



Mine- Haha

En studie i
Blick,
Makt
&
Arkitektur

Av Petter Wallin

"Architecture is not simply a platform that accommodates the viewing subject. It is a viewing mechanism that produces the subject. It precedes and frames its occupants"

(Beatriz Colomina)

AAHM01:

Examensarbete i arkitektur

// Degree Project in Architecture

LTH, Lunds Universitet, v.t. 2018

Mine- Haha:

En studie i
Blick,
Makt
&
Arkitektur

// **Mine-Haha:**

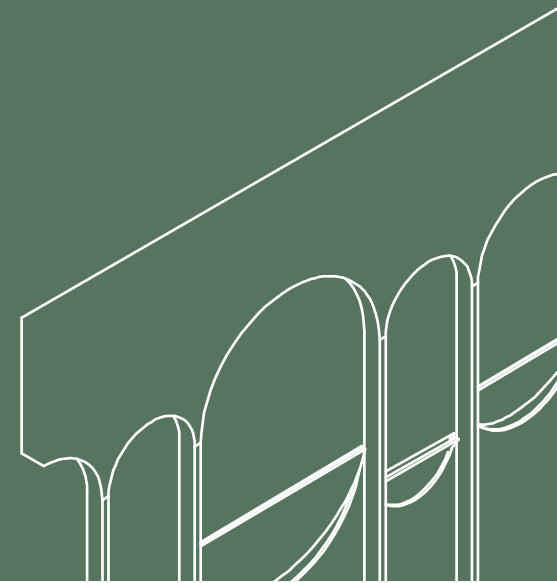
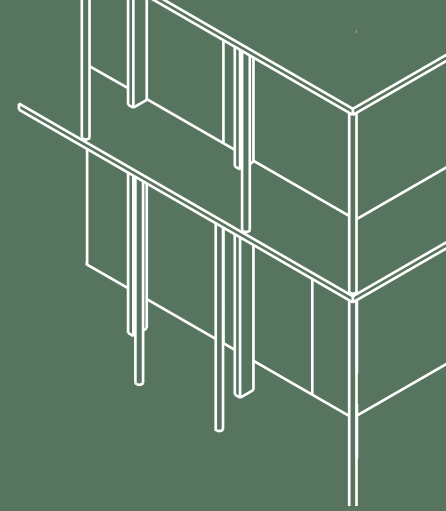
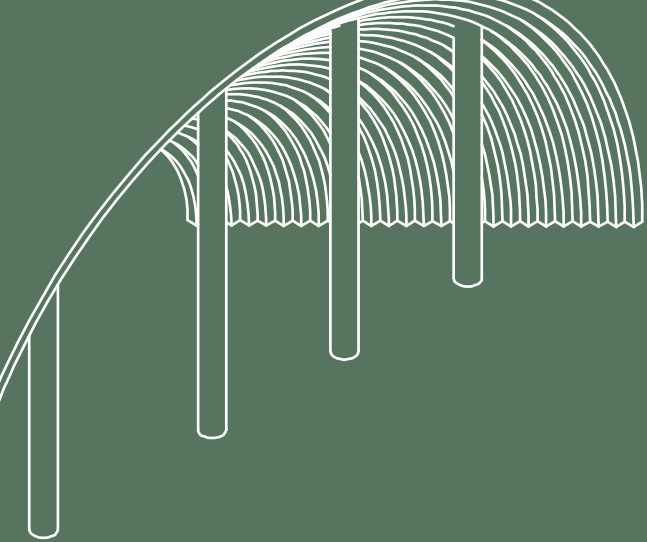
A study in Gaze, Power

& Architecture

Av: **Petter Wallin**

Handledare: **Emma Nilsson**

Examinator: **Lars-Henrik Ståhl**



Summary in english: This thesis project investigates how gaze, power and architecture are entwined. The starting point for the project is a book from 1903, written by German writer and playwright Frank Wedekind. The novella, called *Mine-haha or On the bodily education of young girls* is a strange allegorical story about a group of girls going to a border school. At this school they learn to control their bodies and bodily desires, to perform on a theatre stage that is located in the park area of the school. The theatre is where the outside audience and the inside world of the girls meet. The outside gaze of patriarchy meets the young girls, performing on stage.

My work has partly been theoretical, partly design oriented. In the theoretical part, I researched how gaze is used in architecture through existing theories.

Analyzing who is watching and who is being watched, gave me a greater understanding of the underlying power structures of the book. And in realizing the power of gaze, I realized the power of architecture as a silent director of gaze. In the design-oriented part of my work I worked with Peep shows. The peep shows allowed me to work with gaze in a very direct way. I chose three important buildings described in the book and interpreted them into models. The models can be viewed from two viewpoints. The primary viewpoint shows a scenario from the girls' perspective. The secondary view shows the more obscured perspective of the beholder. Along the way, I realized that gaze can be a very powerful tool of control, especially when taking the permanent shape of architecture.

**arkitekturens
roll** *sid 32*

referenser *sid 104*

läsningar *sid 26*

appendix *sid 76*

**om
författaren** *sid 22*

tittskåp *sid 56*

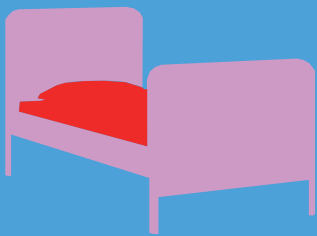
dramat *sid 14*

**process &
gestaltning** *sid 42*

introduktion *sid 10*

innehåll:

introduktion



"I can feel myself under the gaze of someone whose eyes I do not even see, not even discern. All that is necessary is for something to signify to me that there may be others there."

(Jacques Lacan)

Hur påverkas en individ av att vara exponerad för en yttre, okänd blick i ett rum? Vilken roll spelar arkitekturen som ramverk för denna blick? Hur kan arkitektur genom detta vara bärare av en maktstruktur?

Det här var frågor som dök upp när jag läste den tyske författaren och dramatikern, Frank Wedekinds kortroman, *Mine-haba eller Om unga flickors kroppsliga uppfostran*, från 1903.

I det här examensarbetet undersöker jag relationen mellan arkitektur, makt och blick genom Wedekinds roman. Jag ser på hur arkitektur kan spela en performativ roll i upprätthållandet av en given maktstruktur, och jag undersöker hur maktutövande kan gestaltas rumsligt.



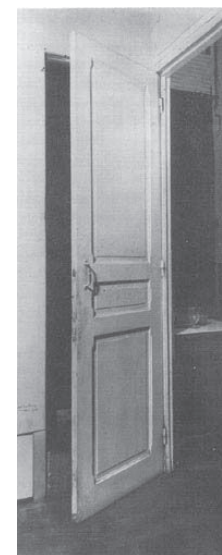
1a

Arbetet tar utgångspunkt i Wedekinds roman. Det är en allegorisk berättelse om en flickas tid på en internatskola. Fonden är en suggestiv park med elevhem, en skolbyggnad kallad vita huset och en teater. Världen skulle kunna tillhöra ett parallellt universum, men fungerar i själva verket som en spegling, av både Wedekinds och vår egen samtid. Målet med flickornas utbildning är att deras kroppsliga färdigheter ska förfinas, så att de ska kunna uppträda i dansföreställningar på teatern, dit en främmande publik kommer varje afton. Publiken betraktar flickorna på scenen, som fram till det ögonblicket aldrig exponerats för den samhällsordning som råder i världen utanför; en ordning där flickorna ska behaga den manliga blicken.

I arbetets teoretiska del har jag försökt kartlägga bokens maktstrukturer och använt mig av relevant teori för att fördjupa arbetet. Det har varit en central fråga för arbetet att identifiera den blick som finns i boken. Vem är det som tittar? Vem är det som blir betraktad? Vad gör arkitekturen för att upprätthålla maktordningen i boken?



1b



1c

I arbetets gestaltade del har jag arbetat med tittskåp. Det blev mitt sätt att ge ett arkitektoniskt svar på de frågor boken tar upp. I de tre tittskåpen visas de tre viktigaste byggnader som förekommer i romanen och vad som händer i dem. Scenerna inuti skåpen har egna narrativ och representerar mina analyser av tre olika rumsliga situationerna, som har sitt ursprung i boken. Tittskåpen har två titthål för att ge betraktaren olika blick på samma scenario. Det primära titthålet är inifrån flickornas värld. Det sekundära, dolda titthålet, visar flickornas värld från en obskyr, obestämd betraktares perspektiv.

dramat



Berättelsen börjar med att ett författar-jag har fått ett manuskript av en pensionerad lärarinna, som en kort tid innan tagit livet av sig. Manuskriptet beskriver flickan Hidallas liv på en internatskola där utbildningen består i att lära sig dansa och spela musik. Målet för flickorna på skolan är att framträda på skolområdets Teater, dit en främmande publik kommer varje kväll med tunnelbana och där föreställningarna pågår till tidig morgon.

“Every prison is a universe and every universe a prison.”
(Victor Serge)

Roller:

Hidalla
 De 5 andra flickorna i hennes hem
 29 åttaåriga flickor
 29 nioåriga flickor
 29 tioåriga flickor
 29 elvaåriga flickor
 29 tolvåriga flickor
 29 trettonåriga flickor
 Simba, danslärarinna
 Kairula, musiklärarinna
 Hushållerskor (tidigare elever som misskött sig)
 Kvinnor i en urvalskommité
 Teaterpublik
 En häst

Byggnader och miljöer:

Ett blandat Elevhem utanför parkområdet
 för flickor & pojkar 6-8 år
 Parken
 30 identiska Elevhem för flickor i ålderna 8-13 år
 Skolbyggnaden Vita Huset
 Teatern
 Tunnelbanestation
 Ett nätverk av underjordiska gångar
 En mur

Handling: Under de första åren är skolan blandad med både pojkar och flickor. Under rituella former separeras könen från varandra, och flickorna läggs i kistor och förflyttas till Parken. De hamnar nu på den högre delen av skolans utbildning; delen där flickorna vistas från åtta år till dess att de kommer i puberteten. Parken beskrivs som en vacker plats med gräsplaner, dungar med höga träd, en damm, en fontän och en bäck som det badas vid. Här vistas de omkring 180 flickorna alla dagar om året, utan någon form av kontakt med omvärlden. Skolorområdet är avgränsat med en hög mur som liksom maskeras av ogenomtränglig vegetation. Den är ett slags "blurrad" eller utsuddad men definitiv gräns, som flickorna knappt lägger märke till. Berättelsen från flickan Hidallas perspektiv är den om en vacker och rofylld plats med en närmast språklös men stark gemenskap flickorna emellan. De enda auktoriteterna i parken är de två dans- och musiklärarinnorna Simba och Kairula. Simba beskrivs som en vänlig och vacker idealkvinna med slank figur och utsmyckade kläder. Samtidigt håller hon alltid en rottingkäpp i sin hand. Kairula beskrivs som en klumpig och insmickrande person som inte har berättar-jaget Hidallas förtroende.



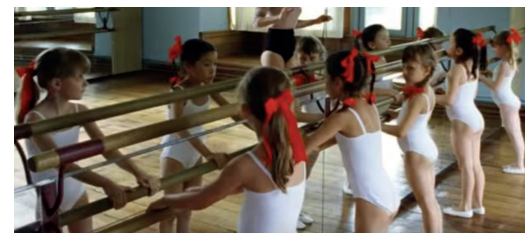
2a



2b



2c



2d

Utanför undervisningen sker uppfostran genom att de äldre flickorna lär de yngre hur man ska uppföra sig. Det enda som står på flickornas schema är gymnastik, dans och musik. De ska lära sig att tänka med höfterna. I Parken finns också de tidigare elever som brutit mot parkens ordningsregler och därför straffats med att tjänstgöra som hushållerskor på skolan. Man förstår att det ofta handlar om överträdelser av sexuell art. Vid enstaka tillfällen kommer en jury bestående av två kvinnor, för att genomföra en urvalsprocess, där flickorna med den bästa kroppsliga förmågan och det mest tilltalande yttret väljs ut till att dansa på teatern.

Teatern finansierar skolan genom nattliga dans- och musikföreställningar för en utifrånkommande publik. Föreställningarna har absurda teman; en pjäs som beskrivs i detalj heter Myggprinsen och är laddad med våld och sexuell symbolik, vilket flickorna i föreställningen varken förstår eller är medvetna om. Scenrummet och publikrummet är avskilt från varandra genom ett slags galler vilket, i kombination med det starka strålkastarljuset, gör att flickorna inte ser sin publik, utan bara hör och märker av den. Publiken tar sig till området genom den underjordiska tunnelbanan som ligger i direkt anslutning till teatern.

När flickorna kommer i puberteten och får sin första menstruation förs de bort från skolans område med denna tunnelbana. De kastas ut i en främmandegjord omvärld där de tas emot av jubel och fanfarer, längs en paradgata kantad av triumfbågar. Här blir de ledsagade ut i världen av varsin utsedd pojke, som verkar komma från en motsvarande skola för pojkar. Så slutar den avlidna kvinnans manuskript. I efterordet skriver författar-jaget kort att han trots efterforskning inte lyckats hitta några bevis för att denna plats faktiskt existerat men har fått reda på att Mina-Haha är ett gammalt uttryck på ”indianska” som betyder *Skrattande vatten*. (Minnehaha är en mytologisk kvinnokaraktär hos amerikansk ursprungsbefolkning)

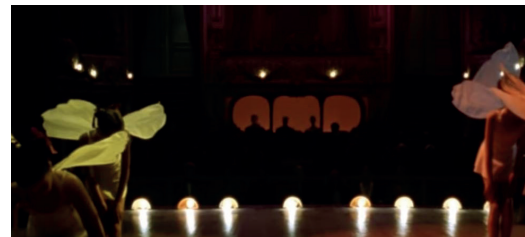
Arkitektoniskt består parken av tre typer av byggnader:

- 30 identiska **Elevehem** spridda runt om i parken, där flickorna sover, äter och har ett mindre uppehålls- och övningsrum
- en skolbyggnad som kallas **Vita huset** där repetitioner och lektioner i dans och musik hålls under uppsyn av lärarinnorna Simba och Kairula.
- en mystisk **Teater** där flickorna uppträder med olika pantomim-föreställningar, vilka är slutmålet för elevernas vistelse på skolan.

Utöver detta finns det ett system av underjordiska tunnlar och en tunnelbanestation som transporterar teaterns besökare till och från teatern, men detta är dolt för flickorna.



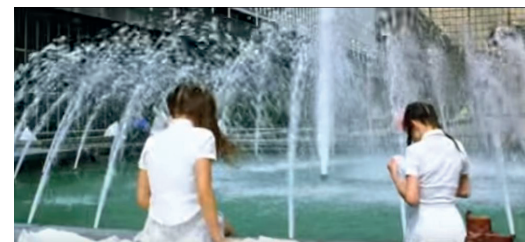
2e



2f

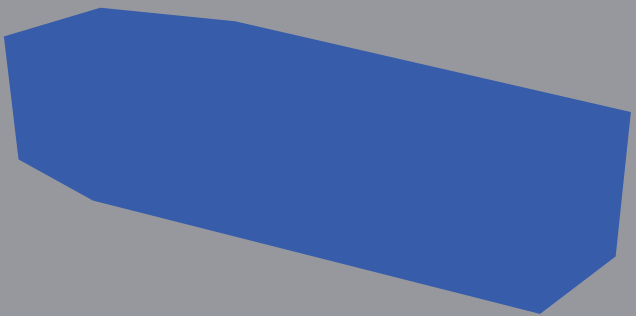


2g



2h

författaren



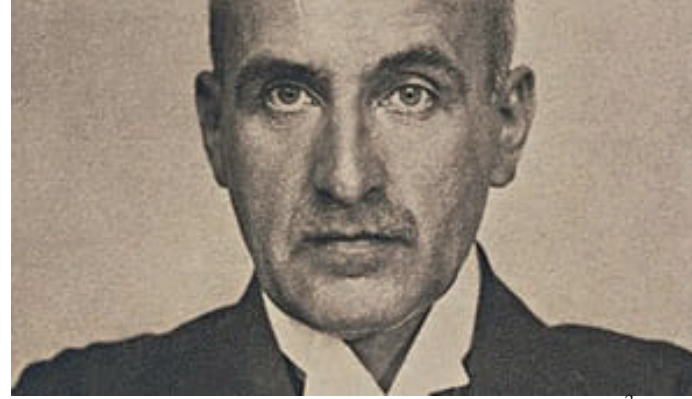
Frank Wedekind (1864-1918) var en tysk, pre-expressionistisk författarare och en av sin tids mest spelade dramatiker. Berthold Brecht såg honom som sin läromästare och han har influerat många med sina brutalt samhällskritiska verk och sin gränsöverskridande estetik.

Frank Wedekind föddes i Hanover, 1864. Han var reklamare, scen- och cirkus-konstnär, författare och framförallt dramatiker. Han växte upp i ett slott med sin far och hade schweiziskt, tyskt och amerikanskt medborgarskap och var avlägsen släkting till August Strindberg.

Allt från Bertolt Brecht och Theodor W. Adorno till Lou Reed och Marianne Faithful har inspirerats av eller gjort tolkningar av hans verk. Hans pjäser och böcker väckte stor uppmärksamhet och skandal i sin tid. Han kritiserade borgerskapets hållningar, som han uppfattade som skenheliga och ifrågasatte samhällets konventioner för sexuella relationer. Frank Wedekinds pjäser blev ofta censurerade och han satt fängslad i sex månader för majestätsbrott. Han hävdade själv att han skrev ner det slutgiltiga manuset till *Mine-haha* i cellen när han satt av straffet på fängelset Königstein utanför Dresden. Detta har avfärdats av vissa litteraturkritiker som ett försök att mytologisera sig själv för att efterlikna sin förebild Marquis de Sade, sexualliberal författare och sadismens namngivare, som skrev många av sina verk från fängelsecellen. Wedekinds verk kretsar kring teman



3b



3a

som erotik, makt och död. Dessa är återkommande i hans verk och var något han stred för att försöka förändra samhällets förhållande till.

Wedekind var en oblyg voyeur. Han skulle idag lätt kunnat avfärdas för sitt misogynna sexualiserande av kvinnokroppen. Samtidigt är han en sorts ofrivillig feminist som gör kvinnors sexuella frihet till sin egen kamp. Detta trots att han ogillade den samtida kvinnorörelsen, vilket han också uttrycker i början av *Mine-haha*.

Bland hans mest berömda verk finns barntagedien *Frühlings Erwachen* eller *Våren vaknar* och Lulu-texterna *Erdgeist* (1891) och *Die Büchse der Pandora* (1904) som Wedekind kallade för en monstertragedi. Alban Berg skrev 1935 operan *Lulu* som bygger på dessa texter. *Lulu* har även gjorts till teaterföreställning. Wedekind dog 1918 av komplikationer efter en blindtarmsoperation. Till och med hans begravning väckte skandal, när det mitt bland Münchens kulturelit stod en stor grupp sex-arbetande kvinnor från stadens red-light-district, som kommit för att sörja en älskare och vän.

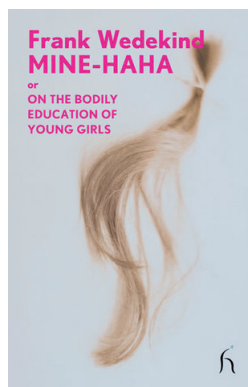
Läsningar

"Wedekind's attack on middle-class patriarchy, the cult of virginity, and the scapegoating of prostitutes, is progressive and historically interesting. But his contempt for equal rights and his inability to see beyond current economic relations mean that he cannot be accounted an honorary feminist in either the liberal or the socialist camp"

(Elizabeth Boa)



Wedekind har med *Mine-Haha* skapat en typ av politisk allegori som går att läsa på flera sätt. Den kan läsas som en coming-of-age-berättelse likväl som en dystopisk fantasi eller en prefeministiskt kamptext. Även om den inte har varit särskilt känd utanför en smal krets kan bokens handling spåras i mer samtida fiktion som *A Handmaid's Tale*, *Cloud Atlas*, *Suspiria* och många fler. Boken rör sig kring teman om förtryck, sexualitet, och flickgemenskap. Den är samtidigt en skarp och motsägelsefull kritik av moralism och anti-liberala hållningar i samhället.



4a



4b



4c



4d

Prefeministiskt fiktivt rum: Wedekind var själv en frisinnig debattör som hatade den sexualmoral som rådde då boken skrevs 1903. Han uttrycker i boken en ganska explicit och självutlämnande voyeurism. Beskrivningen av kroppar är målande och uttrycksfulla. Men med den självutlämnande voyeurismen kommer en möjlighet för läsaren att reflektera över sin egen position. Det är som om Wedekind genom att bryta det tabu som omger sexualitet, makt och barndom, skapar en möjlighet för läsaren att reflektera över sin egen relation till dessa ämnen. Det öppnar upp för att se det strukturella förtrycket av vissa kroppar i systemet och landar i frågor om makt och politik. Om vem som tittar och vem som tittas på. Många av de normer som samhället bygger på ifrågasätts. Kroppen är hos Wedekind något som vi inte kan försöka tämja utan att det begränsar vår levnadsfriheten. Kroppen är i grunden något oskuldsfullt och vackert som inte ska kuvas av varken kapitalistiska, patriarkala eller moraliska system. ”Kroppen, enligt ett fritt wedekindskt ideal, är

fri och lika naken som i paradiset” som Peter Handberg skriver i sitt efterord till den svenska översättningen. Och Wedekinds ideal om fria kroppar är kanske inte lika radikalt idag som för hundra år sedan. Trots det är hans kritik fortfarande relevant eftersom samma underliggande strukturer som förhindrar vissa kroppar från att röra sig fritt eller leva ut sin sexualitet, finns kvar i samhället. Boken kan ses som en kritik av hur flickor uppfostras till att bli objekt för den manliga blicken. Men det är en analys som inte är oproblematiserad att göra. Den sexualiserande blick som Wedekind skriver fram på flickorna kräver en intrikat feministisk läsning. Det är hur som helst inte enkelt att sätta in Wedekind i en feministisk skola av författare. Det kan verka som en knepig bok att begripa, och det är den också. Men det är faktiskt i det tvetydiga och det motsägelsefulla som en av bokens stora kvaliteter finns. Det att makten är ett obestämt, dunkelt hot i kombination med bokens motstridiga budskap, är en av anledningarna till att den fortfarande känns relevant idag.



5a

Parallelvärld: Genom att låta berättelse ta plats i en absurd parallellvärld, eller en slags *heterotopi* (se avsnitt om heterotopier i *Appendix*), synliggörs samhällets normer, och blir mer tillgängliga att diskutera, där sexualitet, utbildning och makt är centrala frågor. I allt finns en dubbeltydighet som gör att författarens roll suddas ut och istället sätts läsaren i fokus. Wedekind ger inga svar han visar bara fram en monstruös version av ett samhälle, ett samhälle med normer och sociala som vi sedan kan ställa mot vår egen samtid. När jag ser mer samtida verk som tv-serien *A Handmaid's Tale*, eller syskonen Wachowskis *Cloud Atlas*, finns samma heterotopiska grepp - att synliggöra samtiden genom en annan version av samma samhälle.

Korrumperade minnen: I den gamla lärarinnans berättelse om tiden på skolan, växlar berättarperspektivet mellan en nära beskrivning av tillvaron, ofta i ett nostalgiskt skimmer, och ett kallt sakligare redogörande av miljöer eller personer, ofta med en vuxens mer medvetna blick. Det här osäkrar något hos läsaren, för vad som kan tyckas vackert och skimrande för en flicka är det kanske inte är det från en läsares perspektiv. Det leder till ett ifrågasättande av berättarens nostalgiska minnen och en insikt om att hennes minnen är korrumperade av den struktur hon levt i.

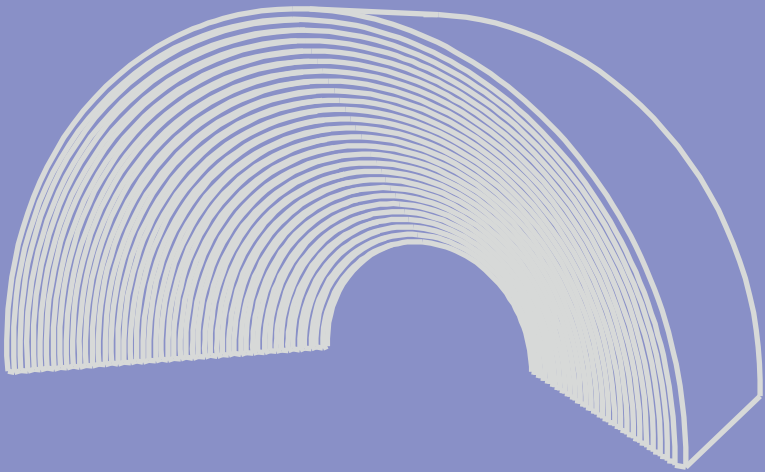
Maktstrukturer: Flickornas värld styrs inte av en entydig ensam despot eller förövare. Snarare ligger makten hos något okänt dunkelt och främmande, som upprätthålls av flickorna själva. De två lärargestalterna är eventuellt i kontakt med någon typ av makthavare, men är precis som i vilken maktstruktur som helst bara en kugge i systemet som inte kan hållas ansvarig. Dessutom har lärarna en form av privat relation till flickorna, som suddar ut maktobalansen. Det finns ett självreglerande av flickorna genom en typ av kamratuppfostran. Det sker genom de ständiga och rituella kroppsövningarna, genom den uniforma klädseln, och genom att de som avviker eller gör fel straffas socialt av de andra. Dario Argentos film *Suspria* med den svenska titeln *Flykten från Helvetet* har många gemensamma nämnare med *Mine-haba* i detta och flera andra avseenden. Men där Argentos film intresserar sig mer för det övernaturliga, håller Wedekind fast vid en torr realism som gör att de på ytan skiljer sig mycket från varandra.

Kritik av Kapitalismen: Lev Trotskij har skrivit en essä om Wedekind där han läser *Mine-Haba* som en kritik av kapitalismen i det västerländska samhället. Där skolans formande av flickkroppar är en allegori för de arbetande kroppar som det kapitalistiska systemet fostrar och är beroende av.



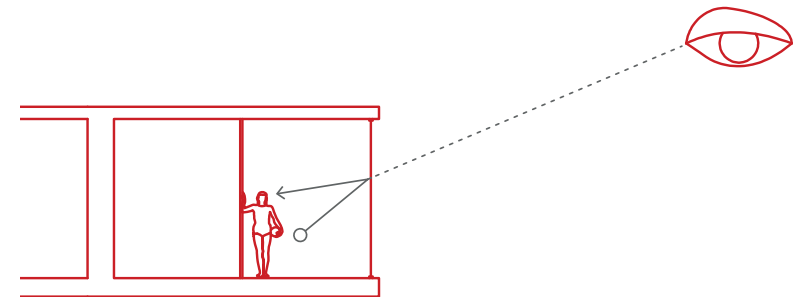
5c

arkitekturens roll



I min läsning av boken är arkitekturen en nyckel till att förstå hur maktstrukturerna upprätthålls. Arkitekturen är det ramverk som verkar tyst i bakgrunden och knyter samman makt och kropp i rum. Arkitekturen i boken är ultimativ och gör det omöjligt för flickorna att använda på ett fritt sätt. I Hemmen för flickorna är väggarna gjorda av glas. Något som förstås omöjliggör ett verkligt privatliv. De tvingas acceptera arkitekturen som en trivsamt miljö, och gör den till sin egen, trots att hela livet är på display. Teatern är en stängd, hotfull plats utifrån, med ett destruktivt laddat inre, där flickorna tömmer sina kroppar på energi.

I boken finns ingen synlig övervakning som med hjälp av tekniska medel avlyssnar eller ser flickorna. Det är snarare en tyst makt som utövas genom ett självreglerande system, där flickorna själva genom skuld- och skamkänslor över sina otillåtna begär och kroppar, uppmanas att vara lydiga och se till att andra också är det. Arkitekten synliggör hela tiden flickornas liv och gör dem självmedvetna om sina handlingar. På så sätt är arkitektens utformning och maktstrukturen sammanflätade. Arkitekten har en performativ roll i upprätthållandet av skolans maktstruktur.



Performativ övervakning: Kontrollen över eleverna sker genom lärarnas övervakning av eleverna, och mellan eleverna själva men också genom arkitektens utformning. Det finns inga konkreta spår av teknisk eller fysisk övervakning. Man skulle också kunna påstå att Parken är en stor scen där flickorna hela tiden är betraktade, av sig själva, eller någon annan. Genom att synliggöra flickornas tillvaro för en potentiell utomstående betraktare blir flickorna självmedvetna och kontrollerar sitt eget beteende. Arkitekten fungerar också som maktmedel genom inge respekt, eller skrämman. Genom detta blir den performativ för maktstrukturens upprätthållande.

36

Dubbelnatur och det vackras roll: Det vackra och spektakulära i miljön hjälper flickorna att skapa ett initialt känslomässigt band till platsen. De hjälper också till att täcka över de mer obskyra syftena med Parken. Det gör att arkitekturen i boken har en dubbel roll att spela. Den presenteras som vacker, idyllisk och ibland fantastisk och spektakulär, men tittar man närmare på dess utformning verkar den hela tiden för att underlätta överblickbarheten och självmedvetenhet. Det finns vildvinsklädda duschbalkonger, rum nästan helt bestående av glas, glimmande ljusen om natten från parkens hus - dessa arkitektoniska element skapar en trygghet för flickorna, men har samtidigt en bedräglig natur som möjliggör att varje avvikelse från de vanliga rutinerna blir synlig. Det vackra och förföriska är där för att täcka över de mörkare syftena med Parken.



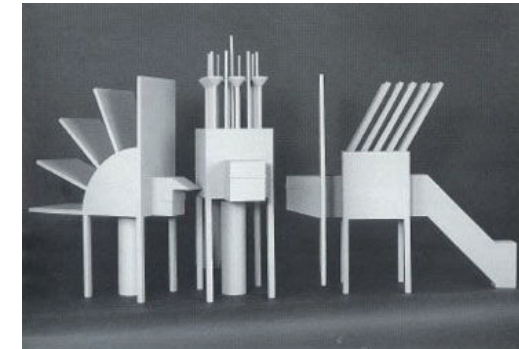
6

Arkitekturen som effekt: Boken beskriver rum och arkitektur som effekt. Det är rum uppbyggda av ytor och rekvisita. Någon logisk helhet ges aldrig, ingenting om den övergripande strukturen. Rummen beskrivs från ögonhöjd och förståelsen om helheter ges genom att lägga ihop fragment med varandra. Bakom det fragmentariska anar man ändå en uttänkt helhet. Rummen är inte beskrivna med precision på hur de är uppbyggda, snarare med precision på hur de upplevs sinneligt. Det är rum utan konstruktiv rimlighet, men där varje detaljs syfte är att skapa en effekt hos dess besökare - effekt som förförisk, skrämmande eller blottande.

37

”Med en detaljplan reglerar kommunen [makthavaren] hur mark och vatten ska användas och hur bebyggelsen ska se ut. Detaljplanen talar därför om vad du och andra får och inte får göra för byggåtgärder inom planområdet.”
-definition av detaljplan från boverkets.se

Boken som detaljplan i fragment: När ett hus ska ritas måste man förhålla sig till detaljplanen för området. Jag ville försöka använda de beskrivningar av rum och byggnader som förekommer i boken som ett underlag för mitt projekt, för att sätta gränser för det. Beskrivningar i boken är fragmentariska och helheten är bara möjlig att få genom att lägga ihop fragmenten. Trots det fragmentariska beskrivningarna ges ändå relativt tydliga ramar för hur arkitekturen tar sig uttryck. Boken blev ett slags ramverk eller detaljplan för vilka former byggnaderna kan anta, vilka funktioner som ska finnas, vilken materialitet som ska representeras, och vilka karaktärsdrag varje byggnad ska ha.



7

Byggnader som karaktärer: Utöver att betrakta boken som ett slags detaljplan, har jag också tolkat bokens beskrivningar av arkitekturen och formulerat dem som karaktärer för att inte fastna i vad som är den mest exakta tolkningen från bokens byggnader. Jag har sammanfattat hur byggnaderna beskrivs med några utvalda adjektiv och fått egenskaper. Byggnaderna har fått ta plats som egna karaktärer i berättelsen.

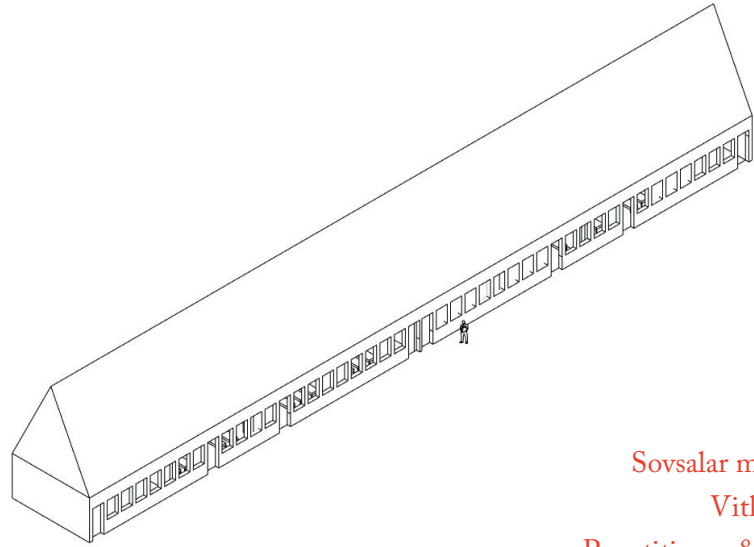
Vattnet och grönskan: Dessa element spelar också en viktig men mer svårtydd roll i boken. Naturen är som en kroppslös betraktare som står utanför fönstret och tittar in. Höga ekar står utanför fönsterna på *Vita huset* och rasslar i vinden. Vattnet är samtidigt lek och dödligt allvar. Det finns en scen där en flicka drunknar. Kroppen lämnas kvar över natten och morgonen efter är hon bortstudad av en osynlig ordningsinstans. Vid ett annat tillfälle får Hidalla veta att fiskarna som simmar i dammen inte någonsin får röras. Det ges inga vidare förklaringar på varför. Naturen är ett mystiskt och ständigt närvarande hot i berättelsen.



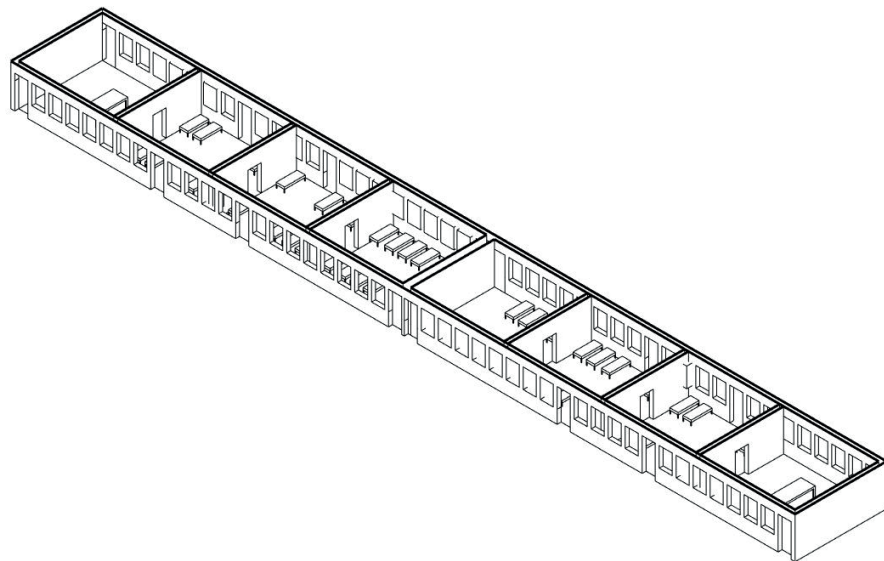
I ett tidigt skede kartlade jag hur arkitekturen beskrivs i boken och försökte göra det så bokstavligt som möjligt genom axonometriska ritningar. Men det blev snabbt tydligt för mig att det här projektet krävde en annan typ av gestaltning än en mer normal form av arkitekturprojekt. Genom skisser försökte jag hitta hur bokens arkitektur kunde gestaltas och samtidigt få med idéerna från det teoretiska kartläggningen. Det var viktigt för mig att få med en kroppslig aspekt i slutgestaltningen.



process & gestaltning

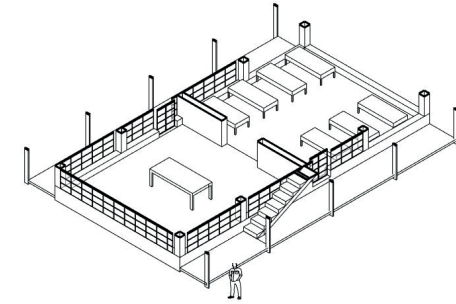


Elevhem 6-8 år
 Sovsalar med plats för 60 barn
 Vitkalkad tegelbyggnad
 Repetitions- & uppehållsrum med
 eldstad
 takhöjd 2x byggnadshöjd



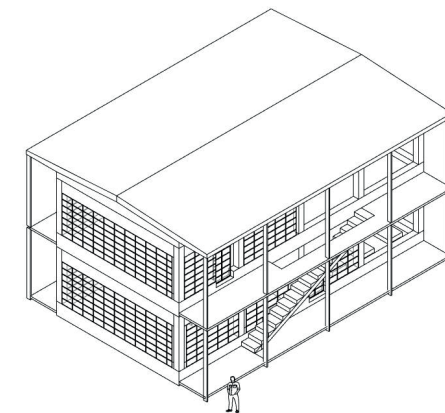
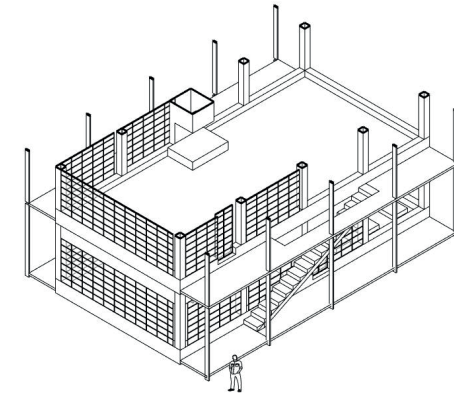
Initial axonometri av **Första elevhemmet:**

Här vistas både pojkar och flickor i åldrarna 6-8 år innan flickorna förflyttas till parkområdet.



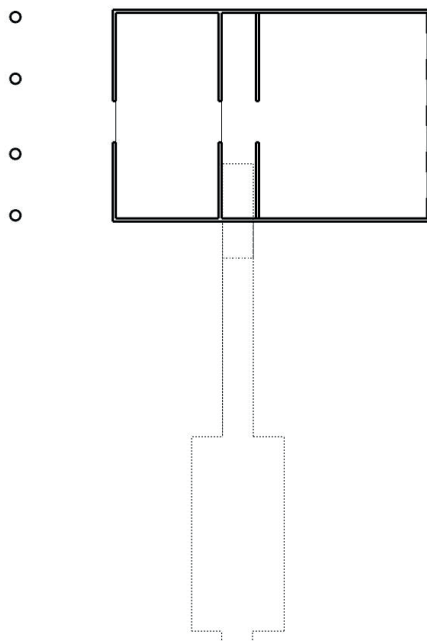
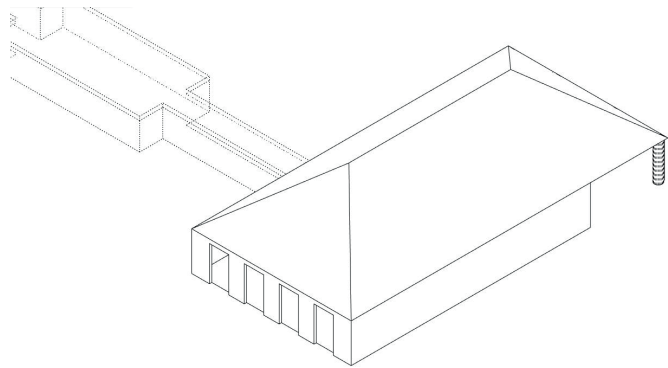
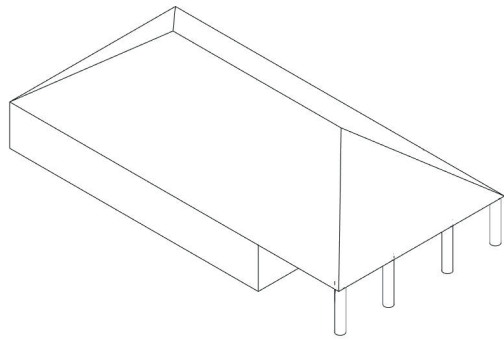
Elevhem 8-14 år

Sovsalar med plats för 8 flickor
 Matrum
 Glasfasad runt om
 Repetitions- & uppehållsrum
 med eldstad
 Svalgångar
 Trägalleri
 Utomhusdusch
 Vildvin



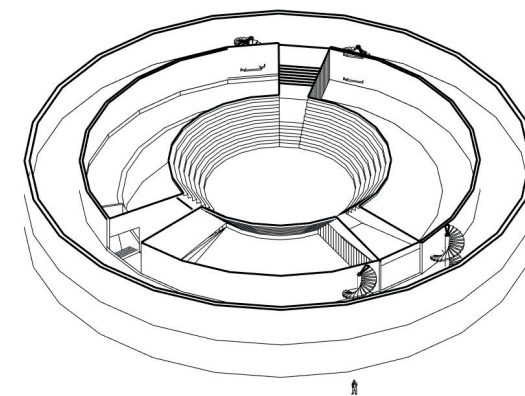
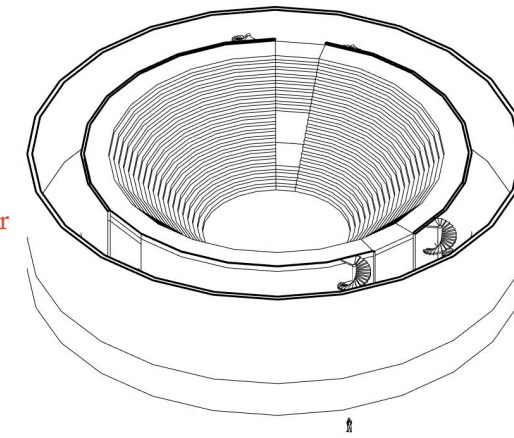
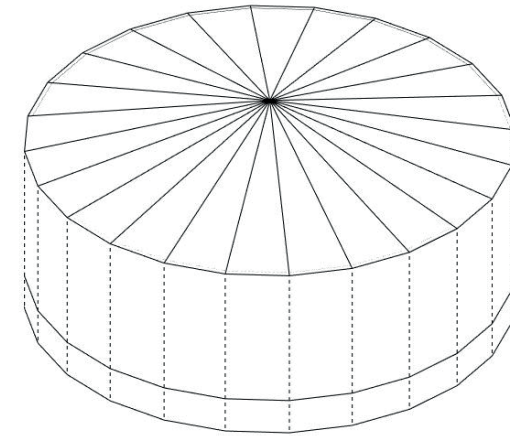
Initial axonometri **Andra elevhemmet:**

Flickornas bostad på parkområdet mellan åldrarna 8-14 år. 30 identiska enheter i Parken.



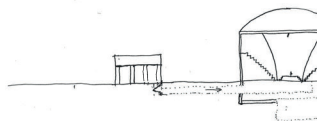
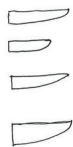
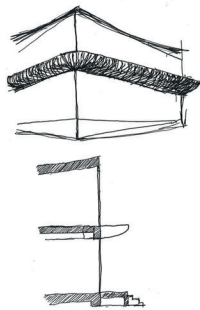
Initial axonometri **Vita huset:**
Skolbyggnaden där undervisningen äger rum.

Vita Huset
Bred och platt byggnad
Foajé
Repetitionssal med
fönster ut mot parken
Förhus med fyra kolonner
Hemlig gång mellan Vita
Huset och Teatern



Initial axonometri **Teatern:**
Scenen för flickornas uppvisning för parkens besökare

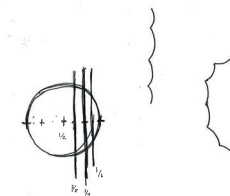
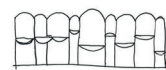
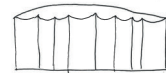
Teatern
Rund byggnad
Amfiteater utan fönster
Scen separerad från
publikrum med metall raster
Kopplad till underjordisk
Tunnelbana



VÅN- HÖRST- UTVECKLING
TILL TEATERN

skall kunna användas för att
ge uttryck för scenen

På en gällig
plan är den som
bäst, är inte
måttet

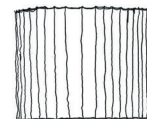


TEATERN

"Vi kan till goda del som inte är
allt ovanligt i ett hus och det
som är möjligt att vi vid den höga
rummet med en stäm som sker upp på
medan stäm"



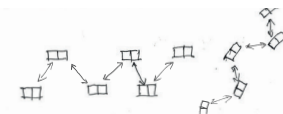
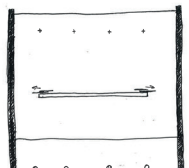
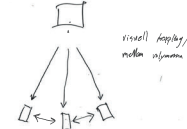
"Teatern har varit byggd över tiden
och byggd på ett sätt som gör
samarbetet i de olika byggnaderna
bäst möjliga, fast utan skärpa
och kärna"



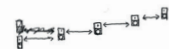
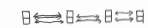
HALLSTAD



Johan Almqvist - när han ser en byggnad som inte är byggd på ett sätt som gör
samarbetet i de olika byggnaderna
bäst möjliga, fast utan skärpa
och kärna"

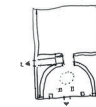
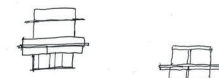
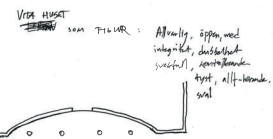
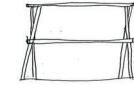
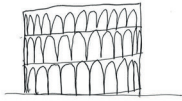
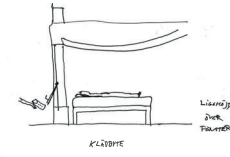


Teatern i KÖB / VIKEN koppling mellan byggnader

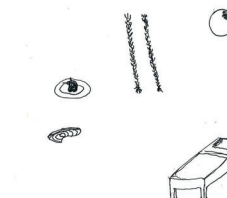
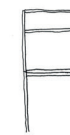
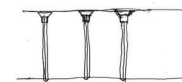
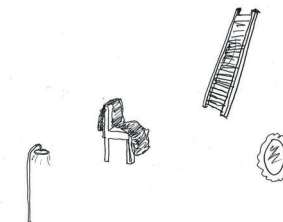
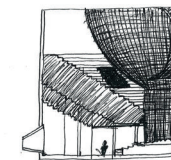
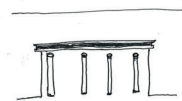
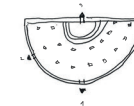
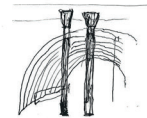
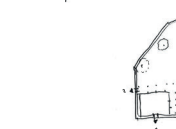
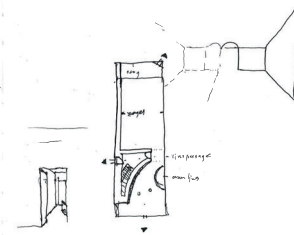


Elevhjemmens utformning och teaterns koppling till vitahuset.

Vitahuset, formspråk, schema över koppling mellan byggnader.

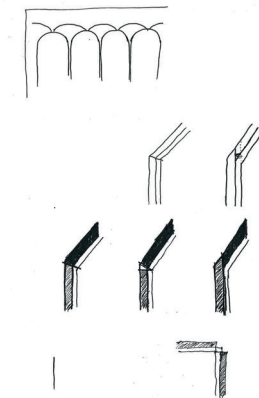
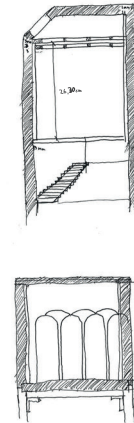
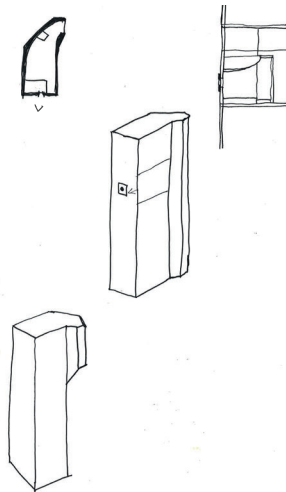
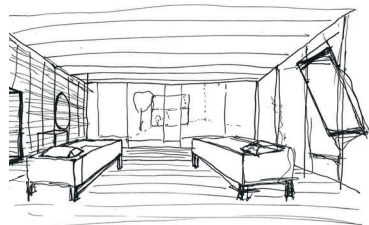
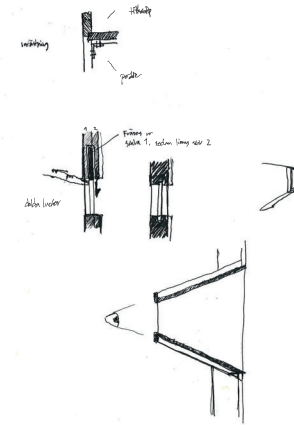
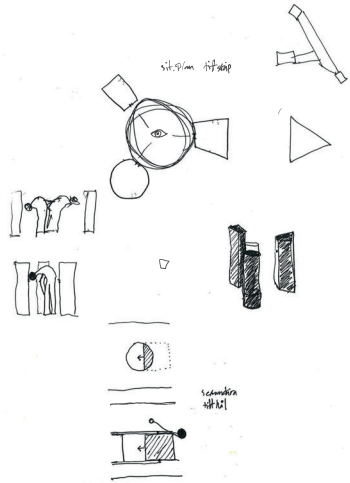
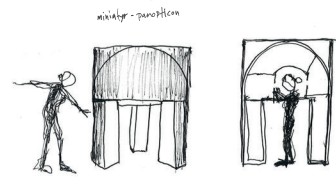


- 1 - Fickas namn
- 2 - det är det som uttrycker sig
- 3 - den som är i förhållande till

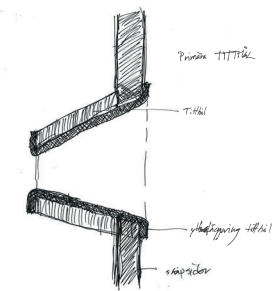
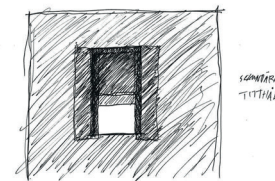
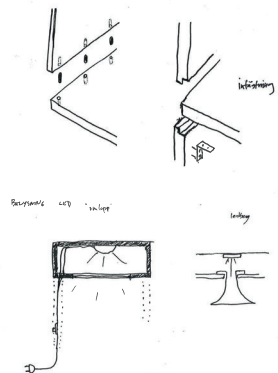
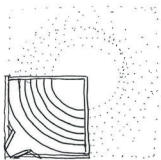


Byggnaderna som karakterer.

Tittskåp, idé om tre tithål för varje byggnad, första skiss på att använda spegling som effekt.

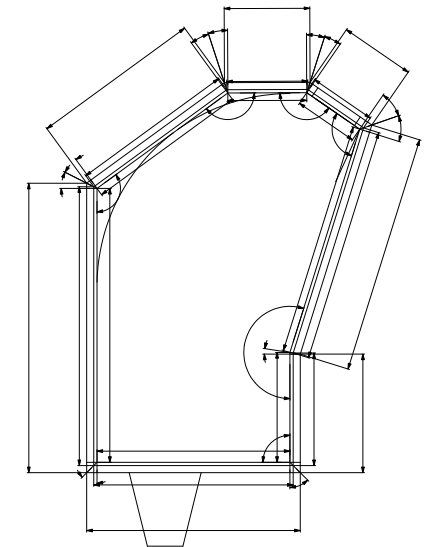
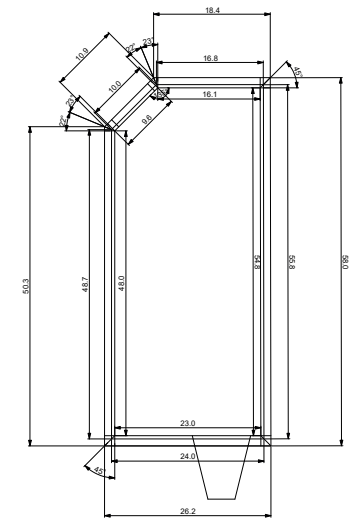
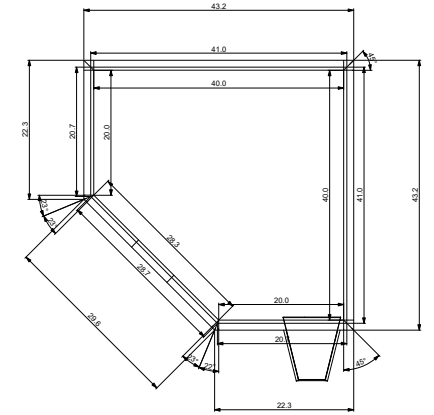


Takplattor 18, 16, 12, 10, 5/4 mm (230-240)
 Vindskärm 88, 70, 14, 8
 Flex: 1/2 liter 1-2 mm
 100g, 100g, 100g, 100g, 100g, 100g, 100g, 100g



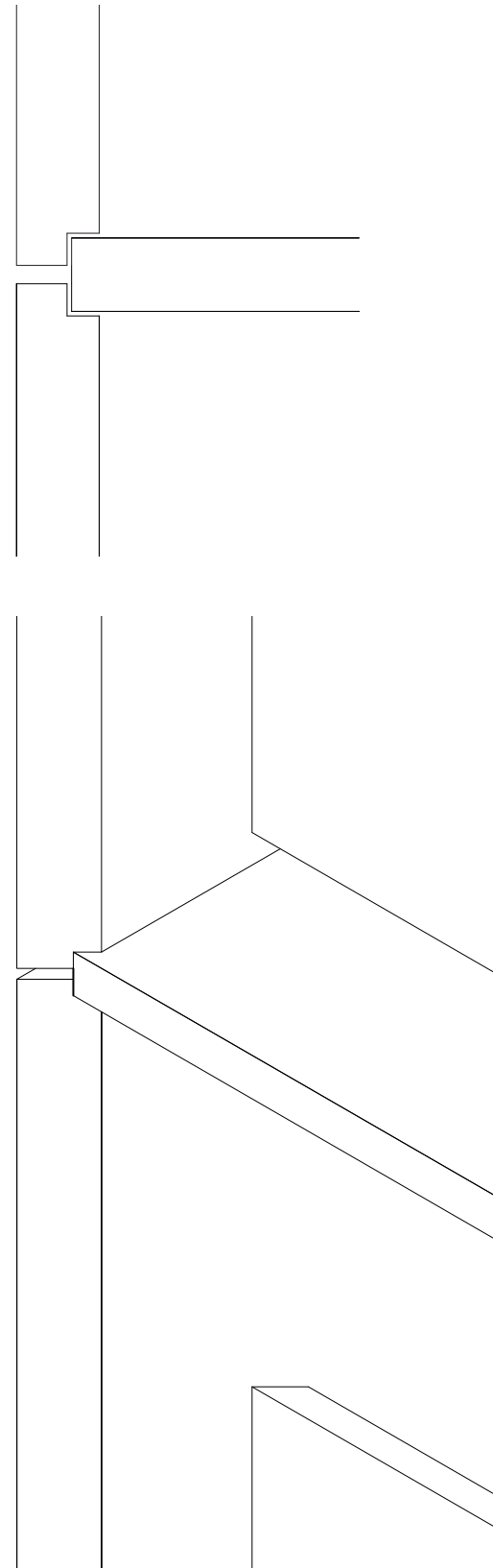
Skiss på tittskåps-panoptikon, situationsplan för skåpen, skåpens yttre en konsekvens av scenerna inuti.

Skisser på tittskåpens utformning, detaljer för sidstyckenas möten och för titthålen.



Byggandet och formgivandet av skåpen: Här var det plötsligt viktigt att vara konkret i detaljerna och i hur materialen mötte varandra. Det var viktigt att förhålla sig till titthålens placering, utformning och deras siktlinjer så att de två olika typerna av titthålen fick olika narrativ. Utgångspunkten för formgivningen av skåpen var de inre scenarierna och hur de skulle visas. Den yttre formen fick sedan följa den inre. Samtidigt har skåpens inre och yttre ett dubbelt förhållande till varandra. De är både avhängiga av varandra och separerade från varandra.

Renderade skisser på titthålens primära perspektiv. Från ovan: Elevhemmen, Vita Huset, Teatern.



Skåpens konstruktion, detaljer av gerade sidor och utfräsningar för lock, botten och innetak,

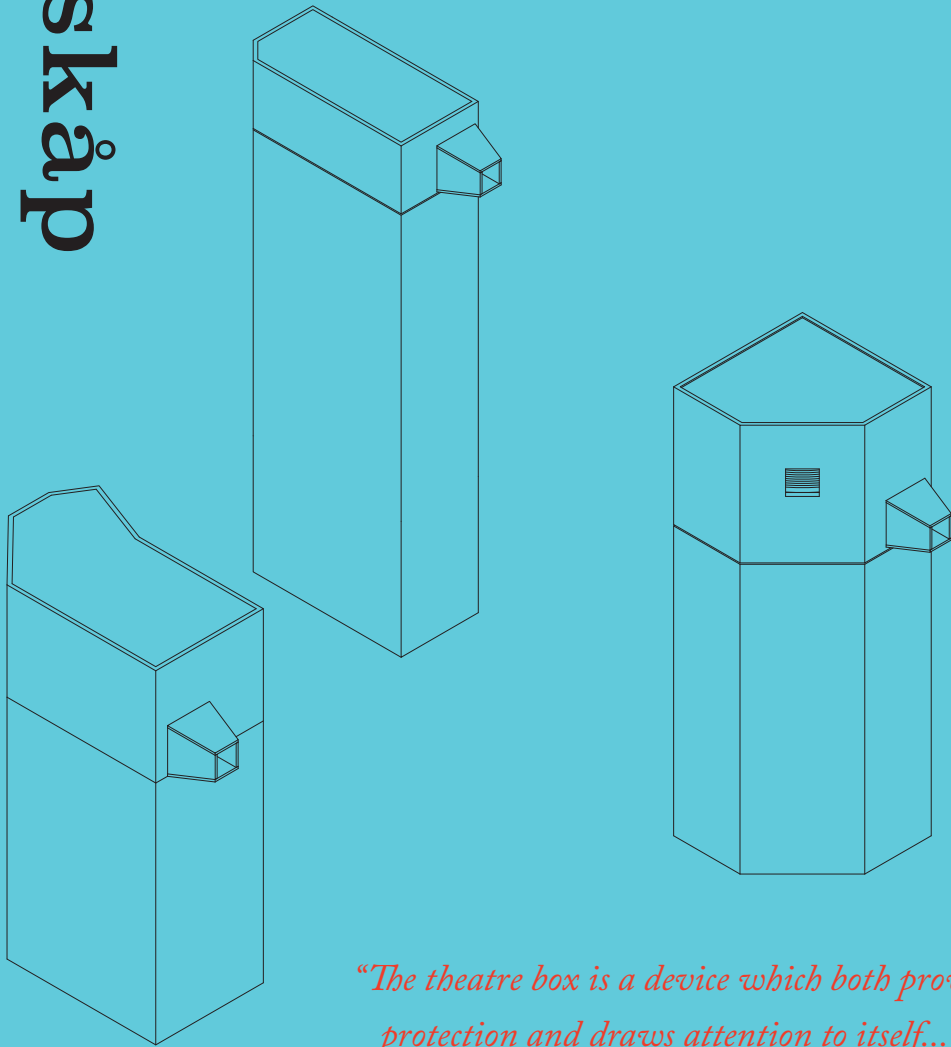
Spegling: Den yttre formen kommer av den inre, samtidigt är det inre visuella rummet inte det byggda rummet. Genom speglingar framstår rummen i tittskåpen som större än de är. Speglingen får till effekt att betraktaren upplever ett rum på insidan av tittskåpen som inte avslöjas av deras yttre form. Det har också varit ett sätt att skapa en osäkerhet i rummen. Jag tänker att detta reflekterar bokens beskrivningar av rum som är mycket konkreta och flyktiga på samma gång. Det har varit ett sätt att gestalta dubbelheten som är genomgående i boken. Skåpens yttre form är också inspirerade av kistorna som flickorna anländer till parken i.



Test av speglingseffekt i teatern, belysningstest, betsnings av alla synliga ytor och limning.



tittskåp



“The theatre box is a device which both provides protection and draws attention to itself.. In framing a view, the theatre box also frames the viewer. It is impossible to abandon the space, let alone leave the house without being seen by those over whom control is being exerted. Object and subject exchange places.”

(Beatriz Colomina)

Lösningen på problemen med att gestalta boken som arkitektur blev att göra tittskåp. Tittskåpen tvingade mig in i ett förstapersonsperspektiv av bokens miljöer. Det tvingade mig också att förhålla mig till betraktaren, som i det här fallet själv måste använda sig av sin kropp för att böja sig ned, titta in, öppna en lucka eller se sitt eget öga reflekteras i interiörena. Betraktaren kan se in i tittskåpen genom två hål där ett perspektiv är utifrån flickorna och ett andra ger en utifrånblick på deras tillvaro.

Tittskåpen har två tithål: ett primärt tithål.

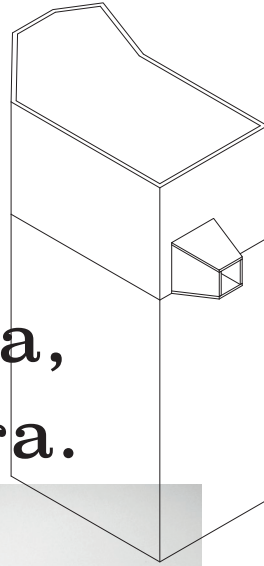
Här visas flickornas värld inifrån; upplevelsen av att vara i den arkitektur som boken dikterar. Det *sekundära tithålet* är dolt för flickorna och ger ett utifrånperspektiv på deras tillvaro; betraktarens perspektiv.

I utformningen av de inre scenarierna har jag förhållit mig till boken så mycket som möjligt. Boken som ett slags detaljplan. I de glapp som naturligt uppstår i en litterär, fragmenterad beskrivning av rum, har jag tolkat och skapat rum som förstärker det boken dikterar. De byggnadsmaterial som anges i boken har jag representerat med färger: rött för det röda teglet i Hemmen, vitt för stenen i Vita huset, och gult och svart för det gula teglet på Teaterns yttre och mörka, dova inre.



Hemmen:

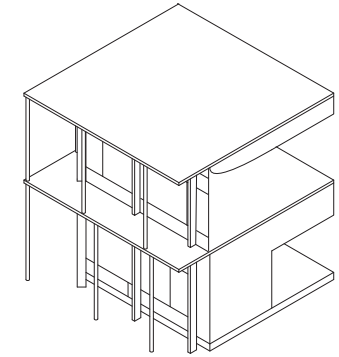
vackra,
trygga,
öppna,
övervuxna,
bedrägliga.



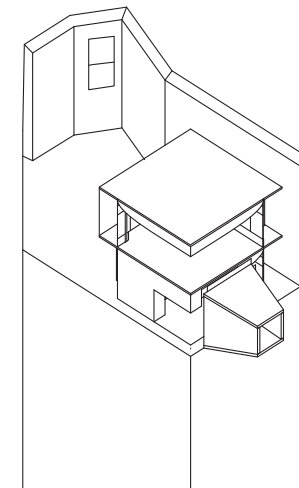
Materialiteter:

glas,
rött tegel,
trä,
vildvin.

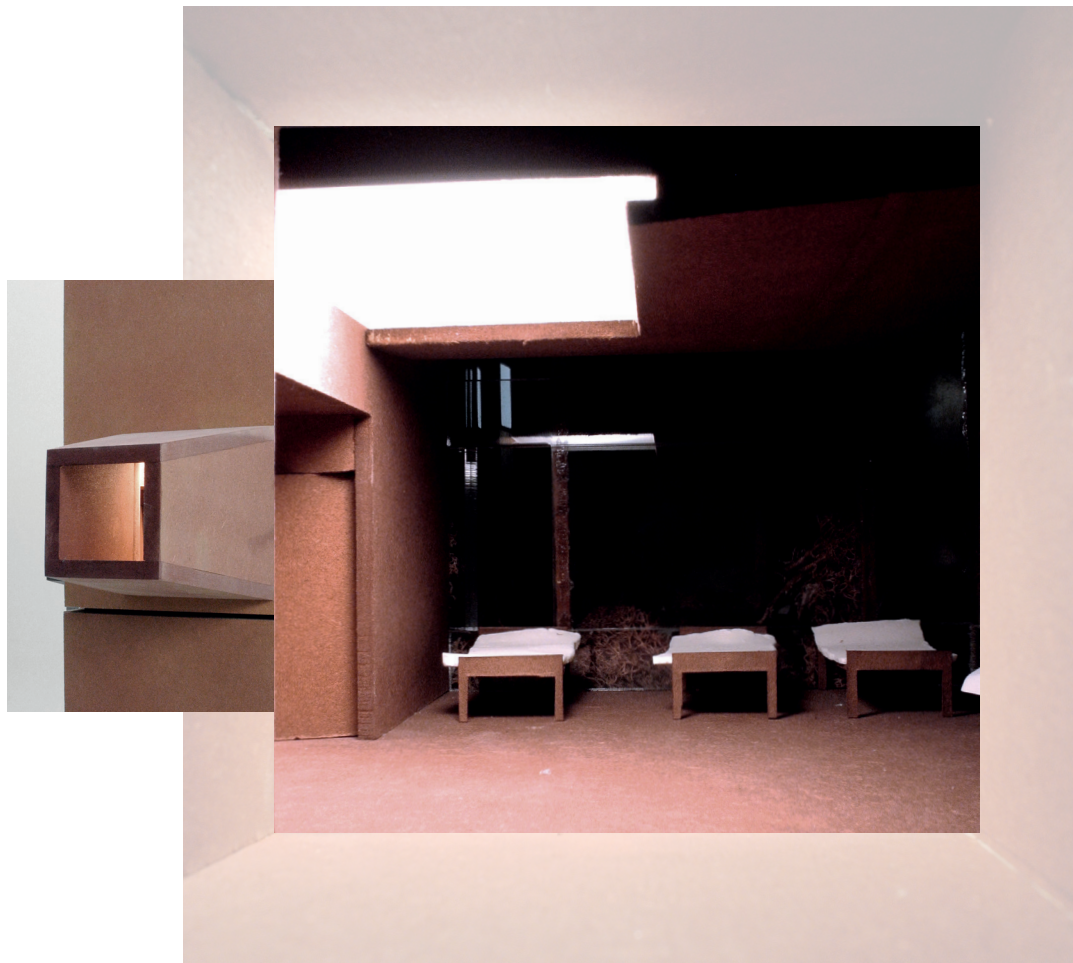
”Plötsligt upptäckte jag på inte allt för stort avstånd ett hus som liknade vårt hus på pricken. Också detta hus bestod av bara två våningar, det var byggt av rött tegel, hade två rader av lågt liggande breda fönster ovanpå varandra och ända upp till taknocken växte vildvin. Nedtillrunt huset löpte ett trågalleri. Taket var nästan platt och en fin rökstrimma steg upp från skorstenen.”



Flickornas hem är platsen där de tillbringar mest tid under sin period i parken. Det är beskrivet som ett spegelsymmetriskt tvåvåningshus med sovsal, matsal och ett övningsrum ovanpå. Alla fasader består av glas.



”Rummet såg ut precis som det andra med tre väggar av tjockt glas genom vilka den nedgående solen sken som genom en lanterna. Endast skiljeväggen med dörren var ogenomskinlig. En annan dörr med glasskivor låg mittemot den andra dörren och ledde ut i det fria”



64

Hemmen inifrån: Perspektivet visar flickornas tillvaro inifrån - inifrån en glasbur. Vildvinet klättrar på glaset, som ett försök att maskera den fullständiga transparensen i rummet. Rummet ska visa upp allt som försiggår i det. Liksom att uppmana till att uppehålla sig på kanten av det. Om ljuset tänds på kvällen låter innertaket välvning omgivningen veta. Galleriet som löper längs med fasaden stärker ytterligare uppmaningen till aktivitet på gränsen mellan hus och park, där synligheten är som störst.



65

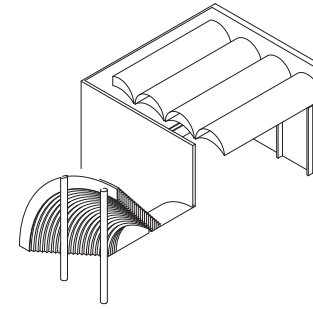
Hemmen utifrån: Det andra titthålet har en lucka som kan skjutas upp. Här visas hemmen sett utifrån från ett svävande ovanifrån perspektiv, som om betraktaren satt i ett träd intill. Genom belysning och glasets transparens visas hur hemmens arkitektur handlar om att synliggöra dess användare. Här kan man också se hur byggnaden vecklar ut sig och genom speglingar uppstår byggnaden i sin helhet.

Vita huset:

allvarligt,
vackert, slutet,
tyst, svalt,
avlyssnande,
disciplinerande.



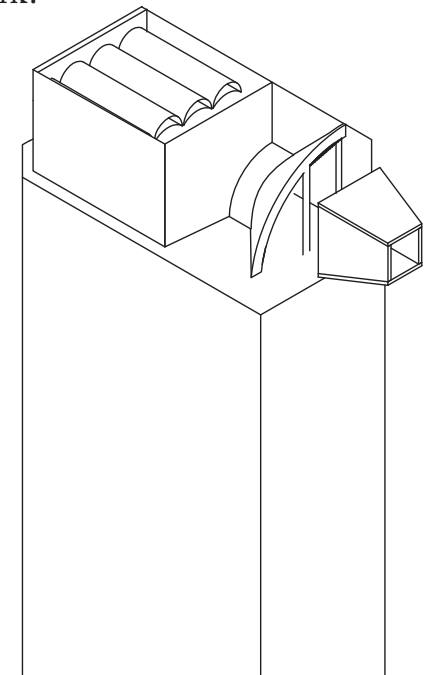
Materialiteter:
vit sten,
mässing,
glas.



*”På en bred dammig väg gick
vi en ganska lång sträcka
genom parken, passerade flera
av de andra husen och steg
till sist in i ett brett och vitt
envåningshus som omgärdades
av höga rasslande ekar och
hade en förbyggnad med fyra
slanka pelare.”*

I skolbyggnaden Vita Huset finns representanter för makten vilket också gör att transparens inte är nödvändigt. Det Vita Huset vänder sig inåt och vill forma dess brukares kroppar genom interiören. Här manifesteras makt genom form och material, höga pelare och höga fönster och renhetens estetik.

*”Blanka förde mig genom
en högtidlig vestibul, belyst
ovanifrån in i en stor vit sal
med höga fönster som vette
mot trädgården”*





68

Vita Huset inifrån: Här visas flickornas entré till skolbyggnaden där de genom en förbyggnad, portal och foajé, går igenom ett slags arkitektoniskt bad som slutar i en repetitionssal. Flickorna ska känna vördnad och respekt för den svalt vackra och kontrollerade byggnaden. Byggnaden är tilldragande men sluten och privat. Mot slutet av siktlinjen skymtar parken utanför de höga fönsterna i repetitionssalen, som liksom betraktar vad som försiggår i salen.

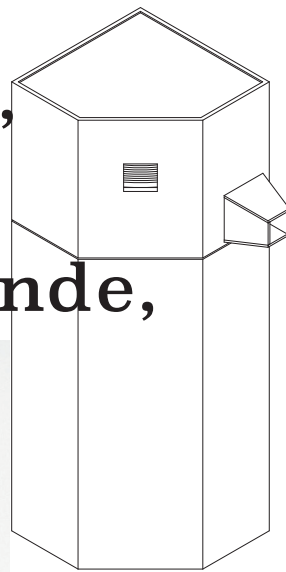


69

Vita huset utifrån: Perspektivet är snett ovanifrån, som om betraktaren satt uppkrupen i ett träd och spanade in. Här visas flickornas repetitionssal. Salen är tom, utöver en röd övningsboll, en divan och en stol. En barr fäst mot en spegel visar att salen används till kroppsövning. Vålvningarna i fönster, innertak och portik är inspirerade av kropps dansande rörelse genom rummet i en regelbunden rytm.

Teatern:

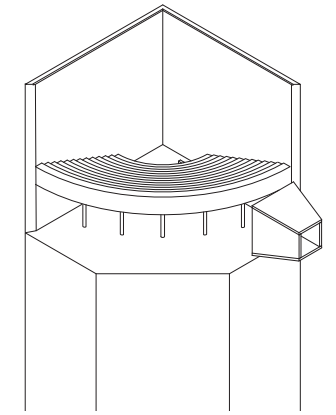
avvisande,
inåtvänd,
absorberande,
blottande.



Materialiteter:

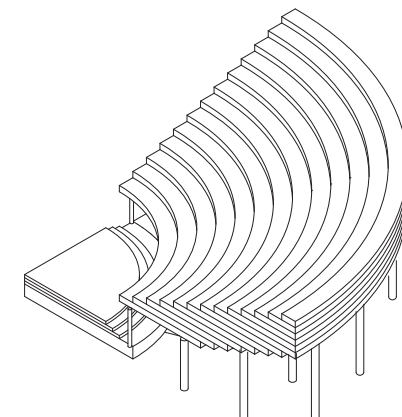
gult tegel,
dovt mörkt trä,
metallraster.

*"Teatern låg ungefär hundra steg
från Vita huset. Det var byggt av
gula tegelstenar. En tre våningar
hög, rundad fasad med tak, fast utan
fönster och dörrar."*



Teatern är platsen där flickorna uppträder för en anonym publik. De framför en slags märkliga danser i pantomimer med sexuella anspelningar. Det är den byggnaderna som inger mest obehag hos flickorna. Detta kan tolkas som att teatern, även om det är uttalat för flickorna, är en representation av ett externt hot. Teatern är också punkten där parkens värld möter omvärlden och den slutliga vägen ut för flickorna genom att byggnaden är kopplad till en tunnelbanestation. När Hidalla senare deltar i föreställningarna, beskrivs miljön i brottstycken och flickorna svimmar av utmattning efter att ha uppträtt hela nätterna igenom.

*"Så som vi stod där fullkomligt badade
vi i gröllt ljus, ovanifrån genom den
stora strålkastaren som hängde i taket,
och nedifrån genom den täta kranen
av lampor längs första bänkraden."*

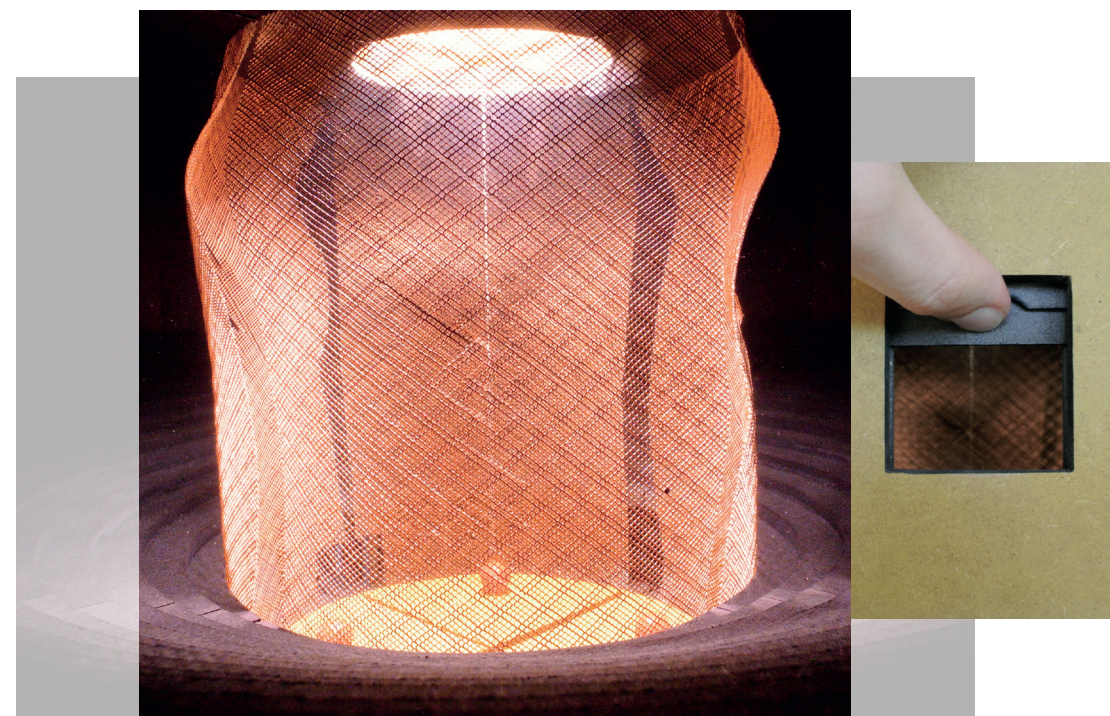


*"Framför raderna
med sittplatser,
som runtom steg
uppåt som på en
amfiteater, satt ett
galler från golv till
tak."*



72

Teatern underifrån: Här visas flickornas entré till teaterns scenrum. Entrén sker från utrymmet under amfiteatern och genom en öppning i gallret som skiljer publiken från de som uppträder på scenen. Själva scenen badar i starkt ljus men i övrigt är rummet mörkt. Bara det som sker på scenen ska vara i fokus.



73

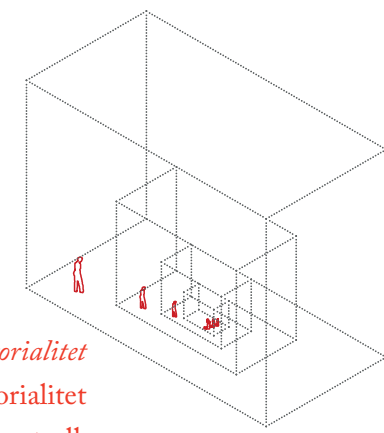
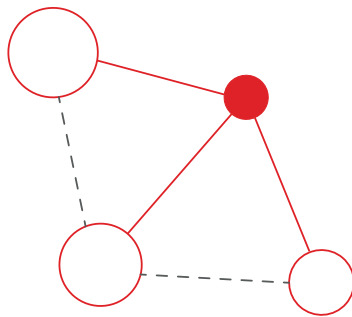
Teatern från publiken: Det här är publikens perspektiv. Ingen annan sitter i publiken. Gallret och belysningen gör att man bara syns från scenen. I reflektionen bakom gallret kan man se sitt eget öga. Här blir den som tittar in i tittskåpen synliggjord som betraktare.

appendix



I detta avsnitt har jag samlat den teoretiska research jag gjort för att förstå och kontextualisera projektet. Jag har kallat det appendix för att det ska fungera som ett tillägg till tillskåpen och ge fler ingångar till projektet.

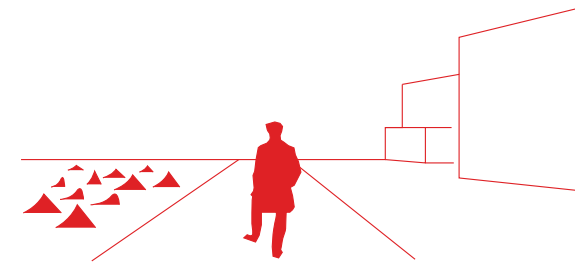
Makt: Förmågan att influera eller kontrollera människors beteende. Michel Foucault delar upp makt i två kategorier. Den suveräna makten är den traditionella och förhållandevis synliga, teatrala makten som är karaktäristisk för äldre tiders regimer (ex. den despotiske fursten). Den andra kategorien är den disciplinära makten som är en mer subtil och sentida variant av makt, som letar sig in i det vardagliga livet på mikronivå. Makt är inte något evigt. Den måste vara verksam och utövas och erövra konstant för att upprätthållas. Makt är en flytande kraft som både kan användas för produktiva och destruktiva syften. Foucault visar hur makten har en produktiv natur. Makten påverkar primärt handlingar, inte subjekt. Dessa handlingar måste inte vara avsiktliga – ”makten lyder inte någon furste” (Kärholm). Den makt som ett fängelse utövar rör inte internen (fängelsets produkt), utan de funktioner internen har, exempelvis att bli övervakad, begränsad rörelsefrihet och förfoganderätt över tid och ting. Makten utövas inte uppifrån och ned utan träder in överallt, hela tiden. Det är därför omöjligt att kringgå eller omintetgöra den. Den är en förutsättning för att subjektet överhuvudtaget ska kunna handla.



Territorialitet: I *Arkitektens Territorialitet* beskriver Mattias Kärholm begreppet. Territorialitet är en rumsligt avgränsad och verksam kontroll. Territorialitet är en rumslig institutionalisering. Institutionaleringen kan exempelvis gå till så här: En äng börjar spontant användas för att spela fotboll. Tillfällena blir regelbundna träningar och matcher. Fler och fler associerar till slut ängen med aktiviteten fotboll. Fotbollsspelet har till slut *territorialiserats*. Territorialitet är en form rumslig av maktutövning. Det är en pågående maktutövning som gör makten effektivt och avläsbart rumsligt. ”*De primära territoriella handlingarna uppvisas inte av den eller de som förebådar territoriet utan av de handlingar som på plats upprätthåller och reproducerar den territoriella ordningen.*” (Kärholm). Under 1800-talet skedde en territorialisering av förflyttningsvägarna (ex. gatan, korridoren) på såväl stadsplanenivå som byggnadsnivå. Det var ett effektivt sätt för maktavare att få kontroll över befolkningen (statistiskt, medicinskt, polisiärt, etc.). Med territorialisering blev vissa rum och rumssamband mer framträdande. Rum i fil byttes mot rum utmed en korridor. Korridoren gav genom uppdelning, ett ordnande av rummens funktioner. Men också en möjlighet till förutsägbarhet i rummens användande (i biljardrummet spelas biljard, i terummet dricks te osv) - ett tydliggörande och synliggörande av rummets aktivitet.

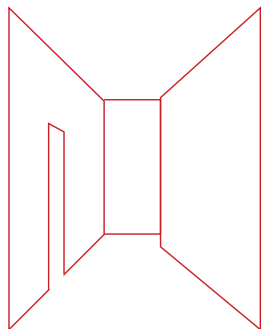
Territoriell övervakning: Citatet nedan kopplas till samhällets industrialisering och den ängsliga kapitalismens kontrollbehov. Byggnaden som maskin – maskin inte för att själv skapa moraliska medborgare – men för att bidra till och vara ett hjälpmedel i strävan mot ett gott samhälle. I och med det här gavs också en högra grad av kontroll över en brokig befolkning för makthavarna. Byggnaden bidrar till en kroppslig stabilisering av nya territoriella strategier i samhället.

*”Institutionsbyggnaderna kan ses som ett slags maskiner... arkitekturen skulle inte bara anpassas efter den sociala verksamheten – den skulle dana den sociala verksamheten”
(Kärrholm)*

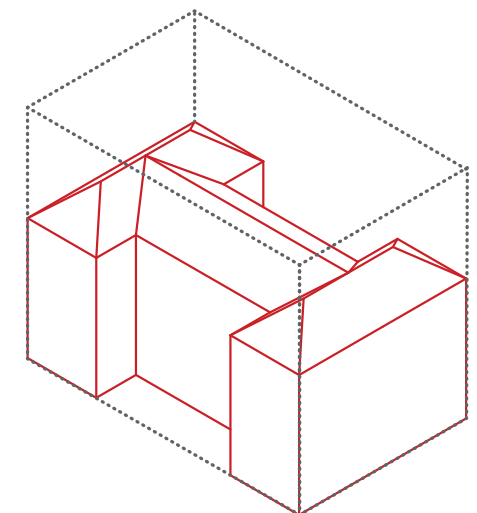


Promenad: En promenad är ett rekreativt sätt att ta in sin omgivning på. Genom en promenad upplevs en miljö i ögonhöjd, där kroppen är utgångspunkten, där blicken leder den gående vidare längs med en given rutt. Promenaden är i sig själv ett slags kroppsligt fostrande i en modern tid, där det att promenera var ett uttryck för sundhet och bildning och ett sätt att markera klasstillhörighet. Sida vid sida med aktiviteten att promenera finns rummet *promenaden*, som exempelvis strandpromenaden, där promenerandet uppmuntras som aktivitet. Det är oftast ett långsträckt utomhusrum, men det finns även interiöra rum som kan tänkas vara relaterade till aktiviteten promenera, som exempelvis promenoaren i en teater, där det betyder fri ståplats. Promenaden som rum kan sägas vara uppbyggt av *avgränsning* (löper ofta utmed eller mellan ett eller flera territorier), *rörelse* (ordnandet av kropp, promenerandet har ett visst regelverk för hur och vilka rörelser som ska utföras) *blick* (ut på omgivning och in på de promenerande). Promenaden har ofta en roll som avgränsare mellan det civiliserade och vilda, mellan privat och offentligt, exempelvis promenaden mellan stadskanten och havsbandet eller mellan bostadsområdet och stranden. Genom att beskriva boken som en gestaltad promenad kan man använda betraktarens blick som en del i hur arkitekturen bidrar till övervakningen av flickorna.

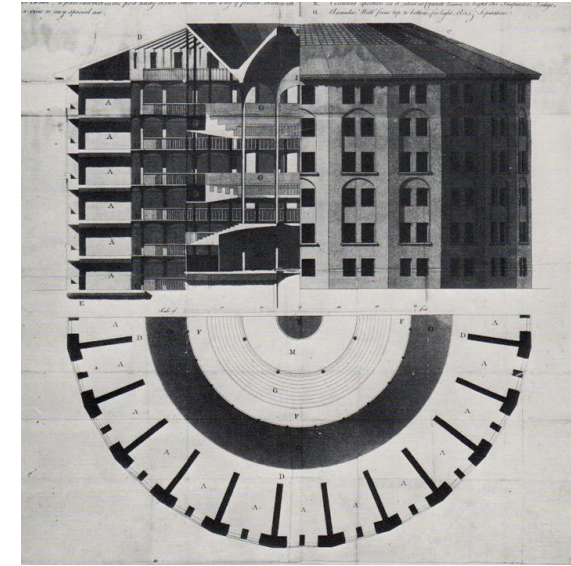
Korridoren: Av italienskans *corridóre*, som betyder kurir. Ursprungligen använt för att namnge gången ovanpå militära murar. ”Corridor space is the architectural inscription of that person’s path” (Koolhaas, *Elements*). Den är från början ett utrymningsinstrument, exempelvis *Corridóre di Borgo* som är Påvens utrymningsväg mellan *Vatikanpalatset* och *Castello Sant’ Angelo*. Men även i modern form används den ofta för detta ändamål. Korridoren är en grundläggande arkitektonisk förutsättning för den territoriella indelningen i privatbostaden under det viktorianska 1800-talet i England. I jämförelse med den italienska 1500-talsvillans plan, som ger alla medlemmar av hushållet jämställda möjligheter till möten, så var det viktorianska idealet en åtskillnad av dessa. Korridoren ger en större individualitet och mindre möjlighet till insyn i andras tillvaro, än rum-i-fil-ordningen. Korridoren är en del i *objektifieringen* av rörelsen genom en byggnad, Det är förkroppsligandet av byggnadens användande för att göra det rationellt och överskådligt i sin tid. Korridoren håller sig i arkitekturens backstage-område, men spelar samtidigt en stor roll för organisationen av de territoriella gränserna i en byggnad, samhället, etc.” *Though the corridor is crystalized as an escape route, paradoxically we will never escape from corridor*” som det konstateras i Rem Koolhaas pamflettserie *Elements*.



Territoriell box: Under 1800-talets expansiva samhällsbyggande fanns en tendens att gestalta byggnader inom en territoriell box – ett slags scenhus att samla och ordna den arkitektoniska kroppen i. Dessa boxar är i sin tur del i större zoner, exempelvis skol-, sjukhus- eller bostadsområden. På detta sätt skulle man kunna se de territoriella boxen i en sekvens av boxar, som en territoriell matrjosjka docka, där varje box innebär ett säkrande av att maktordningen upprätthålls. Byggnader i park är ett extra tydligt exempel på en byggnad inom en territoriell box. Kärholm skriver: ”En rad samhällsfunktioner, gamla som nya, fick under 1800-talet en egen byggnadstyp. Dessa tendenser att s. a. s. bygga territoriet fortsatte emellertid också ned på detaljerad nivå så att varje byggnadstyp kunde delas upp på olika territoriella sorter med egna byggnader... skolan delades upp i lärarbostad och undervisningslokal. Vårdinrättningar fick inte bara en rad olika avdelningar inom institutionsbyggnaden, utan många av dem fick egna byggnader”.



Panopticon: Panopticon är Jeremy Benthams maktmodell från 1787. Det är en cirkulär arkitektonisk form med ett centralt övervakningstorn varifrån alla de utanpå liggande rummen i cirkeln kan observeras, eftersom det inte finns några väggar som hindrar blicken. Det blir möjligt att övervaka hela strukturen från *en* punkt. Den illustrerar en idé om effektiv och överblickbar produktion - vanligen produktion av lydiga fångar i ett fängelse, men var ursprungligen tänkt att också fungera på ett vidare fält av produktion, t.ex. varuproduktion, vårdproduktion etc. Modellen bygger på en obalans i synlighet. Att den vakten inte är synlig för de övervakade men att de övervakade är konstant synliga för vakten. Panopticon gjorde de institutionaliserade till objekt och betraktade dem genom en optisk nod. ”The centre ceased to be unifying, offering supernatural validation and affirmation a shared existence and now isolated divider and over-powered” (Markans) Panopticon är ett slags omvänd amfiteater där seendet går från centrum och ut, där centrum är märkligt och osynliggjort och periferin är klar och upplyst, varje cell en liten teater, varje cell ett litet territorium.



9a

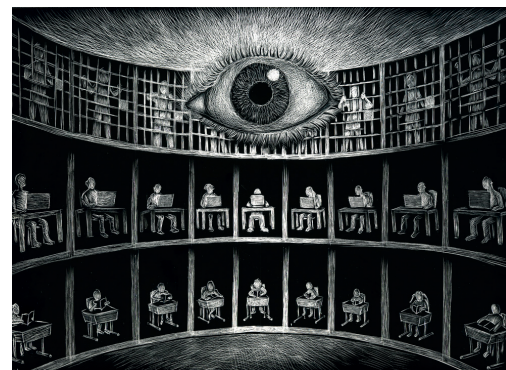
”Från vaktens synpunkt ersätts hopen av en mångfald som kan räknas och kontrolleras. Från de inspärrades synpunkt ersätts den av en inlåst och betraktad ensamhet. Därmed uppnår Panopticon sin huvudsakliga verkan, nämligen att göra fången ständigt medveten om att man kan se honom. Tack vare att han är medveten om det fungerar makten automatiskt. Övervakningen blir permanent till sin verkan, även om den i sin handling är diskontinuerlig, makten blir så fullkomlig att den inte behöver utövas, den arkitektoniska anordningen blir en maskin som skapar och underhåller ett maktförhållande som är oberoende av den som utövar den, kort sagt, fångarna är inneslutna i en maktsituation som de själva uppbär.”

(Foucault)

”Ur ett arkitektoniskt perspektiv kan det samtidigt konstateras att om övervakaren gjordes osynlig och kontrollen mer effektiv, så blev platsen för övervakningen i högsta grad synliggjord”

(Kärholm)

Panopticon är brottet mellan att se och bli sedd. Det är arkitekturen som maktutövare.



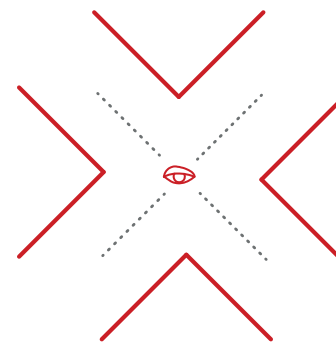
9b

Parken: Parken är ett territoriellt fenomen som uppkommer under zonerings av staden. Som ett grönskande hygieniskt membran mellan andra zoner ska parken vara välgörande och läkande. Om grönområden tidigare varit något som var ägnat åt de mer bemedlade klasserna i samhället, sker genom välfärdsstaternas uppkomst, en demokratisering och utveckling av dessa typer av rum i staden.



10

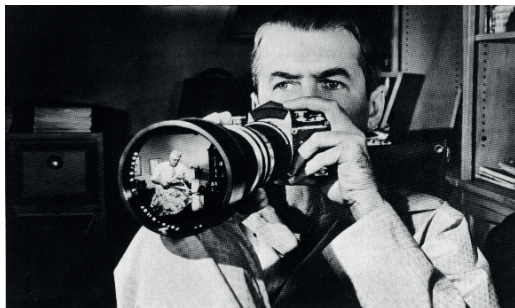
Optiska noder: 1800-talets ideal om territoriell överblickbarhet gällde både interiört i en byggnad och exteriört på stadsnivå. Institutioner från tiden ligger ofta på en höjd och upprättar en viss rumslig distans till sin omgivning, vilket gör att de kan ses från många håll men också se åt många håll (relaterat till axiellinjer i *space syntax*-analys eller *isovist*-analyser). Man kan kalla de punkter där överblickbarheten var extra stor för *optiska noder*. Optiska noder blev ett sätt att kontrollera livet i en byggnad. En institution från 1800-talet hade ofta ett antal punkter varifrån man kunde se vad som pågick i andra delar av byggnaden. Detta kunde göras genom spel med ljus och mörker eller med nivåskillnader. De optiska noderna är punkter i byggnader varifrån en större makt kan utövas än på andra punkter i byggnaden. Man skulle kunna kalla dem visuella maktcentran.



”Om institutionsbyggnaderna tidigare ofta varit uppbyggda kring ett slags scen eller altare som var synlig från hela territoriet, konstrueras nu en punkt – ett slags optisk nod från vilken hela territoriet blev en scen, och ’varje bur en liten teater’. Amfiteaterns territoriella princip med kollektivets blickar och en strategisk scen, synlig från hela territoriet, vändes ut och in”

(Kärholm)

Blick: Att titta/kika/spana ger den betraktande mycket information om den eller det som betraktas. Den visuella kontakten som finns mellan två människor som möts innebär ett utbyte av information. Men om kontakten är bruten åt ena hållet, så att en av parterna inte kan se den andra, uppstår en maktobalans där den seende har mer information om den ene än den andra. Det uppstår en asymmetri i seendet som ger upphov till en maktobalans. Att betrakta är att ha inflytande utan att delta. Långvarigt stirrande betraktas ofta som obehagligt och kan vara våldsamt för den som blir betraktad. Även om betraktandet 'bara' är att titta, innebär det också ett psykologiskt maktöverläge, där betraktaren ställer sig över det betrakade objektet. Att med sin blick säga: *jag bestämmer hur länge jag vill betrakta dig, inte du.*



11

The cute: I boken *Our aesthetic categories: Zany, Cute and Interesting* undersöker litteraturvetaren Sianne Ngai, hur samtida kapitalism använder sig av det lustiga, gulliga och det intressanta. Hon tittar på hur det söta bygger på ett sexualiserande av objekt som samtidigt gör dem harmlösa. Till skillnad från det vackra saknar det söta koppling till det moraliska. Det ställs ofta utanför förväntningar om nyhetsvärde eller unikheter. Hanna Arendt skriver: *“what the public realm considers irrelevant can have such an extraordinary and infectious charm that a whole people may adopt it as their way of life.”* - Det söta har en förmåga att ta sig in i vår tillvaro som något harmlöst men som samtidigt har potential för att vara medel för mer obskyra värderingar.

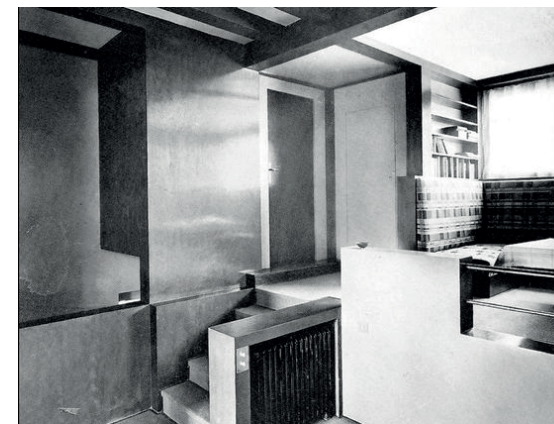
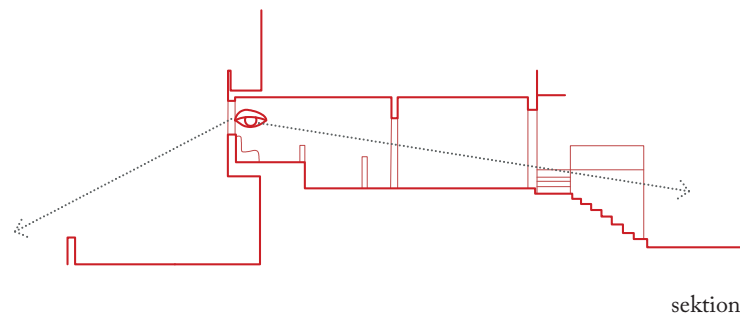


12

”Comfort is paradoxically produced by two seemingly opposing conditions, intimacy and control”

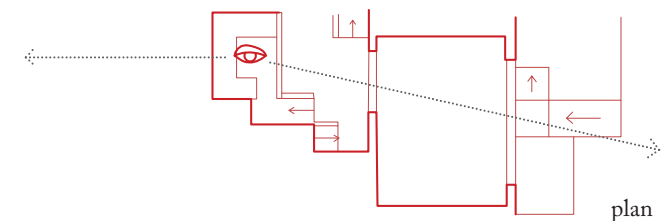
(Beatriz Colomina)

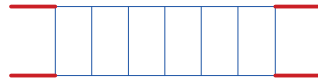
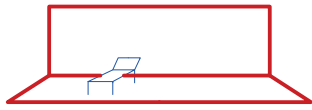
The Theater Box: Beatriz Colomina beskriver i *The split wall* hur den upphöjda sittalkoven i Adolf Loos *Moller Haus*, har en psykologisk dimension av komfort och kontroll. Möbleringen med bokhyllor, ljuset som faller in bakifrån, soffans placering bakom en balustrad och på en höjd, gör att den som sitter i alkoven hela tiden har uppsikt och skydd, medan en inkräktare skulle ha svårare att se någon i soffan, i motljus, gömd bakom balustraden. Inkräktaren görs synlig som en skådespelare på en scen, eller vad Colomina kallar för en *Teaterbox*. Det ger den som befinner sig i teaterboxen, kontroll över interiören och därmed en känsla av komfort. Men den trygghet som komforten skapar är bedräglig. För samtidigt med att du själv är i den mest kontrollgivande platsen, är du också mest exponerad. Teaterboxen finns i gränslandet mellan det slutna och det öppna. *”This spatial-psychological device could also be read in terms of power, regimes of control inside the house”* skriver Colomina. I det här rummet är intimitet och kontroll sammankopplade. Trots att rummet ligger i husets periferi (t.o.m. hängandes utanför fasadlivet) så är det ett av de mer intima rummen. Rummets kontroll förstärks också av att ett fönster i alkoven blickar ut över husets huvudingång, parat med den skyddade tillbakadragna placeringen i rumsplanen.



Utrymmets fönster är trots möjligheten till utblick snarare ett ljusintag än ett inramande av omgivningen. *”The eye is turned towards the interior”*. Den enda riktiga utblicken som ges är den genom teaterboxen, genom resterande interiör och ut till trädgården på baksidan. På så sätt är utblick beroende av vyn genom interiören. *”Comfort is paradoxically produced by two seemingly opposing conditions, intimacy and control”*

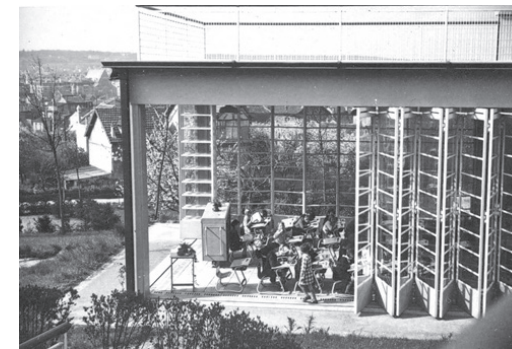
Teaterboxen har en dubbel natur. Den ger både skydd och drar uppmärksamhet till sig. *”In framing a viewer the theater box also frames the viewer”* som Colomina skriver. Objekt och subjekt byter plats. Loos har i både *Moller Haus* och *Müller Haus* placerat det kvinnligt könade rummet teaterboxen i utkanten, men samtidigt med fullständig överblick och kontakt med resten av de sociala ytorna. De ligger på gränsen, tröskeln mot det helt privata sovrummen en våning upp, där sexualiteten är undångömd: *”at the intersection of the visible and the invisible, women are placed as guardians of the unspeakable.”*





X-ray architecture: I en föreläsning på *American Academy* i Berlin 2014, pratar Beatriz Colomina om arkitekturens uppdrag som en del i läkandet av sjuka patienter i sanatorier vid förra sekelskiftet. Om hur arkitekturen senare blivit ett medel att förebygga sjukdom på en bredare front i samhället genom att sjukhusens arkitektur spreds till andra byggnadstyper, från skolor till privathem. Hon exemplifierar med John Duiker och Bernard Bijvoet sanatorium *Sonnestraal* som beskrivs som en hälsomaskin. Eller med *open-air*-skolan utanför Berlin ritad av samma arkitekter. Här nämns även *Weisenhof* och Mies van der Rohes *Tugendtathaus*. Det senare som ritades som privathem men som gjordes om efter tyskarnas ockupation och senare uttåg ur Tjeckoslovakien, till ett fysioterapi-center för handikappade barn. Trots de olika funktionerna kunde arkitekturen utan hinder gå från ett fostrande av kroppar till ett annat. Hon pratar om terrassens visuella funktion som plats uppvisande av tillfrisknade. Och om det moderna fönsterbandets koppling till horisontalläget hos en sängliggande patient. Om arkitekturens missuppfattning om att stadens fuktiga förorenade luft låg bakom tuberkulossmittan,

om det starka idealen om planmässig och arkitektonisk öppenhet långt efter att det var vetenskapligt bevisat att så inte var fallet. Om hur sjukhusestetiken inte bara tar plats som estetiskt ideal men också rent faktiskt som metod att beskriva arkitektur, exempelvis MvdR röntgenbilder av glasskyskrapor i Berlin. Hur röntgenbilden blir ett ideal i högmodernismen. Den är det ultimata beviset på att man inte har någonting att dölja. Att man har ett helt och sunt inre. Vilket applicerats på arkitektur med stark effekt.



14b

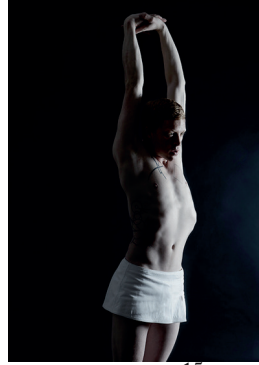


14a



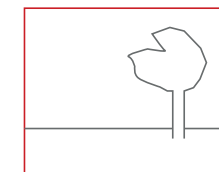
14c

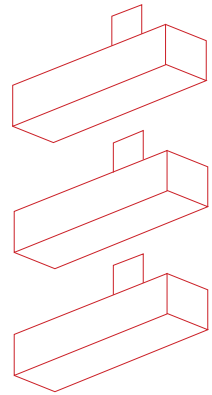
Dans: Den feministiska teoretikern Silvia Federici skriver i en pamfletttext *In praise of the dancing body* från 2017, om kapitaliseringen av kroppen under den prekapitalistiska och den kapitalistiska tiden och hur dansen har potential för det slutgiltiga uppbrottet med denna kapitalisering. Hon går igenom hur kroppen, ända sedan människan blev bofast, har påverkats av *fixeringen* i tid och rum under tidig mänsklig kultur, *separeringen* av land och kropp i och med kapitaliseringen under senmedeltiden, *mekaniseringen* av kroppen (användandet av kroppen i jordbruket ex.) där kroppen ställs mot maskinen i industrisamhället, och *produktiviteten* (från 1900-talets början) där kroppen görs mätbar i jämförelse med maskinens kapacitet. I frigörandet från kapitalismen är kroppen, enligt Federici, det första som ska re-approprieras. *"In this way we are prepared to accept a world that transforms body parts into commodities for a market and view our body as a repository of disease: the body as plague, the body as a source of epidemics, the body without reason"* Hon menar att i frigörandet är dansen central: *"from dance we learn that matter is not stupid, is not mechanical, but has its rhythms, has its language, and is self-activated and self-organizing."* Kroppen har kapaciteten att transformera sig själv, andra, och omgivningen. I det finns potential för frigörelse men också underkastelse. I ett historiskt perspektiv kan dansen ofta ses som den ultimata formen av kroppskontroll. Den klassiska balettens dragningskraft kan till stor del tillskrivas de enskilda dansarnas förmåga att kontrollera sina kroppars rörelse. På det sättet kan kroppen användas som uttryck för kontroll eller för den disciplinerade kroppen.



15

Fönster: Används funktionellt för att skapa ventilation, som en del i ett intrikat klimatsystem, och som belysning genom att släppa in dagsljus. Har också funktion som avskärmning för damm, luft, fukt, insekter, människor. Fönstret har också en estetisk funktion genom att rama in omvärlden och göra den till yta. Fönstret innebär synliggörandet av arkitektens insida – allt som sker på insidan kan ses från utsidan. Ofta är det balans mellan insyn och utblick, men under vissa förutsättningar kan den som vistas på insidan av ett fönster vara mer exponerad än den på utsidan, exempelvis vid mörker på utsidan och belysning av insidan. Vid sådana förhållanden uppstår det också en reflektion i glaset från insidan. Denna reflektion kan ge en falsk trygghet eftersom den innanför-varande inte ser annat än sig själv. Reflektionen kan också bli påminnelse om att hen kan bli betraktad från utsidan.

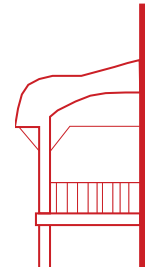




Balkong: Balkongen är traditionellt sett individens koppling till allmänheten i en byggnad, där den blir kroppslig och inte bara visuell, som i ett fönster. Balkongen är ett element i arkitekturen som både kan användas för att visa upp och fokusera blicken – exempelvis den politiska, singulära balkongen (furstebalkongen). Den kan också användas för att skapa ett membran mellan privat och offentligt och därmed avdramatisera och mjuka upp kanten av en byggnad – exempelvis Lacaton & Vassals renovering av flerbostadshuset *Tour Bois-le-Pretre*. Balkongen har också varit förknippad med hälsa och renande, t.ex. kurorternas behandling av tuberkulos-sjuka. I detta fall kan man också tänka att uppvisningen av behandling var en del i ett socialt statussystem, det ansågs högstatus att ha råd och möjlighet att kureras sin sjukdom på påkostade kurorter. Balkongens synliggörande av husets invånare och inre är en del av balkongens natur. Balkongen har också använts som sammanlänkande element mellan arkitektoniska enheter, som t.ex. loftgångarna i Robin Hood Gardens av Allison och Peter Smithson, där loftgångarna är en slags balkong-trottoarer. Balkongen kan röra sig på spektrat mellan full transparens och utsatthet för användaren, till hög avgränsning och högt skydd. Detta beror på utformningen av detaljeringen för balkongen, som höjd på räcke, djup på balkong, transparens i material, etc.



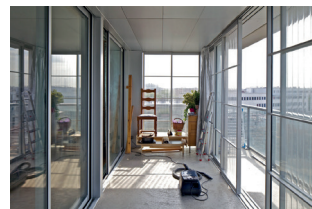
högexponerad
balkong



avgränsad
balkong



16a



16b



16c

Heimlich och Unheimlich: *Heimlich* är tyska för *det till hemmet hörande*, det bekanta eller hemtrevliga. Det svenska ordet hemlig har sitt ursprung i *heimlich*, i betydelsen dold för andra, undanhållen. Och det är något talande för begreppet att det har motsägelsefulla betydelser. För att en plats ska vara *unheimlich* krävs en viss grad av hembekant het som medvetande-görs eller får vara i det undermedvetna, men där något obekant stör det bekanta. Det gör att det bekanta blir osäkert, blir *unheimlich*.



17



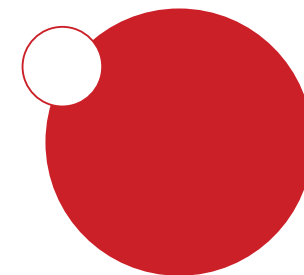
18a

Internatskolan: Ett hem som samtidigt är allt annat än ett hem. En plats laddad med hierarki och maktstrukturer, som också ska fungera som en trygg hemmiljö. Där fostran och utbildning går hand i hand. Internatskolan har en tydlig dragningskraft, vilket visar sig genom dess frekventa förekomst i litteraturen, media och kulturen i stort. Här sammanfaller och synliggörs mycket av det vanliga samhällets strukturer i en tillspetsad version. Internatet förknippas ofta med en degenerad överklass, men där det inte nödvändigtvis är en idealiserbar elit, som överklassen i många andra sammanhang representerar. Att delta i internatet är ofta inte en frivillighet, utan sker under andras inflytande. Det ger en samling individer som ofta ofrivilligt står utanför samhället. De utanförvarande tvingas in i en strikt ordning, där makt demonstreras både direkt auktoritärt och indirekt disciplinärt. Ett tillstånd som liknar klosterlivet eller fartygslivet i det att det är en tillspetsad spegling av ett utsnitt av samhället. En del av vad som gör internatet spännande är förstås också dess hemlighållande av sitt inre liv.



18b

Heterotopi: Ordagrant grekiska för *annan plats*. Beskriver platser som inte lyder under samma hegemonier* som resten av samhället. Det här är platser för *“otherness”* eller fritt översatt, annanhet, ett slags mellanrum, som samtidigt är fysiska och mentala, som t.ex. platsen för ett telefonsamtal eller ögonblicket man ser sig själv i spegeln. Foucault pratar om en specifik typ av heterotopi, krisens heterotopi som han hittar i så kallat ”primitiva” samhällen, där menstruation, graviditet, ålderdom, isoleras till en egen plats, ett separat tält, el. likn., men är inom samhället. Han går vidare med att beskriva hur denna plats kan se ut i vår tid: *“In our society, these crisis heterotopias are persistently disappearing, though a few remnants can still be found. For example, the boarding school, in its nineteenth-century form, or military service for young men, have certainly played such a role, as the first manifestations of sexual virility were in fact supposed to take place “elsewhere” than at home”* -ur Foucaults föreläsning *“Of Other Spaces”*



**hegemoni*: dominans eller inflytande utan total makt. En hegemoni kan ex. påverka hur normer uppstår i ett samhälle

Dystopi och utopi: Dessa två begrepp kan beskrivas som den pessimistiska framtidsförväntan, eller optimistiska framtidsförhoppningen om ett samhälles utveckling. De är platser att sträva mot men som per definition aldrig kan nås. Deras roll är att spegla ett samhälles önskningar eller rädslor. Genom en förvrängd och skrämmande, eller en skimrande positiv vykortsbild av sig själv, ger dystopin eller utopin möjlighet till att få syn på vad som skulle kunna vara annorlunda i ett samhälle.

Spegling: En spegling är ett sätt att se sig själv utifrån. Freud hade på sitt kontor i Wien en spegel hängandes mitt i fönsterbandet, som en påminnelse om *över-jaget*. Speglingen kan också ha rumsliga konsekvenser. Den luckrar upp den visuella gränsen mellan, i det här fallet, inomhus och utomhus, men kan också vara ett sätt att upplösa rummet självt i en oändlighet, som i Yayoi Kusamas konstnärskap. Speglingen är fördubblingen av verkligheten som kan pågå i oändlighet. Självreflektionen som speglingen ger, kan också vara ett sätt att kontrollera sin egen gestalt. Du själv som docka eller som yta. Det är också en förfalskning av verkligheten, som en exakt optisk version av det verkliga.



Peep show: En peep show eller ett tittskåp är en liten utställning av bilder, objekt eller människor där betraktaren är dold från det utställda objektet, ofta genom att inblick bara är möjlig genom att titta igenom ett tithål, eller peep hole. Historiskt sett har de använts som underhållningselement vid marknader, och cirkustillställningar. Senare har peep showen blivit synonym med sex-shower eller porrfilmsvisningar. I de historiska versionerna av tittskåp kan man se uträknade perspektiviska oljemålningar, ofta med en annan yttre form än det rum som visas i tittskåpens inre. Peep showen bygger på en obalans mellan den betraktande och det betraktade där den betraktade kan sägas vara i den betraktandes våld.



20

referenser

Tryckt Media:

Wedekind, Frank *Mine-haha eller Om unge pigers kropslige uddannelse* övers. Johanne Lykke Holm, Forlaget Arena, Köpenhamn 2017.

Wedekind, Frank *Mine-haha eller Unga flickors fysiska fostran*, övers. och efterord Peter Handberg, Faethon förlag, Stockholm 2017.

Foucault, Michel, *Övervakning och Straff*, övers. C.G. Bjurström, Arkiv förlag, Lund 1987.

Kärholm, Mattias, *Arkitekturens territorialitet, avhandling vid Institutionen för Arkitektur*, Lund 2004.

Colomina, Beatriz *The split wall* ur antologin *Sexuality and Space*, red. B. Colomina, Princeton Architectural Press, New York 1992.

Colomina, Beatriz *Domesticity at war*, MIT Press, Cambridge 2006.

Ngai, Sianne *Our aesthetic categories: Zany, Cute and Interesting*, Harvard University Press, Cambridge 2012.

Koolhaas, Rem m.fl., *Elements*, serie om arkitekturens element, utgiven i samband med Venedig-bienalen 2011.

Federici, Silvia *On reproduction, intergenerational solidarity and the dancing body*, Pamflettserien Visuell Arkivering, nr 11 från Billedkonstskolernas forlag, Köpenhamn, 2017.

Delfim Santos, Felipe *Education and the Boarding School Novel*, Sense publishers, Rotterdam 2017

Annan Media:

Definition av detaljplan: <https://www.boverket.se/sv/samballsplanering/kommunal-planering/detaljplanering/> besökt 2018-05-03

Colomina, Beatriz *X-ray architecture*, föreläsning på American Academy, Berlin 2014: <https://vimeo.com/14821683> besökt 2018-02-15

Dhuill, Caitriona *Sex in imagined spaces: gender*

and utopia from More to Bloch: <https://books.google.se/>

[books?id=5zYrDwAAQBAJ&printsec=frontcover](https://books.google.se/books?id=5zYrDwAAQBAJ&printsec=frontcover) besökt 2018-05-02

Foucault, Michel *Of Other Spaces*, föreläsning: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> besökt 2018-05-03

Bilder:

1a Mies van der Rohe *Tugendhat house* använd som gymnastikhall för handikappade barn 1930: <https://thecharnelhouse.org/2016/12/18/mies-van-der-rohe/mies-van-der-rohe-tugendhat-house-as-a-gymnasium-for-handicapped-children-brno-czechoslovakia-1930/>

1b *Rottingkäpp*, bild från artikel, uppslagsord spanskrør : http://denstoredanske.dk/Erhverv,_karriere_og_ledelse/P%C3%A6dagogik_og_uddannelse/Skole_og_SFO/spanskr%C3%B8r

1c Marcel Duchamp, *Porte: 11, Rue Larrey, 1927*: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft3w1005ft;chunk.id=d0e6560;doc.view=print>

2a-2h Skärmdumpar från filmen *Innocence (2004)*, en filmatisering av Mine-haha: <https://www.youtube.com/watch?v=SyPoZM5PeKY>

3a *Frank Wedekind, porträtt*: <https://www.theguardian.com/stage/2014/mar/07/kenneth-tynan-on-spring-awakening>

3b *Frank och Tilly Wedekind*: <https://www.br.de/themen/kultur/inhalt/literatur/bayerische-literaten-wedekind100.html4a>

4a *Engelsk upplaga av Mine-haha*: <http://www.hesperuspress.com/mine-haha-or-on-the-bodily-education-of-young-girls-pb.html>

4b *Dansk upplaga av Mine-haha*: <http://forlagetarena.dk/udgivelser/frank-wedekind-mine-haha-eller-om-unge-pigers-kropslige-uddannelse/>

4c *Svensk upplaga av Mine-haha*: <http://faethon.se/produkt/mine-haha-eller-unga-flickors-fysiska-fostran-frank-wedekind/>

4d *Tysk upplaga av Mine-haha*: <https://fabula-verlag-hamburg.de/buecher-2/weitere-titel/>

5a Skärmdump från filmatiseringen av Margeret Atwoods *A handmaid's tale* <http://anthonyokeeffe.com/2018/06/the-handmaids-tale-the-future-of-television/handmaids-marquee-1180x520-1024x451/>

5b Skärmdump från *Cloud Atlas*: <https://www.purefilmcreative.com/killough-chronicles/review-cloud-atlas-a-symphony-of-love-in-six-eras.html/attachment/doona-bae-in-cloud-atlas-2-585x367>

5c Skärmdump från *Suspiria*: <https://www.theyoungfolks.com/tag/dario-argento/>

- 6** Giovanni Lorentzo Berninis trappa med forcerat perspektiv, *Scala Regia*, Peterskyrkan, Vatikanen: <https://www.saveriog.net/le-sette-meraviglie-prospettiche-in-architettura/prospettiva-scala-regia/>
- 7** John Hejduk, *Mask of Medusa*: <http://www.kmtspace.com/hejduk.htm>
- 8** Skärmdump från filmen *Call me by your name*, av Luca Guadagnino: <https://www.pinterest.dk/pin/464504149060813144/?autologin=true>
- 9a** Jermemy Bentham, *Panopticon*: <https://en.wikipedia.org/wiki/Panopticon>
- 9b** Michael Ulrich, *Panopticon*: <http://portfolios.sva.edu/gallery/14960259/Rhizomatika-Fine-Art-Illustration-by-Michael-Ulrich>
- 10** Kopparstick av park, *Hagley Hall*: https://en.wikipedia.org/wiki/Hagley_Hall
- 11** James Stewart, Stillbild från filmen *Rear Window*: <https://vimeo.com/37289902>
- 12** Fotografi av japanska lyckokatter, *Maneki Neko*: <https://purringpal.com/all-about-maneki-neko-or-lucky-cats/>
- 13** Adolf Loos, Moller Haus, alkov. *Graphische Sammlung Albertina*: <https://en.wikiarquitectura.com/building/villa-moller/#lg=1&slide=6>
- 14a** Ezra Stoller, *the glass house* 1949: <https://a.1stdibscdn.com/archivesE/art/upload/220/8111/GlassHousePhilipJohnsonNewCanaanCT1949001.jpg>
- 14b** Eugène Beaudouin & Marcel Lods, *Utombus-skola i Suresnes*, 1935: <https://www.pinterest.fr/pin/463518986633829901/>
- 14c** Andreas Gursky, foto, *Villa Tugendhat*: <http://www.tugendhat.eu/en/after-the-departure-of-the-family.html>
- 15** Dansaren Dan Langeborg i Jeanette Langerts uppsättning av *Våroffer* 2013: <http://www.jeanettelangert.com/Varoffer>
- 16a** Il Duce, *Benito Mussolinis balkong*: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw112963/Benito-Mussolini>
- 16b** Sekvens av innerum, uterum och balkong i *Tour-bois-le-petre*: <http://www.lacatonvassal.com/?idp=56>

- 16c** Loftgångar i *Robinhood Gardens*: <https://www.domusweb.it/en/speciali/domus-paper/2018/robin-hood-gardens-is-a-lesson-for-future-cities.html>
- 17** Francesca Woodman, *Polka Dots*, 1975–76: <https://www.moma.org/collection/works/56017>
- 18a** *Carlisle Indian Industrial School*, Pennsylvania, 1900: https://en.wikipedia.org/wiki/Boarding_school
- 18b** *Armidales internatskola*, Australien 1898: https://en.wikipedia.org/wiki/Boarding_school
- 19** Theodor Hosemanns illustration t. Adolph Glasbrenners *Guckkästen*: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolph_Glasbrenner_Guckk%C3%A4stner.jpg
- 20** George de la Tour, *Ångerfull Maria Magdalena*, 1640: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Penitent_Magdalen_MET_DT7252.jpg https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Penitent_Magdalen_MET_DT7252.jpg

Där inte annat anges är det författarens egna bilder, ritningar eller diagram.

kontakt:
ejp.wallin@gmail.com