

MÄNNISKANS MÅTT, DEL 1

Mikael Askergrén

Maud är vacker. Hon är framgångsrik som barnläkare. Hon är frånskild. Hon bor med sin åttaåriga lilla dotter i den franska landsortsstaden Clermont-Ferrand – vilket händelsevis också är den berömda matematikern och filosofen Blaise Pascals födelseort. Året är 1969.

I filmen *Ma nuit chez Maud* (Min natt med Maud) av Eric Rohmer får vår ensamstående kvinnliga barnläkare så småningom, precis som titeln låter påskina, ett nattligt besök. Den försynte ingenjören Jean-Louis (Jean-Louis Trintignant) och den sofistikerade, mycket vackra Maud (Françoise Fabian) tillbringar en natt tillsammans. Men deras relation förblir helt kysk: den djupt troende katoliken Jean-Louis och den sekulariserade och religionsskeptiska Maude ägnar sin natt tillsammans åt att bland annat diskutera Blaise Pascals religionsfilosofi.

Det kanske inte alls är så konstigt som det låter, det ligger kanske rentav nära tillhands för sängkamrater som inte bara tillhör den franska övre medelklassen, vilket både ingenjören Jean-Louis och läkaren Maud uppenbarligen gör, utan dessutom bor i Pascals födelsestad. Vad vet jag, intresset för Pascals religiösa grubblerier kanske är ett helt normalt uttryck för ortsbornas lokalpatriotism därnere i Clermont-Ferrand?

Jag är inte själv religiös, och jag har aldrig ägnat mig åt religiösa grubblerier (jämför *Det finns ingen religiös arkitektur*, Kritik #3), så i mitt fall är det inte dialogens alla teologiska spetsfunderigheter som engagerar. Istället är det Mauds boende som tilldrar sig nästan allt mitt intresse när jag ser filmen. Och det i så hög grad att jag ser om samma sekvenser om och om igen, pausar här och där med fjärrkontrollen, för att med papper och penna utifrån alla olika bildvinklar som förekommer i filmen försöka rekonstruera våningens planlösning. Så brukar jag inte göra. Det är faktiskt första och enda gången hittills som jag på det viset försökt rekonstruera en interiör (eller exteriör för den delen) som jag sett i en film. Varför gör jag det? Vad är det som är så speciellt med hur Maud bor?



Ur *Ma nuit chez Maud* av Eric Rohmer. Foto: Nestor Almendros

Hemma hos Maud

Själva våningen är faktiskt inte alls särskilt iögonenfallande. Snarare litet halvtrist. Möblemanget består av en mycket konventionell uppsättning stolar och bord, bokhyllor och armaturer. Ingenting ovanligt så långt.

Men det okonventionella sätt på vilket Eric Rohmer låter Maud ta en helt alldaglig våning och ett helt konventionellt möblemanget i besittning intresserar mig. Eric Rohmers Maud beter sig inte alls som andra medelålders övre medelklassdamer i Clermont-Ferrand förväntas göra: Maud tar emot sina gäster i salongen sittande/halvliggande i en stor säng. Hon har inte någon soffa för gästerna att sitta i. Men det finns fåtöljer. Fåtöljerna bildar tillsammans med den stora sängen ett slags informell sittgrupp i salongen. När Maud underhåller sina gäster med bildad och intelligent konversation halvligger hon hela tiden i sin säng medan hennes gäster sitter runt omkring henne, helt nära henne och varandra, i de fåtöljer hon placerat ut kring sängen. Som vore gästerna bjudna till audiens hos en parisisk kurtisan i en ekivok 1800-talsroman.

Säkert ett som först chockerande arrangemang i den till Clermont-Ferrand helt nyinflyttade Jean-Louis ögon (det är första gången den djupt troende katoliken Jean-Louis och den

frimodiga Maud träffas). Är hon en ”dålig” kvinna? kanske Jean-Louis frågar sig, Maud är ju som sagt läkare och tjänar förmodligen riktigt bra. Inte skall väl hon behöva sova i samma rum som hon tar emot vilt främmande karlar? kanske han tänker.

Nej det ”behöver” hon inte, Jean-Louis har av allt att döma helt rätt i sina antaganden vad Mauds finanser anbelangar, hon har till exempel råd med tjänstefolk: en tjänsteande/husa/hemhjälp tar emot i dörren och tar hand om gästernas ytterkläder, lagar mat och serverar drinkar, dukar och dukar av, och efter den nattliga måltid som Maud bjuder på försvinner hemhjälp in i köket och in till sig. Hemhjälp har alltså eget rum i lägenheten. Eget rum har också Mauds åttaåriga dotter. (Men alltså inte Maud själv.)

Det framgår också så småningom av dialogen att även Mauds läkarmottagning inryms i den egna våningen. Hon har alltså inte bara råd med hemhjälp dygnet runt, hon har också råd att i det egna hemmet inrätta en hel läkarpraktik – med all den dyrbara specialutrustning som en sådan kräver. Hon skulle absolut ha råd med ett eget sovrum om hon så skulle önska. Ändå sover Maud i salongen. Ändå tar Maud emot folk hon inte känner sedan tidigare sittande eller halvliggande i sin stora säng.

Jag avskyr sovrum! förklarar Maud. Och av allt att döma är hon helt uppriktig när hon säger så. Av allt att döma är det ingenting annat än just en uppriktig antipati mot konventionella sovrum som kan förklara hennes (för en övre medelklassdam i landsorten) excentriska salongsmöblering. Hon framstår som självständig och frimodig. Men inte bohemisk egentligen: Maud klär sig med smak och stil. Hon är chic på ett välbeställt, borgerligt, rentav aristokratiskt vis. Och samtidigt bildad och intellektuell: hon diskuterar Pascal minsann när hon umgås med sina vänner. Dessutom bejakar hon – utan skrupler och utan spelat dåligt samvete – de privilegier som en kvinna med hennes bakgrund och utbildning och karriär kan kosta på sig: en hemhjälp på heltid som tar hand om dottern och tar hand om marktjänsten när Maud själv är upptagen med sina patienter.

Jean-Louis vet nog inte vad han skall tro om Maud till en början. Han navigerar därför känslomässigt ganska illa hemma hos henne. Vad betyder det där med att ställa sängen i salongen? När man inte egentligen är en bohem? Han försöker tolka situationen (Flörtar hon med mig?), han vet snart varken ut eller in, han tvekar, han fegar ur.

Flörtar hon med mig?

Ma nuit chez Maud är starkt dialogdriven, precis som alla Rohmers filmer. Det är framförallt med dialogen och skådespeleriet som Rohmer berättar sin historia.

Men inte bara. Han tar också filmscenografin till hjälp: det är inte bara vad Maud säger till Jean-Louis och det sätt som hon säger det på som beskriver vem Maud är. Det okonventionella sätt på vilket Maud tagit sin bostad och sitt bohag i besittning berättar minst lika mycket om henne som hennes samtidigt mycket frimodiga och intellektuellt avancerade konversations- och förelösekonst gör. Hennes sätt att möblera med en stor säng i salongen säger ju bara det riktigt mycket om hennes person.

Intressant nog skulle man som utanförstående åskådare till skeendet (läs: i det här fallet undertecknad) kunna hävda att det är något med våningen och dess möblemang som ändå inte riktigt stämmer, inte riktigt fångar *precis* vem Maud är; att det är något som glappar och ”skaver” mellan Mauds personlighet som den (personligheten) framstår i manuset, dialogen och skådespeleriet å ena sidan och det slags personlighet som filmens scenografi ger intryck av. Hon skulle kunna möblera på ett sätt som *ännu något bättre* motsvarade hennes samtidigt frimodiga och sofistikerade livsstil.

Till att börja med är ju den stora och generösa sängen inknuffad i salongens mörkaste och tristaste hörn. Inte så kul: det är så tonårsrumsmässigt på något vis med sängen inknuffad i ett hörn sådär. En tämligen oväsentlig detalj kan tyckas, men det är en detalj som i sin tonårsrumsmässighet liksom tar udden av Mauds sofistikerade och mogna sexighet: Jean-Louis måste ju åbäka sig och faktiskt klättra över den redan behagfullt utsträckta Maud när det blivit dags för honom att krypa ned hos henne. Ett osmidigt och inte särskilt elegant sätt att närma sig en kvinna som man tänker, eller inte tänker, eller tänker, eller inte tänker försöka förföra.

Det är dessutom besvärligt att bädda en dubbelsäng som skjuts in i ett rumshörn. Man måste kliva upp i sängen när man bäddar. Och besvärligt att med dammsugaren nå alla dammråttor längst inne i hörnet under sängen.

Visserligen har Maud hemhjälp som förmodligen sköter dammsugandet och bäddandet. Men man skulle kunna hävda att Mauds sätt att möblera med sängen inskjuten i hörnet gör att hennes personlighet ändå inte riktigt kommer till sin rätt,

hemhjälpen till trots. Jag för min del får lust att möblera om ordentligt hemma hos Maud när jag ser filmen. Jag för min del får till att börja med lust att flytta sängen och ge den en friare placering i rummet, istället för inskjuten in i det tråkiga salshörnet, så att Maud och hennes sängkamrat i framtiden slipper kliva över varandra var gång de skall ta sig upp i eller ur sängen.

Och kanske rentav lyfta upp sängen på något slags podium – inte så mycket för att understryka sängens betydelse som förmodad mittpunkt i Mauds sociala liv, utan framförallt för att erbjuda bättre utsikt från sängen, ut genom salongens få, små och relativt högt sittande fönster. När Maud ligger i sin säng inne i salongens mörkaste hörn, då kan hon inte egentligen se ut genom något enda av fönstren – det var en av de egenheter som min rekonstruktion av planlösningen med papper och penna visade. Det vore väl trevligt för Maud om hon från sängen kunde se vad det är för väder ute när hon vaknar, inte sant?

Som bäst när det skaver litet

Men skulle ett sådant spektakulärt, rentav pretentiöst arrangemang med säng på specialbyggt podium mitt i salen verkligen passa Maud bättre än som hon redan har det? Skulle Maud vara lyckligare med en ”vuxnare”, mindre tonårsrumsmässig, specialanpassad, specialdesignad inredning? ”Behöver” Maud verkligen en specialbyggd säng på ett specialbyggt podium mitt i salongen?

Arkitekters och planerares filosofier i tjugonde århundradet har ju till stor del gått ut på att genom vetenskaplig forskning utröna vad allmänheten ”behöver” (köksforskning, badrumsforskning, handikappforskning, trafikforskning...). I nästa steg har man sedan försett samhället med byggnader och anläggningar som enligt all denna forskning bäst fyller de ”behov” som man kommit fram till att allmänheten ”har”. Vi känner alla till resultaten av dessa ansträngningar: efterkrigstidens starkt kritiserade förortsbyggande (*Miljonprogrammet*), den så kallade sociala ingenjörskonstens negativa konsekvenser, och så vidare.

Kan man som arkitekt eller planerare, genom forskning eller på annat sätt, en gång för alla i mätbara storheter slå fast vad folk ”verkligen behöver”. Nej, det kan man uppenbarligen inte: trots ofantligt ambitiösa satsningar, i synnerhet under 1900-talet, på att formulera människors kollektiva eller individuella ”behov”, inte sällan i absoluta, normerande ”funktionsmått”, och

så vidare, har ingen lyckats med det hittills. Alla anspråk hos design- och planeringsproffsen på att en gång för alla ha definierat våra allmänmänskliga ”behov” (eller högst personliga och individuella ”behov” för den delen) har varit, är och förblir dubiösa.

Det byggande och det stadsplanerande som faktiskt visat sig ha bäst förutsättningar att ”fungera” hyfsat väl i längden – inte bara som nybyggen, för den eller dem som man ursprungligen uppför en viss byggnad, men också när beteenden och sociala eller professionella attityder förändras över tiden och gamla byggnader tas över av nya brukare – verkar för det mesta vara de byggnader, de städer, de fysiska miljöer som aldrig riktigt stämt, som aldrig riktigt passat, som aldrig varit perfekt anpassade till ett visst simplistiskt, mätbart, snävt definierat ”behov”, som redan från början ”skavt” litet grann mot hur folk faktiskt beter sig. Det tycks ”fungera” bäst när det inte riktigt stämmer mellan arkitekturen och de mätbara ”behov” som brukar vara dimensionerande, när människors ”behov” och den arkitektur människorna ”har behov av” – helt godtyckligt, eller som uttryck för en medveten avsikt – ”skaver” litet mot varandra.

Det finns problem med planlösningar och arkitektoniska speciallösningar som är alltför plats- och person- och funktions-specifika. Att vara helt fixerad vid att arkitekturen skall passa (och bara passa) ett visst ”behov” gör den, både i ett när- och i ett vidare perspektiv, och inte bara i samtiden, utan i synnerhet över tiden, inte bara tekniskt utan även socialt ”ohållbar”.

Jämför ekologismens begrepp *sustainability* och *sustainable design*: det är måhända dags att utvidga begreppets användningsområde till att inte bara handla om teknologi – energiförsörjningsteknik, jordbruksteknik och så vidare – utan även inbegripa våra seders och våra sociala kontrakts ”hållbarhet” respektive ”ohållbarhet” över tiden: umgängesregler förändras. Uppförandekoder som i ett visst skede i samhällsutvecklingen tas för självklara – också över tiden – varar inte för evigt. De blir med tiden inaktuella, och det snabbare än någon anar. Det byggande som passar en viss uppförandekod i ett visst skede i samhällsutvecklingen till hundra procent skapar plötsligt och oförutsett mycket stora problem när beteenden och de sociala kontrakten förskjuts och förändras, och det byggda plötsligt inte längre kan användas till någonting som helst.

Perfekt passform = problem

Kanske var det verkligen så att Eric Rohmer då när det begav sig, när han filmade *Ma nuit chez Maud* i viss mån saknade den nödiga fingertoppkänsla som krävs för att en film visuellt skall berätta "precis" samma sak som filmen berättar med ord och skådespeleri. Han kanske helt enkelt inte var så bra på heminredning och på att möblera, liksom. (När man ser Rohmers filmer slås man faktiskt relativt ofta av att han inte verkar ha någon känsla för, eller i vart fall inte alls verkar intressera sig för ett sofistikerat visuellt berättande med hjälp av miljö, kläder, frisyrer, etc. Allt är så påfallande alldagligt, nästan fult. Jag minns särskilt hur deprimerande jag tyckte att hans *Conte d'hiver* från 1992 var. Inte för berättelsens eller dialogens skull. Men för att alla i filmen var så fult klädda och tycktes måna så litet om sina utseenden – trots att de i just den filmen skulle föreställa utseendefixerade frisörer. Dessutom var det genmulet och regnigt filmen igenom – vilket man naturligtvis kan förvänta sig av en vintersaga som utspelar sig i Frankrike. Men sammantaget blev det en tämligen nedslående, rentav deprimerande filmupplevelse, åtminstone rent visuellt. Jag gillar Rohmer, har sett nästan allt han gjort. Men bland filmregissörer är Eric Rohmer inte vidare, hm, filmisk. Han är helt och hållet en dialogens och ordens man.)

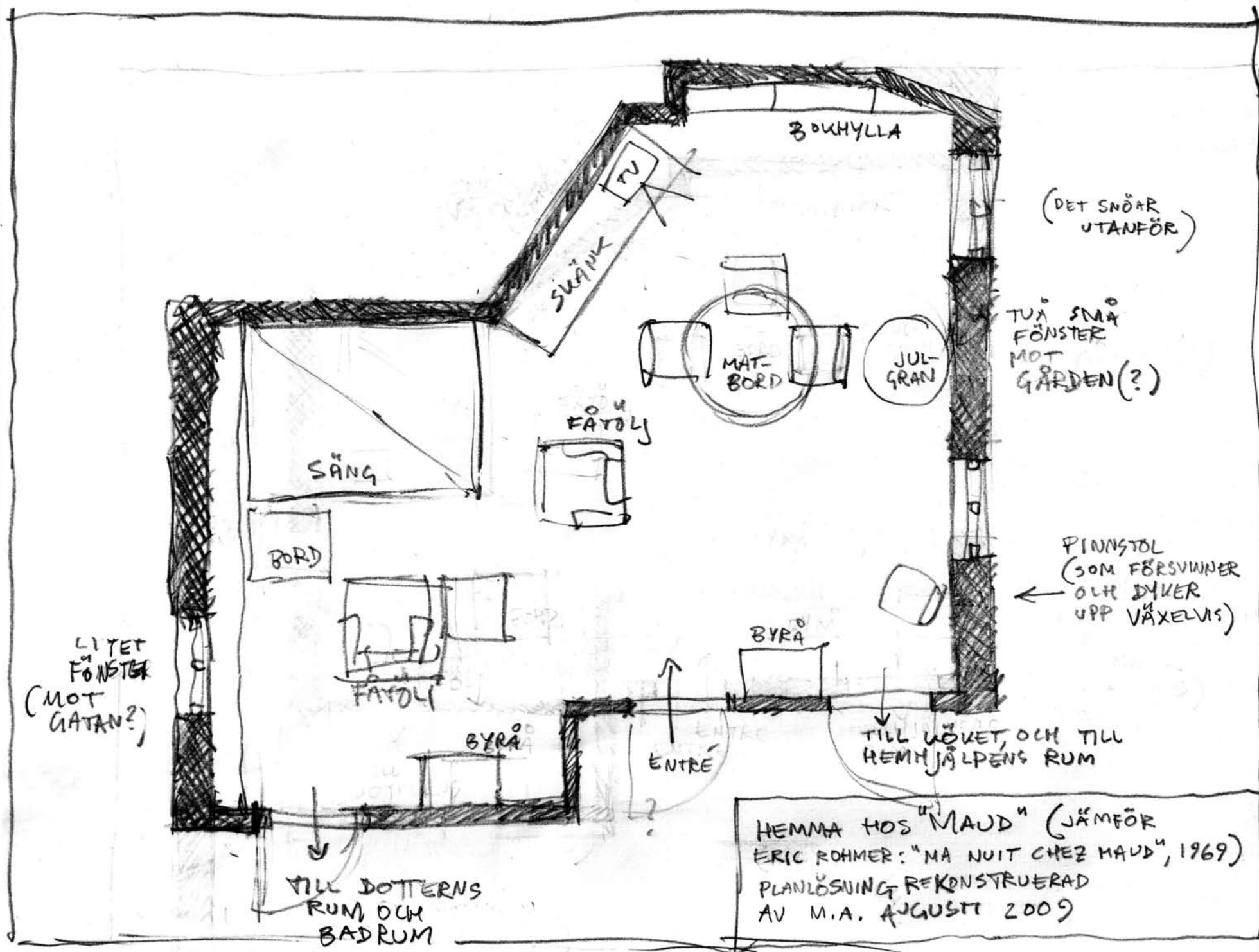
Det må vara hur det vill med den saken. Men något säger mig att Maud i längden inte skulle trivas alls med en hyperspeciell inredning som var bättre anpassad till hennes idiosynkrasier än det möblemang som man får se i filmen. Något säger mig att, säg, en specialbyggd säng på ett specialbyggt podium mitt i salongen förmodligen skulle te sig obscen på ett sätt som Maud själv inte alls skulle önska sig. Hon är alldeles för chic för något så vulgärt: en sådan total "funktionsanpassning" skulle reducera den komplexa och intressanta Maud till en banal och en-dimensionell varelse i en fysisk boendemiljö som lämnar henne föga utrymme för improvisation eller utveckling: en fjättrad, en "sängbunden" Maud.

Efter att ha suttit ett bra tag med papper och penna och lekt med tanken på att möblera om hemma hos Maud – kanske rentav bygga upp en alternativ scenografi för de filmscener som utspelar sig hemma hos henne, en scenografi med förmodat bättre överensstämmelse mellan Mauds personlighet och hennes personlighets förmodade "behov" – slås jag av hur vulgära, för att inte säga obscena alla mina försök blir. Mauds våning var nog,

inser jag efter ett tag, trots allt bäst precis som den var – småtrist med en överstor säng konstlöst inskjuten i salens tristaste hörn.

Var "glappet" mellan Mauds personlighet och det sätt på vilket hennes våning är möblerad Rohmers avsikt redan från början (som visuell skildring av Mauds inre kaos och letargi efter skilsmässan)? Eller bara en mer eller mindre godtycklig ansamling möbler som man inför filminspelningen som hastigast och pliktskyldigast rafsar ihop? Oavsett vilket blev slutresultatet något verkligen kongenialt: min spontana impuls att ge mig in och ändra i något som fungerar bra som det är, min puristiska längtan efter en bättre överensstämmelse och bättre "passform" mellan Mauds möblemang och hennes förmodade "behov", min (klart arkitektiga) klåfingrighet, min längtan efter visuell renhet och enhetlighet var överdriven, destruktiv, på gränsen till pervers.

Därför, om rollkaraktären Maud, eller Eric Rohmer själv (mot förmodan) skulle höra av sig till mig och be mig designa en alternativ inredning till filmscenerna i fråga, en inredning och ett möblemang som "passar bättre" med Mauds livsstil och personlighet, då skulle jag avböja, då skulle jag avstå. •



HEMMA HOS "MAUD" (JÄMFÖR
ERIC ROHMER: "MA NUIT CHEZ MAUD", 1969)
PLANLÖSNING REKONSTRUERAD
AV M.A. AUGUSTI 2009