

## Del 1 – Platsspecifik och platslös

Plats i meningen en fysisk plats kan te sig som ett enkelt begrepp. Men Linda Fagerström menar att plats, som begrepp, är “mångdimensionellt och svårgripbart”.<sup>1</sup> En plats befinner sig i vårt fysiska offentliga rum någonstans, på så sätt är begreppet relativt enkelt. Men varje plats kommer förstås med en historia av händelser, betydelser, anknytningar till personer mm. Att konstverket finns på en plats innebär att det har en kontext eller sammanhang. Magdalena Malm menar att arbeta i en kontext är att arbeta med relationer.<sup>2</sup> **Platsspecifika verk** i det offentliga rummet har en koppling till den fysiska platsen de är placerade på, de kanske till och med är producerade specifikt för den platsen. Ett offentligt konstverk som är platsspecifikt har relationer till sin kontext som skulle brytas eller ändras om verket skulle flyttas: ”om dess plats förändrades, förändrades också förhållandet mellan objekt, kontext och betraktare.”<sup>3</sup>

Ett platsspecifikt verk jag vill lyfta är *Kunskapens träd*, en skulptur i metall som står på Viktor Larssons plats vid Växhuset i Västerås. Skulpturen skapades av Carl-Emil Berglin och restes 1980. Byggnaden som i dag kallas Växhuset uppfördes 1919 som Tekniska skolan och blev 1964 Zimmermanska gymnasiet. Viktor Larsson var en politiker uppväxt i Västmanland och som var verksam bland annat inom utbildningsområdet. Skulpturen knyter alltså an till kunskap och utbildning på en plats med en byggnad med lång kultur- och utbildningstradition, samt på en plats med namn efter en inflytelserik lokal politiker. Det är osannolikt att *Kunskapens träd* skulle ha samma innebörd och mening om den stod på en annan plats.

Som kontrast eller opposition till platsspecifika konstverk står **platslös konst**. Platslöshet innebär att skulpturens placering inte påverkar dess betydelse, samt att skulpturen inte påverkar platsens mening.<sup>4</sup> Ett exempel på platslös konst är *Aguélis plats* (2000) av Acke Oldenburg och Åsa

---

<sup>1</sup> Linda Fagerström, ”Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet”, i *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, red. Linda Fagerström och Elisabet Haglund (Malmö: Bokförlaget Arena, 2010), 6–21, s.10.

<sup>2</sup> Magdalena Malm, ”Introduction”, i *Curating context: beyond the gallery and into other fields*, red. Magdalena Malm (Stockholm: Statens konstråd, 2017), 6–14, s.13.

<sup>3</sup> Douglas Crimp, ”Att omdefiniera det platsspecifika”, i *Minimalism och postminimalism*, red. Sven-Olov Wallenstein, Kairos 10 (Helsingborg: Raster förlag, 2005), 173–200, s.179.

<sup>4</sup> Jessica Sjöholm Skrubbe, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975* (Stockholm: Makadam, 2007), s.230.

Ormmell. Det är en skulptur placerad i centrala Sala, Ivan Aguélis hemstad, inte långt från Aguélimuseet. Den exakta platsen för *Aguélis plats* har dock ingen speciell betydelse i Aguélis liv eller för Sala som stad. Därför kan vi säga att *Aguélis plats* är platsspecifik bara så till vida att det skulle ändra betydelse om den inte var placerad i Sala, men behöver inte stå på den specifika platsen det står på. Både placering och utformning av verket skapade för övrigt kontrovers i kommunen.<sup>5</sup>

En speciell aspekt av platslös offentlig konst är plop art, konstverk som placeras någonstans där det uppfatta att det finns ett behov av försköning.<sup>6</sup> Någon annan anknytning till platsen finns inte, konstverket kunde lika gärna ”ploppas” ner någon annanstans. Dessa verk är vanligtvis av modernistisk modell, menar Linda Fagerström.<sup>7</sup> Likaså menar Jessica Sjöholm Skrubbe att platslöshet i offentlig konst framför allt handlar om modernistisk skulptur samt att platsspecificitet är mer applicerbart på mer traditionella offentliga konstverk.<sup>8</sup>

Slutligen vill jag ta upp exemplet *Splashing* (1968) av Richard Serra.<sup>9</sup> Serra kastade flytande bly mot vinkeln där en vägg möter ett golv. Blyet stänkte mot vägg och golv och skapade olika former. Till skillnad mot Jackson Pollocks verk som skapades med en liknande metod fast med färg, så gick inte *Splashing* att flytta det till en annan plats. Verket skulle förstöras om det flyttades, alltså kan det inte existera på någon annan plats. Det blev ett nästan extremt platsspecifikt verk. Miwon Kwon citerar Richard Serra som säger om ett av sina andra verk *Tilted Arc* vilket också kan appliceras på *Splashing*: ”Att flytta verket är att förstöra det.”<sup>10</sup>

## Del 2 – Tid, kön, makt och politik

Här vill jag börja med **tiden** som faktor i offentlig konst och det gör jag med verket *Jimmys* (2014) av Monica Gora. Verket finns i olika versioner på ett 40-tal platser runt om i världen, men den specifika instans jag har tagit del av finns i Västerås. Det är en samling av runda former, ser

---

<sup>5</sup> <http://media2.salakonst.se/2020/05/Ivan-Agu%C3%A9lis-Plats-hemsidan.pdf> [Hämtad 2023-02-05]

<sup>6</sup> Fagerström, s.12.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Sjöholm Skrubbe, 2007, s.227.

<sup>9</sup> Crimp, s.176.

<sup>10</sup> Miwon Kwon, ”En plats efter en annan. Anteckningar om det platsspecifika”, i *Minimalism och postminimalism*, red. Sven-Olov Wallenstein, Kairos 10 (Helsingborg: Raster förlag, 2005), 203–60, s.204.

ut ungefär som en Barbapappa eller gelégodis, som sticker halvt upp ur marken. Formerna eller figurerna är gjorda i plast, och utgör lockande mål för barn att klättra på och leka runt. De lyser upp i ett orange sken när det blir mörkt, och är synkade med gatubelysningen i området. Ljuset släcks och tänds alltså givet tiden på dygnet, vilket är den uppenbara tidkopplingen. Men det finns en mer intim koppling. Monica Goras inspiration till *Jimmys* är rockformationer i Australien som funnits i hundratals miljoner år. De mjuka formerna av *Jimmys* och den dygnsbundna tändningen kontrasterar mot klippornas eviga tidshorisont.

Jag vill också lyfta frågan om **kön**, med konstverket *Ply* (2014) av Eva Hild.<sup>11</sup> *Ply* står på trottoaren vid korsningen Stora gatan och Vasagatan, mitt i Västerås. Det är en aluminiumskulptur som står på en låg betongsockel. Verket har tre olika vågformiga kroppar som sitter samman, med hål i mitten. Verket har inga raka linjer eller skarpa hörn, vilket kontrasterar med omgivningen som är höga byggnader med bara linjer och hörn. *Ply* är visserligen skapad av en kvinna, men aspekten kön sitter också i verket, menar jag. Runda former som i *Ply* tillskrivs ofta kvinnor, medan det raka och skarpa ofta tilldelas män.

Vårt offentliga rum kontrolleras till stor del av våra **politiker**: bygglov, namn på gator, placering och utformning av offentlig konst osv. Därmed ter det sig naturligt att **makt** över vårt offentliga rum och därmed offentlig konst är en viktig faktor i just offentlig konst. Och det är ganska mycket pengar som går till offentlig konst. Drygt 40 av landets kommuner och drygt 50 av regionerna har anslutit sig till att lägga minst en procent av budgeten (ofta handlar det om budgeten för t.ex. en ny byggnad) avsätts till offentlig konst.<sup>12</sup> Det är dock inget bindande och det finns ingen standard för hur beräkningar ska göras. Alltså är det klart att offentlig konst föds, formas och lever i ett politiskt sammanhang och politik handlar implicit om makt. Dan Jönsson menar att det ligger i själva definitionen av offentlig konst, inte bara att den existerar i det offentliga rummet, men också att den betalas av det offentliga.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> I det enhälliga beslutet om *Ply* i Kultur-, idrotts- och fritidsnämnden i mars 2013 deltog sju män och fem kvinnor.

<sup>12</sup> <https://statenskonstrad.se/arbete-med-konst-i-offentliga-miljoer/finansiering-av-offentlig-konst/staten-och-enprocentsregeln-en-lang-historia/> [hämtad 2023-02-09]

<sup>13</sup> Dan Jönsson, "Själva verket: några tankar kring konst och offentlighet", i *Curating context: beyond the gallery and into other fields*, red. Magdalena Malm (Stockholm: Statens konstråd, 2017), 23–37, s.27-28.

Ett exempel på just politisk makt över offentlig konst beskriver Jessica Sjöholm Skrubbe.<sup>14</sup> När Sverigehuset skulle invigas 1967 ville arrangörerna ha en konstutställning som kallades Sverigebilder. Men när det visade sig att utställningen skulle innehålla konstverk med budskap från vänster i politiken censurerades utställningen och den öppnade aldrig.

I fallet Sverigebilder fanns det alltså olika tolkningar av vad för värden som verket skulle tillföra platsen. Claire Doherty påpekar att ofta i beställningar av offentlig konst ingår någon sorts uppmaning till att tillföra positiva värderingar till platsen, men vad det innebär kan innebära olika saker.<sup>15</sup> Det krävs alltså ett gemensamt språk för alla parter i ett offentlig konst-projekt, som samtidigt också låter den konstnärliga integriteten få utrymme.<sup>16</sup>

En sista aspekt av makt jag vill ta upp är ett konstverks påverkan på dess betraktare. Asmund Arles *Talande tecken* (1958) i Kiruna, guidar eller uppmuntrar besökare att röra sig runt konstverket på ett visst sätt och sätta sig på vissa ställen, och därigenom påverka deras blick, som då pekar på malmbergen. Det är också en sorts makt, dock inte politisk.

### **Del 3 – Gustav Vasa och Vindarnas grotta**

Mitt avstamp är bysten av *Gustav Vasa* (1863), gjord i brons, som står i Vasaparken i centrala Västerås<sup>17</sup>. Den är skapad av C. B. Qvarnström, och tronar längst upp på en flera meter hög sockel, i mitten av en blomsterrabatt, omringad av gräs, gångväg, bänkar och träd. Kungen blickar med sträng uppsyn söderut, ut över Mälaren, och har vasaborgen Västerås slott inom synhåll västerut. Bakom sig har han den nuvarande maktens högborg, stadshuset. Det sägs vara det första offentliga konstverket i Västerås.

Bara några stenkast från *Gustav Vasa* finns mitt andra exempel, *Vindarnas grotta* (1969) av Eric Grate.<sup>18</sup> Det är nog Västerås mest kända offentliga konstverk och står på Fiskartorget utanför

---

<sup>14</sup> Jessica Sjöholm Skrubbe, "Personligt och politiskt: om Siri Derkerts offentliga konst och modernitetens rum", i *Att alltid göra och tänka det olika: Siri Derkert i 1900-talet*, red. Mats Rohdin och Annika Öhrner (Stockholm: Kungliga Biblioteket, 2011), 225–76, s.196.

<sup>15</sup> Claire Doherty, "From crystal ball gazing to air traffic control: arts producing in public contexts", i *Curating context: beyond the gallery and into other fields*, red. Magdalena Malm (Stockholm: Statens konstråd, 2017), 82–92, s.85.

<sup>16</sup> Ibid, s.86.

<sup>17</sup> Konstverket verkar inte ha något namn så jag kallar det *Gustav Vasa*.

<sup>18</sup> Jag tar mig friheten att räkna *Vindarnas grotta* som samtida även om det invigdes 1969.

entrén till Västerås stadshus. Grottan ter sig nog för många snarare som ett segel. Inuti seglet (eller grottan) ser vi ett mönster i brons som jag tycker ser ut som del av en fågelbur, men det skulle också kunna vara ett blyinfattat fönster, som i en kyrka. På sockeln finns en låg form som kan tolkas som ett skepp. På skeppet står en figur, en mänsklig gestalt. Utspritt på sockeln finns också mindre objekt som skulle kunna ses som öar skeppet kryssar igenom. Alldeles vid sidan av sockeln står en annan figur, mindre i storleken än den andra. Båda figurerna ter sig ha ett stort öra i stället för huvud.

Båda verken står på socklar, vilket kan indikera en barriär mellan konstverk och omgivning, att konstverket avskiljer sig från omvärlden.<sup>19</sup> *Vindarnas grottas* sockel är låg nog att man kan kliva upp på konstverket, röra sig runt det och till viss del in och under det. Liksom det tidigare nämnda *Ply*, är det inte ovanligt att se barn leka på konstverket. *Gustav Vasas* sockel är smal och hög och gör konstverket oåtkomligt för förbipasserande. Dessutom står verket på en liten kulle mitt i parken och omges av en rabatt och gräs, vilket etablerar ytterligare barriärer. Det är tydligt att arkitekterna av verkets placering inte vill att vi går fram till Vasa och tar på honom. Kungen är så väl bildligt som bokstavligt talat upphöjd. I skarp kontrast så kan vi kliva upp på *Vindarnas grottas* sockel, röra vid konstverket, leka runt det och till och med kliva in i det.

Berättelsen i *Gustav Vasa* är explicit, man antas kunna till den, och det är berättelsen om den starke kungen Vasa, vår landsfader. Men så mycket mer berättar inte bysten, utan den förlitar sig till att betraktaren känner till att Gustav Vasa att han var Sveriges kung och att han tog makt och rikedomar från kyrkan vid reformationsriksdagen i Västerås 1527. Det är ett exempel på en staty som är ett monument, vars "grundläggande funktion och betydelse är att erinra".<sup>20</sup> Malcolm Miles beskriver det som ett karaktärsdrag hos monument, att de förutsätter åtminstone en delvis gemensam förståelse- och värdegrund utan vilken verkets narrativ inte skulle förstås.<sup>21</sup>

Berättelsen i *Vindarnas grotta* är mer öppen, flyktig, rörlig, föränderlig. Det går att se delar av verket som ett skepp som kryssar mellan öar, med en kapten som håller utkik, och med grottan (eller seglet) som fångar vinden. Figurerna med sina öron lyssnar till stadshustornets klockor och

---

<sup>19</sup> Sjöholm Skugge, 2007, s.236.

<sup>20</sup> Ibid, s.141.

<sup>21</sup> Malcolm Miles, *Art, space and the city: public art and urban features* (Oxon: Routledge, 1997), s.58.

Svartåns virvlande vatten. Här finns det förstås mer att upptäcka för sinnen och därmed kan tankarna och fantasin arbeta mer fritt än med *Gustav Vasa*.

## Källförteckning

Crimp, Douglas. ”Att omdefiniera det platsspecifika”. I *Minimalism och postminimalism*, redigerad av Sven-Olov Wallenstein, 173–200. Kairos 10. Helsingborg: Raster förlag, 2005.

Doherty, Claire. *Out of time Out of place: Public art (now)*. London: Art Books Publishing, 2015.

Fagerström, Linda. ”Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet”. I *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, redigerad av Linda Fagerström och Elisabet Haglund, 6–21. Malmö: Bokförlaget Arena, 2010.

Jönsson, Dan. ”Själva verket: några tankar kring konst och offentlighet”. I *Curating context: beyond the gallery and into other fields*, redigerad av Magdalena Malm, 23–37. Stockholm: Statens konstråd, 2017.

Kwon, Miwon. ”En plats efter en annan. Anteckningar om det platsspecifika”. I *Minimalism och postminimalism*, redigerad av Sven-Olov Wallenstein, 203–60. Kairos 10. Helsingborg: Raster förlag, 2005.

Malm, Magdalena. ”Introduction”. I *Curating context: beyond the gallery and into other fields*, redigerad av Magdalena Malm, 6–14. Stockholm: Statens konstråd, 2017.

Miles, Malcolm. *Art, space and the city: public art and urban features*. Oxon: Routledge, 1997.

Sjöholm Skrubbe, Jessica. ”Personligt och politiskt: om Siri Derkerts offentliga konst och modernitetens rum”. I *Att alltid göra och tänka det olika: Siri Derkert i 1900-talet*, redigerad av Mats Rohdin och Annika Öhrner, 225–76. Stockholm: Kungliga Biblioteket, 2011.

———. *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*. Stockholm: Makadam, 2007.

## G

Bra bredd på verken du tar upp som exempel. Bra grundläggande redogörelse för platsbegreppet. Jag är tveksam till din karaktärisering av Eva Hilds verk då det framstår som en alltför grund och essentialistisk tolkning med svag koppling till hur kön diskuteras i kurslitteraturen. Däremot är din diskussion om maktaspekter och finansiering av offentlig konst förtjäntfull och relevant.