse.

Anna berättade hur hon under en period av sitt liv ”flydde från det trånga rummet” på hospis med sin cancersjuka man och de tre relativt små barnen, ut till den stora gräsplanen på Sofiero, till ”den svepande gräsytan, till en hisnande skönhetsupplevelse via tuktade trädkronor och stammar, och havet, bort mot Danmark”. Varje gång valde hon att promenera längs den öppna grusgången som går mellan den norra ravinen och trädgårdsdelens ordningar. Med stöd i ryggen mot en trädstam satt hon sedan på gräsplanen. Tyst. Och med hjälp av platsens skönhet och öppenhet och blicken riktad mot barnen, leken och det öppna, vilande i ett nu bortom ett outhärdligt nuvarande, kände hon hur platsen och situationen fick henne att slappna av, säger hon, ”som en paus, en tröst och ett löfte om att det finns någonting annat utanför sjukrummet”. Barnen tog den stora gräsplanen i anspråk och rumlade runt så som de brukade göra i sina lekar. Maken såg på dem från sin rullstol och log. I sin beskrivning betonade Anna särskilt



Trots sina djupa raviner lockar parken inte till svindel. Foto: Sven Olsson.

betydelsen av leken och den vidgade öppenheten i rummet som den tonalitet som gav en materiell känsla av tonförråd att välja mellan, av vad som var möjligt. Hon befann sig i ett mellanrum där tankarna fick låna sin grundton från barnen och leken. I ett melodiskt sammanhängande flöde mellan inte bara då och nu utan också med ett ändå möjligt sedan, byggt på en genklang från hur det var. Det idag så bräckliga och osäkra omvandlades till någonting sammanhängande som motverkade tankarna på katastrof.

En annan berättelse förmedlade på samma vis hur naturen, som Bachelard uttrycker det, har en förmåga att dra oss ”into the space of elsewhere”, mot en meditation där vi kan öppna världen för oss själva. Maria vantrivdes efter flytten från Stockholm till Helsingborg, med ett arbete, ett äktenskap och en plats där hon inte ville vara. Så ofta hon kunde drog hon sig till en skogsdunge på Sofiero som bar drag av hemtraktens tryggare och lyckligare tillvaro. ”Här satte jag mig och vred och vände på mina problem. Här kunde jag andas. Här fick jag ro och kraft att väga samman mina olika hänsynstaganden till andra och mig själv”, sa hon. Hon laddade sitt självmedvetande med en libidonal kraft att tänka reflexivt och in-kännande med omvärlden, avskild, inne i en stillhet, i en tidlöshet, i ett rum utanför kaos, i ett rum som ekade av nostalgi men var fyllt med nya tankar, i funderingar om en möjlig framtid, innesluten i en miljö där hon kände sig hemma. Hon berättade att hon kände att ”alla påträngande röster” tystnade redan när hon kom innanför grindarna, men att hon gick en omväg för att slippa passera förbi den nya fontänen i svart grafit med sitt ”entonigt plaskande ljud och sin stela form” för att istället gå längs de mjuka grusgångarna i den södra mer slutna skuggiga delen av parken till ”sin” dunge. Hon utgick från grundtoner hemifrån, synade dem och ställde dem emot det hon hade idag i en långsam process. Hon fattade efterhand beslut om framtiden där somligt fick

förbli vid det gamla och annat förändrades.

Båda berättade hur den utvalda platsen lockade fram en eftertänksamhet, den som pockade på uppmärksamheten i bådars disharmoniska vardag. Hos Maria är till en början här och där sammanflätade. I träddungen kunde hon återknyta till det gamla. Den fungerade som en kompensation. Hon tog sig rätten att dra sig tillbaka – till en tillflyktsort – som ett skydd mot vad hon upplevde var en kall och hård värld. Här på en inåtvänd plats tog hon skydd, kunde återkalla det gamla och drömma. Hon hade länge svårt för att vara i världen, att vända sig ut mot världen. Hon vilade, i ett slags passage, i nostalgien, i ett modalt tidsrum där det låg en uppbromsning i då och nu, men blev redo och behövde inte längre platsen som en försöksning. Den gav henne i stället en utgångspunkt för att besluta om sedan.

Annorlunda var det med Anna. Hon sökte upp en utåtvänd plats som en motpol till det inåtvända och tunga. Där Maria band sin energi gav Anna den mer av en urladdning. Öppenheten och himmelsljuset, menade hon, gav en kraft i hela kroppen. Anna varseblev hela livet. Hon iakttog sin mans dödlighet och barnens levande lek, zappade mellan dessa motsatser och vågade se framåt utan att förlora balansen. Hon hade sorgen men tog också ansvar för livet. I ett positivt spel mellan dröm och verklighet kunde hon tillåta sig ett vidare handlingsutrymme.

Bådars berättelser fanns i en kommunikation mellan hur en plats finns till för oss och hur vi finns till för platsen. Båda visade hur livskraften är något rumsligt och, som Merleau-Ponty påpekar, att detta inte betyder att tiden står stilla utan tvärtom finns inkaplad i det närvarande. Tiden visar sig som händelser som griper tag i varandra i ett växlande flöde av upplevelser, just så som parken ter sig när vi rör oss i den.

Så finns här i parken betingelser som gör att vissa känslor framträder. Marias och An-

nas känslor står i sitt bestämda förhållande till deras psykiska vara och miljön. Och båda var inriktade på att förändra något i tillvaron. För båda fick platsen närmast magiska egenskaper när de drömde om annat. Och självmedvetandet väcktes. Merleau-Ponty ser det som sker runt omkring människor i ett rum där jag själv är nollpunkten i rumsligheten. Jag är innesluten i den, världen med sin tid är runtomkring mig och öppnar sig obönhörligen för en framtid. Tiden är tillvarons form och stoff, menar han, medan rummet är dess djup. Här i berättelserna handlade det för båda om att återföra jaget till centrum, att utifrån en koncentration i den valda platsen se världen runtomkring sig, se tidens och handlingens enhet och utifrån detta ”bebo” sin kropp och sina känslor, överväga och våga ta sitt ansvar utmejslat i förhållande till andra. Båda gjorde det och återvänder idag ofta och gärna till parken.

I dessa två berättelser framstår Sofiero som en plats som ger möjlighet att kunna bemästra känslor av osäkerhet och övergivenhet. Båda valde att gå till sin plats längs en väg där parken gestaltar en atmosfär av sammanhängande ordning. Här fick den ena hjälp av platsens öppenhet och den andra av dess slutenhet för att finna framtidstro och komma i samklang med livet. I bådas situation fanns en stark spänning, mellan det explicit närvarande och det som i en mening är frånvarande, som fick dem att reflektera. De lät tankar ingå i en kontinuitet där tid och rum knyts samman, i en livsvärld som både är situerad och sinnlig. Det handlar om ett val av en särskild tänkeplats, i ett modalt tidsrum, i ett tankeflöde där själva höjdpunkten för Anna låg i ett svårhanterligt nu och för Maria i ett nostalgiskt då. Båda låter tonföljder i sina melodier bli meningsfulla genom de enskilda tonernas relation till en grundton, en grundton som är driven av en framåtrörelse. Driven av en kraft att komma vidare i livet. I bägge fallen menade båda att den valda platsen gav en stabilitet ur vilken

de kunde gå vidare, in i en nyare scen. De upplevde att det finns tröst i det ”att vara i världen” – att vända sig ut mot det omgivande.

Så har vi genom att studera kommunikationer mellan former, kroppar, känslor, samtal och rum sett hur människor i parken, i ett spel mellan dröm och verklighet, visat på ett modalt tänkande som kan sägas vara framlockat av den modala skala som karaktäriserar parken och hur detta har fört tänkande och handlingar framåt. Utan den rumsliga inneslutenheten och de betoningar som ger parken dess särskilda rytm eller utan den framåtrörelse, den tidsrytm, som skulle hindras om vi vore instängda i en nu-fas, skulle vi inte kunna höra parkens melodi eller inte ens en ton som varar en viss tid. I mina öron handlar det om en modal grundton, om långa vibrerande toner som klingar i förhållande till varandra och varslar om en mänsklig etik – om sammanvinningar, om att kunna känna sig hemma i återupplevda minnen, reflektera över dem och om att leta efter en framåtriktad etik som i botten rymmer ett ”jag kan” – ett ”jag är inte ensam och jag duger”.

Gunnel Olsson, *FD*
Helsingborg

Referenser

Samtliga använda citat och berättelser i artikeln är hämtade ur författarens fältanteckningar utförda under fältarbeten i Slottsparken under åren 2006–2009.

Litteratur

- Andersson, Sven-Ingvar 2004: Trädgårdskonstens idé. *Tidskriften Arkitektur* 3/2004.
- Bachelard, Gaston 2000: *Rummets poetik*. Lund: Skarabé.
- Bastian, Peter 1996: *In i musiken. Om musik och medvetande*. Göteborg: Ejeby.
- Bengtsson, Ingvar 1966: Musik och vetenskap. *Svensk Naturvetenskap*, årsbok 1966.
- Bengtsson, Ingvar 1969: Empirisk rytmforskning, i *Svensk Tidskrift för musikforskning* nr 51/1969.
- Benjamin, Walter 1991: Konstverket i reproduktions-

- åldern. *Bild och dialektik*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Björk, Henrik 2009: *Folkhemsbyggare*. Stockholm: Atlantic.
- Cooper, David 2006: *A Philosophy of Garden*. Oxford: Clarendon Press.
- Foucault, Michel 1998: Om andra rum. *Mama/Divan* februari 1998.
- Goffman, Erving 2004/1963: *Stigma: den avvikandes roll och identitet*. Stockholm: Norstedt.
- Heiskanen, Janne 2008: Målarens musik – Harmoniska metoder för modal musik. Examensarbete, musikhögskolan Lunds universitet.
- Hill, Stuart 2005: *Houses. Recycling, Reconfiguring, Rebuilding*. Adjaye David (red.). London: Thames & Hudson cop.
- Kaplan, Rachel & Stephen 1998: *With People in Mind – design and management for everyday nature*. Island Press.
- Karlsson, Gunnar 2004: *Psykoanalysen i ny belysning*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Laban, Rudolf & Lawrence, F-C. 1974: *Effort. Economy of humane movement*. London Macdonald & Evans LTD.
- Laban, Rudolf 1975: *The Mastery of Movement*. Boston: PLAYS INC.
- Lavin, Sylvia 2005: *Form follows libido: architecture and Richard Neutra in psychoanalytic culture*. Cambridge Mass.: Mit Press.
- Margareta (kronprinsessa i Sverige) 1916/1995: *Vår trädgård på Sofiero*. Stockholm: Info Books.
- Margareta (kronprinsessa i Sverige) 1917: *Från Blomstergården*. Stockholm: Centraltryckeriet.
- Merleau-Ponty, Maurice 2008/1962: *The world of perception*. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice 1968: *The visible and the invisible*. Evastone: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice 1995: Perceptionens Prima og dets filosofiska konsekvenser. Brant, Brögger & Juhl (red.) Särtryck nr 13. Köpenhamn: Det danske Kunstakademi.
- Olsson, Gunnel 2003: *Mellanrum. Om kropp, rörelse och rytm*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Sjöholm, Cecilia 2001: Maurice Merleau-Ponty och kroppens filosofi. *Glänta* 1-2.01.
- Sheet-Johnsone, Maxime 1999: *The Primacy of Movement*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Spindler, Fredrika 2001: Gilles Deleuze och lusten. *Glänta* 1-2.01.
- Steward, Susan 1993: *On longing: narratives of the narrative, the gigantic*. Durham: Duke University Press.
- Vincent, John 1951: *The Diatonic Modes in Modern Music*. Muills Music Inc.
- Winnicott, D.W. 1995: *Lek och verklighet*. Stockholm: Natur och Kultur.

SUMMARY

Sofiero – Palatial Garden with a Modal Tune

In 1905, the Swedish Crown Prince and his wife received Sofiero Palatial Garden as a wedding gift. The park was in a state of neglect but with great skill, energy and passion the royal couple succeeded in transforming it into an 'English garden' that retains its special character to this day. Sofiero at that time displayed strong contrasts in scenery because of its original conception.

The Park is open to visitors today. The material presented here is mostly based on own observations and the conversations I have had during my three-month long sojourn with various visitors and employees of the park. I have paid special attention to the people's bodily attitude to the park rather than the fact of being in it.

The study describes and analyses what signification the park may possess for people's lives. From a phenomenological perspective, I study not only how people dwell in the park but also how the park, with its renowned style and musical mode, resonates in them.

The contents of the park are characterized by its melodious form, a modal tune created by a central tonality, in itself originating from the relations of notes within the scale. Thanks to these unanticipated, atonal dissonances the overall quality of the experience is enhanced. Thus, this feeling of transition does not prompt losing touch with the existent primary tone and melody. The material presented here also shows how the visitor are able to capture the musical mood of the park, and how it stirs reflection on existential queries that often embrace tension between determinism and freedom; in short, a feeling of being in the world, of existence. The witness-reports suggest the experience of temporality and transience: how this feeling is not only connected to space but also to time, to the past, present and future, to how things were, how they are now and how they might come to be.