

Betongdrömmar

– kring frånvarons estetik

Per-Markku Ristilammi

Betongen som material associeras ofta till begrepp som orörlighet och förstelning. Den skrovliga, ofta grå ytan tycks avvisa mänsklig beröring. Betongen har därför använts som en metafor för de negativa sidorna av den moderna urbaniteten. Stadsdelar har beskrivits som farliga betonggetton och maktfullkomliga politiker som betongpolitiker (Ristilammi 1997 b). Vissa svenska städer, t. ex. Malmö, som står fokus för den här artikeln, har uppfattats som konkretiseringar av det negativa hos betongen. Den malmöitiska historien har i många sammanhang beskrivits som ett både konkret och symboliskt byggande av betongstrukturer.

Förutom att vara ett byggnadsmaterial är betongen alltså också en beståndsdel av ett symboliskt och retoriskt sammanhang. Inte bara hus och broar utan också mening byggs med betong. Därför är detta material också en komponent i ett spel om identitet som städer som Malmö ingår i. I katalogen för utställningen *Betong* i Malmö Konsthall med verk av Anish Kapoor, Mirosław Balka och Anthony Gormley står det att ”Malmö är betong”¹

Betongen och modernitetens motsägelsefullhet

I början av modernismen symboliserade betongen inte ett misslyckande. Betongen var ett av de tidiga modernisternas favoritmaterial. Den hade inte de negativa historiska återklanger som andra material tycktes ge och dess formbarhet och flexibilitet korresponderade med några av den tidiga modernismens käraste tankefigurer. Kroppar skulle gymnastiseras till att bli fogliga och böjliga, trafiken skulle planeras så att den kunde bli till ett livgivande flöde i samhällskroppen (Schwartz 1992). Vägen till framtiden gick på körbanor av betong (Löfgren 1996). Betongen som var lydig, plastisk och lätt blev till avtryck av ens formtankar passade väl in i denna allmänna metaforik. Le Corbusier skriver 1936 i *La maison des hommes*:

Tekniken har i realiteten alltid gjort uppror mot det bestående, men samtidigt har den alltid lagt grunden till det nya /.../ De revolutionerande materialen är: stålet och betongen. (Le Corbusier 1936/76:59)

Under trettioåret kom den armerade betongen att lanseras i samband med den modernistiska arkitekturen. Materialet kunde slipas för att efterlikna ytorna så att den kunde reflektera solen och havet som den medelhavsarkitektur modernisterna var så förtjusta i.

Eric Sigfrid Persons byggprojekt Ribershus i Malmö kunde erbjuda den eftertraktade havsutsikten. I en annons i utställningskatalogen inför öppnandet 1938 beskrivs betongen av Skånska Cementgjuteriet i termer som dessa:

Helgjutna betonghus äro varma, tysta, billiga och ur luftskyddssynpunkt utan varje konkurrens med andra byggnadsmetoder.

Citatet visar också den andra sidan av 30-talet. 1938 kunde kriget anas vid horisonten och betongen kunde marknadsföras med termer som: ... ”ur luftskyddssynpunkt utan varje konkurrens”. Samtidigt med 30-talets estetisering av den ljusa jämna ytan kom betongen att användas i sammanhang som senare kom att förknippas med modernitetens mörka sidor. I Hitlertysklands monumentalarkitektur användes betongen som stomme för den monumentalarkitektur som skulle efterlikna granit (se Bergman 1976).

Betongen innebar både rörlighet och stabilitet och detta spänningsfält är något som spelas upp genom moderniteten i stort. Marshall Berman, den amerikanske litteraturvetaren, har i sin studie *Allt som är fast förflyktigas* beskrivit hur detta tema löper genom 1800- och 1900-talet och bearbetas i olika former av modernismer (Berman 1987).

Betongen kom alltså också att förknippas med de totalitära diktaturerna i Europa. Storskaliga byggnader och monument som symboliserade den totalitära statens makt uppfördes i betong. Den franske kulturteoretikern Paul Virilio har analyserat denna spänning genom att visa på de tyska befästningsverk som byggdes under andra världskriget, den så kallade Atlantvallen. Ett exempel är de stora betongbunkrarna på bl.a. Skagen som nu nästan ser ut som förstelnade urtidsdjur (Virilio 1995). Hastighetens ökade betydelse för framgång i krig gjorde bunkrarna otidsenliga. I stället för att utgöra skydd blev de till dödsfällor för de soldater som befann sig inuti dem. I stället för att symbolisera moderna flöden fick betongen i militära sammanhang representera en dödlig orörlighet. Ordet bunker har sedan fått smitta av sig på betongbyggnader som ansetts fula. Spe-

ciellt tydligt blir detta i diskussionen kring miljonprogrammets förorter och dess utländska motsvarigheter.

Betongen som samhällskritisk symbol

I början av 1970-talet kritiserades förorterna för sin arkitektur, men denna kritik var i förlängningen också en kritik av hela samhällssystemet. Förorterna fick symbolisera alla den moderna samhällsutvecklingens negativa konsekvenser. I debatten fick betongen symbolisera politisk maktfullkomlighet och fick visa hur människor hade fastnat i en form av maktlöshet som de inte själva kunde påverka. Enligt denna kritik tvingade samhället arbetskraften att dväljas i ”betonggetton”. För de radikala samhällskritikerna var moderniteten alltså inte längre så flexibel och rörlig som de tidiga modernisterna tänkt sig. Många av de unga radikala upplevde att modernitetens framåtgående rörelse hade stannat av. Föräldragenerationens ideal hade förstelnats, som betongen, och börjat spricka, som betong som inte fått härda med rätt fuktighet (Se Ristilampi 1994). Den symboliska omladdningen av det moderna projektet fick sin motsvarighet i omladdningen av betong som material.

I omlagade tidningsartiklar, radio och TV, i forskningsrapporter, skönlitteratur m.m. skildrades förorterna i negativa termer och genom denna process skapades speciella visuella motivkomplex genom vilka förorterna beskrevs. Den ensamma mamman med barnet i kundvagnen, de långhåriga ungdomarna med mellanölskassarna, det lilla barnet fotograferat ur godperspektiv mot bakgrund av ett suddigt hotande höghus, alla dessa kom att reduceras till tecken, inte för sig själva, utan för ett samhälleligt misslyckande. Omvandlingen till tecken innebar också att dessa motivkomplex var möjliga att reproducera i det oändliga. Scenografin i dessa didaktiska tablåer över samhällets förtryck var alltid gjord av betong.

Det var dock inte överallt som betongen fick denna starka koppling till samhällskritiken.

I Sverige fick den som vi vet en negativ klang med ord-sammansättningar som betongbunker, betongosse, betongförort. I Tyskland fick den ungefär samma laddning, fast förstärkt, naturligtvis, av berlinmuren. Men på franska blev associationerna andra: fast, pålitligt ”Un argument en béton”. Engelskans ”concrete” betyder också konkret, i motsats till abstrakt (Bonacker 1996 och Wedebrunn 1996).

Malmö och betongen

Ända sedan slutet av 1800-talet, sedan cementkungen R. F. Berghs dagar, har Malmö förknippats med betong. Från den tidiga cementhanteringen Limhamn till de så kallade betongförorterna har betong varit viktig för Malmö, både på ett konkret och symboliskt plan. Betongen har givit arbetstillfällen och gett upphov till många förmögenheter.

Malmö har varit en mycket "modern" stad där politikerna bejaktat den industriella utvecklingen och betong är ju som vi sett ett material som har ett starkt samband med moderniteten. Man kan säga att Malmö personifierar både de dåliga och de goda sidorna av moderniteten.

De senaste åren har inneburit en febril aktivitet i Malmö. Det slutgiltiga brobeslutet och den stora högskolesatsningen har inneburit att Malmö håller på att ömsa skinn. Bilden av den gamla industristaden på dekis håller på att försvinna. Frågan uppstår hur denna nya stad ska representeras inför invånarna och mot omvärlden?

En form av malmöidentitet bygger på generationers närvaro i staden. Kännedom om de gamla borgar- och industrialistsläkterna, arbetarrörelsens historia, Malmö FF, Folkets Park osv, ger en förankring i staden och gemensamma referensramar för många malmöbor. Samtidigt är detta ett sätt att formulera identitet som utesluter många av stadens nuvarande invånare, de som förvisso fötts in i staden, som inte upplevt något annat än Malmö, men ändå inte kan känna tillhörighet med den gamla identiteten. Dessa människor bor i de så kallade (betong)förorterna. För att finna stadens identitet måste vi leta i dess gränzoner istället för i deras diskursiva och faktiska centrum.

Den alltför mänskliga betongen

Betongen har på ett paradoxalt sätt kommit att tillhöra "de Andras område", betongförorterna. Paradoxalt på så sätt att betongen påminner oss om det mänskliga på ett irriterande sätt. Betongen är alltför mänsklig. Den har ingen karaktär i sig själv. Utan mänsklig bearbetning existerar den inte.

Naturen är en påminnelse om det Andra, det som inte är som vi själva. Det naturliga trä som gjutformen tillverkats av fungerar som en mimetisk relation till den betongyta som den ger ett avtryck i (jfr Schwartz 1996). I brutalismen inom arkitekturen skulle spåren efter träet i formen inte sopas bort. I betongen fanns en blåkopia av träådringen, en påminnelse om naturen. Det här visar på betongens styrka

och svaghet – dess polymorfa karaktär, dess avsaknad av specifik ursprungsform. Den påminner inte om någonting, vilket ju träet gör. Det finns ingen fasthet, ingen ursprungsnatur hos betongen som vi kan (på ett nästan fetischistiskt sätt) förnimma när vi tar i ett stycke trä, bearbetat eller inte.

Betongen är varken natur eller kultur och det som är varken eller, det som faller mellan våra tanke kategorier, har vi en tendens att betrakta som avvikande eller t. o. m. monstruöst. Så är det med betongförorterna, vilka precis som betongen ses som en symbol för en utveckling som människan tappat kontrollen över, något monstruöst som löpt amok.

Problemet med debatten kring förorterna har varit att den starka symboladdningen, i en form av "metaforisk excess", smittat av sig på både betongen som material och människorna som bor i betongförorterna. Utanförskap, etnisk annorlundahet, sociala problem och betong har smält samman i ett meningssammanhang som måste brytas upp och rekonstrueras för att en konstruktiv utveckling ska komma till stånd. För att förortens människor ska kunna ges ett positivt meningsutrymme måste också betongens plats i meningssammanhanget rekonstrueras.

Den närvarande frånvaron

Betongens karaktär av behållare av former gör den märkligt taktill. Genom att känna på den skrovliga ytan kan vi förnimma det som en gång varit och glömts bort, den rörelse som en gång stelnat. Känsligheten ligger inte i själva materialet, utan i våra händer (jfr Taussig 1991). Ur den synvinkeln är betongen kanske inte så okänslig som vi velat ha den till. Från ett sådant perspektiv handlar det om vad vi tillåter oss att känna. Utifrån en sådan utgångspunkt är betongen skapad av oss som ett konkret avtryck av våra strävanden.

Den franske etnologen Michel de Certeau har sagt att minnen alltid handlar om närvarande frånvaro, om att försöka fånga något som redan flytt (de Certeau 1984). Den stelnade betongen är ett spår av rörelse och av gjutformar. I betongens yta speglas en avslutad rörelse. Den sene Le Corbusier såg något sensuellt i betongen, en möjlighet att forma mjuka linjer inspirerade av hav och snäckor. Med hjälp av betongen kunde han symbolisera den frigörande rörelse som funnits med modernitetens utopi ända sedan slutet av 1800-talet. Denna känslöstruktur, med sin betoning på flytande rörelse, kunde människor uppleva genom t.ex. rulltrappor, berg- och dalbanor, blixtlås, Isadora Duncans

moderna dans, utsikten mot det hav som alltid skymtade genom modernisternas visionära perspektivfönster, den "oceaniska" känsla som Freud förvisade till neurosernas område (jfr Schwartz 1992 och Torgovnick 1990).

Betongen fanns inbegripen i den dubbelbottnade moderniteten. Betongen var stadens konkreta material. Men det var inget romantiskt material som asfalten vars lukt, värme, neonblänk i den regnvåta gatan nästan framstod som motsatsen till den råa, fuktiga, kalla betongen. Betongen symboliserade hastigheten och framåtskridandet i form av motorvägarnas vektorer genom landskapet (jfr Löfgren 1996). Denna hastighet och denna tanke på det eviga framåtskridandet kom sedan att uppfattas som hotfull och destruktiv.

Men kanske betongen på grund av sin avsaknad av egen romantisering har en viss renhet. Den erbjuder en yta vilket graffitimålarna tagit till sig. Betongens "fulhet" används i kulturella sammanhang för att konnotera utanförskap, eller framförallt utanförskapets provokativa karaktär.

Längtan efter det konkreta

Det tycks inom konsten finnas en rörelse tillbaka till det konkreta, en viss utmattning av begrepp som simulation och dekonstruktion (jfr Foster 1996 och Ristilammi 1997a). Inom arkitekturen har avantgardister som Peter Eisenman övergått från att tala om dekonstruktion till att utveckla formtankar kring Gilles Deleuzes begrepp veckning (Werne 1997:227f). Denna rörelse från postmodernitet och dekonstruktion betonar paradoxalt nog både kroppslighet och andlighet. Från koncentrationen på kroppar och hus som statiska ytfenomen finns det nu en riktning mot det inomkroppsliga, det organiska. En sådan här öppning av kroppens ytor är i sig själv motsägelsefull. Det som i ena ögonblicket kan uppfattas som varmt och sensuellt, kan i det andra förvandlas till något som väcker ordlös fasa.

Konstteoretikern Hal Foster talar om att återupprätta avantgardets betydelse genom något han kallar *traumatisk realism* (Foster 1996:130ff). Med detta vill han fånga den ordlöshet som traumat innebär, det moment av ohygglig verklighet som inte går att begreppsliggöra. Vill man tolka detta i positiva termer handlar det om att åtminstone försöka tangera icke-begreppslig-gjorda verkligheter, till skillnad mot både postmodernismens och dekonstruktionens besatthet av språkliga strukturer.

Steget från denna diskussion till betongens möjligheter kan tyckas långt. Samtidigt är det så att betongen erbjuder en realitet och också språklöshet passar väl in i en sådan riktning på väg från det uttalade språket.

*

Metaforer vi tänker och känner världen genom är oerhört viktiga eftersom vi också formar våra sociala relationer genom dem och kritiken mot betongen har oftast handlat om en kritik av sociala förhållanden.

Symboler för identitet ska inte bara vända sig utåt utan också inåt, dvs att de måste uttrycka vad malmöbor känner inför sin stad och inför sig själva, inte bara vilka visioner de styrande har för staden. En god symbol bör alltså vara sammanfattande och fungera som besvärjelse över historien, nuet och framtiden (Se Ristilammi 1995b, 1996a).

Kanske betongmetaforen kan vändas till något positivt i det identitetsarbete Malmö står inför. Med hjälp av denna metafor kan vi börja minnas möjligheterna i Malmö, rörelsen istället för förstelningen. Med hjälp av betong som metafor kanske vi kan inkludera "de andra", förorterernas människor, i ett gemensamt identitetsprojekt (Ristilammi 1995a).

Per-Markku Ristilammi, fil. dr.
Etnologiska institutionen
Lunds Universitet

Not

1. Artikeln är en omarbetad version av ett föredrag hållet i samband med utställningen *Betong i Malmö* Konsthall med verk av Anish Kapoor, Mirosław Balka och Anthony Gormley.

Litteratur

- BERGMAN, BO 1976: *Nazismen som byggherre*. Göteborg: Korpen.
- BERMAN, MARSHALL 1987: *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*. Lund: Arkiv förlag.
- BONACKER, KATHRIN 1996: *Beton: Ein Baustoff wird Schlagwort; Geschichte eines Imagewandels von 1945 bis heute*. Marburg: Jonas Verlag.
- CERTEAU, MICHEL DE 1984: *The practice of everyday life*. Berkeley och Los Angeles: University of California press.
- LÖFGREN, ORVAR 1996: Melletrum. I: *Memento Metropolis* (utställningskatalog). Köpenhamn: Victor B. Andersens Maskinfabrik.
- FORM, *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* nr 7 1938.
- FOSTER, HAL 1996: *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- HARVEY, DAVID 1989: *The Condition of Postmodernity An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Basil Blackwell.
- LE CORBUSIER 1936/1976: *Vår bostad. La Maison des Hommes*. Stockholm: Prisma. (3:e uppi.)
- RISTILAMMI, PER-MARKKU 1994: *Rosengård och den svarta poesin. En studie av modern annorlundabet*. Stockholm/Stehag: Symposium. (diss)
- 1995 (a): Optiska illusioner – fetischism mellan modernitet och primitivism. I: *Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift* nr 3 1995.
- 1995 (b): Förorten Rosengård. En kulturmiljö värd att bevara. I: *Hemtrakter i stadens ljus*. Stockholm. Sveriges Hembygdsförbund.
- 1996 (a): Malmöidentitet. I: *M – Tidskriften om Malmö*. nr 1: 1996
- 1996 (b): Alterity in Modern Sweden. I: Arvastson, Gösta & Mats Lindqvist (red) 1996: *The Story of Progress*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- 1997 (a): En längtan bortom maskinen – Om virtuell kroppslighet. I: *Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift* nr 2 1997.
- 1997(b): Betongförorten som tecken. I: Arnstberg, Karl-Olov & Ingrid Ramberg 1997 (red): *I stadens utkant. Perspektiv på förorter*. Tumba: Mångkulturellt Centrum.
- SCHWARTZ, HILLEL 1992: Torque: The New Kinaesthetic of the Twentieth Century. In: Cray, Jonathan & Sanford Kwinter (ed) 1992: *Zone 6: Incorporations*. New York: Urzone Inc.
- 1996: *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books.
- TAUSSIG, MICHAEL: Tactility and Distraction. I: *Cultural Anthropology* 6(2), 1991.
- TORGOVNIK, MARIANNA 1990: *Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives*. Chicago: The University of Chicago Press.
- WEDEBRUNN, OLA 1996: Betong. I: *Betong*. Malmö Konsthalls katalog nr 174
- WERNE, FINN 1997: *Arkitekturens ismer*. Stockholm: Arkitektur Förlag, Stiftelsen Arkus.
- VIRILIO, PAUL 1994: *Bunker Archeology*. New York: Princeton Architectural Press. (*Bunker archéologie*, Paris 1975)