

# Platser

## – territorialitet och rumsliga relationer

av Lars Jadelius

**E**N NYCKEL TILL EN UTVECKLING AV ARKITEKTUREN finns i överskridandet av modernismens rumsuppfattning. Detta hävdar jag med stöd av en principiell kritik av den individualiserande och samtidigt abstraherande samhällelighet som är förknippad med det ”moderna” samhället och som funktionalismen givit sitt rumsliga uttryck. Om man i opposition mot denna i stället utgår ifrån att demokrati och frihet kräver en rumslig ansvarsfördelning öppnar sig nya möjligheter att studera platser samt att studera och att gestalta sociala/rumsliga relationer. Med en sådan utgångspunkt får Robert D. Sacks historiskt/geografiska territorialitetsbegrepp betydelse för arkitekturteorin.

Med begreppet territorialitet söker han inte som exempelvis forskaren Torsten Malmberg påvisa ett ärftligt biologiskt revirbeteende hos människan. Han lyfter istället fram de historiskt formade sambanden mellan platsen, makten över den och den kulturella kontexten.

Territoriality for humans is a powerful geographic strategy to control people and things by controlling area. Political territories and private ownership of land may be its most familiar forms but territoriality occurs to varying degrees in numerous social contexts. It is used in everyday relationships and in complex organisations. Territoriality is a primary geographical expression of power. It is the means by which space and society are interrelated. Territoriality's changing functions help us to understand the historical relationships between society, space, and time. (Sack 1986, s. 5.)

Territorialiten kan i denna mening ge en grund för förståelse av såväl formella som informella tillhörighetsrelationer. Platserna och deras relationer sinsemellan kan studeras och gestaltas som manifestationer av detta. Människans identifikation visavi en plats avgörs i hög utsträckning av hennes individuellt eller kollektivt formade förhållande till dess tillkomst, dess utveckling och dess faktiska rättsliga

*Med tillämpning på teater och teaterbegreppet diskuteras i denna artikel rumsuppfattningens utveckling. Artikeln kopplar samman ett socialt revirbegrepp med vårt sätt att benämna platser. Genom att relatera ordet teater till både en verksamhet, en byggnad och en institution illustreras begreppsbyggnadens relativa oberoende av orden. Med utgångspunkt från ett sådant komplex av teaterbegrepp diskuteras sedan hur relationer mellan platser uttrycker våra möjligheter att göra såväl verbala som praktiska inlägg i en offentlig diskussion.*



Lars Jadelius,  
CTH, Göteborg.

bestämning. Jag vill därmed inte förneka att husens visuella utformning har en betydelse för vår förmåga att orientera och identifiera oss, tvärtom, men det är en allvarlig begränsning att se dessa som faktorer enbart av psykologisk och allmänmänsklig natur. Det är först med en generell förståelse i botten för hur rumsliga relationer uttrycker moderna sociala förhållanden, som en modern rumsuppfattning kan utvecklas på en demokratisk grund.

Sack stödjer sig på fenomenologisk filosofi, men han vidgar denna på ett insiktsfullt sätt med teoretiska element ur den historiska materialismen. För att täcka in vardagslivets erfarenheter i sin helhet avhandlar han tre sfärer var för sig: natur, mening och sociala relationer. Var och en av dessa sfärer måste enligt Sack belysas för att skapa förståelse för människans upplevelse av världen. Därmed blir också historiska förändringar central i Sacks teori. På basis av de omfattande studier av territorialitetens utveckling som han presenterar i sin bok *Human Territoriality* har Sack kunnat se och beskriva tidstypiska drag i den rumsliga organisationen. Han sammanfattar kapitalismens specifika territorialitet på följande sätt:

The most novel territorial effects accompanying the rise of capitalism are its uses in conceptually emptying space, in creating modern bureaucracies, and in obscuring sources of power. (Aa, s. 50.)

Teorier om byråkratiernas tillväxt i det moderna samhället representerar inte något nytt (t. ex. Weber). Det moderna samhällets strävan att dölja makten känns också igen bland annat från Marx, även om denna uppenbara tendens behandlats mycket sparsamt i arkitekturteorin. Originellt och mycket belysande finner jag emellertid hans begrepp "emptiable space".

I det förmoderna samhället är territorialitet och den rumsliga uppfattningen enligt Sack knuten till det som äger rum eller har ägt rum där, men detta försvagas av kapitalismen.

To think of territory as emptiable and fillable is easier when a society possesses writing and especially a metrical geometry to represent space independently of events. An emptiable and fillable space is also a useful concept for a dynamic society. Neither metrical geometries nor repeated social change are part of the primitive world. Society and environment are so intimately interrelated that there would be very little value for the primitive to indulge in speculation about his society being elsewhere or about it having very different spatial and social configurations. Yet such intellectual exercises are precisely what 'modern' social planning and theory require. The nuts and bolts of modern planning involve mental experiments such as 'what if the social order were altered so that land were held differently; what if the village were redesigned, placing this here rather than there, making that rectangular rather than circular, so that certain goals will be more

easily attained?’ The basis of planning relies on abstracting things from space, that is, on conceptually separating events and space. It relies on our coming to think of space as a system which can exist apart from events and yet be a container of them. The coordinate system of modern map is ideally suited for the public representation of this sense of space. (Aa, s. 63.)

Trots anknytningen till marxismen berör han märkligt nog knappast äganderättens förändring under denna epok. Denna är emellertid avgörande för hur byggandet definieras som projekt, privat eller samhällsligt. Förmågan att bortse från vad en plats betyder för andra än dess ägare/spekulanter/byggherrar baseras i hög grad på idén att mark kan ägas/säljas som om det vore ett föremål. Tanken att man kan hantera en tomt efter eget tycke har andra forskare, bland annat historikern Per Jonsson, visat vara en relativt ny företeelse. I Sverige är det först med 1789 års författningar som jord kunde frigöras till privat ägande. ”Rättsutvecklingen går från samfällid drift till enskild och från en mer eller mindre kollektiv rätt till en alltmer individuellt präglad rätt, utformad i nära anslutning till den klassiska liberalismens idé om äganderätt.” (Jonsson, 1989, s. 61 f och s. 66.)

De arkitekturteorier som förhärskar utgår nästan alltid ifrån att det finns en tomt med tydligt avläsbara gränser där arkitekten kan skapa ett ”enstaka, unikt byggnadsverk”. (Jfr Lundequist 1991, s. 66.) Självva grundtypen för en ”avröjbar rum/rymd” manifesteras för arkitekten med en tomtplan där entydiga gränser är inritade utan att historiskt konstituerade platser eller landskapsrum är redovisade. Detta innebär inte att dessa inte beaktas åtminstone estetiskt, men de omfattas av motsvarande omsorg endast i de fall en omgestaltning av dessa formuleras som ett arkitekturprojekt i sig.

Karaktäriserande för vår tid är alltså dels att byggandet tenderar att hanteras som individuella projekt, samtidigt som integrationen mellan olika verksamheter i bebyggelsen blir allt mer framträdande. I en artikel från 1988 har Sack sökt beskriva hur människor bygger sin erfarenhet av platser som en kontextuell väv i denna moderna värld.

From the realm of social relations comes the experience, characteristic in modern life, of being in a world of strangers. From the realm of meaning comes the modern awareness of the freedom and burden to create meaning. From the realm of nature comes the tension between territorial segmentation and spatial integration. These threads are woven by the consumer on the loom of consumption to form the fabric of places as context. (Sack, 1988, s. 644.)

Sacks artikel är mycket kompakt och något svårbegriplig, men jag ska, så vitt jag förstått honom rätt, redovisa och resonera kring några frågor av betydelse här. Vad det gäller den fysiska ”naturens” sfär menar han att vi genom konsumtionen å ena sidan approprierar före-

mål/ting var som helst ifrån och skapar vår egen värld med dem. Å andra sidan bygger denna på territoriell segmentation, dvs. på en stark rumslig uppdelning. En restaurang kan med hjälp av föremål inom sina väggar bygga upp en avlägsen plats, ett litet Shanghai eller Venedig osv.

På samma motsägelsefulla sätt byggs meningssfären upp, som karaktäriseras både av friheten och av tvånget att bilda sig en egen mening. Genom att det moderna tänkandet bygger på specialisering är offentligheten segmenterad och sammansatt av erfarenheter som i liten utsträckning delas av befolkningen i stort. Samtidigt är den privata erfarenheten rikt subjektiv och därmed ofta överkänslig.

Efter att ha beskrivit dubbelheten i dessa sfärer karaktäriserar Sack de sociala relationernas sfär plötsligt helt ensidigt som en värld av främlingar. (Aa, s. 650 f.) Han konstaterar emellertid i samma avsnitt att "we moderns are many other things than strangers, and these other relationships influence the experience." (Aa, s. 650.)

Ethnicity, kinship, caste, family, worker, owner, and class are all marks of social relations. Some of these categories, such as families, are found in every society, and others, such as castes, are found in only particular ones. The importance of particular relations may change. In many pre-modern societies, kin and family affected most aspects of one's life, but no longer does kin dominate, and family, though still important, has had its influence curtailed." (Aa, s. 650.)

Genom att generalisera konsumtionens värld till att gälla det moderna över huvud taget och genom sin ensidiga karaktäristik av de sociala relationernas sfär missar Sack en mycket betydelsefull förändring. I och med att tillhörigheten till några relativt få premoderna sociala kategorier har försvagats, är det kanske lätt att tro att tillhörigheten har förlorat sin betydelse i det moderna samhället. Den etniska och platsbundna tillhörigheten har visserligen upplösts sedd som något sammanhållet och inneslutande individen, men om man liksom Sack och en hel flora av moderna teoretiker med honom tar detta som intäkt för att det moderna samhället är en värld av främlingar, kan man inte se att en ny typ av social tillhörighet vuxit fram.

Helt analogt med de två första sfärerna präglas även de sociala relationernas sfär av två tendenser. Å ena sidan bygger den kapitalistiska organisationsprincipen på en socialt segmenterad gemenskap, men å andra sidan binder individen samman olika världar genom att hon tillhör ett flertal grupperingar utan att dessa behöver ha några direkta relationer sinsemellan.

Territorialiteten som maktstrategi har på många sätt kommit att kompletteras med vi-känslan. Det vill säga privatkapitalismen tenderar att skapa konstlade sociala gränser mellan olika produktionsenheter samt mellan dessa och det offentliga livet. Personalpo-

litik går ofta ut på att skapa gemenskap kring interna mål genom att utestänga externa samhällseliga mål. En byggnad får då till uppgift att ge denna gemenskap identitet och skapa en enhetlig "image" gentemot omvärlden.

För att se sambanden mellan den språkliga ansats som bland annat Norberg-Schulz anför och tendensen att lösgöra platsen/byggnaden som ett privat projekt är det nödvändigt att uppmärksamma det normativa budskapet i begreppet "nameable objects". Norberg-Schulz vill med detta göra gällande att den funktionalistiska arkitekturen inte hade tillräcklig föremålslighet. (S. 19 f.) Föremålsligheten kopplar han till om föremålet representeras av ett namn. Det är inte oväsentligt på vad sätt arkitekturen relaterar sig till begrepp och till ord, men att arkitekturen skulle vara beroende av orden på det sättet är en konstruktion. Det vet var och en som försökt beskriva arkitektur i ord.

Om man ser på de enkla och distinkta föremålsrelationer till de ord som betecknar dem finns där ett starkt samspel. En stol är djupt förknippat med ordet stol och inte minst med mycket tydliga begrepp om hur en stol bör se ut och användas. Det inger en trygghet, om stolar motsvarar våra förväntningar. Denna trygghet försvagas emellertid knappast av att skulptörer och formgivare ibland leker med dessa begrepp. Men teorin blir helt missledande om man söker överföra denna föremålslighet på våra komplexa rumsliga relationer.

Tendensen att förenkla relationen mellan begrepp, ord och de företeelser som avses beskriver språkforskaren Walter J. Ong som en felsyn. "I värsta fall", skriver han, "kan denna felsyn, som textualisterna ser det, ta sig följande uttryck: man utgår från att det helt enkelt finns en entydig korrespondens mellan olika företeelser i en värld utanför medvetandet och de talade orden, och en motsvarande entydig korrespondens, ord för ord, mellan talade och skrivna ord." (Ong 1990, s. 190.)

Man kan, vilket är Ongs huvudpoäng, knyta denna tendens till skrivkonstens och boktryckarkonstens genombrott. Då beror denna förenkling på vår förändrade syn på orden, på den tryckta textens rumsliga karaktär exempelvis i ordlistor. Man kan dock se detta som ett förtingligande av företeelser som inte är objekt i någon tydlig mening, som följt med den klassiska borgerliga individualismen och den exklusiva privategendomen. Det kan åskådliggöras av en liknelse Ong gör. Han skriver att orden idag kan liknas vid fristående hus, medan sådana samband med arkitektur var otänkbara i den muntliga kulturen. "Man tänkte sig inte språket som en motsvarighet till en byggnad eller något annat rumsligt föremål." (Ong 1990, s. 193.) Här förbiser Ong den förändring av den rumsliga uppfattningen som exempelvis Sack påvisar. Det kan knappast vara på grund av det tryckta ordets rumsliga karaktär som den fristående villan vinner företräde som ideal framför de tätt sammanbyggda husen i den traditionella byn eller i småstaden.

Många av de företeelser vi har behov av att tala om är i grunden komplexa och mångtydiga. Varje försök att låta dessa representeras av entydigt definierade ord innebär att man förnekar viktiga sidor av dem och därutöver omöjliggör man en naturlig växling av abstraktionsnivå. Behovet att fixera olika sidor i olika sammanhang kan inte heller fullt ut mötas av en svällande begreppsapparat. Försök att differentiera språket med hjälp av egna definitioner möter mera sällan gensvar hos andra författare. Försöken att precisera en "vetenskaplig" terminologi inskränker sig många gånger till en rituell men tämligen meningslös inledning i många akademiska arbeten. De flesta författare lämnar mycket snart sin vokabulär när engagemanget griper tag. Det fåtal som lyckas driva sina definitioner konsekvent blir istället obegripliga eller orimliga så snart de söker beskriva eller hantera en komplex verklighet.

### **Teater, teatralitet och offentlighet**

Sociala företeelser, exempelvis teater relaterar sig i praktiken till flera olika begrepp med sinsemellan oklara och komplicerade relationer. Här finns tydliga exempel på hur en definition av ordet visserligen kan fånga många läsare samtidigt som en sådan renodling av en viss betydelse skapar en isolering av denna betydelse från sina begreppsliga sammanhang.

För att kunna bestämma teaterns plats i offentligheten, har det varit vanligt att inleda med att definiera ordet teater. Teatersituationen har på så sätt ofta kommit att stå i fokus på bekostnad av inte minst teaterbyggnaden och teaterinstitutionen. Per Edström och Pentti Piha vill exempelvis i sin handbok *Rum och teater* begränsa teaterns betydelse till "den gemensamma fantasiupplevelse människor får i det ögonblick en gestaltare med hjälp av sina kroppsliga uttrycksmedel och andra hjälpmedel berättar något för de människorna". (Edström & Piha, 1976, s. 10.) Redan ett par sidor senare har denna definition fått som konsekvens att samtidigt som vissa teaterbegrepp utesluts ur diskussionen, praktiskt taget alla framföranden för publik inbegrips i teaterbegreppet, såsom prästens predikan och akrobatens eller musikantens framförande av sina konster. Som ett för teatern möjligt exempel på kroppsligt uttrycksmedel räknar de till och med upp harakiri, dvs. ett reellt självmord. (Aa, s. 12.)

Mer givande blir en definition om den såsom hos Denis Bablet är diskuterande. (Bablet, 1977, s. 94 f.) Om man liksom Bablet gör klart för sig att de flesta teaterplatser uppfattas som teatrar även om där inte spelas teater, måste man också till skillnad från Edström och Piha erkänna teaterbyggnadens självständiga betydelse för teaterupplevelsen. Om man därutöver, som jag, vill poängtera teatern som institution vars aktörer intar platser i offentligheten på många andra sätt än via teaterscenen, vidgas teaterns idé och syfte.

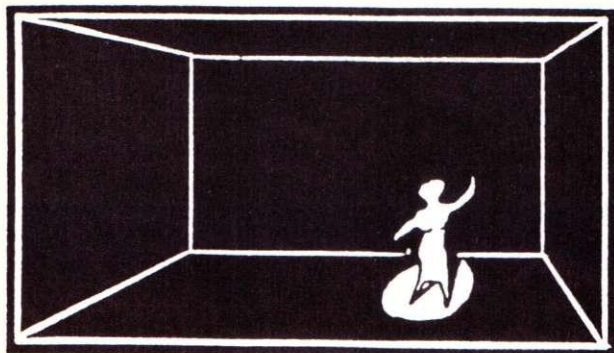
Teaterinstitutionens betydelse för det lokala offentliga livet omfattar alltså mer än dess teateruppsättningar, vilket inte på något sätt hindrar en diskussion om teatersituationens innersta villkor och uppgifter. Det är till och med så att en av teaterns kärnfrågor kommit att bli en central fråga för det moderna samhällslivet. På samma sätt som Edström & Piha betraktar prästens predikan som ett skådespel, har det blivit på modet att betrakta offentligheten som en teaterscen. Likheterna kan tyckas vara påfallande. Krav på spänning och dramatik framförs med rätta eftersom funktionalismens betoning av det ändamålsenliga och äkta kommit att stå som sinnebild för tristessen själv.

Som grundtema i sin fascinerande och tankeväckande bok *The Fall of Public Man* för Richard Sennet fram att man bör betrakta offentligheten som teater, dvs. att man bör lära sig agera opersonligt inför en anonym publik. (S. 37, s. 74 ff.) Hans kritik av alla strävanden efter att uppnå personlighet och intimitet i den offentliga sfären är hård. Även om han enligt min mening mycket slagkraftigt påvisar en falsk intimitet i dessa strävanden, så missar han den viktiga skillnaden mellan att som person agera i offentligheten och att agera som skådespelare. Det offentliga samtalet bygger på en medvetenhet hos publiken om vad som är teater och vad som bara framstår som teatralt. Det vill säga gör jag ett utspel i offentligheten får jag stå till svars precis för vad jag säger, spelar jag teater formuleras mitt ansvar på ett helt annat sätt. Figuren Ronny Jönsson kan bära nazistsymboler utan att skådespelaren Claes Malmberg kritiseras, medan popartisten Pernilla Wahlgren fick utstå mycket hård kritik när hon gjorde samma sak. Även om hon som artist eller någon annan som politiker inte visar upp sitt privatliv uppfattas den offentliga identiteten inte som en roll i teaterns mening.



— Om nu hela världen är en teaterscen vore det kanske dags för en ny pjäs!

Illustration: Sture Hegerfors 1991.



Den neutrala teaterlokalen skall vara mörk. Svarta väggar och svart golv. Inga ljusinsläpp. Då kan man med hjälp av ljus, projektioner, bilder, draperier, dekorationer, dräkter och andra hjälpmedel skapa allt det gestaltaren behöver för att göra teater. (Text och bild ur Edström & Piha 1976.)

Med dessa oklarheter kring privat och offentlig identitet följer ett flertal problem i vårt sätt att manifesteras exempelvis kulturens institutionalisering i stadsrum och arkitektur. De senaste årtiondenas diskussioner om stadens offentlighet sammantaget med de fria teaternas erfarenheter har enligt min uppfattning givit ett flertal anledningar att ifrågasätta teaternas identitet och rumsideal, men har knappast resulterat i någon förnyelse av teaterarkitekturen. Orsaken till detta tror jag bör sökas i den moderna teaterns historia.

Många av de tankar som mer eller mindre medvetet ligger till grund för gestaltningen av kulturinstitutioner och auditorier idag, formades kring tjugotalet. Sedan dess har det tyckts helt ovedersägligt att salongen i våra teatrar ska uppfattas som underordnad scenen och att den moderna teaterbyggnaden så lite som möjligt ska dra uppmärksamheten från skådespelet. En festlig salong eller publikens sällskapliga närvaro uppfattas stå i motsättning till konstupplevelsen. Per Edström och Pentti Piha snarast förstärker denna tankegång. Funktionalisternas strävan efter en luftig och abstrakt spelplats har hos dem glidit över till ett krav på ett absolut "neutralt" svart teaterum.

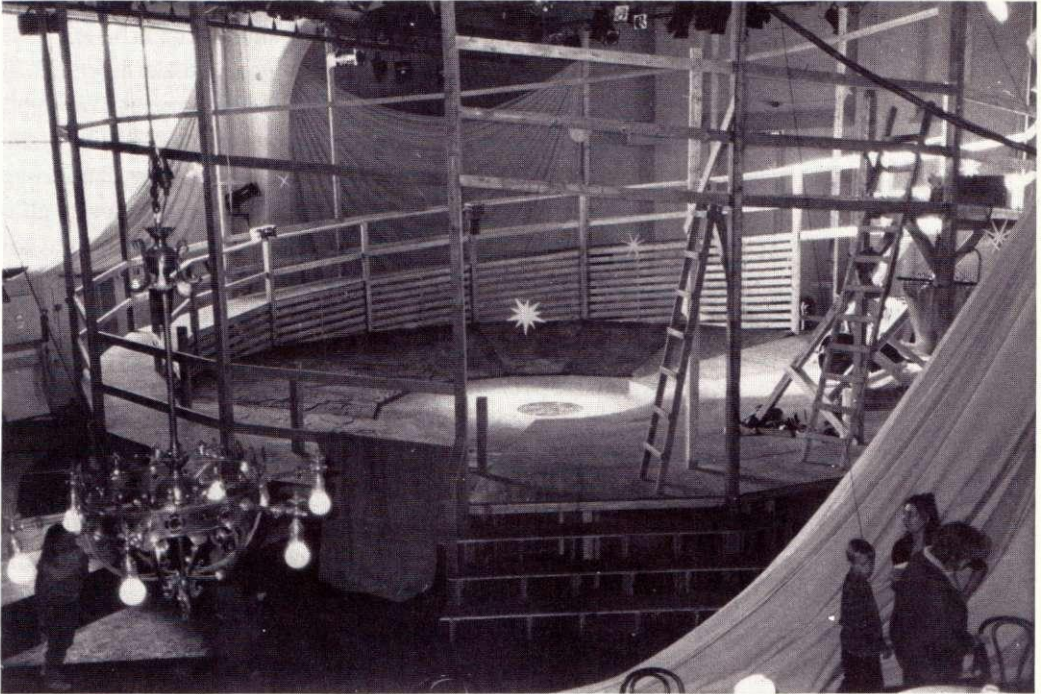
Jag anser att själva grundidén är olycklig och att den inte heller är så neutral till upplevelsen av skådespelet som det förefaller vid första påseendet. För att underbygga en sådan kritik ska jag kort referera den historiska bakgrunden.

### **Den moderna teaterns genombrott**

Redan 1849 hade tonsättaren Richard Wagner med sin skrift *Konsten och revolutionen* vänt sig emot sällskapslivets, logesystemets och det borgerliga teaterlivets mest exhibitionistiska drag. Vid denna tid var teatern oftast en plats där det fördes livaktiga och häftiga diskussioner i bland annat moraliska frågor, men också en plats dit de välbeställda männen gick för att visa upp fruar och döttrar i eleganta kläder och dyrbara smycken. (Jfr Sennet, 1974, s. 74 och Rask, 1972, s. 87.)

Wagner opponerade sig mot den traditionella teatern med krav på att denna borde bli en hela folkets mötesplats. Trots att slavar, kvinnor och s. k. utlänningar inte hade rätt att närvara i den grekiska teatern,





Scenografiskt teatertrum i Backateatern "Bulten"; en teaterlokal med historia och stark identitet.

Foto: Lars Jadelius.

menade han att den var en exceptionell manifestation av hela samhällets gemenskap. Med hänvisning till denna skriver han:

(...) detta folk strömmade samman från stadsförsamlingen, från marknadsplatsen, från landsbygden, från skeppen, från de avlägsnaste trakter, fyllde i tiotusental amfiteatern för att se de djupaste tragedier, Prometheus, uppföras, för att samlas inför det väldigaste av alla konstverk, för att förstå sig själv, begripa sin egen verksamhet, för att med sitt väsen, sina likar, sin Gud smälta samman i den innerligaste enhet (...) (Wagner 1887, cit. ur Kleberg, 1980, s. 61 f.)

Ett betydande steg för att realisera ett sådant ideal i en teaterbyggnad togs med Bayreuth Festspielhaus, som stod klart 1876. Det var ritat av arkitekten Otto Brückwald i nära samarbete med Wagner. (Jfr Kleberg, 1980, s. 62.)

Om den grekiska teatern varit en manifestation av enhet inom den slutna krets av medborgare, i vilken både scenens aktörer, pjäsens författare och publiken ingick, så byggde 1800-talets teater på yrkesmässigt och avlönat skådespel med en individuellt betalande publik. Även om denna wagnerska teaterbyggnad med en sådan förutsättning snarast förutsatte en starkt uppdelning mellan scen och salong, så uppvisade den även ett allvarligt försök att omvandla den traditionella tudelningen. Om scenen i den europeiska logeteatertraditionen varit

ett bihang till salongen, så skapade Wagner och Brückwald en teaterbyggnad där det omvända förhållandet skulle kunna sägas råda. Genom att utnyttja endast en smal sektor av amfiteatern, istället för den romerska halvcirkeln, kunde de stärka scenens makt över publiken. Publiken underkastades skådespelet genom att tillsammans, som en man, föras till känslomässiga sensationer långt bortom den vardagliga erfarenheten. I och med att folk i publiken inte stördes av att se varandra, skulle de fångas av scenens fiktiva händelser och som individer förenas i konstupplevelsen. Wagner sökte upprätta enhet genom att försvaga publikens känsla av konkret sällskaplig närvaro.

Funktionalisterna och de radikala teatermännen byggde vidare på Wagners "folkteatertankar", men försökte därutöver finna en form för ett teaterauditorium, som tonade ned dualiteten mellan publikens verklighet och skådespelets idealvärld. Tanken att scen och salong skulle uppfattas som ett och samma rum blev med modernismens genombrott en framträdande ambition. Man vände sig då främst mot den traditionella inramningen och avgränsningen av scenrummet gentemot publikrummet.

I en artikel, "Drama, musik och arkitektur" i *Byggmästaren* 1927, presenterade Uno Åhrén uppfattningar och teorier med denna inriktning. Liknande tankar skulle komma att få stor betydelse för gestaltningen av praktiskt taget alla former av auditorier framledes. Åhrén menar här bland annat:

Medan filmen och den illusionistiska teatern vill verka genom naturalistisk trovärdighet, vill den nya teatern, liksom den äldsta alltifrån den grekiska över den medeltida till Shakespeare, suggerera en från det faktiska mer eller mindre fri verklighet mitt ibland oss, låta konstverket växa organiskt fram i sin egen realitet.

För regissören blir i det senare fallet uppgiften oerhört mycket svårare men också tacksammare. För det första måste han fordra upphävandet av skillnaden mellan scenen som en värld för sig skild från "salongen". Scenen blir från att ha varit ett tittskåp det centrala i teaterkomplexets tillvaro. Det utklippta ersättes med det i den fria rymden självständigt uppväxande. Ridåscenen utbytes mot en fri och öppen spelplats under samma rymd som åskådarens. (Åhrén, 1927, s. 13.)

Skådespelet är en diktad verklighet, som vill upplevas av publiken, och som publiken vill uppleva. Detta "uppleva" betyder: glömma allt annat, inbegripet sig själv, oemotståndligt acceptera diktens verklighet som den enda, som i handlingens ögonblick finns till, medan allting annat blir skugga.

Drag nu konsekvenserna beträffande rummet. Skall skådespelet kunna utnyttja sina möjligheter att i full mening förverkligas, är det tydligt, att all annan påtaglig verklighet så mycket som möjligt bör hållas undan. Det abstrakta rummet blir det ideala. (Aa, s. 14 f.)

Med denna "enrumsprincip" kombinerad med ett "fritt", "abstrakt" rum uppnådde funktionalisterna en publiksituation liknande den i massproduktionen. Var och en som valt att köpa biljett kunde så ges ett intryck av likvärdighet. Det gav en föreställning om att makten över kulturutbudet helt förflyttats till en individuell valsituation. Genom att ge det nya publikrummet en abstrakt karaktär gav man den samlade publiken en befriande upplevelse av obegränsad rymd, samtidigt som rummet i realiteten slutits från alla icke regisserade intryck och från den "faktiska" omvärldens påtaglighet och vardaglighet. Uno Åhrén sökte därmed lyfta fram teaterns egenvärde genom att rumsligt sett dra in auditoriet i skådespelet och på så sätt ge publiken en känsla av deltagande. Ett viktigt arkitektoniskt drag i detta abstrakta teatertrum blev därmed en markerad distans till samhället utanför, ofta gestaltad som en sakralt stegrad väg från gatan över kapprum och foyer för ett slutligt inträdande i konstens abstrakta rymd. Dessa tankar kom att utvecklas längst i konserthusbyggena, såsom i Göteborg och Helsingborg, men kan också sägas känneteckna de flesta moderna teaterbyggen, som t. ex. Malmö Stadsteater.

### **Det offentliga rummet**

Om man på ett mer allmänt plan studerar framväxten av det moderna auditoriet, finner man att det speglar en omvandling av tanke- och erfarenhetsutbytet under 1700- och 1800-talen, från direkta samtal inom en mer eller mindre sluten lokal gemenskap till ett offentligt samtal med växande inslag av masskommunikation. Det blev sålunda möjligt att skapa sig ett begrepp om en publik av medborgare i allmänhet. Den konkret närvarande publiken i auditoriet kom efterhand att identifieras med allmänheten. Publiken uppfattades som en abstrakt massa av enskilda okända individer utan några mänskliga relationer sinsemellan. Man föreställde sig så småningom även den så kallade kritiska allmänheten som en massa av åskådare, som utövade sin medborgarrätt genom val. Det offentliga livet knöts därmed alltmer till ett utbud av färdigformulerade åsikter eller konstnärligt fullbordade budskap. Samhällets elit började uppfatta det som angeläget att bygga auditorier för att ge rum åt det offentliga samtalet, samtidigt som de aktivt bekämpade det brokiga och okontrollerade krog- och nöjeslivet.

Framväxten av en borgerlig offentlighet vid slutet av 1700-talet har under senare år, med hänvisning till bland annat Jürgen Habermas banbrytande arbeten, lyfts fram som ett mycket betydelsefullt historiskt framsteg. I kulturkritiken har det inte minst framstått som viktigt att lyfta fram arkitekturens möjligheter att återskapa en livaktig offentlighet med storstaden som hjärta. I stadsbyggnadsdiskussionerna har det emellertid ofta framstått som om gatorna och torgen i sig skulle utgöra stadens offentliga rum. Det är dock endast genom de omgivande byggnaderna som gatan får mening, inte då bara som

rumsbildande fasader, utan framför allt genom de mer eller mindre privata rum och institutioner bakom dessa som förmedlar utbytet. Det är således i relationen mellan gatan och byggnaderna, mellan det mer eller mindre inneslutna och det verkligt allmänna som offentlighetens rum skapas.

Om vi betraktar byggnaderna ur denna synvinkel, kan det tyckas finnas en motsägelse mellan olika ambitioner att bli mer eller mindre integrerade i det offentliga rummet och att skydda de interna verksamheternas autonomi i husen. Att utsläcka spår av intern vardaglig verksamhet i arkitekturen har för en del framstått som ett uttryck för en offentlig miljö. Att det i rummen inte finns något uttryck för tillhörighet, maktrelation eller beslutsstruktur, som sätter den ene före den andre skulle då ge ett intryck av att här är ett hus, där var och en kan vistas som människa rätt och slätt. Men istället för att gestalta ett hus som öppnar sig mot offentligheten ger huset då snarast intryck av att de i huset verksamma endast skulle vara redskap för en objektiv och opersonlig rationalitet, vid sidan av den egentliga offentligheten med sina konkreta och mänskliga relationer.

Förhållanden, liknande dem mellan värd och gäst, utvecklas emellertid alltid ur de informella relationer till en byggnad som olika mer eller mindre autonoma gemenskaper besitter, samtidigt som den formellt reglerade besittningsrätten vare sig det syns eller inte fungerar som en rumsligt organiserande faktor. (Jfr Sack, 1986, s. 5.) Om man verkligen vill skapa en grund för en demokratisk offentlighet är det väsentligt att i byggnaderna medvetet tydliggöra och utveckla institutionernas värd/gästrelationer. Sådana relationer bör emellertid inte ses som enbart begränsade till ett förhållande mellan privatägare och besökare, mellan det privata och det offentliga. De kan uttrycka andra komplexa och öppna samhällsliga tillhörighetsrelationer, inom en i stort sett offentlig sfär. Att jag talar om min stad betyder ju naturligtvis inte att jag på något vis gör anspråk på att äga den, men inför en person eller grupp på tillfälligt besök i min stad eller på min stamrestaurang kan jag ändå i viss utsträckning fungera som värd. (Jfr Jadelius, 1987, s. 79 ff och Wiklund s. 193 ff.)

Om teatern eller restaurangen medvetet organiseras så att sociala förutsättningar blir tydliga för nya besökare, kan de uppfatta vilka möjligheter som finns att successivt ta platsen i besittning. På så sätt understödjer arkitekturen en reell öppenhet gentemot främlingen. För att kunna tala om öppenhet måste det finnas urskiljbara rumsliga bestämmningar som tydliggör olika ansvarsrelationer och regelsystem. Det måste innebära en kvalitet att nya förhållanden uppenbarar sig för varje enskild "gäst" allt eftersom han tar en lokal, en byggnad eller en plats i besittning. En byggnad eller plats som tycks ligga helt öppen vid ett första besök framstår ofta som otillgänglig och opersonlig sedan man försökt göra sig hemmastadd där.

## Institutionen i offentligheten

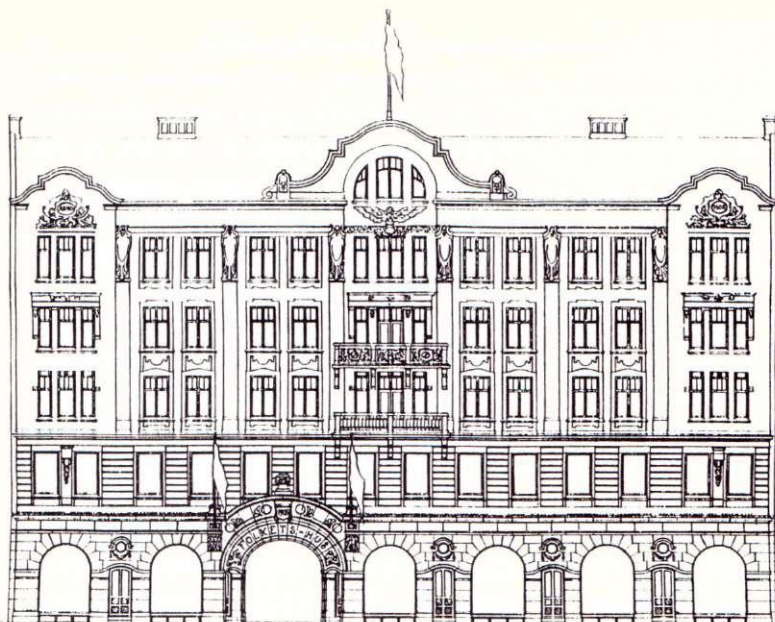
Så länge man bara menar att alla ska kunna röra sig fritt och fritt välja ur ett färdigt kulturutbud blir det neutrala enrumsprojektet hållbart för auditoriets gestaltning. Tillkommer en strävan att var och en ska kunna tränga in i och själv aktivt bidra i kunskapsprocessen måste detta ersättas av ett medvetet arbete med ett vidare rumsligt sammanhang som utgår från en föreställning om en komplex och konkret differentierad offentlighet, fylld av spänningar och konflikter.

Man kan bland folkrörelsens äldre byggnader, till skillnad från de offentliga teatrarna med sina professionella institutioner, finna en tradition som i vissa avseenden fungerade annorlunda. Här fanns drag som vi skulle kunna återknytta till i detta sammanhang. Särskilt i en del större städer utgick dessa helt pragmatiskt från relativt öppna gemenskapsrelationer, eftersom där fanns en mångfasetterad folklig rörelse.

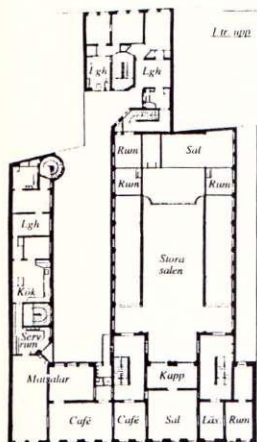
Helsingborgs Folkets hus, från 1906, är ett bra exempel på en sådan byggnad. Till att börja med inrymde detta en brokig blandning av verksamheter, som bibliotek, kafé, kooperativ butik, tidningstryckeri, föreningsexpeditioner, samlings-salar osv. En sådan sammanfogning av relativt självständiga funktioner gav, trots fasadens något borgaktiga resning, förutsättningar för en öppen gemenskap med flera ingångar och egna relationer till samhället i övrigt. Förutom att gatuplanet var genombrutet av skyltfönster, byggdes passager genom huset med olika självständiga entréer och ett flertal affärslokaler.

De scenarrangemang som fanns i stora salen var byggda främst för att passa enklare skådespel och varietéer. Här upprätthölls gränsen mellan mellan dikt och verklighet, som en gräns mellan scen och salong. Här behövdes inte någon arkitektoniskt accentuerad väg från stadens gator in i konstens värld. Salen är istället självklar, påtaglig och står i nära kontakt med bl. a. bibliotek, matsalar, kafé m. m. Sammanhanget blir på så sätt en tydlig referens av betydelse oavsett om allvarlig dramatik eller festlig underhållning spelas upp.

När funktionalisterna engagerade sig i folketshusbyggandets arkitekturproblem sökte de annan väg, vilket är belysande i detta sammanhang. När till exempel arkitekten Eskil Sundahl i en artikel i *Byggmästaren* 1929 behandlar "Folkrörelsernas byggnadsproblem", hävdar han att arbetarrörelsen bara uppvisat "konservativa och primitiva" lösningar. Hur han skulle vilja se en sådan anläggning framgår av ett något utopiskt skisserat förslag i funktionalistisk stil. Förutom den tidiga funktionalismens strama känsla av lätthet präglas detta av en rumslighet utan relationer till sociala grupperingar. Det framgår att han knappast tänkte sig byggnaden eller ens delar av den som uttryck för någon bestående gemensam verksamhet. Samlingsrummen, liksom kafé och biograf var gestaltade som om de skulle hyras tillfälligt eller dra till sig en anonym publik.



Helsingborgs Folkets hus 1906, plan och fasad. Anspråklösa samlings-salar som del av en brokig blandning av verksamheter och "institutioner".

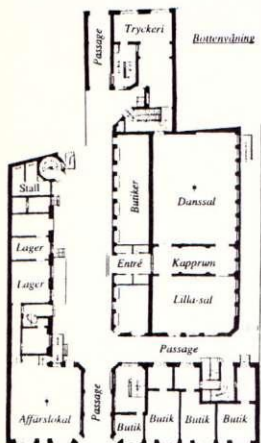


Lit. 1922

Planlösningen för Helsingborgs Folkets hus fick en form av öppenhet, som hade sin grund i en livaktig och komplex verksamhet. I enrumstankens teatrar fanns, liksom i alla teaterinstitutioner, på samma sätt en socialt komplex verksamhet, men den inneslöts och doldes som något slags ekonomitrymmen i husens bakre regioner för att man i själva teaterrummet ska uppnå en känsla av allmän tillgänglighet.

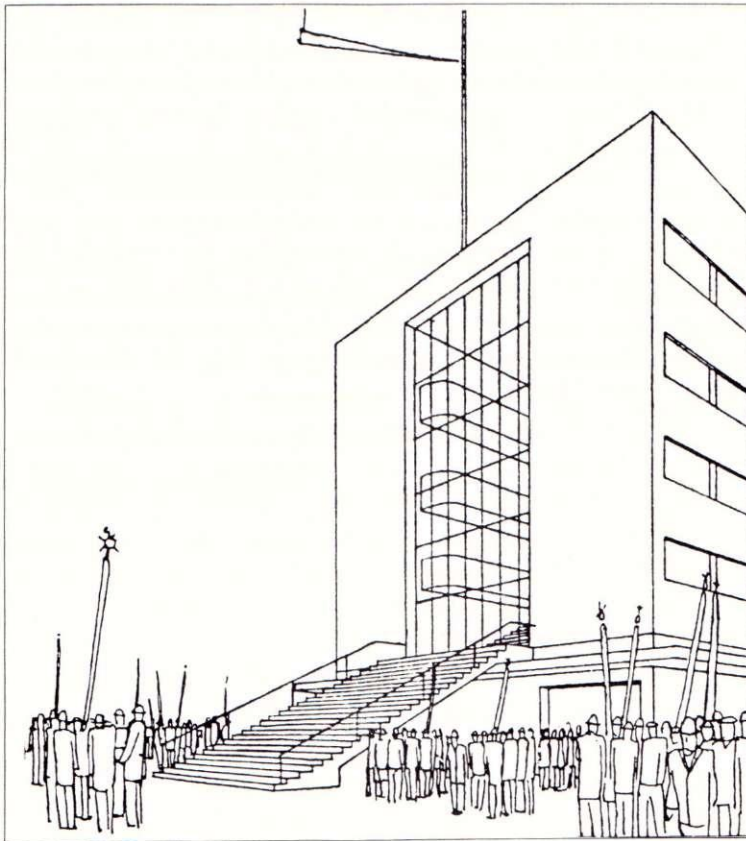
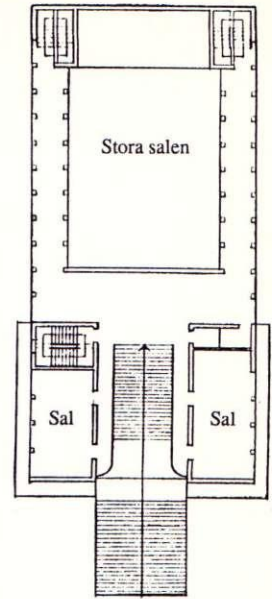
Under fyrtyo- och femtiotalet intensifierades teaterinstitutionernas professionalisering vilket förde till en viss inåtvändhet och isolering. Förutsättningarna för teatern att utvecklas som en för vanligt folk angelägen institution försämrades. Institutionsteatrarna stagnerade på många håll och deras betydelse för offentligheten sjönk och många "fria teatergrupper" bildades. På 60-talet försökte dessa på olika sätt söka upp ny publik och kom att uppföra skådespel på krogar, på gator och torg, i lagerlokaler, i övergivna industrimiljöer osv., ofta i samarbete med amatörer. De kunde så småningom få tillfälle att bygga om biografier eller andra lämpliga lokaler för att få en fast spelplats. Utifrån alla de skiftande praktiska förutsättningarna har många spännande teatrar kommit till, men dessa har i förvånansvärt liten utsträckning förnyat teaterarkitekturen eller påverkat byggandet av nya teatrar. Genom ett radikalistiskt och orealistiskt avståndstagande till institutioner över huvud taget har de fria grupperna snarare institutionaliserats så att de i mångt och mycket kommit att likna den föraktade moderna institutionsteatern.

Man skulle på en gång vitalisera det offentliga samtalet och vidareutveckla teaterarkitekturen genom att utgå ifrån att både publik

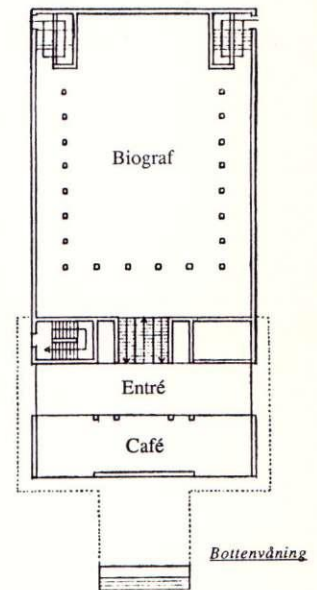


och producenter är aktörer i detta samtal. De deltar då i en kunskapsprocess, istället för att enbart vara ett auditorium i ett av konstnärer behärskat medium. Man bör se publikens relationer till varandra och till scenen som differentierad, istället för att tvinga in människorna i en abstrakt människomassa och arrangera publiken, som om den kunde tänka och känna "som en man".

En modern teaterbyggnad för både fritt och regisserat utbyte, bör kunna ge referenser till verkligheten och till aktörens och åskådarens mer eller mindre gemensamma erfarenheter. Detta kan knappast ses som ett hot mot våra behov av fantasi och fantasteri. Teaterbyggnaden bör, inte bara i teatersalongen, utan framför allt i dess samband med staden, tillåta och uppmuntra till konfrontationer och ge plats åt resonerande sällskap. Den sociala teaterbyggnadens arkitektur skulle likaså ta fasta på att flera relativt självständiga gemenskaper ska begagna teaterbyggnaden. De så kallade biutrymmena eller administrationslokalerna, bör varken vara den baksida eller det hemlighus de idag är. Dessa skulle istället lämna möjlighet till många insti-



Sundbybergs Folkets hus, projekt av Eskil Sundahl 1929. Samlings-salar som en del av en anonym offentlighet, utan arkitektonisk kontakt med de vardagligt arbetande institutionerna.



tionella öppningar till staden. Det vore av samma skäl inte självklart önskvärt att teatern ska vara självförsörjande med alla verkstäder och ateljéer, som idag är inneslutna i dess institutionella helhet.

Samtidigt menar jag att det är viktigt, att undvika att romantisera de förhållanden som rådde på teatern under den borgerliga offentlighetens mest livaktiga tid under 1700- och 1800-talen. Ett modernt någorlunda sofistikerat eller kontroversiellt budskap skulle där knappast varit möjligt att framföra, på grund av publikens högljudda ingrepp när det var något som inte ansågs passande. För att stärka publikens ställning och samtidigt kombinera sällskaplighet och fria samtalsmöjligheter med ett någorlunda disciplinerat åskådande, krävs att man vidgar perspektivet arkitektoniskt och betraktar den publika situationen som något som har sin början och sin fortsättning i stadens och teaterinstitutionens egna kaféer, i studiecirkel, tidningar, föreningslokaler osv. Såväl staden som den sceniska institutionens vardagliga och mer udda publika kontakter förlänger, förvaltar och utvecklar scenkonstens konstnärliga kraft.

Den ensidiga riktningen från scen till publik måste brytas, utan att ett sammanhängande och fattbart konstnärligt budskap från scenen ska behöva äventyras. Det räcker därför inte att betrakta teatern utifrån en traditionell kommunikationsteoretisk modell, utan varje teori som söker hantera offentligheten och dess institutioner måste inbegripa kunskaps- och gestaltungsprocesserna i sitt samhällliga sammanhang.

Sammanfattningsvis vill jag poängtera att en sådan koppling mellan kunskaps- och gestaltungsprocesserna hänger samman med de teorier om territorialitet och begreppsbildning som jag presenterade inledningsvis. Det har kanske blivit vagt och oklart men jag återkommer med exempel från pågående forskning. Om man reducerar kunskapsprocessen till en fråga om kommunikation och information räcker det med auditorier och olika massmedia för att upprätthålla kunskapen. Det blir nöjaktigt att göra kulturen tillgänglig för konsumtion. (Jfr exempelvis Holm, 1971 [1964].)

Men om man något vidgar denna bild av kunskapsprocessen så att den även inrymmer det rationella samtalet mellan individer, bortser man ändå från både handlingens/experimentens och de kollektiva beslutens betydelse, inte minst för att diskussionen ska vara meningsfull. Med hänvisning till det "civila samhället" har det varit på modet att hävda "staden" gentemot "staten", dvs. den offentliga makten. Denna ytterligt förenklade motsättning tenderar att skingra alla rimliga krav på offentlig planering och inte minst förvandlar det alla i praktiken så väsensskilda former av offentliga institutioner till en homogen och fientlig kraft. Därmed ställs även de offentliga kulturinstitutionerna vid sidan av kraven på autonomi och handlingsfrihet. De tillhör den offentliga makten.



Inte heller ett förespråkande av det halvprivata eller halvoffentliga visar sig vid närmare studium vara någon utväg, eftersom det leder in våra tankar på någon form av mellanrum mellan det privata och det offentliga. Snarast är det så att det privata och det offentliga bör ses som olika aspekter av allt liv. De finns inbäddade i alla rumsliga relationer. En konkret förståelse av dessa för varje arkitektuppgift specifika aspekter är nödvändig för att skapa en öppen arkitektur med en nyanserad rumslig organisation.

Lars Jadelius är docent i Arkitektur CTH, Göteborg. Han forskar vid Avdelningen för Projektionsmetodik om arkitektur och rumslig organisation som uttryck för institutionernas plats i staden och offentligheten.

Denna artikel har granskats vetenskapligt av minst två av de lektörer som anges på sidan 148.

## Litteratur

- Bablet, Denis, "För en metod att analysera teaterplatsen." ur *Teaterarbete*. Stockholm 1977.
- Braunfels, W., "Institutions and their Corresponding Ideals. An Essay on Architectonic Form and Social Institutions." *The Fitness of Man's Environment. Smithsonian Annual, II*. Washington 1968.
- Edström, Per & Piha, Pentti, *Rum och teater*. Oslo 1976.
- Hagnell, Viveka; Holm, Ingvar & Rasch, Jane, *Kultur, modell Holstebro — studier över kulturpolitik och teater i en dansk stad*. Lund 1976.
- Hellspång, Mats, "Att tämja massorna." ur *Korallrevet*. Malmö 1983.
- Holm, Lennart, *Strategi för kultur*. Stockholm [1964] 1971.
- Jadelius, Lars, *Folk, form och functionalism. Om allmänt och gemensamt i offentlighetens arkitektur — med utgångspunkt från Helsingborgs konserthus*. Göteborg 1987.
- Jadelius, Lars, "Helhetssträvan och konstnärsromantik" ur *Tidskrift för Arkitekturforskning*, Vol. 2, No 1–2, 1989.
- Jonsson, Per, *Finntorparna i Mången. Jord, människor och rättsuppfattning i förproletär bergslagsmiljö*. Lund, 1989.
- Kleberg, Lars, *Teatern som handling*. Stockholm 1980.
- Kulturen och folket. Antologi sammanställd av Rune M Lindgren och Ivar Sundström*. Bjästa 1978.
- Lundequist, Jerker, "Arkitektur och byggnad". *Tidskrift för Arkitekturforskning* Vol. 4, No 4, 1991.
- Malmberg, Torsten, *Räkna med revir*. Stockholm 1983.
- Mullin, Donald C., *The Development of the Playhouse*. Los Angeles 1970.
- Nicoll, Allardyce, *The Development of the Theatre*. London 1966.
- Norberg-Schulz, C., "The 'New Tradition' Today." *International Laboratory of Architecture and Urban Design, Yearbook 1982*.
- Norberg-Schulz, C., "The Demand for a Contemporary Language of Architecture." *Art & Design*, Dec. 1986.
- Ong Walter J., *Interfaces of the Word*. London 1977.

- Ong Walter J., *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Göteborg 1990.
- Rask, Elin, *Det kritiske parterre. Det kongelige teater og dets publikum omkring år 1800*. Köpenhamn 1972.
- Sack, Robert D., *Human Territoriality. Its Theory and History*. Cambridge 1986.
- Sack, Robert D., "The Consumer's World: Place as Context." *Annals of the Association of American Geographers*, 78 (4), 1988.
- Sennet, Richard, *The Fall of Public Man*. New York 1974.
- Åhrén, Uno, "Drama, musik och arkitektur." ur *Byggmästaren*, 2, 1927.