



Det förhöjda stadslandskapet

- scenografin i landskapsarkitekturen

Linnéa Ponnert



Självständigt arbete • 15 hp
Sveriges lantbruksuniversitet, SLU
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning
Landskapsarkitektprogrammet
Alnarp 2024

Det förhöjda stadslandskapet – scenografin i landskapsarkitekturen

The Elevated Urban Landscape – Scenography in Landscape Architecture

Linnéa Ponnert

Handledare: Dennis Andreasson, Sveriges Lantbruksuniversitet SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Caroline Dahl, Sveriges Lantbruksuniversitet SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 15 hp

Nivå och fördjupning: G2E

Kurstitel: Självständigt arbete i Landskapsarkitektur

Kurskod: EX0845

Program: Landskapsarkitektprogrammet

Kursansvarig inst.: Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2024

Omslagsbild: Ponnert, L. (2023) Utsikt mot Kronprinsen, Slottsträdgården i Malmö

Upphovsrätt: Alla bilder används med upphovspersonens tillstånd.

Nyckelord: landskapsarkitektur, scenografi, rumslig gestaltning, orientering, narrativ, symbolik

Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap

Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Sammanfattning

Det här arbetet är en utforskande studie av hur en gränsöverskridande praktik mellan landskapsarkitektur och scenografi i teorin skulle kunna se ut i arbetet med rumslig gestaltning. Vardagslivet i staden kan jämföras med ett enda stort drama - om livet är en teater måste stadslandskapet vara uppbyggt av scenografier – staden är en scen. Med anledning av detta ligger fokus på scenografin i just stadslandskapet, som också är landskapsarkitektens främsta arbetsfält. Hur relaterar stadens teater till landskapsarkitektur, och hur kan ett scenografiskt synsätt påverka landskapsarkitektens möte och arbete med en rumslig gestaltning?

Arbetet är uppdelat i fyra delar med en avslutande diskussion. Första delen är en övergripande redogörelse för scenografins historia, egenskaper och principer, och hur dessa relaterar till rumslig gestaltning. Denna del redogör för några olika koncept bakom en scenografis uppbyggnad, samt hur en scenografi kan interagera med publiken på olika sätt baserat på typ av uppbyggnad. Bland annat behandlas fenomen som illusioner och gestaltning av maktförhållanden, något som appliceras på exempel genom fallstudier senare i arbetet. Den andra delen går in djupare på det inom scenografin mycket viktiga begreppet *orientering* och hur det skiljer sig från den landskapsarkitektoniska motsvarigheten *orienterbarhet*. Här utforskas begreppet genom att studera främst narrativ och symbolik, och hur de kan användas i möten med och analyser av rumsligheter. Den tredje delen etablerar en dramaturgisk syn på stadslandskapet och redogör för scenografins utbredning utanför teatern, för att så småningom närma sig landskapsarkitekturen. I del fyra appliceras ett scenografiskt perspektiv på befintliga strukturer och gestaltningar i Malmö, som här analyseras med scenografiska termer och koncept. Flera offentliga konstverk och parker agerar exempel. Slutdiskussionen för en diskurs om varför scenografins byggstenar skulle kunna gynna landskapsarkitektens arbete med rumslig gestaltning, men också om varför kunskap om scenografiska termer och begrepp kan belysa fler dimensioner i rumsliga gestaltningar och därmed ge platser högre värde.

Nyckelord: landskapsarkitektur, scenografi, rumslig gestaltning, orientering, narrativ, symbolik

Abstract

This paper is an investigation of what a cross-border rapprochement between landscape architecture and scenography might look like, and how it can be applied on a spatial design process in the urban landscape. Established theories about everyday life in the city as drama are applied – the city might as well be looked upon as a stage, a landscape entirely made out of backdrops in which we perform. How does this relate to landscape architecture, and how can a scenographic approach affect spatial design in the urban landscape?

The investigation is divided into four parts with a concluding discussion in the end. The first part is an overall description of the history of scenography, as well as the different traits and principals of scenography and how these relate to spatial design. This part presents some examples of different scenographic concepts that produces different kinds of interactions with the audience depending on their conceptual construction. Phenomena like illusions and embodiment of power relations are covered, and used in case studies later on. The second part dives into the phenomena of orientation and what it looks like within scenography vs. landscape architecture, by exploring concepts of narrative and symbolism to create a greater understanding of what orientation can look like in a cross-over discipline. Part three establishes a dramaturgical view on the urban landscape and explores scenography beyond the theatre, slowly getting closer to landscape architecture. The fourth part applies a scenographic approach onto existing structures and elements found in the urban landscape in Malmö, and analyses them using scenographic terms and concepts. Several public artworks and parks are used as keys to make the urban scenography visible. The concluding discussion provides a discourse on why the components of scenography could be used in, and benefit, the landscape architect's practice in spatial design, as well as why knowledge of scenographic concepts can highlight new dimensions in spatial designs and thus give places a greater value.

Keywords: landscape architecture, scenography, spatial design, orientation, narrative, symbolism

Innehållsförteckning

Figurförteckning	7
Förord	8
1. Inledning.....	9
1.1 Bakgrund	9
1.2 Mål och syfte	10
1.3 Frågeställningar.....	10
1.4 Material och metod	10
1.5 Avgränsningar	11
2. Resultat	12
2.1 Om scenografi	12
2.1.1 Vad scenografi är.....	12
2.1.2 Vad scenografi gör	13
2.1.3 Samtal: Förhöjningen	15
2.2 Om orientering.....	16
2.2.1 Begreppskillnader.....	16
2.2.2 Existentiellt fotfäste	17
2.2.3 Tecken i tre steg.....	17
2.2.4 Tredelat möte med rumslighet.....	18
2.2.5 Narrativ.....	19
2.2.6 Samtal: Iscensättande landskapsarkitektur.....	19
2.3 Att lokalisera scenografin	21
2.3.1 Staden som scen.....	21
2.3.2 Den ofrivilliga publiken	21
2.3.3 Samtal: Steget ut från teatern	22
2.3.4 Anekdot: Världarna möts.....	24
3. Analyser: Test av scenografisk blick	25
3.1 Stillastående på resande fot.....	25

3.2	Vi bygger om	27
3.3	Utdraget vardagsrum.....	27
3.4	Kulisser.....	29
4.	Landskapsarkitekten som scenograf	32
	Referenser.....	34
	Litteratur.....	34
	Media 35	
	Muntliga referenser.....	35
	Populärvetenskaplig sammanfattning.....	36

Figurförteckning

Figur 1. Ponnert, L. (2024) Konceptuell skiss över rummet som gemensam faktor mellan scenografi och landskapsarkitektur. Frågetecknet hänvisar till undran över vad det är som hindrar dem från att mötas.	16
Figur 2. Ponnert, L. (2024) Blick mot videoverket "Annorstädes" på Malmö Centralstation	25
Figur 3. Ponnert, L. (2024) Ombyggnation av husfasad på Gustav Adolfs torg, Malmö ..	27
Figur 4. Ponnert, L. (2024) Belysning i form av vardagsrumslampa i Folkets Park, Malmö	28
Figur 5. Ponnert, L. (2023) Utsikt mot Kronprinsen, Slottsträdgården i Malmö	29
Figur 6. Ponnert, L. (2023) Utsikt mot Tallriken och Pildammstornet, Pildammsparken i Malmö.....	30

Förord

Tanken på världen som en stor scen har länge kittlat mig. Livet är en teater där vi oundvikligen bär våra roller. Om vi är skådespelare, är miljön vi omger oss av *scenografi* och *kulisser*. Pjäsen pågår så länge vi lever, i varje del av staden - på varje torg, på varje gata, i varje park.

Jag är redan scenograf i mitt egna liv. I vardagsrummet har jag målat glödlamporna i taklampan röda. Det färgade ljuset låter mig färdas till andra platser – associationerna jag har med det röda ljuset för mig någon annanstans än där jag faktiskt befinner mig. Det får mig att tänka på jazzklubbar i semesterstäder. Samtidigt som de befintliga associationerna verkar på rummet och på mig, etablerar jag en egen association, som kanske blir mer tydlig för besökare än för mig själv – det röda ljuset blir en indikation på att detta är mitt hem. Det skapar orientering, och en ny dimension.

På samma vis går det att i staden upptäcka scenografiska strukturer som berättar för oss var vi är, vare sig det gäller fysiskt påtagliga element eller en stämning i luften. En siktlinje i Pildammsparken i Malmö pekar åt ett torn, som blir ett bildutsnitt, en bakgrundskuliss. Varje siktlinje dras in mot en mitt – som att de möts i en sol! – och går samman i Tallriken, en enorm sakral scen. Vissa platser väljer vi att utöva vissa aktioner på, för att vi vill matcha aktionen till en viss stämning. Varför gör människor slut med varandra på parkbänkar? Varför joggar vi på kyrkogårdar? Vi scenograferar våra liv i stadslandskapet, både medvetet och omedvetet, och jag vill veta hur det relaterar till landskapsarkitektur.

Jag vill tacka min handledare Dennis Andreasson som har agerat tryggt, finurligt och ständigt intresserat stöd, Ulrika Fredriksson-Bostrom för det fina engagemanget och alla kontakter som förde mig vidare, Cecilia Sterner för peptalket, och Ann-Sofi Högborg samt Jenny Bång för de givande samtalen. Och tack till mitt skrivsällskap Algot.

Linnéa Ponnert
Alnarp
2024

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Under landskapsarkitektutbildningens gång intresserar sig studenter förr eller senare för mer specifika nischer och områden inom ämnet, något som både påverkas av tidigare erfarenheter men också av vad studenten i fråga exponeras för i utbildningen vad gäller referenser och inspiration. Min ingång till landskapsarkitektur var genom konst, något jag studerat före landskapsarkitektutbildningen men också arbetat med parallellt, både genom min egna konstnärliga praktik och genom ett konstkollektiv jag är med och driver. Det har därför fallit sig naturligt för mig att under utbildningen hålla koll på hur möjligheterna ser ut för den nischen av landskapsarkitektur som jag är intresserad av att så småningom arbeta inom, vilket har gjort att jag tidigt fick upp ögonen för olika gråzoner mellan landskapsarkitektur och konst. Här har framförallt den offentliga konsten blivit ämne för utforskning, men också platsers emotionella påverkan på oss. Jag har velat hitta ett nytt perspektiv, bortom landskapsarkitekturens diskurser om praktiska lösningar. Vad är det som gör att en plats producerar en viss känsla? Hur kan landskapsarkitektoniska gestaltningar uppstå ur en emotionell grund snarare än en enbart praktisk?

I samband med att jag gjorde research om scenografi till ett eget konstprojekt och samtidigt kom över en kandidatuppsats som skrivits på SLU 2007 där författaren skriver om scenografi för en landskapsarkitekt, växte en vilja att undersöka scenografins gemensamma nämnare med den rumsliga gestaltningen som landskapsarkitekter arbetar med. Jag är av den åsikt att ett konstnärligt fält aldrig lider av att kombineras med andra konstnärliga fält, och då vidare research pekade på likheter mellan scenografi och arkitektoniskt arbete verkade det relevant att studera scenografi i förhållande till landskapsarkitektur – specifikt: hur de båda fälten tar sig an rumslig gestaltning. Denna undersökning såg jag som något potentiellt ögonöppnande för landskapsarkitektens gestaltungsprocess, och i förlängningen även för de som upplever och lever sina liv i de rumsliga gestaltningar som landskapsarkitekter skapar.

1.2 Mål och syfte

Målet med arbetet är att med hjälp av teoretiska texter som behandlar scenografi, semiotik och rumslig gestaltning, samt för ämnet relevanta intervjuer och fallstudier, ta reda på hur scenografiska processer skulle kunna vävas in som verktyg i landskapsarkitektens gestaltungsprocess. Syftet är att påpeka de värden som scenografin besitter och belysa dem på ett sätt som gör att de blir synliga även inom landskapsarkitekturen, så att ett gränsöverskridande möte kan ske i rumsliga gestaltungsprocesser.

1.3 Frågeställningar

Hur kan ett scenografiskt perspektiv agera verktyg för landskapsarkitekten i mötet med stadsrummet och i den rumsliga gestaltningen av det? Vad kan scenografi tillföra till den landskapsarkitektoniska gestaltungsprocessen?

1.4 Material och metod

För att förstå hur scenografin och landskapsarkitekturen kan mötas har en del begrepp och teorier behövt studeras genom litteraturstudier. Både utgångspunkter för studien samt gemensamma beröringspunkter för de två praktikerna har etablerats genom undersökning av bl.a. teorier ang. läsning av rum samt begreppen *orientering* och *symbolik*.

Litteraturen som utgjort störst grund till arbetet är *Beyond Scenography* (2019) av scenografen Rachel Hann och *Till rum blir tiden här: Scenografi* (2018) av scenografen och inredningsarkitekten Lars-Åke Thessman. Studerandet av dessa har varit centralt för att skapa en grundförståelse för scenografins egenskaper och principer. Övrig betydande litteratur har bl.a. varit *Offentligt konst* (2023) av arkitekterna Edvin Bylander och Joel Persson från Our Architectural Office, *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture* (1979) av arkitekten Christian Norberg-Schulz samt *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik* (1959) av filosofen Erving Goffman.

Under arbetets gång har semistrukturerade kvalitativa intervjuer gjorts med teaterarbetare och en landskapsarkitekt. Totalt kontaktades en scenograf/rekvisitör på Malmö Stadsteater med lång erfarenhet i branschen, tre landskapsarkitekter varav en med erfarenhet av gestaltning i stadsmiljö och två med erfarenhet av offentlig konst, samt två arkitekter som arbetat med offentlig konst. Av dessa svarade en scenograf och en landskapsarkitekt. Scenografen i fråga hänvisade i sin tur till ytterligare en teaterarbetare som i sin tur blev föremål för intervju. Slutligen har ett scenografiskt perspektiv applicerats på befintliga strukturer och gestaltningar i stadsrummet genom analyser av dessa. De exempel som analyserats

i fallstudierna har valts ut för att deras karaktär har möjliggjort en öppning för relevanta diskurser och därmed har de kunnat belysa scenografins närvaro i stadslandskapet på ett effektivt sätt.

1.5 Avgränsningar

Arbetet har fokuserat på att undersöka och applicera ett scenografiskt perspektiv på rumsliga gestaltningar i *stadsmiljö* specifikt, exkluderande annan typ av landskapsarkitektur av mer naturlig karaktär. Detta för att stadslandskapet är landskapsarkitektens främsta arbetsfält och därmed är påverkan på rumsligheten allra starkast just där – det är mer troligt att hitta rumsliga gestaltningar i en stad än i en orörd skog.

2. Resultat

2.1 Om scenografi

Scenografi är något som kanske mest av allt förknippas med teatern och möjligen film, men som går att skymta även utanför dessa. Färgstarka kulisser på en lekplats. Vyn från en utsiktsplats, eller siktlinjen mot ett stadsmärke. Följande stycken beskriver scenografi, vad det är och vad det gör, för att det senare i texten ska gå att urskilja scenografi i landskapsarkitekturen.

2.1.1 Vad scenografi är

För att förstå scenografins härkomst behövs en förståelse för det som la grund för dess existens, nämligen förhållandet mellan engelskans ord *scene* och *stage* (här används engelskans begrepp för att båda på svenska blir ordet *scen* och därmed skapar syftningsförvirring). Ordet *scene* kommer ursprungligen från grekiskans σκηνή (*skēnē*) som rakt av betyder tält eller skjul – dvs. en temporär struktur att befinna sig i (Hann, 2019). Den andra delen av ordet scenografi, dvs. grafi betyder ungefär *skrivning*. Rakt översatt blir därför betydelsen av ordet scenografi att skriva eller *rita en scen* (SAOB, 2024). Ordet *skēnē* uppkom i samband med att teatertraditionen etablerades i Grekland och det är också därifrån som amfiteatern har sitt ursprung. Från början fyllde scenen (tältet, skjulet) en funktion som ett gömställe ur vilket skådespelare kom ut när det var dags för dem att delta i dramat framför publiken. Det vi kallar för scen (engelska: stage) idag, dvs. den yta där teater utspelar sig, refererades ursprungligen till som *orkester* (Hann, 2019). Det scenen i sin ursprungliga bemärkelse (tält, skjul) gjorde var att med sin utstående karaktär ändra den övriga ytans (orkesterns) geografi och etablera idén av att det fanns något bortom det publiken såg (Hann, 2019), likt effekten av en kuliss. Den hade alltså inte bara ett praktiskt syfte, utan blev också ett tydligt tecken för att det fanns en annan värld som gömde sig bakom det synliga - att det var möjligt att dyka upp, och försvinna (Carlson, 1989. se Hann, 2019 s.3). Under renässansen förändrades förhållandet mellan det gömda (scenen) och det synliga (orkestern) och idén om att hålla det gömda fysiskt gömt bakom det synliga uppkom (Hann, 2019). Här går det alltså att utläsa en förlaga till scenen så som vi känner den idag.

Hann beskriver scenografi som en temporär samling av platsorienterande element som i mötet med varandra skapar en överhängande känsla av *plats*, eller *värld* (Hann, 2019). Ljus, doft, ljud, textur och form är alla exempel på platsorienterande element. Dessa möten är alltid rörliga och föränderliga – temporära – vilket betyder att det hela tiden finns olika *världar* eller sensationer av olika *platser* närvarande. Det är också i dessa möten mellan element som atmosfärer och andra emotionella fenomen kopplat till platser kan skapas (Hann, 2019).

2.1.2 Vad scenografi gör

I boken *Till rum blir tiden här: Scenografi* skriver scenografen Lars-Åke Thessman (2018) om sin arbetsprocess med och erfarenhet av scenografin samtidigt som han redogör för scenografins uppbyggnad. Till sin hjälp har han Astrid von Rosen, docent i konst- och bildvetenskap, som i förordet för en introducerande diskurs om scenografi. Här framgår att "*scenografiska händelser*" har förmågan att genom sin komplexitet och sitt stora antal dimensioner skapa komplexa möten som rör sig både i fantasin och verkligheten (McKinney, J., Palmer, S., 2017. se Thessman, 2018 s. 7). I och med detta menar von Rosen att scenografin har all anledning att erkännas, och att det är viktigt att få upp ögonen även för de scenografiska dimensioner som inte rakt ut uttrycker ett bestämt budskap, utan som snarare har inverkan på upplevelsen och håller den öppen för tolkning (Thessman, 2018). Ett tydligt narrativ är alltså inte nödvändigt för att scenografi ska fungera, det viktigaste är att den skapar en orienterande upplevelse. Detta rimmar väl med Hanns (2019) beskrivning av vad scenografi gör – den kännetecknas som en, av x antal element, sammansatt kraft som tillsammans producerar en känsla av orientering.

Thessman (2018) har delat upp scenografi i sex teman som ska göra det lättare att förstå dess helhet; illusion, funktionstema - interaktion, sociomateria, inre liv, makt - vanmakt och myter. Han menar att en scenografi sällan består av bara en av dessa komponenter - det är mer regel än undantag att flera samexisterar. Här följer en kortfattad beskrivning av varje tema, som för sig själva eller kombinerat producerar olika effekter enligt Thessman.

ILLUSION handlar om hur det med hjälp av scenografi går att skapa illusionskonst, tack vare avståndet mellan scenen och publiken. Illusionen är till för publiken mer än för skådespelarna, och förutsätter att publiken aldrig får beträda scenen eller gå bakom ridån. Detta gör att både scenbilden och dramat som utspelar sig på den uppfattas som mer verkligt. Eller som Thessman uttrycker det: "*Men den som handgripligen vill utforska scenen bakom ridån, kommer genast upptäcka att bländverket brister som en såpbubbla.*" (Thessman, 2018 s. 11). Illusionen är alltså ett viktigt och effektivt grepp som genom att dölja verkligheten och ersätta den, gör ersättaren trovärdig. Här drar Thessman (2018) paralleller till det arkitektoniska begreppet *optisk korrektion*, där en konstruktion t.ex. medvetet är sned för att ge en viss illusion.

FUNKTIONSTEMA-INTERAKTION berör skådespelarens interaktion med scenografin. Under en föreställning *lever* skådespelarna i miljön som skapats på scen, med allt vad det innebär. Om scenografen t.ex. medvetet försvårar

skådespelarnas rörelsemönster genom att med föremål blockera framkomsten på scen, kommer detta påverka både skådespelarnas agerande men även känsloliv på scenen. Här blir publiken en andrahands-mottagare av informationen: den första interaktionen med scenografin sker med skådespelarna, som sedan vidarebefordrar den interaktionen utåt till publiken (Thessman, 2018). Här producerar scenografin alltså en orientering i två steg.

SOCIOMATERIA syftar till det faktum att det är helt omöjligt att skilja det materiella från individen som möter det materiella. Inget kan existera isolerat från sociala omständigheter, politik, historia etc. Här under faller även faktorer som egna erfarenheter, personliga kopplingar och individens handlingar in – allt detta påverkar rummets karaktär och hur det upplevs. Därför är det viktigt att ha dessa omständigheter och frågeställningar i åtanke i gestaltningen av ett rum, även om det aldrig går att helt bestämma hur rummet sedan uppfattas av mottagaren (Thessman, 2019) just för att mottagandet är så individuellt.

INRE LIV handlar om hur scenbilden kan belysa det som inte syns. Scenografin är ett utmärkt verktyg att använda sig av för att i en rumslig gestaltning kunna spegla en individs känslor och tankar – det som sker på insidan. Ofta drar sig scenografier som ska spegla ett inre liv bort från realism (Thessman, 2018), av den enkla anledningen att man i verkliga livet inte ser vad som pågår inuti människor.

MAKT-VANMAKT står för hur den rumsliga gestaltningen, både inom arkitektur och scenografi, kan användas *och* missbrukas för att leda betraktaren i en särskild riktning, exempelvis en politisk sådan. Rumsliga gestaltningar kan med hjälp av olika attribut bära budskap om olika saker. Som exempel menar Thessman (2018) att en rumslig gestaltning som ska peka på en underliggande makt ofta försöker manipulera genom att vara ”*förförisk*”.

MYTER syftar till scenografins förmåga att färda betraktaren bortom den verkliga världen, eller som Thessman beskriver det: ”*[en] tidigare osynlig verklighet blottläggs*”(Thessman, 2018, s.183). Thessman kallar dessa osynliga verkligheter för *myter*, och lyfter symboliken som en viktig del av scenografin.

2.1.3 Samtal: Förhöjningen

Den 16 januari 2024 träffar jag Ulrika Fredriksson-Bostrom som är utbildad scenograf vid Scenografiskolan i Skellefteå, numera kallad Edelvikens folkhögskola. Vi träffas på Hippodromen som är en del av Malmö Stadsteater, där hon jobbat som rekvisitör de senaste sju åren. Tidigare har hon arbetat på bl.a. SVT på olika inspelningar av film och tv, och med offentlig gestaltning i Malmö Stad, särskilt i anslutning till Malmöfestivalen som arrangeras i Malmö varje sommar. Jag ber henne berätta om sin syn på scenografi, vad det är och vad det gör.

”Det [scenografi] är ju en förhöjning! Att man som scenograf vill skapa ett univers som är en förhöjning utav det man vill berätta.”

Fredriksson-Bostrom menar att scenografi någonstans blir en *överhet*, något som är *”mer spännande och kittlande”* än vardagen. För att gestaltningen ska nå fram till betraktaren är det ofta viktigt att i viss mån *överdriva*, menar hon, inte minst när det gäller gestaltning i det offentliga rummet.

”Framförallt tycker jag, i stadsrummet, där det är så mycket annat som konkurrerar – det är skyltar, det är vinglande människor, det är cyklar – massa element! – det är hus, det är ljud... För att fånga någon där, behöver man litegrann dra uppmärksamhet till sig. Vill man liksom, irritera, eller stryka medhårs...? Vilket tilltal vill man ha i stadsrummet?”

Ordet *tilltal* är något som Fredriksson-Bostrom återkommer till flera gånger under vårt samtal, vikten av att det finns en *avsändare* som vill säga något till en *mottagare*. Tilltalet är, enligt Fredriksson-Bostrom, en viktig del av grunden till scenografin. Hon refererar till ett tilltal som uppstod på Malmöfestivalen 2014, när Malmö Stad anställde reklambyrån Snask att göra festivalens grafiska profil. Resultatet blev gigantiska bokstäver i starka färger som bildade orden ”PUSS” och ”KRAM” (Snask, 2014). Dessa placerades sedan ut på utvalda ställen i staden. Detta var ett tilltal som enligt Fredriksson-Bostrom verkade hålla i sig länge i anslutning till Malmöfestivalen – bokstäverna dök upp år efter år.

”Det är ju ett rätt så speciellt tilltal till publiken, att påstå att man är ett ”jag”, att festivalen är ett ”jag”, och att den vill olika saker... Det blir mer mänskligt på nåt sätt när det finns ett ”jag” som är en avsändare, när man personifierar saker litegrann. Det kan få en helt annan värme då. Ett helt annat anslag.”

Ett par dagar senare träffar jag Fredriksson-Bostroms kollega Jenny Bång som arbetar som marknadschef på Malmö Stadsteater. Hennes syn på scenografi stämmer överens med Fredriksson-Bostroms och hon tillägger:

”Den bästa scenografi man vet tillför en ny dimension till innehållet. Men den får inte ta huvudrollen.”

2.2 Om orientering

Det kanske tydligaste som scenografin och landskapsarkitekturen har gemensamt är *rumsligheten*. Det är den som både scenografin och landskapsarkitekturen arbetar runt och blir. Rum och rumslig gestaltning är den gränsöverskridande essensen (Figur 1).



Figur 1. Ponnert, L. (2024) Konceptuell skiss över rummet som gemensam faktor mellan scenografi och landskapsarkitektur. Frågetecknet hänvisar till undran över vad det är som hindrar dem från att mötas.

En kanske mindre uppenbar gemensam nämnare är *orienteringen* som uppstår av en rumslig gestaltning, och som blir mer eller mindre fungerande beroende på hur den rumsliga gestaltningen är utformad. Orientering kan närmast betraktas som ett nyckelbegrepp i diskurser kring scenografi – det nämns kontinuerligt i litteratur som behandlar ämnet. Hur värdesätts orientering inom landskapsarkitektur? Kan begreppets betydelse i respektive område förenas eller ge varandra något?

2.2.1 Begreppsskillnader

I landskapsarkitektoniska sammanhang används begreppet *orienterbarhet* snarare än orientering. Orienterbarhet syftar i synnerhet på hur väl det går att navigera sig i en viss miljö beroende på hur platsen är utformad vad gäller rörelsenät, framkomlighet, vyer eller skyltar etc (Boverket, 2021). Enligt Boverket (2021) skapas en god orientering av att gestaltningen i fråga är organiserad på ett logiskt sätt. Det ligger alltså en praktisk vikt i ordet, och det går att hävda att det finns ett "rätt och fel" i vad som skulle räknas som en lyckad orientering då en logiskt grundad gestaltning inte borde ha som mål att förvirra mottagaren.

Inom scenografiska sammanhang används begreppet *orientering*, som innefattar flera plan. Det handlar delvis om fysisk orientering precis som i landskapsarkitekturen, men även om känslomässig orientering (Hann, 2019). Scenografin är ett verktyg för att nå fler dimensioner, vilket gör det rimligt att också ordet orientering i ett scenografiskt sammanhang har flera dimensioner. Till

skillnad från landskapsarkitekturs orientering kan ”fel” orientering vara hela poängen med en rumslig gestaltning (Thessman, 2018), eftersom scenografin inte finns till för att uppfylla praktiska krav – syftet är att den rumsliga gestaltningen på ett eller annat sätt ska beröra publiken.

Vidare kommer det framgå vilket av begreppet som texten syftar på i respektive sammanhang. Följande kapitel ämnar att utforska en möjlig förening av de två begreppen för att föra scenografin och landskapsarkitekturen närmare varandra.

2.2.2 Existentiellt fotfäste

I *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture* skriver den norske arkitekten Christian Norberg-Schultz (1979) att förutsättningen för att leva ett drägligt liv är att kunna *orientera* sig. Det möjligheten att orientera sig ger åt människan är ett *existentiellt fotfäste* (direkt översatt från: *existential foothold*), och hela poängen med arkitektur är att tillhandahålla människan detta (Norberg-Schultz, 1979). Christian Norberg-Schultz (1979) menar att förmågan att orientera sig i en miljö uppstår i samband med att människan upplever miljön som meningsfull och kan identifiera sig själv i den. Ett existentiellt fotfäste kräver alltså mycket mer av en plats än enbart skyddande och praktiska egenskaper, och därför är det viktigt att arkitekturen även har andra värden i åtanke än enbart problemlösning (Norberg-Schultz, 1979). Norberg-Schultz filosofi behandlar förvisso i synnerhet byggnadsarkitektur, men kravet på att med rumslig gestaltning tillhandahålla ett existentiellt fotfäste gäller minst lika mycket för landskapsarkitekturen – om inte mer, med tanke på makten över stadsrummet. Norberg-Schultz beskrivning av orientering drar sig dessutom bort från den arkitektoniska praktiska vikten av att rent fysiskt kunna orientera sig (*orienterbarhet*), och närmar sig en bredare betydelse av begreppet orientering som hittas i scenografiska sammanhang (*orientering*).

2.2.3 Tecken i tre steg

Användning av *symbolik* kan underlätta eller möjliggöra orientering i en scenografi och den rumsliga gestaltningen som scenografin innebär. Symboliken är ett ofta förekommande verktyg inom scenografin och det är enligt scenograf Lars-Åke Thessman (Thessman, 2018) något som skiljer scenografi och arkitektur åt.

För att förstå hur symbolik kan uppstå underlättar det att förstå hur en symbol, eller ett tecken uppstår och så småningom blir en referens eller ett orienteringsverktyg i, i det här fallet, en rumslig gestaltning. Symbolik kan förklaras genom semiotik dvs. läran om tecken (SAOB, 2024), och med anledning av detta följer en beskrivning av semiotiska system formulerad av den franske semiotikern Roland Barthes. Semiotiska system förklaras av Barthes (1957) som tre termer som har inbördes relationer mellan varandra: det betecknande, det betecknade och tecknet som blir resultatet av eller ”den fullständiga förbindelsen” mellan tidigare nämnda termer. Som exempel nämner han rosor: rosorna är det betecknande objektet som betecknas av exempelvis *passion* och i och med den laddningen blir rosorna ett *tecken*.

Mening uppstår först i tecknet, medan objektet dvs. det betecknande, är tomt (Barthes, 1957). En ros är en ros, medan en betecknad ros blir en symbol för kärlek.

2.2.4 Tredelat möte med rumslighet

Semiotiska system går att översätta i arkitektur och rumslighet. I boken *Offentligt konstarbete* från 2023 menar arkitekterna Edvin Bylander och Joel Persson att arkitektur arbetar utifrån ”*tre rum med olika dimensioner*” - ett upplägg som har stora likheter med Barthes semiotiska system. Deras tankar om mötet med en rumslighet förklaras som tre etapper (tre ”rum”) och lyder:

”I det första rummet interagerar vi med saker och ting, i det andra ger vi dem mening och i det tredje tar meningsfullhet plats.” - ur *Offentligt Konstarbete* (2023) av Bylander och Persson, s. 94.

De tre rummen har olika kännetecken – som nästan går från mer till mindre synligt för ögat. Det första rummet definieras av upplevelser, kontakt och observation; en plats fysiska gränser, former, hur olika kroppar och föremål rör sig i rummet. Under detta faller rena faktum in, som ”*är detta en regnig plats eller inte?*”, men det gör även mer diffusa läsningar av rummet, eller atmosfärer och stämningar. Det kan röra sig om hur befintliga objekt på platsen skapar rumsligheter mellan varandra, eller hur icke-fysiska gränser ändå upplevs som fysiska (Bylander och Persson, 2023).

Det andra rummet är de förväntningar och värden vi lägger i platsen. Allt som finns på platsen relaterar till saker som vilken typ av plats det handlar om och vad som ”passar sig” på en sådan plats och inte, rådande socioekonomi och politik. Tillsammans utgör platsens olika förhållanden och begränsningar ett ändamål (Bylander och Persson, 2023). Här blir det första rummet i semiotiska termer det betecknande medan det andra rummet blir det betecknade. Det tecken de utgör tillsammans blir det tredje rummet. Ofta är det någonstans i det andra rummet som arkitektoniska analyser i gestaltungsprocesser inom landskapsarkitekturen hamnar, åtminstone på studentnivå.

Det är först i tecknet - det tredje rummet - som meningsfullhet uppstår. Det tredje rummet är vilken betydelse platsen har för mottagaren, både på ett personligt och subjektivt plan, men också på ett objektivt. Meningsfullhet kan uppstå helt utan att uppkomsten av den syns; i någons tankar eller i ett privat samtal. Förutsättningen är bara att det uppstår i relation till det första och andra rummet (Bylander och Persson, 2023), precis som tecknet. Det är ur mötet med det tredje rummet som kultur (Bylander och Persson, 2023), eller mytologier och skrönor om platser, uppstår. Hur meningsfullheten eller kulturen relaterad till platsen tar sig uttryck är nästan omöjlig att förutse – det handlar snarare om att skapa möjligheter eller begränsningar som leder in i en mer eller mindre specifik riktning för vad som kan eller inte kan ske (Bylander och Persson, 2023).

2.2.5 Narrativ

Ett angreppssätt, eller kanske snarare nyckel till rumslig gestaltning, som Norberg-Schultz (1979) tidigt refererar till är att nå ett narrativ genom poesi. Han menar att text och språk kan bli källor till information som kan vara svåråtkomliga på annat sätt. Som exempel ges dikten *A Winter Evening* av Georg Trakl som filosofen Martin Heidegger i sin tur har använt för att förklara språkets natur och effekt (Norberg-Schultz, 1979). Av Norberg-Schultz används dikten i en slags analys av hur språk genererar bilder – han går igenom dikten rad för rad och låter den vägleda honom som ett manus i uppmålningar av rumsligheter och karaktär. Han visar hur effektivt dikten med hjälp av tecken och symboler målar upp bilder som gemene man genast förstår. Snö indikerar vinter, som i sin tur målar upp bilder av snötäckta granar. Här går det lätt att dra kopplingar till tecken – det är genom dem vi förstår omedelbart.

I *Offentligt konstarbete* varnar Bylander och Persson (2023) för utmaningarna som kan uppstå genom att basera konst på ett narrativ i en offentlig miljö. Avsaknaden av *den vita boxen* i kombination med stadsrummets sorl och ständiga aktivitet är för sig själva faktorer som försvårar för publiken när det kommer till att kunna urskilja vilka element i stadsbilden som är konst och vilka som inte är det (Bylander och Persson, 2023). Det går att anta att det samma skulle gälla för scenografiska gestaltningar – även de skulle hypotetiskt sett kunna vara svåra att definiera i ett stadsrum, beroende på utförande. När verket i fråga dessutom är baserat på ett konceptuellt narrativ menar Bylander och Persson (2023) att det är viktigt att det narrativet har en förankring i rummet som verket existerar och möter publiken i. Relationen mellan verk och verkets miljö måste framgå. Narrativet är alltså inte ett problem i sig, tvärtom, men det är vitalt att som publik få tillgång till ledtrådar och tecken som möjliggör att över huvud taget kunna se narrativet. Annars förloras det. Här kommer alltså scenografin och vikten av semiotiken in som nycklar. Även vikten av ett tilltal – en avsändare och en mottagare - går att läsa in mellan raderna. Kanske är ett medvetet tilltal nyckeln till ett synligt och läsbart narrativ i en rumslig gestaltning.

2.2.6 Samtal: Iscensättande landskapsarkitektur

Den 7 mars 2024 samtalar jag med landskapsarkitekt Ann-Sofi Högborg om orientering, narrativ och symbolik i förhållande till landskapsarkitektur. Inledningsvis undrar jag hur Högborg ser på att orientera sig – närmar sig hennes beskrivning, i egenskap av landskapsarkitekt, *orientering* eller *orienterbarhet*? Högborg ser på förmågan att orientera sig som något mångfacetterat och kommer fort in på tidsaspektens betydelse. Hon lyfter särskilt vikten av att mottagaren ska förstå vilken tid den befinner sig i kontra vilken tid som varit. Som exempel tar hon upp möten mellan nya respektive gamla material; om en ny gestaltning i moderna material upprättas intill en gammal byggnad uppstår en förvirring i tid, vilket enligt Högborg blir en förvirring i orientering. Vidare refererar Högborg till den danska landskapsarkitekten Jan Gehl, upphovsman till den inom landskapsarkitekturen mycket upphöjda och flitigt använda boken *Livet mellem husene* som publicerades för första gången 1971, och drar paralleller till Gehls studier av stadsrummet och

hur människor använder det. Att t.ex. sätta ut pollare eller lyktstolpar där syftet är att människor ska stanna upp och samtala visar sig vara en effektiv form av orientering – vid ett spontant möte på stan söker sig människor till element att luta sig mot eller samlas kring, enligt Gehl. Jag flikar in och menar att detta låter som ett iscensättande, ett scenograferande, och Högborg instämmer.

Vidare undrar jag hur Högborg ser på narrativet och symbolikens plats i en rumslig gestaltungsprocess. Högborg menar att varje projekt en landskapsarkitekt tar sig an har ett syfte som kräver att ett formspråk behöver väljas för att syftet ska bli synligt i den slutgiltiga gestaltningen. Det är först när det satta formspråket följs genomgående i projektet, som det blir "*helt och genuint*". Om formspråket frångås faller platsen, och därmed också narrativet eller symboliken.

Både narrativet och symbolikens närvaro verkar vara svåra att peka ut och definiera i en landskapsarkitektonisk rumslig gestaltning. Hur pass närvarande de är i processen tror Högborg är något som varierar och beror på landskapsarkitekten i fråga. Hon menar att det är klurigt i och med att en rumslig gestaltning ofta uppstår ur intuition som inte alltid är verbaliserad. En plats tilltalar en på ett sätt som gestaltningen ämnar att sättas i relation till, och i det kan både narrativ och symbolik ingå, men de kan vara svåra att lokalisera eller sätta ord på, säger hon. Högborg uttrycker en uppmuntran att som landskapsarkitekt själv förstå narrativet eller berättelsen som uppstår eller finns med i en gestaltungsprocess, inte minst för att kunna förmedla en beskrivning av projektet till beställaren i fråga.

2.3 Att lokalisera scenografin

I ett närmande mot landskapsarkitekturen är det relevant att undersöka scenografins existens utanför teatern. Var rör den sig och hur ter den sig? I *Till rum blir tiden här* skriver Astrid von Rosen, docent i konst- och bildvetenskap, ett förord där hon för en diskurs om ”scenografin som medskapande aktör”. Hon menar att scenografibegreppet har utvecklats väsentligt de senaste årtiondena i form av teoretisering och en större utbredning över till andra områden – idag kan i stort sett allt ses som scenografi (Thessman, 2018). Även Hann (2019) menar att scenografin i stor utsträckning brett ut sig bortom teatern och hänvisar vidare till dramaturgerna Sodja Lotker och Richard Gough (2013, se Hann, 2019) som hävdar att scenografi är något vi stöter på var vi än ”uppträder”. Ett hem, en mataffär, ett torg – samtliga miljöer är scenografier som våra liv utspelar sig i. Detta benämns som den ”*expanderade scenografin*” (Lotker, S., Gough, R., 2013, se Hann, 2019). En del av den expanderade scenografin skulle alltså vara stadslandskapet - ett kulisslandskap, en stor scen prydd med otaliga scenografier i ständig förändring.

2.3.1 Staden som scen

Redan 1968 skrev den brittiske regissören Peter Brook de inom scenografin väl använda raderna:

”I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged.” - ur *The Empty Space* av Peter Brook, s.1.

”Varje tomrum är en bar scen” - allt som behövs för ett drama att utspela sig är alltså en plats och människor, enligt Brook (1968). Den kanadensiske författaren Erving Goffman, professor i antropologi och sociologi, verkar hålla med när han beskriver människans aktioner och sätt att vara bland andra människor som närmast ett skådespel. I boken *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik* gör Goffman (1959) en lång utläggning om hur människan presenterar sig själv i olika situationer och miljöer. Detta gör han utsagt med teaterföreställningens natur som grund. Relevant för den här studien är särskilt termen *fasad* som Goffman (1959) tidigt etablerar som begrepp för den versionen av oss själva som vi visar utåt för allmänheten. Fasaden styrs först och främst av det Goffman (1959) kallar för *inramningen*, som egentligen bara är en annan term för scenografi. Med en dramaturgisk utgångspunkt ser vi nu på stadslandskapet som en scen.

2.3.2 Den ofrivilliga publiken

Arkitekterna Edvin Bylander och Joel Perssons bok *Offentligt konstarbete* (2023) nämner aldrig scenografi som begrepp - fokus ligger på *konstens* plats i stadsrummet och arkitekturen. Däremot går det att hävda att mycket av bokens innehåll är lika applicerbart på scenografi, och att scenografin går att skymta mellan raderna, särskilt i underrubriken *Den ofrivilliga publiken*. Här menar Bylander och Persson (2023) att de medvetet valt att använda ordet *publik* som benämning på de

som är mottagare av konsten i stadsrummet, eftersom andra i arkitektursammanhang annars mer vanligt förekommande benämningar som *brukare* eller *allmänhet* förutsätter att konsten besitter egenskaper den inte nödvändigtvis kan eller ska förse mottagaren med (Bylander och Persson, 2023). Konstens syfte är till exempel inte att kunna brukas som en papperskorg eller en parkbänk kan brukas (om inte annat nämns). Användningen av ordet *publik* blir en oundviklig blinkning till teatern. Det påverkar även tilltalet till mottagaren vilket bör påverka hur gestaltningen utförs, något som tidigare nämnt är viktigt även inom scenografin.

2.3.3 Samtal: Steget ut från teatern

Under mitt möte med scenograf Ulrika Fredriksson-Bostrom nämner hon att Malmö Stadsteater gjorde om hela sin grafiska profil för några år sedan. Arbetet innebar en vändning av teaterdramats annars naturliga gång: historier tas *från* livet och omgestaltas *in i* ett drama eller en pjäs. Här gjorde de precis tvärtom, och placerade ett drama mitt ute på gatan. Detta exempel är relevant för scenografins kopplingar till landskapsarkitekturen av den anledning att ändringen innebar ett samarbete mellan teatern och stadslandskapet som visar på hur ett scenografiskt arbetssätt kan ge stadsrummet nya dimensioner. Jag träffar Jenny Bång, marknadschef på Malmö Stadsteater, som varit med under hela processen.

Det är en lång historia, menar Bång, den om hur Malmö Stadsteater fick den grafiska profil och den kontakten med *staden* Malmö som teatern har idag. En resa i jakt på ett nytt "*branding*", kallar hon det, som började för ungefär 6 år sedan. Malmö Stadsteater fick en ny chef som ansåg att teatern var mycket bättre, eller med hennes egna ord – mer "*funky*" - än vad som syntes utifrån och att detta behövde åtgärdas. Ett samarbete med en dansk byrå inleddes och med det påbörjades ett experiment i etapper som hade som slutmål att hitta en ny identitet åt teatern utåt. Bång menar att Malmö Stadsteater kände sig en aning anonyma och "*varken eller*" – för att hamna på radarn behövdes en uppseendeväckande förändring, något som drog åt sig uppmärksamhet. Som första steg inleddes planeringen för en ombyggnation av teaterns huvudbyggnad Hippodromen i centrala Malmö. Efter att planeringen av ombyggnationen hade påbörjats inleddes etapp två som fokuserade på den, för det här arbetet, mest väsentliga delen - teaterns dialog med stadsrummet. Malmö Stadsteater ansåg sig själva vara för spretiga i sitt uttryck när de gjorde reklam för kommande föreställningar; varje enskild föreställnings karaktär och narrativ fick styra det grafiska uttrycket, vilket hämmade helheten. Under etapp tre som blev en femårsprocess utvecklades därför det grafiska ansiktet utåt för Malmö Stadsteater: från att vara helt i svartvitt, med stort fokus på skådespelarnas ansikten och rekvisita, till att genom både bild och film använda staden som scenografi i reklamen för varje föreställning – nu också med en konsekvent och så småningom omedelbart igenkännbar grafisk identitet som skapade en tydlig helhet. En viktig del av grafiken var den vita ram som las runt varje reklambild, och som också tog en fysisk form i en senare etapp. Det som var med och ledde upp till detta var etapp fyra som innebar att samarbeten inleddes mellan Malmö Stadsteater och andra aktörer i Malmö. Det tog sig uttryck i att teatern under 1,5 år sträckte ut sig över helt andra delar av staden än sina egna

byggnader och satte upp föreställningar där. I och med, och efter detta, blev den femte etappen ett projekt som teatern kallade för 'Drama is everywhere' där tidigare nämnd vit ruta sattes ut i fysisk form på en mängd olika ställen runt om i Malmö.

För varje ruta placerades en slags parafra på kartor som finns på köpcenter ut, med en prick som berättade "du står här". I samtal med Bång enas vi om att känslan av att bli iakttagen eller sedd av ett "allseende öga" kan ha upplevts genom detta, och fascinerats av spänningen det bringar. I konceptet med ramen men även den tillhörande kartan går det även att urskilja ett intressant grepp som gör att åskådaren placeras i ett narrativ. Kartan höjer medvetenheten om att *jag finns och blir sedd*, medan det som syns innanför ramen blir ett utsnitt och därmed en scen. Här blir staden automatiskt scenografi. Det går att urskilja paralleller mellan egenskaperna hos ramen och egenskaperna hos scenens ursprungliga *skēnē* – plötsligt existerar två dimensioner med olika karaktär och förutsättningar. Ramen blir ett verktyg för orientering i den mening att världen utanför ramen fortsätter att vara riktig, medan utsnittet innanför ramen sätts in i en fiktiv kontext.

Utöver interaktionen med Malmös invånare som naturligt uppstod med de utplacerade vita ramarna runt om i staden i form av selfies och liknande, spelade Malmö Stadsteater in små "teaser"-liknande reklamfilmer inför nya föreställningar, med ramen i fokus. Konceptet gick ut på att en vit ram placeras i anslutning till en satt vardaglig miljö i staden där x antal skådespelare rör sig – vid en rulltrappa på Triangeln, utanför ett falafelställe, i en park etc. – för att sedan förändra det som befinner sig inom ramen. I en av filmerna sitter två människor i utsnittets centrum och leker med sina mobiler vid en busshållplats på Edward Lindahls gatan, med ramen i utsnittets vänstra kant. Personerna ser all dagliga ut och pratar inte med varandra. Under filmens gång rör sig ramen inåt mot utsnittets mitt där den direkt ändrar karaktärernas utseende och sätt att vara när den glider över dem. Plötsligt är de två personerna punkare och inom ramens gränser börjar de kasta pasta och spruta ketchup på varandra. Klippet avslutas med en text på vit bakgrund i Malmö Stadsteaters karaktäristiska typsnitt som säger "DRAMA IS EVERYWHERE". Här blir stadslandskapet tydligt utpekade som just scenografi och kan nästan ses som en slags bokstavlig användning av Brooks (1968) och Goffmans (1959) teorier.

Bång minns tillbaka till när hon själv fastnade framför en av de i staden utplacerade ramarna och fick syn på ett äldre par som hon efter en stund helt naturligt satte in i ett narrativ. Sensationen som Bång beskriver är inte helt olik leken som gemene man har lekt på restaurang när samtalsämnen börjar ta slut och man tittar över på grannarnas bord och spekulerar i hur de egentligen har det i sin relation. Bång fortsätter:

"Om man ramar in verkligheten och säger "detta är teater" då blir det ju det på ett sätt. Drama finns i verkligheten i allra högsta grad, hela tiden."

Detta uttalande och den vita ramen väcker tankar till konsten och Gerhard Nordströms målning "Utflykt i det gröna" ur bildsviten "Sommaren 1970". En realistisk avlång målning där en familj har picknick i en dunge några meter från en hög massakrerade människor – mitt i idyllen gör sig Vietnamkriget påmint. Runt

familjen har Nordström satt en ram som likt ramen i "Drama is Everywhere" ger känslan av att det finns två världar i samma värld – en verklighet (kriget) och en teater (idyllen).

Det går att skimta en ironi i det faktum att teatern är en spegling av verkligheten samtidigt som drama finns överallt naturligt, utan manus och regi. Skillnaden är kanske att teatern utmanar fantasin. Det är något Bång poängterar flera gånger, och som även Fredriksson-Bostrom anser utmärker just scenografin. Den *förhöjda* versionen av vardagen. Men varför skulle inte den förhöjda versionen av vardagen kunna ta mer plats i vardagen, och i landskapsarkitekturen?

2.3.4 Anekdot: Världarna möts

I *Beyond Scenography* berättar Hann (2019) en anekdot om när hon från sitt kontorsfönster såg sin partner plantera lavendel i deras gemensamma trädgård. När de tillsammans hade inhandlat lavendelplantorna hade partnern uttryckt en vision om att lavendelns doft skulle välkomna dem när de kom hem från jobbet, och att plantorna skulle vara placerade så att deras jackor skulle snudda vid dem på väg in i huset så att doften skulle sätta sig i kläderna och därmed följa med in. Dagen efter skulle doften sitta kvar på jackorna så att de när de tog av sig jackan på jobbet skulle påminnas om sitt hem. Lavendeln skulle bli ett tecken för *hemma*. I Hanns iakttagande av sin partner under denna planteringsakt slog det henne att det hennes partner i själva verket gjorde var en scenografisk akt. Ett koncept och en intention översattes i en scenografisk handling – en gestaltning! – som i sin tur skulle leda till en ny orientering (Hann, 2019). Just detta exemplet på scenografi utanför teatern är högst relevant för landskapsarkitekturen, eftersom denna handling inte bara kan ses som en scenografisk handling, utan även en landskapsarkitektonisk.

3. Analyser: Test av scenografisk blick

Med hjälp av det nyfunna scenografiska perspektivet på rumslig gestaltning följer analyser av ett par befintliga strukturer och gestaltningar i stadslandskapet. Fokus ligger på tidigare nämnda scenografiska begrepp som narrativ och orientering, samt Thessmans exempel på scenografiska teman. Samtliga exempel finns i Malmö.

3.1 Stillastående på resande fot

Sedan installeringen 2010 har videoverket *Annorstädes* funnits kvar nere vid de underjordiska spåren på Malmö Centralstation. En videoprojektion längs med väggen, gjord av konstnären Tania Ruiz Gutiérrez (Planteringsföreningen, 2018), som likt ett tåg tar betraktaren genom olika städer och landskap, utan att någonsin avslöja en exakt position.



Figur 2. Ponnert, L. (2024) Blick mot videoverket "Annorstädes" på Malmö Centralstation

Något som först var tänkt att vara ett mer kortlivat och preliminärt stationerat verk har med tiden blivit en permanent del av centralstationens identitet, då människor bevisligen saknat verket när det tagits ner (Lovén, 2023). Orienteringen som ”Annorstädes” skapar är mångfacetterad. På Sveriges Arkitekters blogg menar Aron Aspenström (2022) att verket sprider ”vardagsmagi”. En förhöjd version av vardagen? Delvis skapar ”Annorstädes” en förvirring, en desorientering: *vi reser, ändå står vi still?* Verket utgör därmed en sorts *illusion*. Beträktaren befinner sig fysiskt på en plats – Malmö Centralstation – men färdas samtidigt genom helt andra platser. I det vidgas den fysiska platsen och öppnar upp för fler dimensioner. Samtidigt skapas en helt annan form av orientering i och med den omedelbara kopplingen till platsens funktion som centralstation – betraktaren som ser verket från en kupé åker tåg i dubbel bemärkelse, både fysiskt och emotionellt. Här skapas en association till platsen verket befinner sig på – Malmö Centralstation – vilket hypotetiskt leder till diskurs om den i relation till andra städers centralstationer. ”Annorstädes” finns bara på just Malmös centralstation och förstärker därmed centralstationens identitet – ”Annorstädes” betyder att vi anlänt till Malmö.

I och med det faktum att platserna som presenteras i ”Annorstädes” hålls anonyma och neutrala, utan landmärken eller skyltar som avslöjar den geografiska placeringen, ökar möjligheterna för åskådaren att möta verket på sina egna premisser. De egna erfarenheterna och den egna bakgrunden får större plats i samspelet med verket. Verket möjliggör att det *inre livet* får ett stort spelrum.

3.2 Vi bygger om

På flera ställen i Malmö våren 2024 pågår ombyggnationer av fasader. I innerstaden är det framförallt renoveringarna av Elite Hotel Savoy på Norra Vallgatan och H&Ms fasad mot Gustav Adolfs torg som gör sig påmind. För att dölja ombyggnationens fulhet och samtidigt ge invånarna i staden – publiken – en smygtitt på vad som komma skall, har fasaderna pryts av en ”låtsasfasad” i vad som ser ut som någon typ av vit presenning. På tygstycket har konturer av fönster och fasadstruktur tryckts – som på en kuliss. Strukturen i fråga är inget unikt, det är ett relativt vanligt förekommande fenomen vid renovering av fasader i stadsmiljö, men det blir, medvetet eller inte, en scenografisk akt i och med sin utformning. Skycket framför den ofärdiga fasaden ersätter verkligheten och hoppas på att skapa en *illusion*. Det går att dra paralleller till Malmö Stadsteaters vita ram i kampanjen DRAMA IS EVERYTHING – plötsligt är ett element i staden (fasaden) ”inramat” (täckt) och blir teater mitt i vardagen.



Figur 3. Ponnert, L. (2024) Ombyggnation av husfasad på Gustav Adolfs torg, Malmö

3.3 Utdraget vardagsrum

Det finns en del objekt utspridda i Malmö som egentligen inte hör hemma i stadsbilden, eller i en exteriör över huvud taget. Det kanske tydligaste exemplet på detta är Folkets park, fyllt av märkliga element som är utspridda över hela parken; en gigantisk skär ros, bågar i pastell och vardagsrumslampor som gatlyktor. Parken

ter sig som ett nöjesfält, ett lustigt hus. År 2006 sattes ett konstverk vid namn "Ljuset på" ut på Stortorget i Malmö, ett verk som därefter fortsatte cirkulera runt på olika platser i staden under många år. Verket utgjordes av en sex meter hög bordslampa under vilken människor kunde stå eller sitta (Riksantikvarieämbetets databas Kringla). När mörkret föll spred lampan en bred ljuspunkt runt sig som säkerligen sågs på håll och lockade besökare – ett ämne för siktlinjer, något publiken dras till. För närvarande, tidig vår 2024, verkar just "Ljuset på" lysa med sin frånvaro i Malmö, men det verkar ha inspirerat till liknande lampor varav en finns i den norra utkanten av Folkets park, nära korsningen Falsterbogatan/Kristianstadsgatan (Figur 4). Bortsett från en lite mindre lampskärm verkar utformningen vara den samma som i "Ljuset på".



Figur 4. Ponnert, L. (2024) Belysning i form av vardagsrumslampa i Folkets Park, Malmö

Vad är det för orientering som uppstår när ett objekt som hör hemma på ett skrivbord förstoras och sätts på ett torg? Den universella överenskommelsen är att en bordslampa är kanske max 25 cm hög, och står på just ett bord. Förstorad blir lampan huvudpersonen i vilket stadsrum den än placeras i, eftersom att storleken på alla omkringliggande element förändras i relation till den. Lampan står ut ur mängden, och därmed är det den som förändrar. Genast förändras mottagaren i storlek – människorna blir pysslingar, husfasaderna dockhus. Förändringen av storleksförhållandena som uppstår när en bordslampa blir större än åskådarna färdar åskådaren till en annan plats, i och med att förhållandena skiljer sig från den vanliga världen och det vi är vana vid. Här visas *myten* upp i dagsljus. Blir marken plötsligt en bordsskiva? Lampans får närmast ett tilltal till mottagarna, ett beskyddande välkomnande – *ni får plats under mitt ljus!*

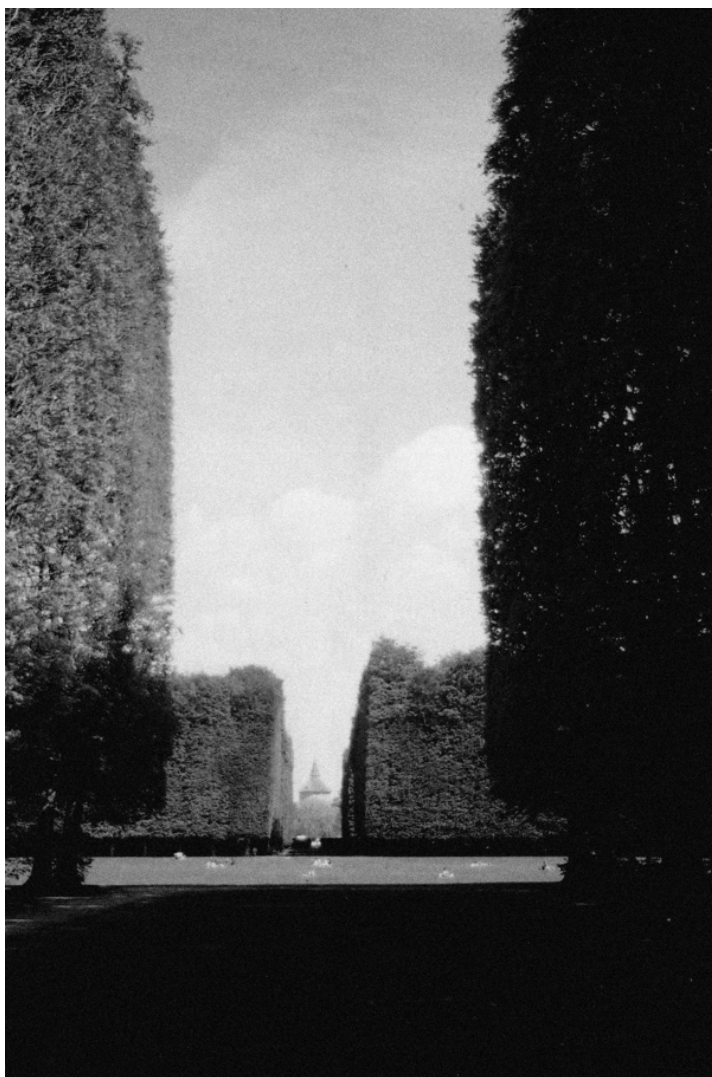
3.4 Kulisser

Siktlinjer är ett väl använt grepp inom landskapsarkitektur och stadsplanering – att leda publikens blick mot ett viktigt stadsmärke och symboler, eller visa vägen dit. Med scenografisk blick är det inte ett långt steg mellan en stadsvy och en landskapsmålning eller en målad bakgrundskuliss. Vyerna vi omger oss berättar inte bara vad som är viktigt, utan sätter också tonen för tillvaron och en scenografi till vardagslivet.



Figur 5. Ponnert, L. (2023) Utsikt mot Kronprinsen, Slottsträdgården i Malmö

Figur 5 och 6 visar siktlinjer från Slottsträdgården och Pildammsparken, båda välbesökta utemiljöer i Malmö. Vyn mot det blå höghuset Kronprinsen (Figur 5) utgörs av en vegetationskomposition i varierande höjd och textur samt kronan på verket själv - Kronprinsen. Huruvida kompositionen just där fotografiet tagits är medveten eller ej är egentligen oväsentligt, även om det uppenbarligen ansetts vara viktigt att parkens vegetation inte skymmer höghuset. Kronprinsen är en viktig del av Malmös historia och har hög status i folkmun, vilket gör vyn meningsfull oavsett mängden medvetenhet i utsnittet. Det tredje rummet har etablerats, Kronprinsen är en utpekad symbol.



Figur 6. Ponnert, L. (2023) Utsikt mot Tallriken och Pildammstornet, Pildammsparken i Malmö

Det samma gäller i Pildammsparken. I parkens nordvästra del finns Tallriken, en stor öppen gräsmatta omringad av höga bokväggar. Åtta vägar pekar in mot den enorma runda scenen; vissa mer anonyma utan mål i sikte, medan andra pekar tydligt mot sevärdheter. Rakt österut går en siktlinje mot Pildammstornet som ligger i parkens östra kant (Figur 6). Det går inte att förneka att de monumentala mycket tätt ihopväxta alléerna som leder vägen till tornet ger en nästan teatralisk sakral

effekt, som i en tv-serie om ett kungarike. Vad händer i cirkelns mitt på väg mot tornet? Publiken, och jaget, blir så små på jorden, utpekade och lämnade åt sitt öde. Väggarna som tornar upp sig längs vägen, ger de skydd eller förminskar de?

Utsikten som ett utsnitt så tydligt riktat mot ett mål producerar blir i någon mening en *illusion*. Utsikten av ett vattentorn (Figur 6) går inte att jämföra med hur det är att stå rakt under tornet och betrakta det. Utsnittet är en medveten manipulation, en makt över blicken - upplevelsen av tornet är kontrollerat. En siktlinje har oftast avsikten att *förhöja* ett element, att peka på det och säga *det här är viktigt, titta!* Det är ren scenografi. Detta skapar i sin tur ett *narrativ*. Men vem skrev manuset? Vem bestämmer vilka symboler som är viktiga för stadens narrativ och vilka som inte är det? Vad skulle narrativet bli om en siktlinje gick från Tallrikens mitt rakt ut på ett gatukök på Möllevångstorget? I vems händer ligger *makten* att antingen förhöja eller gömma undan?

4. Landskapsarkitekten som scenograf

Ett talesätt som hörs ofta från lärare under landskapsarkitektutbildningen lyder:

*”Byggnadsarkitekter sysslar med stillbilder,
landskapsarkitekter sysslar med film.”*

Av detta går att urskilja en syftning på det faktum att det byggnadsarkitekter ritar är statistiskt för att de arbetar med döda objekt – byggnader, medan det landskapsarkitekter ritar är föränderligt för att de arbetar med levande objekt – växter. Talesättet går att tolka på olika sätt – egentligen är det kanske helt felaktigt då all arkitektur väl ändå kretsar kring något föränderligt – människans rörelsemönster och aktioner, eller världen överlag. Oavsett hur man väljer att tolka meningen, bjuder ordvalen in till en fortsättning eller omskrivning relaterat till scenografi. Om landskapsarkitekter gör film, närmar den sig inte då teatern? Är det förhållandet till tiden som skiljer dem åt? Scenografen arbetar med ögonblicket som försvinner – ritar i sand som blåser bort - medan landskapsarkitekten gör långfilm där regissörerna byts ut efterhand. Men är inte långfilmen full av ögonblick? Varje scen i landskapsarkitektens film innehåller scenografier som inte borde förbises.

Det här arbetet har haft som syfte att öppna upp ögonen för att se scenografin i landskapsarkitekturen, och att med det som bas börja se konturerna av en hypotetisk gränsöverskridande praktik där scenografins byggstenar kan användas även i landskapsarkitektens arbete med rumslig gestaltning. Resultatet i arbetet har bevisat existensen av gemensamma nämnare mellan landskapsarkitektur och scenografi, men också pekat på skillnaderna mellan dem, och konsekvenserna av dessa. Det går att utifrån resultatet hävda att landskapsarkitekter och scenografer egentligen arbetar med samma sak i stor utsträckning: att ge människor rumsliga upplevelser i en pågående teaterföreställning. Flera av scenografins nyckelord - orientering, narrativ, symbolik – har i resultat och analyser kunnat påvisas i stadslandskapet och landskapsarkitekturen. De finns bevisligen där också, men kan vara svåra att se utan hjälp av scenografins begrepp. Därmed hade en gränsöverskridande praktik varit högst relevant. Arbetet har i synnerhet fokuserat på vad scenografin kan bidra med till landskapsarkitekturen, och inte vice versa. Detta hade eventuellt varit intressant att vända på i vidare forskning, men är kanske något som varit mer relevant för den med bakgrund i scenografi istället för landskapsarkitektur. Att söka verktyg i scenografin har under arbetets gång visat sig vara relevant även med tanke på Norberg-Schultz uttalande om hur arkitekturen överlag ofta lägger för stort fokus på de rent praktiska och tekniska delarna av en rumslig gestaltningsprocess, snarare än de emotionella. Detta gäller även för

landskapsarkitekturen. Skillnaden mellan scenografi och landskapsarkitektur vad gäller förutsättningar för eller ingång till en rumslig gestaltningsprocess är uppenbara – scenografi bygger *fiktiva* miljöer som är föremål för nöje eller kulturintag, medan landskapsarkitektur bygger miljöer som människor ska leva sina ”vanliga” eller icke-fiktiva liv i. Men målet behöver inte avgöra vilka metoder gestaltningen ska använda sig av. Oavsett existensen av exempelvis strama budgetar borde egentligen inget stoppa en landskapsarkitektonisk rumslig gestaltningsprocess från att använda sig av verktyg hämtade från andra praktiker, om intresset och kunskapen finns. Förhoppningsvis har det här arbetet bidragit till uppkomst eller utveckling av dessa, om inte båda.

Av resultat och analyser går det att urskilja att ett scenografiskt perspektiv kan vara en nyckel till att se fler dimensioner i en rumslighet eller ett element i stadslandskapet, och därmed också ge dessa ett djupare värde. Användningen av ett scenografiskt perspektiv skulle på så sätt vara ett utmärkt första steg i att se bortom praktiska aspekter och få djupare upplevelser av landskapsarkitektur. Även de teman som kan urskiljas i olika typer av scenografi, exempelvis Thessmans förslag på teman, skulle kunna hjälpa landskapsarkitekten att öka sin medvetenhet vad gäller beslutstagande i en gestaltningsprocess. Vilket narrativ vill vi åt, och vilket tilltal? Hur ser hierarkin ut bland elementen i stadslandskapet, och vad ligger bakom hierarkin? Vem är det som ska befinna sig på platserna vi skapar, och vad kan de få med sig av våra gestaltningar?

I vidare forskning hade det varit intressant att konkretisera en gränsöverskridande praktik mellan scenografin och landskapsarkitekturen, kanske genom fler samtal med scenografer och landskapsarkitekter. Hur hade en sådan praktik sett ut? Som landskapsarkitekt kanske det första steget är att, som Ann-Sofi Högborg nämner, titta närmare på hur det egna mötet med platser ter sig. Hur genomförs analyser? Hur genomtänkta är alla val? Kan en bredare betydelse av begreppet orientering etableras i landskapsarkitekturen? Hur kan vi med en större kunskap om dessa scenografiska värden skapa mer givande och meningsfulla platser?

Referenser

Litteratur

Aspenström, A (2022). *En gränslös värld träder fram*.

<https://www.arkitekt.se/blogg/blogg-aron-aspenstrom/en-granslos-varld-trader-fram/> Sveriges Arkitekter [2024-02-20]

Barthes, R. (1957, svensk utgåva 2007), *Mytologier*, 1a svenska upplagan, Arkiv förlag

Boverket (2021). *Orienterbarhet i utemiljön*,

<https://www.boverket.se/sv/samhallsplanering/arkitektur-och-gestaltad-livsmiljo/arbetsatt/skolors-miljo/byggnaden-och-utemiljon/utemiljons-struktur/orienterbarhet-i-utemiljon/> Boverket [2024-02-29]

Brook, P. (1968). *The Empty Space*. 1a Touchstone Edition 1996, Touchstone

Bylander, E., Persson, J. (2023). *Offentligt konstarbete*, 1a upplagan, Arvinius + Orfeus Publishing AB

Goffman, E. (1959), *Jaget och maskerna: En studie i vardagslivets dramatik*, 6e svenska upplagan, 2018, Studentlitteratur

Hann, R. (2019). *Beyond Scenography*, 1a upplagan, Routledge

Lovén, M. (2023). *Videoverket på Malmö C är snart tillbaka: ”Jag saknar det själv när jag åker tåg”* <https://www.sydsvenskan.se/2023-11-14/videokonsten-pa-malmo-c-ar-snart-tillbaka-jag-saknar-det-sjalv-nar-jag-aker-tag> Sydsvenskan [2024-03-07]

Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*, 1a upplagan, Rizzoli International Publications, Inc.

Planteringsföreningen (2018). *Annorstädes, Malmö Centralstation* <https://planteringsforeningen.se/projekt/annorstades-malmo-central/> Malmö
Förskönings- och Planteringsförening [2024-03-07]

Riksantikvarieämbetets databas Kringla, (årtal okänt).
<https://www.kringla.nu/kringla/objekt?referens=MM/foto/1190881> Kringla.
[2024-03-07]

SAOB (2024). *Scenografi* <https://www.saob.se/artikel/?seek=scenografi&pz=2>
Svenska Akademiens Ordbok [2024-02-20]

SAOB (2024). *Semiotik* <https://www.saob.se/artikel/?seek=semiotik&pz=1>
Svenska Akademiens Ordbok [2024-03-06]

Snask (2014). *Malmö Festival, 2014* <https://snask.com/case/malmofestivalen-2014/> Snask [2024-01-20]

Thessman, L.Å. (2018), *Till rum blir tiden här: Scenografi*, 1a upplagan, Art and Theory Publishing.

Media

Hann, R. (2019). *E3 Scenographics: Acts of Worlding - Beyond Scenography* [video] <https://www.youtube.com/watch?v=jo751ScK6fY&t=139s> [2024-01-14]

Muntliga referenser

Ulrika Fredriksson-Bostrom, Rekvisitör (utbildad scenograf) på Malmö Stadsteater. 2024. Intervju den 16 januari.

Jenny Bång, Marknadschef på Malmö Stadsteater. 2024. Intervju den 25 januari.

Ann-Sofi Högborg, Landskapsarkitekt. 2024. Intervju den 7 mars.

Populärvetenskaplig sammanfattning

Genom historien har livet jämförts med en teater otaliga gånger. Shakespeare har sagt det, och det är ofta förekommande i både filosofins och scenografins diskurs. Om vardagslivet i en stad är teater, då är staden en scen. Varje gata, varje torg och varje hus översätts till kulisser och scenografi. Hur relaterar detta till landskapsarkitektur?

Stadslandskapet utgör landskapsarkitektens kanske största arbetsfält och är därför fokus för det här arbetet. Urban miljö består dessutom av rumsliga gestaltningar i mycket högre grad än vad t.ex. en skog gör. Det här arbetet är en undersökning av hur en gränsöverskridande praktik mellan landskapsarkitektur och scenografi skulle kunna se ut i teorin. Arbetet med rumslig gestaltning dvs. att gestalta och forma platser, utgör en central del av landskapsarkitektens arbete. Det samma gäller för scenografen, men sätten de båda praktikerna angriper den rumsliga gestaltningsprocessen på skiljer sig från varandra. Hur kan de förenas? Hur kan landskapsarkitektens möte med urbana rumsliga gestaltningar gynnas av ett scenografiskt perspektiv?

Under arbetets gång behandlas i synnerhet begreppen orientering, narrativ och symbolik för att med hjälp av dessa utvinna någon slags scenografisk essens. Dessa termer har stor vikt inom scenografins diskurs och har all anledning att sättas i relation till landskapsarkitekturens diskurs med tanke på de båda praktikernas gemensamma kärna. Därför appliceras dessa begrepp på strukturer och rumsliga gestaltningar i stadslandskapet, som genom fallstudier analyseras utifrån ett scenografiskt perspektiv. Hur kan ett narrativ utläsas ur en plats? Vilka historier får rum i staden, och vilka göms? Hur orienterar vi oss, fysiskt och emotionellt?

Ur resultat och fallstudier av urbana strukturer upptäcks en stark närvaro av scenografi i stadslandskapet. Siktlinjer mot viktiga stadsmärken blir bakgrundskulisser – illusioner! - för stadens publik. Offentliga konstverk förändrar vår orientering i stadsrummet och bär på symbolik, en historia. Kunskapen om scenografi gör fler dimensioner synliga i rumsliga gestaltningar och strukturer i stadslandskapet som kanske annars gått omärkta förbi, eller endast setts för sitt praktiska värde. Scenografiska perspektiv som verktyg för landskapsarkitekten möjliggör en förhöjning av stadslandskapet.

Publicering och arkivering

Godkända självständiga arbeten (examensarbeten) vid SLU publiceras elektroniskt. Som student äger du upphovsrätten till ditt arbete och behöver godkänna publiceringen. Om du kryssar i **JA**, så kommer fulltexten (pdf-filen) och metadata bli synliga och sökbara på internet. Om du kryssar i **NEJ**, kommer endast metadata och sammanfattning bli synliga och sökbara. Även om du inte publicerar fulltexten kommer den arkiveras digitalt. Om fler än en person har skrivit arbetet gäller krysset för samtliga författare. Du hittar en länk till SLU:s publiceringsavtal på den här sidan:

- <https://libanswers.slu.se/sv/faq/228316>.

JA, jag/vi ger härmed min/vår tillåtelse till att föreliggande arbete publiceras enligt SLU:s avtal om överlåtelse av rätt att publicera verk.

NEJ, jag/vi ger inte min/vår tillåtelse att publicera fulltexten av föreliggande arbete. Arbetet laddas dock upp för arkivering och metadata och sammanfattning blir synliga och sökbara.