

Den utsatta konsten



# Den utsatta konsten

Att förvalta konst i offentlig miljö – etik, lagstiftning  
och värdeförändring

Karin Hermerén



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS

© KARIN HERMERÉN, 2014  
ISBN 978-91-7346-815-2 (tryckt)  
ISBN 978-91-7346-816-9 (pdf)  
ISSN 0284-6578

Publikationen finns även i fulltext på:  
<http://hdl.handle.net/2077/37750>

Licentiatuppsats i kulturvård, vid Institutionen för kulturvård

Prenumeration på serien eller beställningar av enskilda exemplar skickas till:  
Acta Universitatis Gothoburgensis, Box 222, 405 30 Göteborg, eller till  
[acta@ub.gu.se](mailto:acta@ub.gu.se)

Översättning av Summary-avsnittet: Roger Tanner, Ordväxlingen AB

Omslag:

Bilden visar en detalj av konstverket *Hyllning till Ivar Lo-Johansson*, utfört av Atti Johansson 1969–1971 för Gudlav Bilderskolan i Sollefteå. Färgen flagnar och blottlägger underliggande färgskikt. Verket visas i sin helhet på bild 3 i artikel II, *Exposed and unseen: Management of public immovable art*, längst bak i boken.

Foto: Karin Hermerén

Tryck:  
Kompendiet, Göteborg 2015

## Abstract

Title: Den utsatta konsten. Att förvalta konst i offentlig miljö  
– etik, lagstiftning och värdeförändring  
Title in English: Exposed Art. Managing art in public  
places – ethics, legislation and valuation change  
Author: Karin Hermerén  
Language: Swedish with an English summary  
ISBN: 978-91-7346-815-2 (tryckt)  
ISBN: 978-91-7346-816-9 (pdf)  
ISSN: 0284-6578  
Keywords: building-related, collection, conservation, contemporary  
art, cultural heritage, ethics, legislation, management,  
preservation, public art, site-specific, value

The general aim of this thesis is to deepen the understanding of the conditions for the management, supervision and preservation of movable and building-related art commissioned by the government, county councils and municipalities in 20<sup>th</sup> century Sweden. This is done by highlighting differences regarding ethical considerations during the conservation process, by examining the changes in structures of ownership and the need for resources, and by discussing the application of legislation.

The first chapter of the thesis provides a background and introduces its aim and structure. The second chapter describes art as part of public places during the 20<sup>th</sup> century. The chapter forms a framework and is a summary of the two papers, *Conservation of art in public places* and *Exposed and unseen: Management of public immovable art*, which form part of the thesis. The third chapter is devoted to the management of movable and building-related art and how changes in ownership affect conservation. Ethical aspects of the decision process of conservation are discussed, as well as the application of legislation and its effects on the management and supervision of public art. After these chapters the two papers are presented. *Conservation of art in public places*, describes differences concerning practical conservation, ethical considerations and legal implications.

These differences are relevant to movable and building-related art as well as to the conservation of old and contemporary artworks from collections owned by the public. In *Exposed and unseen: Management of public immovable art*, issues related to the ownership and long-term management of building-related art are described, focusing on the property owners' need for expertise and financial resources.

The thesis discusses the artworks commissioned by means of the so-called one percent rule, donations or other forms of financing. These works of art form part of places, which in different ways tell us about the ideas and trends that have characterized the growth of Swedish society. Many building-related artworks have gradually become part of the cultural heritage. It is shown that there are shortcomings in knowledge about the management and supervision of this art, both among property owners and cultural heritage conservation authorities. These deficiencies can lead to the total or partial destruction of artworks (sometimes imperceptibly), regardless of whether they were ordered and paid for by public or private funds, or the environment in which they are placed.

The thesis shows that the preservation of an artwork and the possibilities for protection is largely dependent on how a work of art is regarded and valued, and who the viewer is. The values taken for granted in the decision-making process concerning the preservation of public art should be clarified and made explicit. The thesis also argues that the art purchased with public funds should be subject to public and shared responsibility for its protection and care, for example by amendments to the Heritage Conservation Act. Hopefully this investigation can contribute to a better management of both building-related and movable art.

# Innehåll

FÖRORD.....	9
INLEDNING.....	11
Bakgrund .....	11
Mina utgångspunkter.....	12
Artiklarna I och II.....	16
Disposition.....	18
Syfte.....	19
Frågeställningar.....	20
Material och metod.....	22
Teoretiska utgångspunkter och centrala begrepp .....	28
Tidigare forskning och nuvarande forskningsläge .....	34
Offentlig konst och svensk konstpolitik under 1900-talet .....	34
Förvaltning av lös konst; samtidskonst och konserveringsetik.....	38
Förvaltning av byggnadsanknuten konst; värdering och lagstiftning.....	40
Avgränsningar.....	42
KONST I OFFENTLIG MILJÖ – ARTIKLARNA OCH DERAS	
SAMMANHANG.....	45
Offentlig konst i 1900-talets Sverige .....	45
Offentlig konst vid sekelskiftet 1900 och fram till 1937.....	45
Det offentliga som beställare efter 1937 .....	49
Konst vid landsting och regioner .....	55
Artikel I: Conservation of art in public places.....	57
Artikel II: Exposed and unseen: Management of public immovable art.....	60
Slutsatser.....	62
FÖRVALTANDETS PROBLEMATIK – DISKUSSION OCH FÖRHÅLLNINGSSÄTT .....	
Offentlig förvaltning av lös konst .....	66
Offentlig förvaltning av byggnadsanknuten konst.....	71
Att förvalta förändring – bevarandeskick i förhållande till antal ägare .....	79

Etiska aspekter kring bevarandeprocessen av offentlig konst .....	82
Juridiska aspekter på förvaltning och tillsyn av offentlig konst...	92
Framtida forskningsuppgifter.....	98
SUMMARY .....	101
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	107

## I. CONSERVATION OF ART IN PUBLIC PLACES

## II. EXPOSED AND UNSEEN: MANAGEMENT OF PUBLIC IMMOVABLE ART



## Förord

Denna licentiatuppsats är resultatet av ett arbete som tog sin början år 2002. Det består av två publicerade artiklar om bevarande av offentlig konst där förvaltning av såväl byggnadsanknuten som lös konst belyses ur etisk och juridisk synvinkel. Uppsatsen består av tre kapitel: en introduktion, ett historiskt avsnitt där artiklarna presenteras och sätts i sitt sammanhang samt ett avslutande diskussionskapitel. De publicerade artiklarna återfinns sist i uppsatsen.

Genomförandet av licentiatuppsatsen hade inte varit möjligt utan de medel för en doktorandtjänst som generöst har givits av Berit Wallenbergs stiftelse. Ett varmt tack. Bidrag och möjlighet till resor i samband med artiklarnas presentationer har tacksamt mottagits från Svenska ICOM, Kulturmagasinet i Helsingborg och Statens konstråd.

Många människor har på olika sätt varit viktiga för uppsatsen. Först vill jag tacka min huvudhandledare, Charlotta Hanner Nordstrand, för det generösa och engagerade stödet i teori och praktik under arbetets gång. Jag vill också tacka biträdande handledare Ulrich Lange och mentor Bosse Lagerquist för alla konstruktiva kommentarer till form och innehåll. Examinator Ola Wetterberg och kollegorna vid högre seminariet har också bidragit med synpunkter – särskilt Jane Hamill, Charlotta Bylund Melin och Ingalill Nyström i arbetets tidigaste skede. Henrik Ranby har bidragit med värdefulla kommentarer i dess slutskede. Tack till er alla.

För artiklarnas genomförande har flera personer bidragit. I samband med den första artikeln är jag i synnerhet tacksam mot min kollega Jenni Lindbom som arbetar med bevarandets praktiska sidor i Helsingborgs stad, och personal som genom åren arbetat vid Region Skåne med lös och byggnadsanknuten konst: Ingmarie Eriksson, Olle Lindqvist, Nilsmagnus Sköld, Jan Stenfell och Helena Trenk.

Andra artikeln genomfördes i samband med ett forskningsuppdrag som initierades av Statens konstråd och bekostades genom

Riksantikvarieämbetets forsknings- och utvecklingsmedel (FoU). Tack Henrik Orrje, som initierade projektet, och medarbetare vid Statens konstråd, särskilt till er som var inblandade under projektets första år och därmed omfattas av artikeln, Mikael Adsenius, Anna Lindholm, Consuelo Méndez Pérez, Alexandra Urefalk och Klara Wahlström. Tack till Karin Arvastson, FoU-samordnare vid Riksantikvarieämbetet och FoU-kansliet som möjliggjorde projektet, samt Margareta Bergstrand och Gunilla Lagnesjö vid Riksantikvarieämbetets Förvaltningsavdelning. Tack Lars-Göran Oredsson, Lunds universitets konstsamling, för alla givande diskussioner och goda synpunkter. Patrick Amsellem, KG Olsson med flera medarbetare vid Skissernas Museum, Lunds universitet, har på olika sätt varit synnerligen hjälpsamma, i allt från urvalsprocess till arkivstudier. Ett särskilt tack här till Ann Landgren Danielsson, som deltog i projektgruppen vid Statens konstråd tillsammans med Emilie Karlsmo, Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. I artikeln beskrivs fallstudier, för vilkas genomförande och slutsatser en rad personer bidrog med erfarenhet och idéer. Ett stort tack till er alla.

Ytterligare personer har på olika sätt bidragit. Jag vill här särskilt tacka Alissa Anderson, Hanna Eriksson och Ingrid Wedberg för den praktiska insats som gjort det möjligt för mig att lägga lite mindre arbetstid i mitt företag, Konserveringsateljé syd AB, och lite mer arbetstid på att skriva. Liv Friis har avlastat i det institutionella arbetet vid Institutionen för kulturvård, tack för det. Jag vill avslutningsvis tacka er i min närmsta närhet, som uppmuntrat, givit energi, och som med stor omsorg underlättat livets alla praktikalteter. Stort tack också till min syster Anna, mina föräldrar Göran och Ingrid, för värdefullt stöd och den varma omtanke ni med klokhets skänkt och skänker oavsett om det gäller smått eller stort.

Tack!

# Inledning

## Bakgrund

Genom den så kallade enprocentsregeln, donationer och andra finansieringsformer har tiotusentals konstverk beställts av olika offentliga och privata aktörer. Dessa konstverk ingår i miljöer som på olika sätt berättar om vilka idéer, strömningar och tendenser som har präglat det svenska samhällets framväxt mot ett modernt och demokratiskt välfärdssamhälle. Konstverken representerar också 1900-talets förändrade syn på konst: från de första decenniernas bildande och upplysande bildspråk i skolmiljöer och estetiserande skulpturer på torg och i parker, 1960- och 70-talens konst som lekskulpturer för barn, konst på arbetsplatser eller konst i bostadsområden för förorternas invånare till samtidens ifrågasättande, performativa och situationsspecifika konstverk.

De konstverk som finns i det offentliga rummet är av både *byggnadsanknuten* och *lös* karaktär. Med byggnadsanknuten konst avses här den konst som är gestaltad direkt för en viss plats inom eller i anslutning till en byggnad eller annan anläggning, medan lös konst inte har samma starka band till sin miljö utan vanligen är tänkt att cirkuleras i olika offentliga verksamheter utan att konstnärens intention har styrt valet av plats. Byggnadsanknuten konst betraktas i juridisk mening som fast egendom och är därmed en del av den fastighet där den är placerad. Vid försäljning av en fastighet, alltså byggnad och eventuellt markområde, medföljer därmed ett byggnadsanknutet konstverk, oavsett ursprunglig beställare, och dess förvaltning övertas av den nye ägaren.

Under början av 1990-talet inledde staten en period av bolagisering och privatisering, och liknande förändringar började också ske inom kommuner och landsting. De stora samlingarna av lös konst kunde flyttas eller omplaceras i samband med förändringarna, men många byggnadsanknutna konstverk kom med detta i ny ägo. Det tillsynsansvar som staten hade – och har – över de byggnads-

anknutna konstverk som beställts av Statens konstråd förlorades med de nya ägandeförhållandena. För byggnadsanknutna konstverk som har köpts in av kommuner och landsting saknas ett nationellt reglerat tillsynsansvar motsvarande det som gäller för statligt ägd konst. Också här förloras vanligen den tillsyn som respektive offentlig ägare bedrivit före försäljning vid förändrat ägande.

Det har visat sig, genom en av Statens konstråd genomförd inventering, att dessa nya fastighetsägare hade skiftande erfarenhet, kunskap och resurser vad gällde vård och bevarande av byggnadsanknuten konst, alldeles oavsett om de var privata bolag eller tillhörde den offentliga sfären (Wahlström 2008, s 12). Med fastighetsförsäljningar finns förstås också en ökad risk för verksamhetsförändringar som kan medföra ombyggnationer, flyttningar, rivningar eller reoveringar vilka i sin tur påverkar de byggnadsanknutna konstverk som råkar finnas där. Konstverken är skyddade genom upphovsrättslagen, Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk, vilken fastighetsägaren är skyldig att ta hänsyn till. Men lagtextens formulering inrymmer en svaghet ur bevarandesynpunkt – så som den är utformad får konstverket inte hanteras på ett sätt som kan upplevas som kränkande för upphovspersonens litterära eller konstnärliga anseende, medan den däremot inte är något skydd mot total förstörelse av konstverket.

Den offentliga konst som köps in är ur nationellt perspektiv en växande samling alldeles oavsett ägandeförhållanden. Detta medför större krav på förvaltning och också på den del av förvaltningen som omfattar bevarandefrågor då underhållsbehovet för konstverken ökar med tidens gång, på samma sätt som gäller för alla material.

### **Mina utgångspunkter**

Den byggnadsanknutna konstens svaga ställning i förhållande till svensk lagstiftning inom kulturmiljöområdet framstod i all sin tydlighet för mig då jag år 2006 kontaktades av konstnär Ulrik Samuelson i samband med ett ärende som rörde ett av hans verk. Samtalet gällde ombyggnationen av den gårdsanläggning han i början av

1990-talet hade utfört för dåvarande Wasa Försäkring i nuvarande Solna Strand i samarbete med arkitekten Sune Malmqvist. Fastighetsbolaget Mengus ville modernisera och anpassa bygganden för Länsförsäkringar, som behövde en ny reception till sitt huvudkontor. Av innergårdens ”romerska” vridna kolonner, fontäner och bänkanläggningar i svartvitt kakel skulle, enligt Samuelson som sett ritningarna, bara återstå några kolonner. En av anledningarna till att verket skulle få stryka på foten var, enligt Samuelson, bristen på underhåll, vilken lett till att kakelplattor lossnat och gått sönder. Nu undrade konstnären om det fanns möjlighet att kunna söka medel för flyttning av verket eller restaurering av det på plats.

Jag hade redan tidigare arbetat med vårdplaner för samlingar bestående av lös offentlig konst (Hermerén 2002). Dessa konstverk var, som redan nämnts, juridiskt skyddade genom konstnärens upphovsrätt enligt lag. Lagstiftningen verkade emellertid inte vara mer omfattande för byggnadsanknuten konst än för den lösa konsten, åtminstone inte vid en snabb undersökning. Kulturminneslagstiftningen – dåvarande Lag (1988:950) om kulturminnen m.m., sedan år 2014 Kulturmiljölag (1988:950) – omfattade fornminnen, byggnadsminnen, kyrkliga kulturminnen samt utförelse och återlämnande av kulturföremål, inte byggnadsanknuten konst. Bristen på lagskydd ledde till att det inte fanns möjlighet att tilldelas ekonomiska bidrag för bevarande, såsom den kyrkoantikvariska ersättningen (vilken fanns att söka för antikvariska merkostnader avseende kyrkligt kulturarv) eller bidraget till kulturmiljövård genom det så kallade kulturmiljövårdsanslaget. Sistnämnda fanns att söka för kulturhistoriska merkostnader vid vård av byggnadsminnen, bebyggelse i kulturresevat och bebyggelse som var av riksintresse för kulturmiljövården. Lagstiftningen inom kulturmiljöområdet tog alltså inte hänsyn till – och hade inga verktyg för att skydda – konstnärligt, konsthistoriskt och konstvetenskapligt intressanta gestaltningar som den utförd av Ulrik Samuelson. Det svar jag kunde ge till konstnären vid frågetillfället var därför att söka medel ur privata fonder eller vända sig till media för att få hjälp att uppmärksamma fallet (Nilsson 2006).

Jag fortsatte att fördjupa mig i frågor som rörde förvaltning av stora konstsamlingar, både byggnadsanknuten och lös offentlig

konst. Som utbildad konsthistoriker hade jag ursprungligen intresserat mig för 1400- och 1500-talets konst och förändringen mellan subjekt och objekt, det betraktade och betraktaren, vid centralperspektivets införande i bildkonsten (Hermerén 1987), men kom nu allt mer att intressera mig för 1900-talets offentliga konst. Det var huvudsakligen tre saker som fångade mitt intresse: den offentliga konstens plats i samhället, förvaltningen av stora samlingar och den – vad det verkade – pågående förändringen i hur denna konst värderas.

De kommande åren ansvarade jag för tre konferenser i ämnet offentlig konst, på Malmö konsthall år 2006 genom uppdrag av Region Skåne, på Skissernas Museum i Lund 2007 och på Dunkers kulturhus i Helsingborg 2008, de båda sistnämnda genom det regionala Nätverket för konservering och magasinering som jag då ledde. Vid dessa konferenser diskuterades den offentliga konsten huvudsakligen ur ett förvaltarperspektiv, det vill säga hur denna konst bäst skulle bevaras för framtiden. Erfarenheter kring förvaltningsansvar, praktisk konservering och tillsyn delades mellan kulturförvaltningarnas handläggare, konservatorer, konstnärer och konstvetare; myndigheter, universitet, länsstyrelser och museer.

Som praktiserande konservator hade jag både arbetat med konst som var privatägd och offentligägd, liksom konst placerad i såväl det offentliga som kyrkliga rummet. Under denna verksamhet hade jag intresserat mig för bakomliggande värderingar i samband med beslutsprocessen, före och under själva konserveringen. Det finns likheter mellan offentligt och kyrkligt avseende omfattningen av förvaltade verk och en sorts offentligt ägande – Svenska kyrkan var statskyrka fram till relationsförändringen år 2000 – liksom bruksperspektivet. Men det finns även tydliga skillnader, rörande exempelvis syftet (ideologin respektive tron) bakom förvärvandet av konstnärliga verk, liksom det lagskydd som omger kyrkliga inventarier genom kulturmiljölagen. Detta skydd medför att ett konstverk ägt av Svenska kyrkan enligt lagen (4 kap. 6-10 §) ska skyddas och vårdas väl, medan samma konstverk ägt av andra aktörer endast omfattas av upphovsrättslagen.

Hur lagstiftningen inom kulturmiljöområdet fungerar och vilka effekter den har för det som anses bevarandevärt fick jag möjlighet

att fördjupa mig i när jag under år 2009 fick i uppdrag av Riksantikvarieämbetet att utreda frågor som rörde kunskapsuppbyggnaden kring kyrkomiljöerna som kulturarv efter relationsförändringen mellan kyrka och stat år 2000 (Hermerén 2009). För utredningen fokuserade jag på tre problemområden: i vilka avseenden kunskapsökandet kring kyrkomiljöerna som kulturarv behövde breddas, behovet av kunskapsunderlag för myndigheter inom kulturmiljöområdet samt modeller för och organisation av framtida kunskapsuppbyggnad. Underliggande frågor som så att säga föll utanför utredningens område, men som i hög grad är relevanta för den byggnadsanknutna konsten ur kulturmiljölagstiftningens perspektiv, är vilka minnen som kan anses vara bevarandevärda för framtiden och hur urvalet av dessa minnen går till.

Under tre års tid, 2011–2013, fick jag därefter möjlighet att fördjupa mig i frågor som rörde den byggnadsanknutna konstens förvaltning, tillsyn samt antikvariska, ekonomiska och juridiska styrmedel genom ett projekt initierat av Statens konstråd och bekostat av Riksantikvarieämbetets forsknings- och utvecklingsanslag. Projektets syfte var att analysera och bedöma vilken kompetens och vilka ekonomiska resurser som fordrades för att långsiktigt vårda och bevara den byggnadsanknutna konst som beställts under 1900-talet, oavsett ägande juridisk person. Projektets målsättning var också att utveckla förslag som kunde generera ökad samverkan mellan kulturvårdens aktörer, fastighetsägare och förvaltare gällande denna konst. I projektgruppen deltog Statens konstråd, Skissernas Museum vid Lunds universitet, Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet och Institutionen för kulturvård vid Göteborgs universitet, och projektets slutrapport presenterades genom boken *Offentlig konst – Ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014).

Den inriktning kring konserveringens etiska problem som mitt doktorandarbete från början haft har allt mer kommit att inriktas mot förändringsprocesser avseende bevarandefrågor, i synnerhet de som rör stora offentligägda konstsamlingar och deras förvaltning. Ytterligare frågor har tillkommit, som huruvida det finns olika etiska principer för konservering av samtidskonst respektive äldre konst, och också om det föreligger en skillnad mellan synen på den konst som är placerad i offentlig miljö och den konst som exempelvis

finns på museer, och vad detta i så fall får för konsekvenser i samband med de beslutsprocesser som föregår konservering och gäller förvaltning. Etiska ställningstaganden baseras på vilket kunskapsunderlag och vilka värderingar man har, vilka båda kan ändras, och detta får effekter avseende beslutsprocesserna. Med tanke på att den konst som placerats i offentlig miljö under 1900-talet nu börjar bli äldre, anses i samtiden en förändring i värderingen av och synen på dessa konstverk, från en sorts ”brukskonst” till ”kulturarv”. Föreliggande uppsats är också ett tecken på denna förändring.

## Artiklarna I och II

I samband med uppdraget att som konservator utföra en skadeinventering med vårdplan av den landstingsägda konsten i Skåne uppmärksammade jag vissa förvaltningsproblem. Inventeringens syfte var egentligen att bilda underlag för vem som fortsatt skulle förvalta samlingen av lös konst, men väckte även frågor kring förvaltningens praxis i samband med konserveringsprocessen och de etiska och juridiska problem som då kunde uppstå. Bevarandets material och metoder verkade skilja sig åt, inte bara beroende av om konstverket räknades som löst eller byggnadsanknutet eller dess placering var i offentligt rum (”i bruk”) eller på museum (”som kulturarv”), utan också av dess ålder (”äldre konst” eller ”samtidskonst”), vilket i sin tur har betydelse för hur konstverket bevaras i ett långsiktigt perspektiv. Med samtidskonst räknas här den konst som skapats från slutet av 1960-talet och framåt.

Dessa frågor diskuteras i artikeln *Conservation of art in public places*, presenterad vid konferensen *Diversity in Heritage Conservation: Tradition, Innovation and Participation* anordnad i New Dehli av International Council of Museums – Committee for Conservation (Hermerén 2008). I artikeln beskrivs skillnader i problematik och utmaningar avseende praktisk konservering, etiska ställningstaganden och juridiska påföljder vad gäller dels förvaltning av byggnadsanknuten respektive lös konst, dels konservering av äldre respektive samtida konstverk ur samlingar ägda av det offentliga.



De val konservatorn står inför tydliggör flera konserveringsetiska problem, kring vad som ska bevaras och på vilket sätt det ska ske. Bevarandeåtgärderna kan också komma i konflikt med ägarens önskemål och få juridiska påföljder, exempelvis i förhållande till konstnärens upphovsrätt. På samma sätt kan en ägares förvaltning medföra konflikt både med ett bevarandeintresse och lagstiftningen kring upphovsrätt.

I artikeln, *Exposed and unseen: Management of public immovable art*, publicerad i *Studies in Conservation* (Hermerén & Orrje 2012) och presenterad vid konferensen *The Decorative: Conservation and the Applied Arts* anordnad i Wien av International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, diskuterar jag resultatet av första årets arbete inom det då pågående forskningsprojektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* (2011–2013) vid Statens konstråd. I artikeln beskrivs problem relaterade till ägande och förvaltning av byggnadsanknuten konst, som vilka resursbehov offentliga och privata fastighetsägare har för att långsiktigt kunna förvalta denna konst, samt huruvida olika aktörer inom kulturmiljövården samverkar för att stödja fastighetsägarna i detta förvaltningsarbete.

Bakgrunden till projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* var Statens konstråds inventering åren 2006–2008 av samtliga 1 525 byggnadsanknutna konstverk beställda av Statens konstråd mellan 1937–2005 vilken publicerades 2008 i rapporten *Beställd konst. Fastighetsägarnas underhåll av byggnadsanknuten konst* (Wahlström 2008). Syftet med inventeringen hade varit att kartlägga konstverkens status samt öka kunskap bland fastighetsägare om vilka ägar- och förvaltningskrav som ställdes på dem som ägare av fastigheter med byggnadsanknuten konst. Vid inventeringen hade framkommit att de byggnadsanknutna konstverk som beställts av Statens konstråd sedan 1937 i samverkan med ett fåtal statliga fastighetsägare, efter knappa sju decennier ägdes av över 160 olika fastighetsägare. Inventeringen hade också visat att ett stort antal av dessa fastighetsägare var privata aktörer med skiftande erfarenhet och kunskap för att vårda och bevara offentlig konst.

Båda artiklarna berör således förvaltning av konst i det offentliga rummet samt etiska och juridiska problem som är relaterade till

denna förvaltning. Artiklarnas innehåll sammanfattas i kapitlet *Konst i offentlig miljö – artiklarna och deras sammanhang* under respektive titelrubrik. De bildar underlag för diskussionskapitlet och återges i sin helhet sist i uppsatsen.

## Disposition

Denna licentiatuppsats handlar, som beskrivits inledningsvis, om etiska och juridiska aspekter av den offentliga 1900-talskonstens förvaltning och hur dessa aspekter ändrar sig med tidens gång. Den byggnadsanknutna konsten sätts i relation till den lagstiftning som tillämpas av kulturmiljövårdens aktörer och de effekter denna har för ägare och tillsynsutövare. Den lösa konsten diskuteras dels utifrån praktiska förvaltningsproblem av en regional konstsamling, dels ur ett etiskt perspektiv genom exempel utifrån den beslutsprocess som sker i samband med konservering och bakomliggande värderingar för dessa beslut.

Uppsatsen består av tre kapitel.

I *Inledning*, det första kapitlet, redogör jag för artiklarnas tillkomst och teoretiska sammanhang genom att beskriva syfte, frågeställningar, material och metod, utgångspunkter och forskningsläge.

Andra kapitlet, *Konst i offentlig miljö – artiklarna och deras sammanhang*, avser att sätta artiklarna i ett rumsligt sammanhang och beskriver den offentliga konsten i Sverige under 1900-talet. Huvudsakligen redogörs för den statliga konstpolitiken utifrån enprocentsregeln och Statens konstråds tillkomst, men även den betydelse den så kallade regeln har haft för landsting, regioner och kommuner. Ett avsnitt belyser de speciella förutsättningar som råder för landstingens konstsamlingar. I detta kapitel sammanfattas också de båda artiklarna som beskrevs i föregående avsnitt, deras innehåll och resultat: *Conservation of art in public places* och *Exposed and unseen: Management of public immovable art*. De publicerade artiklarna återfinns, som nämnts, sist i uppsatsen.

*Förvaltandets problematik – diskussion och förhållningsätt* är namnet på uppsatsens tredje och avslutande kapitel. De första tre avsnitten ägnas åt förvaltning: av lös konst, av byggnadsanknuten konst och

av de förändringar som sker med tiden, framför allt med byggnadsanknutna konstverk och miljön runt dem, vilket på olika sätt påverkar bevarandeprocessen. Etiska aspekter kring bevarandeprocessen av offentlig konst diskuteras i ett separat avsnitt, liksom juridiska aspekter på förvaltning och tillsyn av denna konst. Faktorer som bildar ramverk för de problem som beskrivs i artiklarna får med detta en fördjupad och mer nyanserad beskrivning än vad utrymmet i artiklarna tillåtit. De metoder som använts och deras tillförlitlighet diskuteras. Här berörs även hur resultaten kan tillämpas praktiskt i samband med förvaltning av konst i offentlig miljö. Avslutningsvis diskuterar jag i vad mån målen har uppnåtts och vad som återstår att göra, som framtida forskningsuppgifter.

### Syfte

Det övergripande syftet med uppsatsen är att öka kunskapen om den offentliga konstens förutsättningar för förvaltning, tillsyn och konservering. Ytterligare ett syfte är att tydliggöra de förändrade förutsättningarna för långsiktigt bevarande av denna konst. Genom att beskriva och undersöka dessa förutsättningar är målsättningen att uppsatsen ska bidra till ett bättre bevarande inom området förvaltning av såväl byggnadsanknutna som lösa konst. Uppsatsen har följande specifika syften:

- Att lyfta fram skillnader avseende etiska ställningstaganden kring konserveringsprocessens val av material och metod och de effekter detta kan få för det långsiktiga bevarandet genom att jämföra konservering av äldre och samtida lösa konstverk samt jämföra beslutsprocessen inför konservering av lösa respektive byggnadsanknutna konstverk (Artikel I).
- Att undersöka hur olika förändrade förutsättningar, som ändrade ägarstrukturer och förändrade resursbehov, inverkat på det långsiktiga förvaltandet och bevarandet av byggnadsanknutna konst genom att analysera 24 fallstudier (Artikel II).

- Att diskutera lagstiftningens tillämpning, exempelvis genom lagskydd och ekonomiska stödsystem, och juridiska konsekvenser i samband med tillsyn, förvaltning och konservering av konst i offentligt rum för att på så vis undersöka dess effekter inom det antikvariska området ”offentlig konst” (Artikel I, II).

## Frågeställningar

I samband med förvaltning fattas beslut om vad som ska underhållas och på vilket sätt. För den eventuella konserveringsprocessens val av material och metoder påverkas besluten av en rad faktorer. För ett konstverk kan sådana vara vilka skador föremålet har, materialet det består av och var – i vilken miljö – verket är placerat. Strukturerna för förvaltning skiljer sig dessutom åt beroende på vilken typ av konstverk det rör sig om och hur ägandet ser ut. Lös konst är tillfälligt utplacerad och går lättare att flytta om det skulle behövas i samband med rumsliga förändringar eller vid konservering, medan byggnadsanknuten konst ur lagstiftningens synvinkel hör till den byggnad vid vilken den är placerad och vanligen kräver större insats i samband med bevarandet. Lös konst verkar i ökad utsträckning ha upparbetade strukturer för tillsyn oavsett juridisk ägare, medan den byggnadsanknutna konsten saknar sådana system undantaget den statligt inköpta konsten som fortfarande är i statlig ägo.

Besluten i samband med förvaltning får alltså konsekvenser för om och hur konstverken bevaras, med vilka metoder och material, vilka föremål som ska finnas kvar för framtida generationer och i vilket skick de ska bevaras. Dessa beslut grundar sig i olika värderingar. Uppsatsen vill därför undersöka beslutsprocessen och dess effekter för förvaltning och konservering av lös och byggnadsanknuten konst i offentlig ägo genom att söka svar på följande empiriska frågor:

- Vilka etiska ställningstaganden görs i samband med de beslut som fattas beträffande konserveringsprocessen av lös konst i

## INLEDNING

offentlig ägo? Vilka konsekvenser får det i så fall för konserveringens val av material och metoder?

- Finns skillnader mellan olika offentliga juridiska huvudmän vad gäller beslutsprocessen kring förvaltningen av lös konst?
- Finns skillnader i beslutsprocessen avseende förvaltning mellan offentligt ägd lös respektive byggnadsanknuten konst? Vilka juridiska konsekvenser får sådana skillnader i så fall för det långsiktiga bevarandet?

Många byggnadsanknutna konstverk har gradvis blivit en del av kulturarvet på samma sätt som äldre historiska byggnadsverk. Men då byggnadsanknuten konst inte omfattas av kulturmiljövårdens ansvarsområde, kan den helt eller delvis (ibland omärkligt) förstöras alldeles oavsett om konstverken beställts för privata eller offentliga medel eller i vilken miljö de är placerade. Till skillnad från vad som gäller ur antikvarisk, ekonomisk och juridisk synvinkel för exempelvis kyrkobyggnader så saknas effektiva lagskydd eller ekonomiska stödsystem avseende tillsyn och bevarande eller förvaltning av offentlig konst, något som också blir uppenbart i takt med att konstverken åldras och behovet av underhåll ökar. Uppsatsen vill därför också svara på följande empiriska och normativa frågor avseende förvaltning av byggnadsanknuten konst:

- Finns skillnader avseende konstverkens förvaltning och bevarandeskick beroende på om huvudmannskapet är statligt, regionalt eller kommunalt?
- Kan samband konstateras mellan antalet nya ägare av byggnadsanknuten konst och verkens bevarandeskick?
- Vilka antikvariska, ekonomiska och juridiska förutsättningar finns och bör utvecklas för att långsiktigt förvalta den byggnadsanknutna konst som beställts av offentliga aktörer som stat, landsting och kommuner?

Ur de resultat som framkommit genom enkäter, fallstudier, intervjuer och inventering har en rad slutsatser dragits. Därför vill uppsatsen också diskutera frågor kring resultatens tillförlitlighet eller reliabilitet, validitet och generaliserbarhet:

- Hur tillförlitliga är resultaten i artiklarna? Finns andra förklaringar till uppnådda resultat?
- Vilka begränsningar finns i de metoder som använts och det urval som har gjorts?
- På vilket sätt är resultaten tillämpbara? Hur går man vidare?

## Material och metod

Utgångspunkten för uppsatsen är offentligt beställd konst. Lös konst exemplifieras med den konstsamling om cirka 30 000 verk som då ägdes av Region Skåne och som vid artikelns tillkomst förvaltades av Regionens kulturförvaltning Kultur Skåne, samt ett löst konstverk, ägt av Helsingborgs stad. Byggnadsanknuten konst representeras både genom fallstudier och genom de enkäter som skickades till landets alla kommuner och landsting.

För att lyfta fram skillnader avseende etiska ställningstaganden kring konserveringsprocessen, undersöka förvaltningens förändrade förutsättningar och diskutera lagstiftningens effekter för offentlig konst, har flera metoder använts. Dessa har inneburit empiriskt arbete med intervjuer, okulärbesiktning, kvantitativa undersökningar som inventering och enkät samt kvalitativa analyser med fallstudier. För samma material har ibland olika metoder använts, och omvänt har samma metod använts för olika material, allt i syfte att belysa såväl enskilda händelser som processer liksom aktörerna och deras handlingar och åsikter.

I artikeln *Conservation of art in public places* diskuteras frågeställningar som rör den långsiktiga förvaltningen av lös konst och de etiska ställningstaganden som sker under konserveringsprocessen avseende val av material och metod. För att besvara dessa genom-

fördes dels en kvantitativ undersökning, dels två fallstudier som kompletterande kvalitativ analys, varav ett praktiskt konserveringsarbete. En kvantitativ undersökningsmetod valdes då kvantifierbara resultat söktes rörande den lösa konstens bevarandetillstånd. Undersökningen genomfördes som en inventering av Region Skånes konstsamling, det vill säga den konstsamling som ägs av Skånes landsting.

Inventeringen genomfördes under 2002, med uppföljning år 2008. Vid inventeringstillfället år 2002 bestod den registrerade konstsamlingen av drygt 28 000 verk, samt cirka 2 000 konstverk vid Malmö allmänna sjukhus och därtill beställd byggnadsanknuten konst vilka då tillhörde ett annat registreringssystem. De totalt cirka 30 000 konstverken fanns utspridda inom sjukvården på 76 orter, fördelade på cirka 1 271 vårdenheter och avdelningar.

Urvalet av vårdinrättningar skedde efter tre kriterier: de skulle representera en geografisk spridning inom regionen, vårdinstitutioner av olika storlek skulle finnas representerade, liksom olika typer av avdelningar och vårdinrättningar. De vårdinstitutioner som besöktes var Helsingborgs Lasarett AB, som då nyligen inventerats av Region Skåne, Centralsjukhuset i Kristianstad, med stort geografiskt upptagningsområde, Universitetssjukhuset i Lund, Trelleborgs lasarett, Ängelholms Sjukhus AB (vilket var i privat ägo medan konsten tillhörde Region Skåne), Skurups vårdcentral och äldreboende samt vårdcentralerna i Dalby respektive Råå.

Vid inventeringen användes dels befintliga register, dels en blankett som utarbetats för syftet gällande materialkategorier och status. I blanketten delades skadorna in i fem kategorier: 1) skador *på* materialet som yttlig smuts, slitage; 2) skador *i* materialet som repor; 3) skador *genom* materialet som hål och revor; 4) plandefekter och 5) behov av *byte* av ram eller passepartout. Vid inventeringen noterades om skador var påfallande eller ordentligt synliga, alltså en subjektiv bedömning. Avsatt undersökningstid användes till att se så mycket konst som möjligt, inte att leta rätt på konstverk som saknades jämfört med befintliga register. Under cirka 50 timmar blev drygt 1 400 konstverk genomgångna, det vill säga ungefär 5 % av konstsamlingen.

Detta medförde att de konstverk som så att säga var tillgängliga också kom med i inventeringen. Huruvida detta har påverkat resultatet är givetvis svårt att säga. Vid en jämförelse med Region Skånes register kunde konstateras att förhållandet mellan hur procentsatserna fördelade sig mellan antal konstverk var ungefär detsamma mellan inventeringen och Region Skånes konstregister. Antalet konstverk som var registrerade som grafik var 50,0 %, i min inventering var de 51,5 %, antalet registrerade målningar var knappt 17,0 %, vid inventeringen drygt 15,0 %. Det är möjligt att de konstverk som hängde framme var mindre skadade än de som var undanställda, och därför inte en del av inventeringen – men det behöver inte alls vara så.

Undersökningen kompletterades med riktat öppna intervjuer (Lantz 1993, s 18–21) med dåvarande handläggande personal vid Region Skåne och gav information om konstsamlingens bakgrund, historia och skötsel. Intervjuerna utfördes hos personalen, på de kontor och föremålsarkiv som då fanns inom sjukhusområdet i Landskrona. Intervjuerna genomfördes i syfte att analysera beslutsprocesser kring inköp och bevarande för att därefter kunna bedöma framtida prioriteringar, tidsåtgång och kostnader.

Vid inventeringen av Region Skånes konstsamling gjordes egna iakttagelser som ledde till frågor huruvida det finns skillnader i beslutsprocessen: dels avseende konserveringens val av material och metoder för konstverk från olika tider, dels inför konservering av lösa respektive byggnadsanknutna konstverk. Därför gjordes tre jämförelser. För det första jämfördes förvaltning av offentlig konst tillhörande Helsingborgs stad, min dåvarande arbetsplats, med förvaltningen av den regionalt ägda samling som då handhades av Kultur Skåne. För det andra gjordes en teoretisk jämförelse av konserveringsprocessen mellan två lösa konstverk, ett äldre och ett samtida. För det tredje jämfördes bevarandeprocessen för två fallstudier av samtida offentliga verk ägda av Helsingborgs stad, ett löst konstverk och ett byggnadsanknutet. Det lösa konstverket konserverades av mig tillsammans med konservator Jenni Lindbom och det byggnadsanknutna genom Jenni Lindbom. Hur konserveringen gick till beskrivs inte närmare i artiklarna mer än för att belysa de etiska och juridiska frågeställningar de gav upphov till. De bildar



också utgångspunkt för en diskussion kring hur undersökningens offentliga ägare har hanterat frågor avseende långsiktig förvaltning.

För att belysa och besvara de frågor som berör den byggnadsanknutna konstens förvaltning och förändrade förutsättningar utfördes en avgränsad kvalitativ analys med hjälp av fallstudier, redovisad i artikeln *Exposed and unseen: Management of public immovable art*. I artikeln återges och diskuteras fem av de 24 fallstudier som då valts ut inom projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv*.

Fallstudierna undersöktes under år 2011 genom utskick av enkäter, genomförande av intervjuer och okulärbesiktning av konstverket ifråga. Samtliga dessa källor har därefter använts som underlag för en diskussion kring lagstiftningens tillämpning inom kulturmiljöområdet och analys av dess konsekvenser i samband med tillsyn, förvaltning och konservering av offentlig konst.

Den kvalitativa undersökningsmetoden valdes för att få fördjupad kunskap om enskilda fall och därmed utveckla en helhetsförståelse avseende förvaltning av den byggnadsanknutna konsten. Det är med nödvändighet en induktiv metod, där den enskilda iakttagelsen används för att ge generella omdömen.

För att kunna dra generella (teoretiska) slutsatser utifrån en relativt liten urvalsgrupp var det viktigt att urvalet av fallstudier var representativt och att de data som erhöles faktiskt var kvalitativa. Urvalet hade ursprungligen skett i dialog mellan Statens konstråd och Riksantikvarieämbetet, Skissernas Museum samt Sveriges kommuner och landsting (SKL) och syftade till att undersöka hur byggnadsanknutna konstverk beställda av stat, regioner, landsting och kommuner genom åren hade förvaltats av offentliga och privata aktörer. Urvalet skulle representera konstverk från hela Sverige, från olika offentliga miljöer och från byggnader med skiftande verksamheter och funktioner samt med skilda juridiska beställare, ägare och förvaltare. Av de verk som behandlades i de 24 fallstudierna var tio statligt beställda, två verk beställda av landsting, nio verk av kommuner och tre konstverk av andra juridiska personer. Konstverken representerade en tidsperiod från 1920- till 1990-tal, konstnärerna var både kvinnor och män, verken var utförda i olika material och några utrustade med teknik som ljus eller vatten. De var placerade

såväl ute som inne och under jord – och de flesta återfanns i miljöer som av kulturmiljövårdens experter bedömts som bevarandevärda.

Urvalet gjordes också för att spegla olika fastighetsägares förhållande till och förvaltning av den byggnadsanknutna konsten. Avsikten var att undersöka såväl större fastighetsbolag som mindre, och även att kunna följa några konstverk genom bolagisering och privatisering för att pröva dels om det fanns skillnader i tillsyn, vård och förvaltning mellan offentliga och privata fastighetsägare, dels om ett ökat antal ägare påverkade förvaltningen menligt. De valda verken representerade också olika problem inom förvaltningsområdet – från välbevarade verk inom organisationer med långsiktiga förvaltningsperspektiv till konstverk som flyttats eller till och med förstörts.

Sedan urvalet var gjort, kontaktades konstverkets juridiska ägare per telefon. Bakgrunden till undersökningen presenterades liksom huvuddragen för frågeställningarna i enkäten i syfte att veta vem enkäten skulle skickas till hos fastighetsägaren. Därefter skickades enkäten brevlades till ansvarig förvaltare, handläggare eller tjänsteman. Samtliga 24 enkäter besvarades, mer eller mindre omfattande.

Enkäten som metod gav informanten möjlighet att i lugn och ro besvara frågorna. Det var också ett effektivt sätt att få svar som kunde jämföras med varandra (Eljertsson 1996, s 10–12). Enkätens frågor var indelade i fyra grupper:

- Den första gällde ägande och förvaltning: vem som var ursprunglig beställare av konstverket, nuvarande respektive tidigare ägare av fastigheten och därmed av konstverket, nuvarande respektive tidigare förvaltare av byggnaden och därmed av konstverket, vilken arkitekt som ritat byggnaden och om konstverket fanns inskrivet i fastighetens system- eller relationshandlingar (på samma sätt som andra fasta konstruktions- och installationssystem).
- En andra grupp frågor rörde konstverkets tillstånd: vilka material och vilken teknik konstverket var framställt med, var och hur det var placerat, om konstverket flyttats eller ned-

monterats, om det ändrats utan upphovsmannens godkännande och om det var skadat och i så fall hur.

- Den tredje gruppen frågor gällde konstverkets vård: om konstverket var dokumenterat och inventerat – och hur ofta det i så fall brukar ske, om en specifik vårdplan upprättats, om verket tidigare var konserverat och vem som i så fall utförde konserveringen.
- De avslutande frågorna gällde vilka kontakter fastighetsägaren har haft med antikvariska myndigheter, konservator och konstnär(er).

Enkäten följdes upp med ett besök på den plats där konstverket var placerat. Invid det aktuella konstverket genomfördes halvstrukturerade intervjuer (Lantz 1993, s 21) med den person som besvarat enkäten, ofta tillsammans med fastighetsägaren, ofta med berörda parter. Större fastighetsbolag företrädde som regel av en förvaltare, och ansvarig från ägarhåll intervjuades då per telefon. De frågor som ställdes under intervjun var i stort sätt desamma som redan besvarats i enkäten, men vid intervjun gavs ömsesidiga möjligheter att ställa följdfrågor, be om förtydliganden och lämna förklaringar. Intervjun hade också helt öppna inslag, där informanten gavs möjlighet att berätta om allmänna och specifika problem kring förvaltning ur sin egen erfarenhet eller annat informanten tyckte var viktigt att tala om.

Förutom de uppsökande intervjuerna skedde också en rörelse i motsatt riktning: många intressenter hade på olika vägar hört talas om projektet och tog därför kontakt via mail och telefon. Detta utgjorde ett värdefullt komplement till flera av fallstudierna.

Samtliga informanter hade möjlighet att lämna synpunkter på de nedtecknade beskrivningarna av konstverkens historia och status.

Vid besöket skedde även en okulär besiktning av konstverket för att på plats bedöma konstverkets skick och behov av eventuella konserveringsinsatser. För att systematisera besiktningen användes samma avsyningsprotokoll som tidigare använts vid Statens konstråds inventeringar (Wahlström 2008). Detta var indelat i fem

huvudkategorier, förutom inledande uppgifter om konstverkets placering och konstansvarig på plats. Den första delen beskriver konstverket, dess upphovsman, material, teknik, mått och antal delar. Del två svarar på om verket är placerat på en sockel och vad denna består av för material. Del tre anger verkets placering: ort, adress, inomhus eller utomhus samt tillgänglighet för allmänheten. Del fyra består av en tillståndsrapport, där skador beskrivs, liksom var på konstverket de finns och hur omfattande de är. Här anges också om konstverket är stulet, förstört, saknat eller flyttat och om konstverket är försett med en skylt. Den femte och avslutande delen anger om konstverket har någon teknisk utrustning, som mekanik, elektronik, vatten, belysning eller datateknik, och huruvida denna är i funktion eller inte.

Eftersom konstverken bestod av olika material och mitt eget huvudsakliga kunskapsområde är målerikonservatorns, användes också fotografering som dokumentationsmetod. Fotografierna användes dels som minnesbilder, dels för att kunna konsultera kollegor med annan specialistinriktning än min egen.

## Teoretiska utgångspunkter och centrala begrepp

Denna licentiatuppsats är skriven inom ämnet *kulturvård* och behandlar ämnet den *offentliga konstens förvaltning*.

Vad är då kulturvård?

I sin sammanskrivna form innebär kulturvård vården av kulturen, där *vård* enligt Nationalencyklopedin (2014-10-29) innebär ”tillsyn som är förenad med någon form av behandling eller annan åtgärd” och även omfattar ”omhändertagande, hjälp, skötsel och bevarande”; inom sjukvården *omvårdnad* i syfte att förlänga liv eller bota. *Kultur* förklaras här med Riksantikvarieämbetets definition av *kulturarv* (2014-10-29) som ”avser såväl materiella som immateriella uttryck” och ”omfattar traditioner, språk, konstnärliga verk, historiska lämningar, arkiv- och föremålssamlingar samt kulturmiljöer och kulturlandskap som överförs från generation till generation”. Kulturarv fungerar på så sätt som en gemensam referensram för de idéer och värderingar som ingår i en kulturs historia: i allmänhet,

under viss tid, inom visst område. Vad som betraktas som kulturarv förändras med tiden och är ett uttryck för samhällets skiftande värderingar.

Kulturvård som disciplin beskrivs av Thornberg Knutsson (2007, s 26) som omfattande såväl samhälls- som naturvetenskapliga perspektiv och där villkoren för kulturobjekts fortlevnad utforskas. Thornberg Knutsson citerar Bernard Feilden i hans beskrivning av kulturvård (engelskans conservation) som: "... the dynamic management of change in order to reduce the rate of decay" (Rosvall 1988, s 27–28). Kulturvård beskrivs här, direktöversatt, som en dynamisk *förvaltning* av pågående förändring för att minska graden av förstörelse. I denna uppsats omfattar förvaltningen såväl beslutsprocess, praktiska bevarandeåtgärder som konservering och de långsiktiga effekterna av dessa åtgärder. För en del kulturobjekt, som byggnader och kyrkligt kulturarv, finns lagstiftning som reglerar hur förvaltningen ska gå till. Regleringen gäller även tillsyn, det vill säga uppsikt eller granskning som genomförs med stöd av lag och (vanligen) ger en möjlighet för en tillsynsmyndighet att besluta om någon form av ingripande (SOU 2004:100, s 50). Det kan vara förvillande att *förvaltning* också används för att beteckna den organisation, offentlig förvaltning, som har till uppgift att bereda och verkställa politiska beslut (Nationalencyklopedin 2014-10-09).

Lagstiftningen kring vad som anses vara skyddsvärt och bevarandevärt har sin grund i samhällets rådande värderingar, det vill säga i de värden vi tillmäter kulturföremålen. Grundläggande tankar kring detta har formulerats av konsthistorikern Alois Riegl, ursprungligen publicerade 1928 i *Gesammelte Aufsätze*. Riegl beskriver hur vi, nutida betraktare, attribuerar värde till föremål, benämnda "monument", och hur de tillmätta värdena förhåller sig till tid och bevarande. För ett äldre "monument" (som tillmäts värde genom sin ålder, *age-value*) kan, menar Riegl, skador accepteras på ett annat sätt än för ett "monument" av nyare datum (som tillmäts värde just genom att det är nytt, *presentday-value*). "The treatment of monuments according to the principles of age-value, whereby things are best left to their natural fate, ultimately leads to a conflict with present-day values" (Riegl 1928: översättning 1982, s 39).

Synen på kulturföremål – i synnerhet monumentet – som historiskt dokument fördes fram av arkitekt Camillo Boito 1883 i dokumentet kallat *Prima Carta del Restauro*. Boito beskriver här vikten av att bevarandeåtgärder ska vara identifierbara i förhållande till originalet (Muñoz Viñas 2005, s 5). Konsthistorikern Cesare Brandi (1963) menar i *Teoria del Restauro* att de konstnärliga värdena är de viktigaste att bevara i samband med konservering av konst. De estetiska värdena är inte bara knutna till konstverket, utan också till verkets estetiska och kulturella kontext och presentation (Schädler-Saub & Weyer 2010, s 1). Brandi definierar också konservering: ”Restauration is the methodological moment in which the work of art is appreciated in its material form and in its historical and aesthetic duality, with a view to transmitting it to the future” (Brandi 1963: översättning 1996, s 231). ”Appreciated” i definitionen kan tolkas på flera sätt och definitionen är därför inte så upplysande som man skulle önska.

Begreppet *konservering* används här i betydelsen att bevara i befintligt skick, bibehålla, att motverka materiell och immateriell förändring. Oftast utgår åtgärder från det aktuella tillståndet och inriktas på att förhindra ytterligare förändring. De kan även omfatta *preventiv* eller *förebyggande konservering*, varvid insatserna inriktas på omgivningen runt föremålen, som klimatkontroll. Ibland omfattar konservering ett visst mått av *restaurering*, vilket innebär att ett föremål återställs i ursprungligt skick eller i ursprunglig funktion. Praktiskt innebär detta att åtgärder vidtas så att det är möjligt att förstå ett skadat föremål med minsta tänkbara avkall på dess autenticitet. För en del konstverk kan även *renovering* komma ifråga, vilket innebär att verket lagas – delar byts ut och ersätts – eller förnyas.

I samband med konserveringsprocessen fattas etiska beslut som exempelvis rör huruvida en konservering ska ske, varför, hur, med vad och i vilken omfattning. Med moral avses människors praktiska handlande och därmed förbundna, inte alltid klart uttryckta värderingar. Med *etik* avses den teoretiska reflexionen över moralen och dess grund. Etiken är moralens teori, i den mening att man i etiken analyserar, kritiskt granskar och systematiserar de principer som vi använder för att legitimera (försvara) vårt handlande (Nationalencyklopedin 2014-03-09).

Med *konserveringsetik* menas den teoretiska reflektionen kring konservering och konserveringsåtgärder, det vill säga hur behandlingen eller konserveringen av kulturarvet relaterar sig till olika värden. De rådande normerna och värderingarna kan skifta beroende på tid och plats och återfinns bland annat i kulturmiljövårdens internationella charters, yrkesetiska koder och riktlinjer som används av konserverators förbund och organisationer.

I denna uppsats är det alltså offentlig konst som utgör de kulturobjekt som ska bevaras. Vad är då offentlig konst?

Uppsatsen ansluter till Nationalencyklopedins definition (2014-03-09) av *konst* som en ”kulturyttring vars utförande kräver särskild kunskap och förmåga att bruka denna med personlig behärskning och individuell anpassning till situation och avsikter”. Ofta betecknar denna kulturyttring en estetisk verksamhet som i sig inte behöver resultera i ett föremål, utan i egenskaper som uttrycker en särskild avsikt hos konstnären eller kan skapa en viss upplevelse hos betraktaren. Inom upphovsrättslagstiftningen, som skyddar konstnärliga verk, anges att ett ”verk” måste vara resultatet av en uphovspersons eget personliga skapande (Olsson 2009, s 20). Verket är resultatet av en kreativ och unik mänsklig handling och uttrycker självständighet och originalitet. Ett viktigt kriterium här är att verket har verkshöjd, det vill säga att verket är resultat av en intellektuell skapande verksamhet som har sådan individuell särprägel att två personer, oberoende av varandra, rimligen inte skulle kunna prestera exakt samma resultat (Olsson 2009, s 52).

Med *offentlig* menas enligt Nationalencyklopedin (2014-10-31) ”tillgänglig för allmänheten” eller ”som avser statlig och kommunal förvaltning”. I uppsatsen används begreppet offentlig för en miljö som vanligen är allmänt tillgänglig, såväl inne som utomhus. Offentlig kan också beskriva ägandeförhållandet, där ”det offentliga” motsvaras av stat, region, landsting eller kommun.

Mot denna bakgrund är *offentlig konst* konstverk avsedda för och ofta utförda direkt i miljöer där allmänheten regelmässigt har tillträde. Konstverken är ofta beställda med offentliga medel för byggnader eller miljöer med en offentlig verksamhet och funktion. Vad begreppet offentlig konst omfattar har med tiden vidgats. Beate Sydhoff beskriver grunderna till den offentliga konsten som en

monumental syntes av arkitektur och konst vid sekelskiftet 1900 (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982, s 5). I *Plats, poetik och politik* beskrivs den samtida offentliga konsten som inte bara är något på gränsen mellan konst och arkitektur, utan även mellan konst och "street art", eller "tar sig uttryck i form av sociologiska undersökningar där människor (publiken) är aktivt engagerade som en del av själva verket" (Fagerström & Haglund 2010, s 3). Fagerström (2010, s 8) skriver om konstnärliga uttryckssätt (inte konstverk) i det offentliga rummet, ofta i formen av sociala projekt i interaktion med brukarna, och betonar platsens betydelse.

Vest Hansen (2010) fördjupar diskussionen kring vad samtida offentlig konst kan vara. Författaren beskriver begreppet *new genre public art*, introducerat av Suzanne Lacy, och de radikala interventioner som detta kan innebära. Denna nya offentliga konst beskrivs som "fragmentiserade ickemonument, tillfälliga positioner som ifrågasätter konstruktionen av det offentliga rummet. Den inbjuder med andra ord till diskussion om både det offentliga rummet och social identitet" (Vest Hansen 2010, s 48). Det är alltså mötet och relationen mellan det konstnärliga projektet och dess publik som är det centrala. "Medan 'konstpubliken' eller 'konstoffentligheten' för de traditionella offentliga monumenten och de modernistiska konstprojekten kan antas vara i stort sätt vem som helst, återspeglar den nya typen av offentlig konst sin publik och dess offentliga status" (Vest Hansen 2010, s 48).

I uppsatsen beskrivs offentlig konst som byggnadsanknuten respektive lös. *Byggnadsanknuten konst* har använts som begrepp vid Statens konstråd sedan år 2008 och omfattar den konst som är gestaltad direkt för en viss plats inom eller i anslutning till en byggnad eller annan anläggning. Den är skapad för och tänkt att fungera i ett visst sammanhang eller miljö. Den är i juridisk mening fast egendom, det vill säga en del av den fastighet den är placerad i, på eller vid. Den definieras i enlighet med jordabalken, Jordabalk (1970:994), 2 kap. 2 §, som tillhör till fastighet: "Till byggnad hör fast inredning och annat varmed byggnaden blivit försedd, om det är ägnat till stadigvarande bruk för byggnaden eller del av denna...". Oftast är konstverket materiellt integrerat i byggnaden men det kan också vara fysiskt demonterbart. Till byggnadsanknuten konst kan



därför även exempelvis textila konstverk räknas, som en ridå i en föreläsningssal, eller en fristående skulptur.

Före 2008 använde Statens konstråd samma begreppsapparat som Nationalmuseum, den myndighet som fram till år 2004 hade tillsynsansvar över statligt inköpt konst. Enligt dessa begrepp klassificerades byggnadsanknuten konst som sådana konstverk som var ”mer eller mindre konstnärligt miljöintegrerade men relativt enkla att ta bort – t.ex. fysiskt löstagbara skulpturer, större el. mindre stafflikonstverk, textilier o.d.” (Granath & Ellboj, 1993). Vad som klassificerades som lös och fast konst utgick då från om konstverken var löst anbringade eller fast förankrade i byggnaden. Under 1900-talets första hälft användes även begreppen *monumentalkonst* och *dekorativ konst* medan senare benämningar är *fast* eller *platspecifika konst*. *Konstnärlig utsmyckning* beskrev det vi nu snarare kallar *konstnärlig gestaltning*.

*Byggnadsanknuten konst* ansluter alltså till jordabalken och används för att beskriva den fasta konst som är placerad i, på eller vid en byggnad. Som ett komplement bör även begreppet fastighetsanknuten konst kunna användas för att tydliggöra de förutsättningar som gäller för friskulptur, placerad fritt på offentlig (eller privat) mark. Då ansluter man till terminologin i jordabalkens 1 kap. 1 §, där fast egendom beskrivs som jord som är indelad i fastigheter, det vill säga både byggnader och mark.

Motsatsen till byggnadsanknuten konst kallas ofta *lös konst*. Denna konst har inte samma starka band till sin miljö som den fasta konsten och räknas inte som fast egendom. Exempel är konstverk inköpta för att cirkuleras i olika offentliga verksamheter utan att konstnärens intention har styrt valet av plats; som stafflikonst, grafik, fotografier, konsthantverk eller mindre skulpturer. I jordabalken preciseras vad som är fast egendom, och med ledning därav kan man avgöra vad som är lös egendom och för vilken särskilda rättsregler gäller.

## Tidigare forskning och nuvarande forskningsläge

När arbetet med den första artikeln inleddes genom den inventering som utfördes för Region Skåne år 2002, fanns inte mycket skrivet om hur offentligt ägd konst förvaltades, borde eller skulle kunna förvaltas. Den lösa konstens förvaltning fanns visserligen beskriven inom ramen för samlingsförvaltningens område, men texter saknades om den byggnadsanknutna konstens förvaltning, i skiftet mellan samtidskonst och kulturarv.

Inventeringen för Region Skåne följdes upp 2008 i samband med att den första artikeln i denna uppsats publicerades. Den andra artikeln skrevs under 2012, tio år efter det att arbetet med offentlig konst så att säga hade inletts. Under 2000-talets första decennium har flera artiklar och publikationer i ämnet tillkommit och i detta kapitel lyfts de texter fram som varit särskilt viktiga för uppsatsen. Det är de etiska och juridiska beslut som fattas med avseende på bevarande, och de effekter besluten får för det långsiktiga bevarandet samt värdeförändringen dessa beslut ger uttryck för som legat i fokus för litteratursökningen inom förvaltningsområdet. För den lösa konsten har även praktisk konservering undersökts, i syfte att tydliggöra den bakomliggande beslutsprocessen.

Avsnittet är indelat i tre block. Först behandlas publikationer som rör offentlig konst och svensk konstpolitik under 1900-talet. Därefter beskrivs källor som rör förvaltning av lös konst, samtidskonst och konserveringsetik. Oavsett tidsperiod rör sig rådande konserveringsetik i gränlandet mellan teori och praktik, beslutsprocess och praktiskt utförande samt mellan utförande konservator och de som på olika sätt berörs av handlingen. Avslutningsvis beskrivs använd litteratur inom området förvaltning av byggnadsanknuten konst, värdering och lagstiftning.

### **Offentlig konst och svensk konstpolitik under 1900-talet**

Den offentliga konstens historia har beskrivits av Sven Sandström, Mailis Stensman och Beate Sydhoff i *Konstverkens liv i offentlig miljö* (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982). Författarnas översikt över konsthistoria och konstpolitik har varit viktiga för min förståelse av

den byggnadsanknutna konstens plats i 1900-talets Sverige. Även ”*Konsten är på väg att bli alla...*”: *Statens konstråd 1937–1987* (Stensman 1987), som gavs ut i samband med Konstrådets femtioårsjubileum 1987, hör till de fåtaliga övergripande bokverk som har skrivits om konst i offentlig miljö. Den utvidgning av begreppet ”offentlig konst” med en ökad social dimension som diskuteras i *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet* (Fagerström & Haglund 2010) har varit viktig för förståelsen av den offentliga konstens utveckling de senaste decennierna.

Vid Institutionen för konstvetenskap i Lund sammanställdes flera publikationer om offentlig konst under 1970-talet, som *Stickeprovsrapport om konst i bostadsmiljö* (1973) och *Meddelanden och inlägg* (1977). Just inom det konstvetenskapliga fältet har under senare år några avhandlingar varit särskilt viktiga, även om förvaltningsperspektivet har varit mitt fokus. Emilie Karlsmo beskrev i *Rum för avsked: begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige* (Karlsmo 2005) 1900-talets konst och arkitektur utifrån den särskilda miljö som begravningskapellen utgör. Även Johan Örn har undersökt relationen mellan rum och miljö, där de konstnärliga gestaltningarna är en del av en helhet. I avhandlingen *I rummets kraftfält: om arkitektur och offentlig inredning i Sverige 1935-1975* (Örn 2007) beskriver författaren rums- och miljögestaltningens historia genom arkitekterna Sven Ivar Lind, Erik och Tore Ahlsén samt Peter Celsing och deras gärningar. Jessica Sjöholm Skrubbe har i avhandlingen *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975* (Sjöholm Skrubbe 2007) bland annat beskrivit den offentliga skulpturens socialhistoriska och ideologiska förutsättningar i folkhemssverige, och därmed belyst ytterligare ett kapitel i den offentliga konstens historia. Inför mötet med de olika konstverken har Cilla Robachs avhandling *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige* (Robach 2010) inspirerat, framför allt genom sin stilhistoriska analys.

Ytterligare dimensioner till vad gestaltning kan innebära ger Mari Ferring genom avhandlingen *Den levande väggen: färg och arkitektur i svenskt 1970-tal* (Ferring 2011), där författaren beskriver femton års skiftande förhållningssätt till gestaltning av offentligt rum genom

färgsättning av dess väggar. Ferring har även beskrivit användning och värdering av färg på arkitektur under 1940- och 50-talen med exemplet Årsta torg i licentiatuppsatsen *Dionysos på Årsta torg: färgfrågan i svensk efterkrigsarkitektur* (Ferring 2006). Hur värderingen av ett enskilt byggnadsanknutet konstverk har förändrats under en längre tidsperiod belyser Lars-Göran Oredsson i två publikationer, licentiatuppsatsen *Rumsbildning: en kritisk-beskrivande dokumentation av Lennart Rodhes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus, 1948–1952* (Oredsson 1990) och *Rumsbildning: om Lennart Rodhes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus* (Oredsson 1991). I text och bild beskrivs ett konstverks tillblivelse och därefter rummets förändring, som till sist hotar konstverket med rivning. Vilken roll offentliga konstverk kan ha diskuteras av W. J. T. Mitchell i *Picture theory: essays on verbal and visual representation* (Mitchell 1994). Utifrån exempel på politiska monument diskuterar författaren hur dessa interagerar med sin omgivning genom att framkalla våld respektive lugna sin omgivning. I gränslandet mellan konstvetenskap och filosofi har Göran Hermerén (1969), i *Representation and Meaning in the Visual Arts*, gjort en systematisk undersökning av konstvetenskapens ikonografiska och ikonologiska metoder och av några centrala begrepp som används när det gäller att fastställa vad konstverk avbildar, föreställer, framställer, symboliserar eller är en allegori över. Boken bidrar därigenom till att belysa några aspekter av konstverks mening och innebörd.

Sven Nilssons *Kulturens nya vägar: kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige* (Nilsson 2003) har bidragit genom sitt övergripande perspektiv på kulturpolitisk utveckling. Kulturpolitik redovisas också i de utredningar som beställs och genomförs. De viktigaste utredningarna avseende offentlig konst har varit *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer* (SOU 1936:50), *Konstbildning i Sverige: förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran/avgivet av 1948 års konstutredning* (SOU 1956:13) och *Konst i offentlig miljö: betänkande av Utredningen om konst i offentlig miljö* (SOU 1995:18). Dessa beskriver i tur och ordning bakgrunden till den så kallade enprocentsregeln i mitten av 1930-talet, konstsynen under 1940-talet och 1990-talets förslag till breddning av de statliga insatserna med förslag till omför-

delning av arbetsuppgifter de statliga myndigheterna emellan. Avseende statligt ägande, tillsyn och förvaltning har också följande utredningar varit belysande: *Tillsyn: förslag om en tydligare och effektivare offentlig tillsyn: slutbetänkande* av Tillsynsutredningen (SOU 2004:100), *Staten som fastighetsägare och hyresgäst: betänkande* av Utredningen om en översyn av statens fastighetsförvaltning (SOU 2011:31) och *Försvarsfastigheter i framtiden: betänkande* av Försvarsfastighetsutredningen (SOU 2013:61).

Under 2013 har den så kallade enprocentsregeln utvärderats genom Konstnärsnämnden, redovisat i rapporten *Ingen regel utan undantag: enprocentsregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö* (2013). Den belyser hur enprocentsregeln praktiseras idag och hur samverkan sker mellan stat, landsting, regioner och kommuner och med privata aktörer. Rapporten tar även upp beslutprocessen bakom den konstnärliga gestaltningen av vår offentliga miljö. Enprocentsregelns genomslagskraft i samhället diskuteras, men också de svårigheter som uppkommer vid tillämpningen av den.

Beslutsprocessen på kommunal nivå i samband med konstinköp har beskrivits av Anna Westerlund i en magisteruppsats, *Beslutsprocessen kring offentlig konst. En undersökning av Borås kommun* (Westerlund 2002). Författaren beskriver de olika intressenterna, såväl politiker som brukare. Intressenternas inflytande har också analyserats i masteruppsatsen *Intressentens inflytande: En studie av intressenternas roll vid kalkmålningsskonserveringen i Barsebäcks kyrka, utifrån tekniska, formella och värdemässiga perspektiv* (Nyström Rudling 2013).

De speciella villkor som gäller för konst i sjukhusmiljö beskrivs i *Konst på sjukhus – till glädje för alla* (Rapp 1993). Författaren Birgitta Rapp visar genom en historisk exposé hur konsten kommit att bli betydelsefull vid landstingen och vad som skiljer denna specifika miljö från andra offentliga rum. Bevarandenaspekten i samband med förvaltning har – kanske inte förvånande – beskrivits av en konservator. Malin Borin skrev magisteruppsatsen *Att förvalta offentlig konst: konserveringsaspekter* (Borin 2004) i syfte att undersöka behovet av tillsyn och löpande underhåll av den offentliga konsten i kommunerna i Västra Götaland. För denna uppsats användes den då av mig nygjorda inventeringen för Region Skåne som ett av underlagen.

Offentlig konst i de specifika rum som de kyrkliga utgör har beskrivits i konferensrapporten *De kyrkliga kulturarven. Aktuell forskning och pedagogisk utveckling* (Karlsmo, Lindblad & Widmark 2014). Konsten diskuteras ur konstvetenskaplig synvinkel i skärningspunkten mellan konstvetenskap och religiöst sammanhang.

### **Förvaltning av lös konst; samtidskonst och konserveringsetik**

I *Audits of care: a framework for collections condition surveys* (Keene 2004) beskrivs bland annat inventeringar av samlingar och upprättande av konditionsrapporter. Den bias som (ofrånkomligt) påverkar resultat och tolkning av resultat vid inventering diskuteras i *Investigating Subjectivity within Collection Condition Surveys* (Taylor & Stevenson 1996), något som förstås var viktigt att ta hänsyn till mot min egen bakgrund som målerikonserverator, dels i förhållande till andra yrkeskategorier som utför skadeinventeringar av konstsamlingar, dels då jag själv utförde inventering som inkluderade andra föremålstyper än dem som var mitt specialistområde.

I min första artikel diskuteras etiska ställningstaganden i samband med de beslut som fattas avseende material och metoder i samband med konservering, i synnerhet vid konservering av samtidskonst. Praktisk konservering av denna konst hade varit ett växande och alltmer akut problem under 1990-talet, och ett inte ovanligt tema för konferenser. En av dessa hölls i London och konferensartiklarna finns samlade i *From Marble to Chocolate* (Heuman 1995). Publikationen är intressant då den visar genomförda konserveringar, och därmed de beslut som fattats i samband med dessa. Några år senare hölls konferensen *Modern Art: Who Cares?* (Hummelen & Sillé 1999). I denna diskuteras en beslutsmodell för konservering av samtidskonst, *The Decision-making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art* (Foundation for the Conservation of Modern Art 1999, s 164–172), som blev ett viktigt redskap för artikeln. Beslutsprocessen i samband med konservering av äldre konstverk och konserveringsetik analyserades ungefär samtidigt i *Conservation skills – Judgement, Method and Decisionmaking* (Caple 2000).

Cirka tio år senare diskuterades teori och praktik vid konservering av samtida konst vid *Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary art. Reflections on the Roots and the Perspectives* (Schädler-Saub & Weyer 2010). Samtliga tio konferensartiklar har varit viktiga för denna uppsats, då de beskriver teoretiska principers förhållande till konservering av samtidskonst, beslutsprocesser och värdering.

Vad som egentligen bevaras genom konservering och hur ett föremål visas i kyrka och museum utifrån autenticitetsbegreppet analyseras i *Exhibiting Authenticity* (Phillips, 1997). David Phillips diskuterar på vilka grunder i synnerhet konsthistoriker och museipersonal bedömer att ett föremål är autentiskt och vilka effekter detta får för bevarandet.

Konserveringens förhållande till teori och praktik beskrivs av Sarah Walden, som i *The Ravished Image: Or How to Ruin Masterpieces by Restoration* (Walden 1985) manar till eftertanke i konserveringsprocessens beslut med hänsyn tagen till historien och genom ökad samverkan mellan exempelvis konservator, konsthistoriker och vetenskapsmän. Hon efterlyser en ny filosofi för konservering, en önskan som kan sägas bli besannad med *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Price, Talley Jr & Melucco Vaccaro 1996). Salvador Muñoz Viñas (2005) sammanfattar och analyserar ett kvarts sekels konserveringsteori i *Contemporary Theory of Conservation*, ytterligare en för denna uppsats viktig publikation. Konserveringens förhållande till teori och praktik, värdefrågor och lagstiftning beskrivs också i avsnittet *History and values* i *Sharing conservation decisions* (ICCROM 2007, s 45–80).

De etiska principer som så att säga ligger bakom de beslut som fattas i samband med konservering analyseras kritiskt i antologin *Conservation. Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths* (Richmond & Bracker 2009). Publikationen bidrar till en historisk översikt, och ger framför allt en internationell överblick över rådande etik inom både konserveringens olika ämnen och näraliggande yrkesområden. För den etiska utgångspunkten har även ICOM:s *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession* (1984) och *E.C.C.O. Professional Guidelines* (2002) haft betydelse.

## Förvaltning av byggnadsanknuten konst; värdering och lagstiftning

Inom ämnesområdet samlingsförvaltning av byggnadsanknuten konst har källorna varit få. En inspirerande publikation för båda uppsatsens artiklar var *Conservation and Maintenance of Contemporary Public Art* (Yngvason 2003), resultatet av en konferens som hölls i Massachusetts 2001. De speciella utmaningar som samtida offentlig konst kan utgöra avseende tillblivelse, materialval och användning diskuteras ingående, liksom olika aspekter av underhåll, som registrering, finansiering och praktisk konservering. I konferensrapporten fokuseras på *hur* konstverken ska underhållas snarare än *varför*.

Att brister i förvaltning kunde orsaka att konstverk skadades eller förstördes hade uppmärksammats av Svenska arkitekters riksförbund år 1996. Vid seminariet *Att förvalta offentlig konst och arkitektur: estetisk vandalism* (1996) hade bland annat problemen kring upphovsrätten liksom konstnärernas frånvaro vid besluten diskuterats. Statens konstråd uppmärksammade svårigheter avseende förvaltning genom den tidigare nämnda inventeringen som genomfördes åren 2006–2008 i syfte att undersöka tillståndet för den byggnadsanknutna konst som myndigheten hade bekostat. Inventeringen skedde mot bakgrund av de förändringar som skett bland statliga myndigheter för vilka Statens konstråd hade beställt byggnadsanknutna konstverk. Resultatet publicerades i rapporten *Beställd konst. Fastighetsägarnas vård och underhåll av byggnadsanknuten konst* (Wahlström 2008) och visade att såväl tillsynsansvar som förvaltningsansvar är avgörande för att konstverken långsiktigt ska kunna bevaras. Exempel på hur detta kan ske i praktiken har beskrivits av Jenni Lindbom, som på kommunal nivå har utarbetat system för förvaltning av den byggnadsanknutna konsten i Helsingborgs stad. En praktisk handledning för förvaltning av offentlig byggnadsanknuten konst är under publicering, *Riktlinjer för förvaltning av offentlig konst* (Lindbom & Hermerén).

Inom det näraliggande området förvaltning av byggnader och miljöer har två publikationer varit särskilt viktiga. Mia Geijer har beskrivit utvecklingen av en professionell förvaltning av statliga



byggnadsminnen i sin licentiatuppsats *Ett nationellt kulturarv: utveckling av en professionell vård och förvaltning av statliga byggnadsminnen* (Geijer 2004). Agneta Thornberg Knutsson har i sin avhandling undersökt kulturmiljövårdens byggnadsminnesverksamhet och utvärdering av dess rådande praxis i *Byggnadsminnen* (Thornberg Knutsson 2007).

Förvaltning av byggnadsanknuten konst i 1900-talets offentliga rum är ett antikvariskt område som har börjat uppmärksammas av de myndigheter som verkar inom kulturmiljövården. Ett exempel på detta är Riksantikvarieämbetets två tematiska satsningar på moderna kulturmiljöer inom ramen för forsknings- och utvecklingsprogram (FoU) åren 2006–10, *Moderna kulturarv* och *Plats och tradition*. I synnerhet inom sistnämnda satsning har flera forskningsprojekt berört aspekter av förvaltning och värdering samt offentlig konst och offentliga miljöer, något som redovisas i *Mångvetenskapliga möten för ett breddat kulturmiljöarbete* (Holmström 2013). Grundläggande för lagstiftning och förvaltning är hur kulturarvet värderas, en fråga som bland annat behandlats i Riksantikvarieämbetets publikationer *Kulturbeskrivning av bebyggelse* (Unnerbäck 2002), *Kulturbeskrivning och bedömning av kyrkor – en handledning för kulturmiljövården och Svenska kyrkan* (Schwanborg 2005) och *I valet och kvalet. Grundläggande frågor kring värdering och urval av kulturarv* (Fredengren, Jensen & Wall 2012). I skrivande stund avslutas *Plattform för kulturbeskrivning och urval* vid myndigheten, att redovisas under innevarande år (2014).

Lagstiftningen inom kulturmiljöområdet sätter ramar för hur myndigheter utövar tillsyn och även vilka möjligheter som finns för fastighetsägare att söka ekonomiska bidrag. Lagtexter har därför varit viktiga källor, i synnerhet *Jordabalk* (1970:994), *Kulturmiljölag* (1988:950), tidigare *Lag* (1988:950) *om kulturminnen m.m.*, *Lag* (1960:729) *om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk*, *Miljöbalk* (1998:808) samt *Plan- och bygglag* (2010:900). Även förordningarna har varit viktiga, i synnerhet Kulturdepartementets tre förordningar: *Förordning* (1988:1229) *om statliga byggnadsminnen m.m.*, *Förordning* (1993:379) *om bidrag till kulturmiljövård* och *Förordning* (2010:1121) *om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer* samt Miljödepartementets *Förordning* (1998:1252) *om områdesskydd enligt miljöbalken m.m.*

Lag i förhållande till kulturföremål, i synnerhet den del som gäller konst, finns ingående och brett beskriven i *Law, Ethics and the Visual Arts* (Merryman & Elsen 2002) och *Art and Law* (Demarsin, Schrage, Tilleman & Verbeke 2008). Den förra tar upp konstnären och olika aspekter av konsthandel samt jämför lagstiftningen kring upphovsrätt mellan Europa och USA. Den senare beskriver även lagstiftning i förhållande till konstnärliga uttryckssätt, beställarens rätt och bevarande av konstverk, genom europeiska och amerikanska fallstudier. Etiska och juridiska aspekter kring konservering av konst diskuteras i *La restauration des objets d'art/The Restoration of Works of Art* (Byrne-Sutton, Renold & Rötheli-Mariotti 1995), där i synnerhet artikeln *Restoration and moral rights of the artist under comparative law* (Dreier 1995) belyser de problem som kan uppstå i skärningspunkten mellan bevarande och konstnärlig upphovsrätt. Svensk och internationell upphovsrätt analyseras ingående och tydliggörande i *Copyright* (Olsson 2009). Kulturminnesskyddet och dess förhållande till egendomsrätt kommenteras i *Kulturegendomsrätt – med en kommentar till kulturminneslagen* (Adlercreutz 2001). Jan-Mikael Bexhed skriver om ämnet i artikeln *Kulturegendomsrätt – vad är det?* (Bexhed 2008), och breddar begreppet i förhållande till Adlercreutz genom att använda kulturegendomsrätt som samlingsnamn för samtliga rättsregler som berör historisk kulturegendom.

## Avgränsningar

I denna uppsats diskuteras förvaltning av byggnadsanknuten och lös konst i offentlig miljö. Detta innebär att bevarandeperspektivet är det viktiga, inte det konstteoretiska, inte heller konstverkens konstvetenskapliga sammanhang eller deras upphovspersoner. Undersökningens rumsliga avgränsning är Sverige och den tidsmässiga mellan 1800-talets sista decennier och nutid. Internationella utblickar och jämförande analyser med andra områden sparas till min kommande avhandling. Detsamma gäller den värdeförändring som tycks ske av offentlig konst i skärningspunkten mellan ”bruk” och samtidskonst å ena sidan och ”kulturarv” å den andra, och som endast flyktigt berörs här.

## INLEDNING

Med offentliga konstverk avses den konst som är inköpt för eller beställd med offentliga medel, oavsett senare juridisk ägare. Hit har inte museers samlingar med lös konst räknats, eller sådana konstverk som inte registreras genom den offentliga juridiska ägaren, som privata gåvor till vårdinrättningar. Uppsatsen behandlar beslutsprocessen inför konservering och förvaltning, samt konstförvaltandets villkor i förhållande till kulturmiljövårdens lagstiftning och praxis. Den syftar inte till att upprätta förvaltningsplaner eller ge riktlinjer för praktisk konservering. Därför diskuteras inte de material och metoder konservatorn använt i de enskilda fallen, nedbrytning hos de i fallstudien ingående materialen eller andra materiella aspekter.

Ytterligare avgränsningar är de förutsättningar genom begränsande tidsramar som gällt för båda artiklarna. Den första artikeln, *Conservation of art in public places*, utgick dessutom från ett bestämt uppdrag, förvaltningen av Region Skånes konstsamling. Med mer omfattande undersökningar, och ett större antal fallstudier i båda artiklarna, hade kanske resultatet blivit ett annat.



# Konst i offentlig miljö – artiklarna och deras sammanhang

Storslagna byggnader och konstverk har genom sekler varit ett av flera sätt att manifesteras makt och rikedom och symbolisera jordisk eller himmelsk närvaro. Dessa konstverk har beställts och bekostats av representanter för denna makt eller närvaro, som kungligheter, adel, det från 1700-talets slut växande borgerskapet eller religiösa samfund. Det var dock först under 1800-talets senare del som Sveriges offentliga miljöer började förses med konst (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982, s 13–15). I gaturummen placerades historiska monument och minnesmärken medan de nyplanterade parkerna försågs med porlande fontäner, idrottande män och nakna nymfer (Sjöholm Skrubbe 2007, s 150–156).

Detta kapitel vill ge en översiktlig bild av den offentliga konsten i Sverige, från 1800-talets senare del fram till skrivande stund. Syftet är att skapa en inramning och bakgrund till uppsatsens båda artiklar som därefter presenteras i sammandrag.

## Offentlig konst i 1900-talets Sverige

### **Offentlig konst vid sekelskiftet 1900 och fram till 1937**

Under 1800-talet hade ett borgerskap växt sig allt starkare, och samhället förändrades i grunden genom faktorer som industrialismen, allmän skolplikt och den demografiska omflyttningen från landsbygden till städerna. Under det sena 1800-talets framväxande demokratiörelse pläderade exempelvis Ellen Key och C G Laurin i Sverige för folkets bildning och konstens spridning, i synnerhet i de miljöer där de nya samhällsmedborgarna skulle fostras (Hedström 2004, s 40). Laurin hade 1897 tagit initiativ till *Föreningen för skolornas prydnad med konstverk*, efter namnbyte år 1903 *Konsten i skolan*, vilken kom att få stor betydelse genom de konstverk föreningen köpte in

och sedan skänkte till skolorna. Väggmålningar utfördes för de nya läroverkens aulor och trapphallar. I Göteborg bekostade år 1888 Pontus Fürstenberg konstverk av målaren Reinhold Callmander och skulptören Carl August Söderman för Göteborgs realläroverk för pojkar – nuvarande Schillerska gymnasiet – och året efter, 1889, fick Nya Elementarläroverket för flickor – nuvarande Engelbrektsskolan – målningar av Carl Larsson. På Norra Latin i Stockholm utförde prins Eugen *Den ljusa natten* år 1899. Konstnärer fick förnya skolornas undervisningsmaterial och Nils Kreuger och Bruno Liljefors tillhörde dem som fick utföra skolplanscher. Även konstnärerna tog del av demokratirörelsen. Många av dem ansåg att de hade en uppgift i det framväxande samhället och att deras konst skulle tillhöra alla (Hedström 2004; Lindberg 1991; Lindgren-Fridell 1984).

I början av 1900-talet var det fortfarande ovanligt att offentliga konstverk bekostades med allmänna medel. Som regel initierades och finansierades den konst som beställdes för offentliga miljöer som parker, skolor och torg genom privata donationsfonder, ideella organisationer, mecenater, särskilda insamlingar och andra privata uppdragsgivare. Staten bidrog genom en del av de lotterimedel Kungl. Maj:t beslutat om 1923. Flera av donationsfonderna är fortfarande aktiva och viktiga för konstnärliga beställningar i sina respektive städer. Ett tidigt exempel är Eva Bonniers donationsnämnd, instiftad 1909, som under de första verksamhetsåren bland annat beställde Carl Wilhelmsons fondmålning i Ferdinand Bobergs posthus i Stockholm och bekostade den första tävlingen för Vigslerummet i Stockholms rådhus (Cavalli-Björkman 2013, s 297–300). Ett annat exempel är Charles Felix Lindbergs donationsfond, överlämnad till Göteborgs stad 1910. Denna fond har till stor del finansierat flera av stadens parker, exempelvis Botaniska trädgården, och ett stort antal skulpturer runt om i staden, som *Poseidon* av Carl Milles på Götaplatsen och *Järntorgsbrunnen* av Tore Strindberg (Göteborg konst 2014-10-01). Ett tredje exempel är Malmö Förskönings- och Planteringsförening, instiftad redan 1881. Denna förening började 1915 köpa in skulpturer för att försköna parker och stadsmiljö i de planteringar och grönområden som staden då tagit över. *Galatea* av Nils Möllerberg och *Pegasus* av Carl Milles är exempel på skulpturer som har överlämnats till staden (Bodman

1960, s 18–40; Faxe 2014, s 73–74). Baltiska utställningen, en stor konst-, industri- och hantverksutställning som anordnades i Malmö 1914, representerade på många sätt den anda av framtidsoptimism som rådde med genombrott för nya idéer inom politik och spridande av kultur. Vid utställningen visades inte mindre än 3 543 verk från Östersjöländerna (Gentili 2013, s 84–87).

I spåren av den högkonjunktur som rått under 1890-talets andra hälft hade flera offentliga byggnader tillkommit, som bibliotek, domstolar, järnvägsstationer, museer, postkontor, rådhus och skolor, och konst kom att smycka många av dessa. Här finns flera exempel på nära samarbeten mellan arkitekter och konstnärer. I huvudstaden kan nämnas Stockholms stadshus, som ritades av Ragnar Östberg och byggdes 1908–1923 med en guldmosaik i Gyllene salen av Einar Forseth 1921–23. Stockholms stadsbibliotek ritades av Gunnar Asplund och byggdes 1918–1928, ett projekt som bland andra involverade konstnärerna Ivar Johnsson i vestibulen, Hilding Linnquist i södra läsesalen, Nils Dardel, Nils Sjögren och Alf Munthe i barnavdelningen, Kaj Behling och Britta Hörlin i styrelse- och studierum (Utlåtanden och memorial å föredragningslistan för stadsfullmäktiges sammanträde den 16 september 1929, s 19).

Den monumentalskola som inrättats vid Konstakademien under 1900-talets början beviljades fasta anslag från 1920. Här utbildades de blivande konstnärerna i dekorativ skulptur för Carl Milles och i dekorativ konst för Olle Hjortzberg (Lidén 1991, s 337; Sjöholm Skrubbe 2007, s 49). Men under 1920-talets efterkrigstid och 1930-talets ekonomiska depression minskade konstnärernas möjligheter att få uppdrag. En grupp konstnärer vände sig därför 1933 till Kungl. Maj:t för att få stöd i krissituationen, en motion som följdes av flera. Dessa avslogs till en början, men i februari 1936 tillsattes en grupp sakkunniga av dåtidens kulturminister, ecklesiastikminister Arthur Engberg. I utredningsdirektivet skriver Engberg: ”Konsten är på väg att bli allas egendom. Såväl i offentliga byggnader och samlingslokaler som på arbetsplatserna, i fabriker och kontoren, har ett konstnärligt inslag vunnit allt högre uppskattning. Denna utveckling bör på allt sätt understödjas.” Lite längre fram i direktivet står: ”Det synes mig böra tagas under övervägande, huruvida icke, då fråga är om uppförandet av nya byggnader för statens räkning,

sådana anordningar kunde träffas, att det bleve obligatoriskt att för konstnärssändamål beräkna visst kostnadsbelopp” (SOU 1936:50, s 6; Stensman 1987, s 9).

I slutet av året lämnade de sakkunniga utredning och förslag. I sin text beskriver de bland annat att ”konsten fyller en verklig uppgift i samhället” och man ”nödgas konstatera, att varken målarkonst eller skulptural konst för närvarande intaga den ställning i vårt land som rätteligen bör tillkomma dem” (SOU 1936:50). Vidare refererades en artikel från år 1933 av professor Axel Romdahl i Göteborg, där denne föreslagit att man redan vid kalkylen av offentliga byggen kunde avsätta ett mindre belopp för monumentalkonst (Stensman 1987, s 10–11). Man föreslår – utan att ange någon procentsats – att staten bör främja konst och att ett statligt organ, ett statens konstråd, bör tillsättas för att hantera frågan.

Arthur Engberg tillstyrker och föreslår därefter i proposition 1937:57 att man bör: ”... vid beviljande av anslag till statliga nybyggnadsföretag regelmässigt i anslaget inbegripa ett icke alltför ringa belopp, i allmänhet icke understigande en procent av byggnadskostnaderna, till konstnärlig utsmyckning, givetvis under förutsättning, att sådan utsmyckning med hänsyn till byggnadens art och belägenhet lämpligen bör äga rum” (Stensman 1987, s 12). Bakom propositionen fanns ett brett stöd från myndigheter och organisationer som Nationalmuseum, Svenska slöjdföreningen och Kungl. Byggnadsstyrelsen. Dessa underströk betydelsen av att konst, konsthantverk och konstindustrin borde ges större utrymme i planeringen och uppförandet av offentliga miljöer och byggnader (Ingen regel utan undantag 2013, s 36).

Propositionen antogs av riksdagen och 1937 bildades Statens konstråd för att finansiera och administrera beställningar av offentlig konst för statliga byggnader. Samma år grundades också Konstnärernas Riksorganisation (KRO), då två ledamöter skulle företräda konstnärskåren i det nybildade rådet (Sjöholm Skrubbe 2007, s 78–82; Stensman 1987, s 12).



## Det offentliga som beställare efter 1937

Riksdagens beslut år 1937 var ett principbeslut som innebar att kostnaderna för konstnärlig utsmyckning i statliga byggnader inte borde understiga 1 % av byggkostnaderna, även om myndighetsinstruktionen inte tydliggjorde huruvida samtliga statliga nybyggnader skulle förse med konst (Sjöholm Skrubbe 2007, s 53). Men med beslutet tydliggjordes statens roll som beställare av offentlig konst med ett långsiktigt ansvar för gestaltning av de statliga offentliga miljöerna (Ingen regel ... 2013, s 36).

Namnet ”enprocentsregeln” har fått stort genomslag. Det är dock egentligen missvisande, då det rör sig om en rekommendation och inte en regel. Propositionen innehöll också en motsägelsefull skrivning angående procentsatsen citerad ovan, ”icke understigande en procent av byggnadskostnaderna”. Här stod nämligen också att ”storleken av den del av byggnadskostnaderna, som avsågs för konstnärlig utsmyckning, har synts de sakkunniga icke böra generellt fastlåsas vid ett visst procenttal utan bestämmas från fall till fall” (Ingen regel ... 2013, s 36). Staten, genom Statens konstråd, kom dock att tillämpa enprocentsregeln som just en regel, men bara fram till 1947. Därefter har Konstrådet istället tilldelats ett årligt anslag för inköp av konst till statliga miljöer (SFS 1937:883; Ingen regel ... 2013, s 37).

Stödet till den offentliga konsten passade den socialdemokratiska folkhemstanken. Med initiativet skapades ekonomiska förutsättningar för utveckling av kulturella och sociala värden i samhällets gemensamma offentliga miljöer genom konstnärlig gestaltning. Utställningen *God konst i hem och samlingslokaler* anordnades 1945 av Nationalmuseum och folkrörelserna – det vill säga FHC (Folkets Husföreningarnas Centralorganisation), HSB (Hyresgästernas spar-kasse- och byggnadsförening), tidskrifterna *Folket i Bild* och *Vi* – och vandrade runt i Sverige (God konst i hem och samlingslokaler 1945). Konstfrämjandet bildades 1947, anordnade stora vandringsutställningar och sålde originalgrafik till överkomliga priser med målsättningen att erbjuda god konst till alla. Konstnärerna skulle erbjudas arbetstillfällen, inte bara vid smyckandet av de statliga byggnaderna utan också vad gällde produktion av lös konst.

Kampen mot billiga reproduktioner som såldes i stora upplagor fortsatte in på 1950-talet, och 1954 anordnade Konstfrämjandet en marsch mot hötorgskonst (Konstfrämjandet 2014-10-31).

Även den tunnelbana som man år 1941 beslutat bygga i Stockholms stad, och som invigdes 1 oktober 1950, var ett självklart fokus för tankar om en konstnärlig utsmyckning. Konstnären Vera Nilsson skriver den 18 mars 1955 till borgarrådet Hjalmar Mehr: ”Vi vill ha fest, glädje och färgprakt i tunnelbanan. Detta är de enkla människornas, de billösas dagliga trafikled [...] Förr hade människorna kyrkorna. På dem ödslades all tänkbar utsmyckning, hopades kronor av vad landet hade av konst [...] Låt oss få det i underjorden, katedraler under jorden! Varje hållplats ett sagoslott! [...] Betänk att Sverige äger en hel kår som kunde trolla fram detta!” (Grünfeldt, Söderström & Stensman 1985, s 78). År 1956 utlystes den första tävlingen om konsten på tunnelbanestationen T-Centralen, ett startskott för de konstnärliga satsningar som fortgått genom åren.

Under slutet av 1960-talet och början av 1970-talet växte sig den offentliga sektorn allt större och de nya byggnaderna medförde ett ökat antal beställningar av offentlig konst. I Stockholm byggdes Garnisonen för att svara mot det stora behovet av kontorsplatser i staden, med Gösta Wallmark som ansvarig för det första konstprogrammet 1969–71 i samarbete med arkitekten Jan Larsson (Juvander, Adolphson & Franzén 2000; Castenfors 2002; Ferring 2011). När kontorskomplexet invigdes 1972 hade det 2 900 arbetsplatser. Tillsammans med övriga arbetsplatser i området runt Karlaplan blev det en sådan belastning för kollektivtrafiken att staten samma år tvingades införa flexitid (Juvander et al. 2000, s 108–109).

Genom den statliga omlokiseringspolitiken skapades nya statliga verk över hela landet. Ett exempel är Karolinen som uppfördes i Karlstad, ett fastighetskomplex om 50 000 kvm som inrymde olika statliga myndigheter inom det svenska totalförsvaret med 1 500 rum och korridorer med en sammanlagd längd om 16 kilometer. Även detta fastighetskomplex hade inför färdigställandet 1976–78 försetts med omfattande konstsatsningar, bland annat en storslagen skulpturgrupp i terrakotta av Hertha Hillfon (Orrje 1985).

Den statliga så kallade enprocentsregeln hade sedan 1940-talet

varit en grundläggande finansieringsmodell även för många kommuner och landstings satsningar på byggnadsanknuten offentlig konst. Det gick trögt i början – 1973 var det endast lite drygt hälften av alla landsting och mindre än en tredjedel av alla kommuner tillämpade regeln (Törnvall 2003, s 13; Eberstein 1976, s 19, 42).

År 1974 beslutade riksdagen om de första nationella kulturpolitiska målen vilka bland annat medförde att regionala kulturinstitutioner byggdes ut och samverkan mellan stat och landsting intensifierades. 1970-talets decentraliseringspolitik omfattade alltså också kulturområdet. I det statliga delbetänkandet om offentlig konst 1974 fastslås att ansvaret för den offentliga konsten ska delas mellan stat, landsting och kommun. Kommunerna bör ha det primära ansvaret för utemiljön, medan stat och landsting bör ansvara för konstförvärv som placeras inom eller i omedelbar anslutning till de byggnader eller lokaler som förvaltas eller utnyttjas av dem (Offentlig konst Ds U 1974:5). Statens kulturråd inrättades och stödet till icke institutionsbunden kulturell verksamhet ökade. Konstnärsnämnden bildades 1976 för att fördela konstnärstipendier och andra ersättningar till konstnärer. Statliga bidrag infördes budgetåret 1974 för konstinköp till folkparker, folkets hus, bygdegårdar och nykterhetsorganisationernas samlingslokaler. Anslaget omvandlades år 2010 till ett bidrag som Riksorganisationen Folket Hus och Parker kunde söka från Statens kulturråd (Ingen regel ... 2013, s 32, 40).

Under 1960- och 1970-talen expanderade kommunerna. Idrottsanläggningar byggdes, bland annat byggdes enligt Svenska simförbundets hemsida (2014-10-31) de flesta av landets 500 simhallar under denna period. Biblioteken, med rötter i 1842 års folkskolestadga som uttryckligen uppmanade socknarna att inrätta bibliotek för att underhålla de kunskaper som skolgången gav och för att främja den kristliga bildningen, fick under 1960-talet längre öppettider och en breddad verksamhet. Många bibliotek inrättades som kulturförmedlande institutioner i kombination med kulturhus, i synnerhet de som byggdes under 1970- och 1980-talen (Nilsson 2003, s 165–168). Sveriges första kulturhus, med bland annat bibliotek, biograf, konsthall, konstmuseum och teater under samma tak, ritades av Hans-Erland Heineman och invigdes 1964 i Skövde. För

dessa samhälleliga satsningar av olika slag utfördes ett stort antal offentliga konstverk.

Arthur Engberg hade redan 1936 skrivit att konsten var på väg att bli allas egendom, såväl i offentliga byggnader och i samlingslokaler som på arbetsplatserna, i fabrikena och på kontoren. Förbättringar av den fysiska arbetsmiljön diskuterades, och med 1977 års reform av arbetsmiljölagstiftningen i Sverige genom Arbetsmiljölagen (1977:1160) omfattade det arbetsmiljörättsliga regelverket även arbetstagarnas psykosociala arbetsmiljö. Statens konstråd genomförde från denna period satsningar på affärsdrivande verk som Postverkets posthus och postterminaler liksom statliga industri- och verkstadsmiljöer, som cigarettfabriken tillhörande Svenska Tobaks AB i Malmö. För cigarettfabriken utförde Jörgen Fogelquist en väggmålning år 1967, tillika med färgsättning av väggar och tak, maskiner och arbetars skyddsrockar (Stensman 1989, s 23–26). Konst-satsningar skedde även utanför det statliga initiativet. Några exempel: Marabou i Sundbyberg (med de tidigaste konstinköpen redan 1938), LKAB i Kiruna som under 1950-talet, innan företaget blev helägt av svenska staten 1957, hade ett mångårigt samarbete med bland andra Pierre Olofsson, de många kommunala värmeverken i landet där Ålidhems värmeverk i Umeå kanske är det mest magnifika exemplet på konst-satsningar med Lars Englunds *Emaljvägg* och Einar Höstes *Utbrytande plan* (båda 1968). I Spårvagnshallarna i Göteborg (1985) hade konst och arkitektur integrerats så väl att arkitekt och byggherre fick motta Kasper Salinpriset 1985 för sitt arbete. Flera företag byggde också upp konst-samlingar och initierade egna aktiva konstföreningar på arbetsplatserna. Ett exempel här är Astra, som satsade på samtida svensk konst och konsthantverk från 1940-talet och framåt. AstraZeneca sålde stora delar av sin konst-samling 2013 i samband med att företaget lämnade Södertälje. Andra exempel är fastighetsbolag som HSB, Malmö kommunala bostadsbolag AB (MKB) och det kommunalt ägda Svenska Bostäder i Stockholm (Konst i bostadsområden 1965).

Inom bostadspolitiken skedde också satsningar på konst från offentligt håll. Miljonprogrammets avskalade arkitektur skapade efterfrågan på totalintegrerad konst. Man hoppades att konstverken skulle inspirera befolkningen till kreativa livsmönster och eget

skapande. Ett särskilt stöd till konstnärlig gestaltning i bostadsområden hade införts 1962 som komplement till Statens konstråds verksamhet inom det statliga området. Lånet kunde sökas av både offentliga och privata fastighetsägare som ett tillägg vid ansökan om statliga lånemedel för uppförande av bostadshus. När stödet, eller snarare lånemöjligheten, infördes motsvarade det cirka 1 % av byggkostnaderna, då 6 kr per kvadratmeter. Med den kraftiga nedgången i byggandet efter miljonprogrammet följde dock färre konstbeställningar. År 1985 förändrades bestämmelserna så att det blev möjligt att få statliga bidrag med upp till 40 % av konstprojektens kostnader. Resten kunde fyllas ut med en lånedel till samma villkor som bostadslånen. För att ytterligare öka intresset för konst i boendemiljöer gjordes i slutet av 1980-talet en särskild gemensam satsning av Arbetsmarknadsstyrelsen, Boverket, Statens konstråd och Konstnärernas riksorganisation, kallad *Konst där vi bor*. Stödet till konst i bostadsområden fanns kvar till mitten av 1990-talet och hanterades först av Kungl. Bostadsstyrelsen och senare av Länsbostadsnämnderna och Boverket i samråd med Statens konstråd. Stödet bidrog till att höja de arkitektoniska och konstnärliga kvaliteterna i många nya bostadsområden under senare delen av 1900-talet och var ett viktigt komplement till statens egna offentliga miljöer (Ahlstrand 1977, s 8–11; *Konst i bostadsområden 1965; Ingen regel ...* 2013, s 39–40; Roos & Gelotte 2004; Sjöholm Skrubbe 2007, s 69–72; Stenström 1998).

Under 1990-talet skedde omfattande förändringar inom den statliga fastighetsförvaltningen. Kungl. Byggnadsstyrelsen (Överintendentsämbetet 1818–1918) avvecklades 1993 och verket delades upp i två nya myndigheter, Statens fastighetsverk och Statens lokal-försörjningsverk, nedlagt 1998, och två statligt helägda fastighetsbolag, Vasakronan AB, sålt 2008, och statliga Akademiska Hus AB. För närvarande äger staten fyra bolag som har till uppgift att förvalta fastigheter: Akademiska Hus AB, Specialfastigheter Sverige AB, Jernhusen AB och Vasallen AB. Staten äger alltså inte fastigheter direkt, utan är ägare av samtliga aktier i fastighetsbolagen, undantaget Statens fastighetsverk, Fortifikationsverket och enstaka lärosäten. Även vissa andra statligt helägda bolag, som Vattenfall

AB, LKAB och Swedavia AB, äger fastigheter, men dessa har inte fastighetsförvaltning som sin huvuduppgift.

Statliga myndigheter fick också själva bestämma över sin lokalförsörjning och förhandla om förhyrning av lokaler genom antingen privata eller offentliga fastighetsbolag för att de på marknadsmässiga villkor skulle kunna förhandla om vilka byggnader som de behövde hyra för sina verksamheter. Detta, noterar Orrje, väckte nya frågor om statens roll som beställare av offentlig konstnärlig gestaltning (Ingen regel ... 2013, s 41).

Parallellt med avvecklingen inleddes en period av bolagisering av flera av de affärsdrivande statliga verken, något som fortgick in på 2000-talet. Förändringarna inom statens lokalförsörjning medförde att de konstverk som tidigare beställts av Statens konstråd nu kom i ny – ofta privat – ägo. Som en följd av dessa nya ägandeförhållanden och de frågor som därmed kom att gälla statens roll som beställare av konst, föreslogs i utredningen *Konst i offentlig miljö* (SOU 1995:18) att det huvudsakligen var konstnärliga gestaltningar för Statens fastighetsverks och Fortifikationsverkets byggnader som skulle bekostas till fullo. Denna inställning kom att vidgas mot slutet av 1990-talet, då riksdagen genom beslut i arkitekturpolitiska frågor betonade statens ansvar att bidra till positiva samhällsvärden genom god arkitektonisk och konstnärlig gestaltning av offentliga miljöer, oavsett ägandeförhållanden (Ingen regel ... 2013, s 42).

Utredningen *Konst i offentlig miljö* (SOU 1995:18) hade lyft behovet av att stödja och utveckla nya former för utvecklingen av konstnärlig och arkitektonisk gestaltning även av andra miljöer än de statliga. Med budgetåret 1996/97 övergick ansvaret för stöd till konst i bostadsområden till Statens konstråd, som genom det så kallade *Vidgade uppdraget* också skulle samverka med kommuner, landsting och privata fastighetsbolag om konstnärliga gestaltningar. Det *Vidgade uppdraget* ersattes 2010 av det tidsbegränsade uppdraget *Samverkan om gestaltning av offentliga miljöer*, inom vilket Statens konstråd under åren 2010–2013 samarbetade med Arkitekturmuseet, Boverket och Riksantikvarieämbetet. Uppdraget syftade till att skapa kunskap om hur ökad samverkan mellan såväl offentliga och privata aktörer i plan- och byggprocesser kan leda till nya former för gestaltning av offentliga miljöer (Orrje & Lindholm 2013). Med

budgetpropositionen 2014 fick Statens konstråd ett nytt regeringsuppdrag, att utveckla miljonprogramsområden konstnärligt under 2015–2018, tillsammans med lokala organisationer och civilsamhället (Proposition 2014/15:1, s 35–36). Statens engagemang för en god miljö för alla samhällsmedborgare fortsätter med andra ord, om än i delvis nya former än initialt 1937.

Trots att staten inte sedan 1947 tillämpat enprocentsregeln fullt ut har den haft stor betydelse för konstnärliga gestaltningar i hela landet. I samband med utredningen *Konst i offentlig miljö* konstaterades att samtliga landsting och nära hälften av kommunerna år 1990 tillämpade någon form av procentregel, de senare i de flesta fall som ett icke bindande mål. Utredningen förklarade kommunernas lägre andel med att de endast hade ägaransvar för en liten del av de offentliga miljöerna och också ofta hyr in sig i lokaler som administreras av privata företag, kommunala bolag eller stiftelser, vilket minskar satsningarna på fast eller byggnadsanknuten konst (SOU 1995:18, s 72). När Konstnärsnämnden under 2012 genomförde en enkätundersökning om enprocentsregelns tillämpning i Sveriges kommuner och landsting, svarade 64 % av kommunerna att de arbetade med enprocentsregeln på något sätt: som en regel, rekommendation eller målsättning. Motsvarande siffra för region/landsting var 79 %. Enkäten besvarades av 115 kommuner och 19 landsting (Ingen regel ... 2013, s 57). Trots dessa stora samhälleliga insatser saknas det uppgifter om hur många konstverk som under åren har beställts för offentliga byggnader, platser och miljöer. Den statliga byggnadsanknutna offentliga konsten från 1900-talet är däremot registrerad och innefattade 1 629 konstverk placerade i hela Sverige vid 2012 års utgång.

### **Konst vid landsting och regioner**

Vid 1900-talets början diskuterades huvudsakligen frågor om hygien och ordning vid landets sjukhus. Konstnärliga utsmyckningar fanns i egentlig mening inte i vårdmiljöerna förrän under 1930-talet, även om det vid en del kliniker fanns läkare som verkade för en lugn och

hemlik vårdmiljö med konst på väggarna och krukväxter i fönstren (Rapp 1983, s 52–53).

Under 1930- och 1940-talen, samtidigt med diskussionerna om konstens roll i samhället som bland annat ledde fram till inrättandet av Statens konstråd, påverkade nya forskningsresultat och specialiteter planeringen av sjukhusen och nya sjukhuskomplex uppfördes på olika håll i landet. Insikten om miljöns betydelse avspeglar sig också i tidens stora sjukhusbyggen. I Stockholm hade Karolinska sjukhuset börjat byggas 1931 och den första byggnaden togs i bruk 1937 medan huvudbyggnaden stod klar 1940. Staten bekostade sjukhuset och utbildningsinstitutionernas byggnader medan Stockholms stad och län bekostade klinikerna. För det statliga sjukhuset genomförde Statens konstråd år 1937 sitt första uppdrag, en helhetsgestaltning av kvinnoklinikens doprum, beskrivet i *En orientering samt redogörelse för rådets tre första verksamhetsår 1 juli 1937–1930 juni 1940* (1941) och *Redogörelse för Konstrådets verksamhet 1 juli 1937–30 juni 1955* (1955). Tävlingsförslaget *Ljusbrytning* vanns av Alf Munthe som utformade rummet i samarbete med Greta Gahn från Handarbetets Vänner, tillika med stenhuggaren Per Palm, silversmederna Erik Fleming och Göran Boström från Atelier Borgila samt smeden Henning Persson (Orrje 2008; Stensman 1987, s 18–21).

Landstingen har alltsedan 1862 års landstingsförordning (SFS 1862:16) varit ett självstyrande organ på regional nivå. För närvarande är Sverige indelat i 20 landsting, ett för varje län utom för Gotlands län, där Gotlands kommun har ansvaret för de uppgifter som annars åligger landstinget. I tre län, Västra Götalands, Skånes respektive Hallands län, har landstingen fått utökade uppgifter och kallas regioner, även om de formellt sett fortfarande är landsting.

Som tidigare har framgått tillämpar de flesta landsting enprocentsregeln. De äger nu stora konstsamlingar, sammantaget omfattande hundratusentals verk med såväl byggnadsanknuten som lös konst. Enbart Stockholms läns landsting har över 70 000 konstverk varav ett stort antal (närmare 1 000) är byggnadsanknutna; det vill säga en av Sveriges största konstsamlingar (Stockholms läns landsting 2014-11-02). Som regel är det landstingets egna kulturförvaltningar med konstenheter som ansvarar för beställning, inköp, placering och vård av konst.



## Artikel I: Conservation of art in public places

*Artikeln Conservation of art in public places diskuterar etiska och juridiska problem som kan uppstå i samband med konservering och förvaltning av konst i offentlig ägo. Två jämförelser görs, dels avseende förvaltning mellan byggnadsanknuten och lös konst, dels avseende konserveringens beslutsprocess mellan äldre och samtida konstverk. Utgångspunkt för diskussionen är en inventering av Region Skånes konstsamling.<sup>1</sup>*

Mot bakgrund av en ständigt växande konstsamling initierade Region Skåne år 2002 en utredning om landstingets lösa konst. Uppdraget var att undersöka om samlingen fortsatt skulle förvaltas av Region Skåne och inför detta beslut skulle följande genomföras:

- en översiktlig bedömning av konstsamlingen och dess skick eller status
- en översyn av rutiner med eventuella ändringsförslag
- en prioritering av vårdåtgärder/konservering
- tidsberäkning avseende vårdåtgärder/konservering
- kostnadsberäkning för ett åtgärdsprogram

Konstsamlingen bestod av konstverk av skilda material, där konst på papper var den enskilt största gruppen om cirka 70 %. Inventeringen visade att närmare två tredjedelar, 65 %, av dessa var monterade med syrahaltig montering eller helt utan passepartout. Majoriteten av de syrahaltiga passepartouterna fanns på konstverk äldre än tio år. Bortsett från behovet av ommontering var det få verk som uppvisade skador, enbart 5 %, och dessa var relativt lindriga.

Måleri på duk och pannå var den näst största enskilda gruppen med cirka 16 % och den grupp konstverk som uppvisade flest skador, cirka 60 %, i olika omfattning. Ofta fanns flera typer av skador på samma målning.

---

<sup>1</sup> I artikelns avsnitt om bakgrunden till offentlig konst i Sverige insmög sig en felöversättning på så sätt att den så kallade enprocentsregeln beskrivs som en lag, vilket inte är korrekt.

Övriga konstverk, cirka 14 % av samlingen och bestående av glas, keramik, metall, textil och trä, var i princip skadefria. Textilierna hade dock ofta skador orsakade av upphängning. Flera textilier var smutsigare än annan konst, då de var placerade i öppna och allmänna utrymmen där många människor passerade. Smuts fastnar lättare på en porös och fibrig yta än en som exempelvis är skyddad av glas.

Konstverkens skador kunde ofta – men inte alltid – sättas i relation till verkens placering, vilken huvudsakligen var i korridorer och gemensamma utrymmen, endast undantagsvis i sjukhussalar. Synlig smuts som fläckar eller damm fanns mestadels i öppna miljöer, på platser nära entréer och där många människor var i rörelse. Konstverk placerade i öppna miljöer var i högre grad utsatta för skaderisker än de som fanns i korridorer. Konstverk i korridorer, där vagnar och utrustning kördes runt, var i sin tur mer utsatta än de som fanns på vårdcentraler eller vårdhem. Detta gällde dock inte de korridorer som var utrustade med räcken för patienterna, som rehabiliteringsavdelningar, då räckena skapade en skyddande distans mellan konstverk och omgivning. Enstaka skador var relaterade till material och konstnärlig metod. Vid det begränsade antalet vårdinrättningar som undersöktes, fanns det inget som tydde på att en viss konstmottagare var bättre eller sämre för konsten än en annan. På alla vårdinrättningar fanns lugnare avdelningar och de med större rörelse. I stället var det den enskilda mottagaren eller vårdenheten som visade sig vara av betydelse. De vårdenheter där personalen själv hade valt ut den konst som skulle finnas på väggarna visade sig – inte oväntat – ha störst intresse och engagemang för att själva inventera och rapportera eventuella förändringar till konstkonstulterna vid Region Skåne. På de platser där konsten var illa monterad eller allmänt nött och sliten, upplevdes den som tråkig och placerades bakom en kopieringsmaskin eller användes som anslagstavla.

Inventeringen bildade underlag för en förvaltningsplan med förslag på rutiner kring konsthantering, förvaring och konservering. Ett förslag till prioritering av konserveringsåtgärder utarbetades med beräknad tidsåtgång och ekonomisk kalkyl. Som ett resultat av utredningen kom konstsamlingen fortsatt att förvaltas av Region Skåne och dess kulturförvaltning Kultur Skåne till år 2012 då den

organisatoriskt flyttades över till Regionfastigheters förvaltningsområde.

I artikeln *Conservation of art in public places* diskuteras också frågeställningar som rör de etiska ställningstaganden som sker under konserveringsprocessens val av material och metod.

Landstingen köper vanligen samtidskonst, till skillnad från hur en museisamling ofta är uppbyggd med kompletterande inköp, nyinköp, gåvor och donationer. I artikeln fanns därför en underliggande fråga huruvida konserveringens intervention (när), material (vad) och metoder (hur) skiljer sig mellan konservering av ett samtida konstverk och ett äldre konstverk, och om landstingets funktionsperspektiv på konsten i så fall påverkar konserveringsprocessen. Det visade sig dock vara svårt att få entydiga svar.

För de etiska problem som diskuteras har speciellt fokus legat på frågor som rör huruvida konstverkets ålder påverkar beslut kring de material och den metod som eventuellt ska användas under konserveringsprocessen. En hypotes i artikeln är att de material och/eller metoder som konstnären har använt i äldre tider så att säga är medel för att nå målet, det färdiga verket, medan de för samtida konst *kan* ha betydelse i sig själva. Uttryckt på annat sätt kan material och metoder dels vara viktiga för konstverkets utseende eller framställning av motivet, som att blå färg lagd med spatel återger ett himmelsparti oavsett vilket pigment som är använt, dels vara viktiga för verkets inneboende mening eller innebörd, som när ett specifikt blått pigment strösslås på en bit av konstverket eller att det är en viss typ av akrylfärg som har använts. Inför en eventuell konservering är det därför viktigt att undersöka om, och i så fall på vilket sätt, material och arbetsprocess har haft speciell betydelse för konstnären och därmed för verkets innebörd. Sådan kunskap har betydelse vid tolkningen av konstverket, nu och i framtiden, och bör vara underlag för de beslut som fattas kring konserveringens material och metoder.

Etiska aspekter i samband med konserveringsprocessen är viktiga att tydliggöra, då bakomliggande värderingar påverkar om och hur bevarandet genomförs. Brister i konservering och förvaltning kan få juridiska påföljder. Om ett konstverk förändras (exempelvis under konservering), flyttas eller dess omgivning förändras på så vis att det

kan uppfattas som kränkande mot konstnärens ideella rätt till sitt verk, strider detta mot lagen om upphovsrätt. Här kan alltså finnas inneboende konflikter mellan å ena sidan bruk och konservering, å andra sidan mellan konstnärens rätt och ägarens önskemål.

## Artikel II: Exposed and unseen: Management of public immovable art

*Artikeln Exposed and unseen: Management of public immovable art undersöker på ett övergripande plan möjligheterna till förändrade förutsättningar för långsiktigt bevarande av den byggnadsanknutna konst som beställts i Sverige under 1900-talet av offentliga aktörer som stat, landsting och kommun. I fokus är fastighetsägarnas resursbehov samt huruvida olika aktörer inom kulturmiljövården samverkar för att stödja fastighetsägarna i förvaltningsarbetet.<sup>2</sup>*

Bakgrunden till studien är att brister i förvaltningen av många offentliga byggnadsanknutna konstverk har uppmärksamats som en riskfaktor i takt med att de har fått nya juridiska ägare och genom att konstverken har kommit att ses som kulturhistoriskt värdefulla. Nya ägare kan, liksom verksamhetsförändringar, medföra ombyggnationer, flyttningar, rivningar och renoveringar som påverkar konstverken. Många fastighetsägare har skiftande erfarenhet, kompetens och resurser vad gäller vård och bevarande av byggnadsanknuten konst, oavsett om de är privata bolag eller hör till den offentliga sfären. Underhållsbehovet för konstverken ökar naturligtvis också med tidens gång, på samma sätt som gäller för alla material.

I artikeln redovisas resultat från första året av forskningsprojektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* som bedrivits av Statens konstråd med forsknings- och utvecklingsmedel från Riksantikvarieämbetet åren 2011–2013. Den redogör också för bakgrunden, den inventering av statlig byggnadsanknuten konst som Statens konstråd genomförde

---

<sup>2</sup> I fallstudien om Hertha Hillfons skulpturgrupp i Karlstad insmög sig ett mycket beklagligt misstag. Konstnären levde då konstverket flyttades runt, och inget annat.

åren 2006–2008, och de juridiska och ekonomiska förutsättningar som finns avseende förvaltning av byggnadsanknuten konst.

Ett syfte inom projektet var inledningsvis att analysera och bedöma olika fastighetsägares kompetens- och resursbehov för att långsiktigt kunna vårda och bevara den offentliga konsten. Ett annat var att undersöka vilka antikvariska, ekonomiska och juridiska styrmedel som fordras för en effektivare tillsyn och förvaltning. Projektets grundhypotes var att det kunde finnas strukturella samband mellan konstverkens skick och om byggnaden, och därmed konstverken, hade bytt ägare sedan de ursprungligen beställdes. Under projektets gång, åren 2012–2013, utvidgades frågan till att även innefatta i vilken grad tillsynsmyndigheter inom det antikvariska området samverkar, dels med varandra och dels med de juridiska ägarna till byggnadsanknutna offentliga konstverk, kring frågor som rör rådgivning och ekonomiskt stöd för restaurering och bevarande. Dessa frågor ligger emellertid utanför den presenterade artikeln.

Genomgången av forskningsprojektets fallstudier, varav fem beskrivs i Artikel II, har gett en delvis dyster bild av förvaltningssituationen för denna konst. Strukturerna kring ägande, förvaltning och tillsyn är exempelvis ofta komplexa, vilket påverkar bevarandet negativt. För flera fastighetsägare är det oklart vilka regler eller lagar som gäller och vilka antikvariska hänsyn som bör tas. Det juridiska skyddet för konsten är dessutom svagt. Undersökningen har visat att det ofta råder okunskap om vad som behöver göras och hur – ibland även om att konst finns i byggnaden. Ofta sker akutinsatser när en skada redan skett istället för långsiktigt förebyggande arbete. Fördjupad kunskap om konstverk finns ofta hos enskilda medarbetare, och är sällan dokumenterad i register eller arkiv. Det råder dessutom stora skillnader mellan ägares ekonomiska möjligheter att förvalta offentlig konst. Det är också stora skillnader regionalt i landet kring hur tillsynsmyndigheter ser på offentlig konst som kulturarv och det finns få kontakter mellan fastighetsägare och den kulturvårdande sektorn. Befintliga stödsystem inom det antikvariska området används mycket sällan till offentlig konst.

Projektets grundhypotes, att det fanns samband mellan konstverkens skick och antalet ägarbyten av byggnader där konstverk är placerade, var svår att entydigt klarlägga med resultaten från

fallstudierna. Generellt visade resultaten dock att olika riskfaktorer var högre för de konstverk som har bytt fastighetsägare och förvaltare. Resultaten visade också att den enskilde fastighetsägarens och/eller förvaltarens kontakter med kulturmiljövårdens myndigheter oftast var en avgörande faktor för ett långsiktigt bevarande.

## Slutsatser

Undersökningarna har visat att konstverk är utsatta för en rad risker i samband med förvaltning. Dessa rör inte bara skaderisker vid placering och hantering av konstverken utan också faktorer som avsaknad av etiska överväganden i samband med konserveringsprocessens beslut och juridiska aspekter i samband med upphovsrätt. Byggnadsanknuten konst kan påverkas menligt av verksamhetsförändringar och de renoveringsbehov som brukar uppstå i deras omgivning vart tjugonde eller trettionde år. Ytterligare en riskfaktor kan vara den oförståelse för (samtida) konst som kan finnas hos såväl ägare och förvaltare som hos tillsynsutövare och ”brukare” i konstverkets närhet.

Inventeringen för Region Skåne visade på det allmänna behovet av att arbeta långsiktigt och förebyggande. I ett kortsiktigt perspektiv kanske valet är att hellre utöka en konstsamling än att så att säga ta tag i konserveringsfrågorna. Men med inköp för offentliga medel bör också följa ett ansvar att förvalta, och med en förvaltningsplan som bland annat omfattar kontinuerligt underhåll och årligen avsätta medel minskas framtida och större förvaltningsutgifter.

Även byggnadsanknuten konst har förstås långsiktiga förvaltningsbehov. För denna konst råder dock andra – delvis mer komplicerade – villkor genom att den hör till fastigheten vid vilken den är placerad och följer med fastigheten vid en eventuell försäljning.

Resultaten från fallstudierna med byggnadsanknuten konst tydliggjorde att kunskap kring förvaltning behöver fördjupas och befintliga resurser förstärkas för att – i samverkan med kulturmiljövården – ge de olika juridiska ägarna till offentliga konstverk möjlighet att vårda och bevara dem för framtiden. Följande övergripande slutsatser har kunnat dras:

- Det saknas effektiva styrmedel för tillsyn och förvaltning av offentlig byggnadsanknuten konst. Ett lagskydd, motsvarande det som gäller för kyrkor och byggnadsminnen, skulle kunna medföra ekonomisk ersättning för antikvariska merkostnader till den juridiska ägaren eller förvaltaren. Styrmedel skulle kunna bidra till att utjämna skillnader gällande tillsynsmyndigheternas bedömningar, vilket i sin tur påverkar fastighetsägares möjlighet till och kunskap om förvaltning.
- Det saknas en rikstäckande sammanställning över hur många och vilka offentliga konstverk som finns, och var dessa är placerade. En sådan sammanställning skulle kunna användas av tillsynsmyndigheter för att förebygga skador och förluster av offentliga konstverk genom att:
  - prioritera vad som kan räknas som gemensamt och bevarandevärt kulturarv,
  - öka kunskapen om 1900-talets kulturarv,
  - tjäna som kunskapsstöd för att utjämna skillnader i hur förvaltning sker mellan olika regioner eller fastighetsägare och
  - utgöra ett underlag vid fördelning av resurser för antikvariska merkostnader.
- Det saknas en strategisk samverkan, dels mellan nationella, regionala och lokala tillsynsmyndigheter vad gäller fastighetsägares vård av offentlig byggnadsanknuten konst, dels mellan kulturmiljövårdens aktörer och ägare till eller förvaltare av dessa konstverk. De juridiska ägarna, liksom tillsynsmyndigheterna, har mycket olika kunskap kring förvaltningsfrågor som rör offentlig byggnadsanknuten konst. De antikvariska och ekonomiska resurser olika juridiska ägare har för förvaltning skiljer sig också kraftigt åt. Samverkan är viktig för att utjämna skillnader i hur förvaltning sker mellan olika regioner, fastighetsägare och tillsynsmyndigheter.





## Förvaltandets problematik – diskussion och förhållningssätt

Föreliggande arbete behandlar stora samlingar med *konst i offentlig miljö* och *bevarandefrågor* som rör dessa. Den konst i offentlig miljö som har avsetts och diskuteras är byggnadsanknuten och lös konst inköpt för offentliga medel.

Med bevarandefrågor har avsetts 1) hur denna konst långsiktigt förvaltas av olika juridiska ägare utifrån antikvariska, ekonomiska och givna juridiska förutsättningar, 2) vilka effekter de bakomliggande etiska ställningstagandena har för beslutsprocessen avseende den praktiska konserveringens val av material och metod och 3) de effekter förutsättningar och beslutsprocess har för ett framtida bevarande av denna konst.

De resultat och slutsatser som framkommit i artiklarna diskuteras i detta kapitel utifrån tre aspekter:

- *generaliserbarhet*, det vill säga i vilken utsträckning och under vilka förutsättningar resultaten kan generaliseras och tillämpas på andra fall;
- *reliabilitet*, det vill säga i vilken grad de är hållbara, vilka osäkerheter och (kända eller okända) kunskapsluckor som finns och vad som i så fall kan och bör göras för att minska dessa osäkerheter och kunskapsluckor; och
- *validitet*, det vill säga vad resultaten visar, beträffande hur ändamålsenliga de metoder som använts i undersökningarna har varit.

Dessa aspekter diskuteras utifrån det offentligas förvaltning av lös konst respektive förvaltning av offentligt beställd byggnadsanknuten konst. I samband med detta görs också en jämförelse med uppsatsens syfte.

## Offentlig förvaltning av lös konst

*Finns skillnader mellan olika offentliga juridiska huvudmän vad gäller beslutsprocessen kring förvaltningen av lös konst?*

Mot bakgrund av de omfattande konstinköp som har skett och sker inom det offentliga både av lös och byggnadsanknuten konst i Sveriges kommuner, landsting och stat, så kan det tyckas märkligt att så lite energi har ägnats åt frågor som rör förvaltning, hur dessa konstverk ska bevaras för framtiden.

Statens konstråd, vars historia beskrevs i det föregående kapitlet, köper årligen lös konst för cirka 3 miljoner kronor (Statens konstråd 2014-11-12) att placeras i byggnader och miljöer där statliga myndigheter finns. Det är i samband med ombyggnad, nybyggnad eller flytt till nya lokaler som myndigheterna kan ansöka hos Konstrådet om en konstkollektion till verksamheternas gemensamma delar. Samlingen växer utifrån beställarnas platser och behov, inte efter ambitionen att bygga en samling på ett visst sätt. Däremot sker en prioritering av ansökningarna: de ansökningar prioriteras där konsten får stor synlighet i samhället, som byggnader och platser med hög offentlighet. Statens konstråd anger också på sin hemsida (2014-11-12) att man önskar skapa dynamiska och kreativa arbetsplatser för anställda och besökare genom konst, med målsättningen att konsten får en framträdande plats i utformningen av samhällets offentliga rum. Konstrådet skriver särskilt att man vid inköpen eftersträvar jämn fördelning: mellan män och kvinnor, att inköpen sprids i hela landet samt att de speglar samtidskonstens alla uttryck.

Statens konstråds samling av konst består av omkring 100 000 verk, och flertalet av dessa finns på olika myndigheter runt om i landet samt på utlandsmyndigheterna. Runt 40 000 av dessa är inköpta av Konstrådet, cirka 60 000 verk har köpts in av olika myndigheter.

Region Skåne, vars konstsamling beskrivs i Artikel I, köper konst för att placera i lokaler där Regionen bedriver verksamhet. Även här är det så att säga platsen som styr valet av inköp. Region Skåne skriver också på sin hemsida att nya verk köps in med specifika platser, rum och sammanhang i åtanke. ”På så vis utökas Region

Skånes konstsamling för att de nya verken ska tillföra något till den aktuella miljön, och inte för att samlingen ska innehålla vissa verk eller konstinriktningar” (2014-11-12). Förfarandet utgör en kontrast till hur museisamlingar utökas, där ett kontinuerligt arbete pågår för att utveckla en befintlig samling för framtida generationer, så att säga representera en samtid för en framtid.

Region Skåne skriver på sin hemsida (2014-11-12) att konst-samlingen har två syften, dels att med konstverken skapa bra och stimulerande miljöer för patienter, anhöriga och personal utifrån ett kultur- och hälsoperspektiv, dels stimulera konstlivet i Skåne genom att konstnärer blir representerade med sina verk i samlingen. Konstlivet stimuleras ytterligare av inköpen i sig, som ska främja utställningsmöjligheterna för konstnärer i regionen. Liksom Statens konstråd eftersträvar Region Skåne en jämn fördelning mellan kvinnlig och manlig konstnärsrepresentation. Inköpen ska också, skriver man, bestå av samtidskonst och konsthantverk med hög konstnärlig kvalitet av idag verksamma konstnärer och ska även inkludera verk av konceptuell (idé-mässig) karaktär (Region Skåne 2012-02-01). För att ytterligare understryka konstsamlingens syfte arbetar man strategiskt med kultur i vården som ett komplement till den medicinska vården (Andersson, Bergström & Petersson 2007, Region Skåne 2013; 2014).

Inom Regionen är det kulturnämnden som ansvarar för konst-samlingen och också avsätter (för närvarande) cirka 1 miljon kronor per år för konstinköp. Med en årlig inköpstakt om cirka 250 verk består samlingen år 2014 av närmare 32 000 verk.

Konstsamlingarna som beskrivits är i en sorts bruk – eller har en funktion – på så vis att de köps in för att placeras i en verksamhet och inte för att vara en del av en samling. Detta avspeglar sig också i de rätt så snarlika ovan beskrivna syftesförklaringarna. Till de offentliga rummen eller platserna kommer människor vanligen av en annan anledning än att titta på konstverken som finns där. Konsten är alltså ofta underordnad miljön i vilken den är placerad jämfört med exempelvis konsten i ett museums utställningssal. Detta gäller i synnerhet landstingsmiljöerna, där konsten oftare, kanske tydligare, tilldelas en funktion. De konstnärliga verken ska främja tillfrisknande, ha en lugnande effekt eller helt enkelt göra det lättare att hitta

i korridorer och kulvertar. Vid val av konstverk i dessa miljöer måste också hänsyn tas till olika brukargrupperns skilda behov, hygieniska krav och den flexibilitet som kan vara nödvändig då sjukhusens miljöer har differentierade funktioner som kan förändras ofta och snabbt, och här kan svårflyttade byggnadsanknutna konstverk komma i kläm.

Hur förvaltas då denna konst? Påverkar ett tydligt bruks- eller funktionsperspektiv konstverkens bevarandetillstånd respektive hur konstsamlingarna förvaltas? Påverkas eventuell praktisk konservering av att konstverken till stor del var samtida då de köptes in?

Inom Region Skåne, som var fallstudie i Artikel I, har konst köpts in sedan 1960-talet. En växande konstsamling har allt större behov av förvaltning, och det fanns därför en fråga om förvaltning skulle ske genom en annan aktör än Regionen. Ett första steg var att försöka få en bild av hur stor del av konstverken som var skadade och vad det skulle kosta att bevara dem.

Konstverkens placering i en miljö där de är underordnade annan verksamhet syns tydligt i de skador som verken uppvisar. Av de målningar som inventerades 2002 inom Region Skåne och redovisas i Artikel I hade cirka 60 % skador i olika omfattning vilka direkt kunde härledas till placering, ofta flera sorters skador på samma målning. Här insmyger sig en fundering. Är bevarandet självklart? Ser man till konstsamlingens syfte, bidrar knappast skadade konstverk till att skapa bra och stimulerande miljöer, främja tillfrisknande eller ha en lugnande effekt, tvärtom. Men av det följer inte med nödvändighet att konstverk bör konserveras. Man skulle kunna argumentera för att låta bli att konservera och restaurera konstverk – ställs skadade konstverk undan och nya köps in så stimuleras konstlivet genom ytterligare inköp; det andra av konstsamlingens två syften. Å andra sidan ökar problemen med en allt större (och kostsam) lagerhållning.

Fram till dess att inventeringen skedde hade skadade konstverk som regel plockats bort från landstingets publika utrymmen. Det innebar emellertid inte att de skulle konserveras – de kunde även ställas undan eller gallras bort ur samlingen. Och om de konserverades, fanns inget som tydde på att ett samtida konstverk skulle behandlas annorlunda på grund av ett funktions- eller bruksperspektiv.

Å andra sidan skulle just funktionsperspektivet kunna vara centralt för omfattningen av konserveringsåtgärd. Ett helt konstverk i gott skick bidrar till att skapa bra och stimulerande miljöer. Därför blir kanske valet att *antingen* flytta undan det skadade konstverket *eller* att utföra en fullständig konservering, där metod och material är underordnade åtgärdens slutresultat. Detta är en skillnad från museimiljön där föremålets historia, med eventuella skador, tillsammans med förvaltningens långa tidsperspektiv, ofta medför en mindre omfattande konserveringsinsats. Om de material och metoder som väljs vid konserveringen skiljer sig åt beroende på huvudman har inte gått att få något entydigt svar på med hjälp av den fallstudie från Region Skåne som genomfördes som en kvalitativ analys. Det som har betydelse för beslutsprocessens val av material och metod är snarare om konstverken är samtida eller äldre, oavsett huvudman.

För Region Skåne sågs förvaltningen av redan inköpta konstverk som självklar. Med den översiktliga inventeringen och dess kvantifierbara resultat kunde en ungefärlig förvaltningskostnad beräknas genom att multiplicera det förmodade antalet skadade konstverk med ett snittpris för en konserveringskostnad. Denna metod, som också skulle kunna användas för andra samlingar, utgjorde underlag för en förvaltningsplan där olika åtgärder prioriterades och fördelades över en längre tidsperiod. Genom att inventeringen också hade gett en bild av de risker som den utplacerade konsten utsattes för, kunde den även utgöra underlag för ett förebyggande arbete som på sikt skulle kunna minimera kostnader för bevarandeåtgärder.

Svaret på frågan ovan, om ett tydligt bruks- eller funktionsperspektiv påverkar konstverkens bevarandetillstånd, är alltså ja. Däremot är frågan om huruvida detta perspektiv också påverkar på vilket sätt konstsamlingarna förvaltas svårare att besvara generellt. Birgitta Rapp beskrev 1993 vård och underhåll av konst som en olöst fråga inom landstinget och påpekade vikten av tillsyn och professionellt underhåll (Rapp 1993, s 224). Sveriges kommuner och landsting (SKL) har inte gett ut några rekommendationer för de enskilda landstingens tillsyn och vård av den offentliga konsten, utan detta är det enskilda landstingets ansvar där den del av landstingets verksamhet som lånar ut vanligen står för långsiktiga underhållsåtgärder medan den lånande bekostar konserveringsåtgärder av de

skador som uppkommer genom oaktsamhet. Riktlinjer för en långsiktig förvaltning med en genomtänkt bevarandesstrategi skulle kunna genomföras och inkludera strukturer för tillsyn, årliga medel avsatta för bevarandeåtgärder, vård- och underhållsplaner, formaliserade rutiner, prioriteringsplan, samt en analys av bevarandestrategins effekter.

För den statligt ägda konsten är förvaltningsfrågan reglerad. I takt med att den statliga konstsamlingen växte blev tillsyn och vård ett ökande problem, vilket också visas i de två statliga utredningarna från 1974 och 1995. Vårdansvaret preciserades 1990. Enligt förordningen om vård av statens konst (SFS 1990:195) är de mottagande myndigheterna förpliktigade att vårda och förvalta konsten väl, bekosta fackmässig ”reparation” om konsten skadas samt hålla den förtecknad med en årlig återkommande inventering. Statens konstråd ska å sin sida utöva tillsyn, det vill säga tillse att förordningen följs genom att både kontrollera och aktivt verka för att stödja statliga myndigheter i deras vård och förvaltning av sitt konstinnehav. Tillsynen gäller de statliga myndigheternas vård och förvaltning av *statlig* konst: konst som är inköpt på statliga medel av antingen Statens konstråd eller myndigheten själv samt konstverk som myndigheten har mottagit som gåva.

Det finns även en helt annan grupp av konstverk där förvaltnings- och tillsynsfrågor är reglerade, nämligen inom samfundet Svenska kyrkan. Samfundet förvaltar cirka 3 400 kyrkor med tillhörande inventarier från en period som omfattar närmare 1 000 år, den största sammanhållna delen av det svenska kulturarvet. Svenska kyrkan upphörde att vara statskyrka, det vill säga en del av staten, den 1 januari 2000. Från detta datum är det Svenska kyrkan som genom sina organisatoriska enheter entydigt äger och har ansvaret att förvalta det kyrkliga kulturarvet. Samfundet ska vårda och underhålla de kyrkobyggnader med inredning och inventarier som skyddas genom kulturmiljölagen (1988:950), på så sätt att deras kulturhistoriska värde inte minskas och deras utseende och karaktär inte förvanskas (4 kap. 2 §).

Samtliga kyrkliga inventarier, alltså även de många konstverk som utförts för kyrkorummet av 1900-talets konstnärer, är genom sin placering i kyrkorummet skyddade genom lagens 4 kap. 6-10 §. För

inventarierna finns skyddets innebörd och omfattning avseende vård och underhåll noggrant angivet. Lagen anger att de ska förvaras och vårdas väl, att de ska förtecknas och hur det ska göras. Lagtexten anger också att tillstånd krävs från länsstyrelsen för att reparera eller ändra ett föremål, eller för att ”flytta det från den plats där det sedan gammalt hör hemma” (§ 9). Länsstyrelserna är ansvariga för tillsyn och hur antikvarisk medverkan ska gå till medan Riksantikvarieämbetet har överinseende över kulturminnesvården i landet.

Till kulturmiljölagen är dessutom en ekonomisk ersättning för förvaltning kopplad, vilken i sig kan vara ett incitament för inventering och bevarandeåtgärder. Lagstiftningen, som ser till det allmännas intresse, innebär en begränsning i församlingens dispositionsrätt och förvaltning. Vid relationsförändringen mellan kyrka och stat träffades därför en långsiktig ekonomisk överenskommelse med den så kallade kyrkoantikvariska ersättningen, genom vilken Svenska kyrkan får ansöka om viss ersättning av staten för kulturhistoriskt motiverade kostnader i samband med vård och underhåll av de kyrkliga kulturminnena.

## Offentlig förvaltning av byggnadsanknuten konst

*Finns skillnader avseende konstverkens förvaltning och bevarandeskick beroende på om huvudmannskapet är statligt, regionalt eller kommunalt? Finns skillnader i beslutsprocessen avseende förvaltning mellan offentligt ägd lös respektive byggnadsanknuten konst? Vilka juridiska konsekvenser får sådana skillnader i så fall för det långsiktiga bevarandet?*

Det offentligas förvaltning av byggnadsanknuten konst skiljer sig på flera punkter från förvaltningen av den lösa konsten. I samband med verkets beställning finns andra ekonomiska förutsättningar än för den oftast anslagsfinansierade lösa konsten, då medel från byggsektorn frigörs genom den så kallade enprocentsregeln för den konstnärliga gestaltningen. Sedan verket kommit på plats, är den juridiska ägaren av konstverket densamma som byggnadens i enlighet med jordabalken 2 kap. 2 §, oavsett vem som en gång har bekostat det. Vid en praktisk förvaltning skiljer sig också förfarandet

mellan lös och byggnadsanknuten konst. Där vanligen endast en beställare och en konservator är inblandade i bevarandefrågor av ett löst konstverk krävs för ett byggnadsanknutet flera utförande yrkeskategorier – förutom konservatorn exempelvis smeder, stenhuggare, ingenjörer, kranförare – och oftast även flera förvaltningar eller motsvarande från beställarsidan, med fokusområden och namn som fritid, gata, kultur, park, stadsbyggnad, teknik och utbildning.

Hur den byggnadsanknutna konsten ska förvaltas inom kommuner och landsting är inte närmare reglerat. Kommunerna ska tillämpa gällande lagstiftning så att en god och långsiktigt hållbar livsmiljö främjas för människorna i dagens samhälle och för kommande generationer (plan-och bygglagen 1 kap. 1 §) samt verka för att värdefulla natur- och kulturmiljöer skyddas och vårdas (miljöbalken 1 kap. 1 §). Kulturverksamhet – biblioteken undantagna – sker på frivillig grund.

Landsting och regioner ansvarar för länens övergripande kulturfrågor utifrån de kulturpolitiska målen och ska verka för en god livsmiljö med ett rikt och mångsidigt kulturliv: tillgängligt, brett och kvalitativt för alla medborgare. Landsting och regioner ombesörjer och förvaltar, precis som kommunerna, byggnadsanknuten konst, och förhållandena dem emellan är liknande. Möjligen skiljer sig syftena åt – precis som vid satsningar på den lösa konsten – då målet för den byggnadsanknutna konstnärliga gestaltningen inom landstingen är att skapa en estetisk, inspirerande och hälsobringande miljö för patienter, personal och anhöriga. ”Konst kan vara tankeväckande, skänka glädje, omsorg och ge positiv energi. Konst kan göra skillnad” (Region Skåne 2014-11-13).

Som har beskrivits i kapitlet *Konst i offentlig miljö – artiklarna och deras sammanhang*, används enprocentsregel i många av landets kommuner och landsting. Som redan nämnts är detta inte en regel utan en rekommendation, men uttrycket ”enprocentsregeln” används för enkelhets skull trots att det är lite missvisande. Konstnärsnämnden (Ingen regel ... 2013, s 57) anger att enprocentsregeln tillämpas som en regel i 33 % av kommunerna och 37 % av landstingen och regionerna. Räknar man även med när den används som rekommendation eller målsättning, arbetar 64 % av kommunerna (av de 115 svarande) och 79 % av landstingen (av de 19 svarande) med



regeln på något sätt. För kommunerna och de flesta landsting genererar detta (åtminstone år 2011) 1–2 konstnärsuppdrag per år – för de större städerna 3–10 uppdrag årligen (Ingen regel ... 2013, s 63).

Beloppen för konstinköp varierar. Konstnärsnämnden konstaterar (Ingen regel ... 2013, s 65–66), att det är svårt att få fram uppgifter om summor, då ärenden om den konstnärliga gestaltningen hanteras inom bygg- och bostadsbolagen, och kommunerna saknar insyn i frågan om beloppens storlek. År 2011 angav 37 % av landsting och regioner att de hade ett anslag på mellan 500 000 kr och en miljon kronor. Av dessa hade 22 % ett belopp som översteg 3 miljoner kronor. Bland kommunerna hade knappt 20 % ett anslag på 100 000–300 000 kr, medan anslag saknades i 37 % av kommunerna. Sammantaget är det alltså stora satsningar som årligen görs av det offentliga på konstinköp. Hur förvaltas då denna konst?

Konstnärsnämndens undersökning kan ses tillsammans med den enkät som skickades ut år 2012 till Sveriges kommuner och landsting i samband med projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* och som bland annat avsåg att få en uppfattning om antalet beställda verk och hur dessa förvaltades (Hermerén & Orrje 2014, s 266–278). En av enkätens fyra frågor gällde huruvida byggnadsanknuten konst från åren 1900–1999 inventerats, med följdfrågorna om antalet beställda konstverk (exakt eller uppskattat i intervall) samt årtal för eventuell inventering. En annan fråga rörde huruvida medel budgeteras för förvaltning av offentlig konst (ja eller nej). Enkäten riktades till ansvarig konsthandläggare inom respektive kommun och landsting och syftade till att pröva de slutsatser som framkommit i arbetet med fallstudierna.

Det var inte möjligt att säkerställa antalet byggnadsanknutna konstverk utifrån enkätsvaren eftersom spannet i de svarandes siffror tydde på att byggnadsanknuten konst sammanblandats med lös. Av de svarande kommunerna (156 eller 54 %) var det 52 som genomförde inventeringar och av de svarande landstingen (14 eller 67 %) var de fyra. Av de svarande kommunerna tillsatte 62 % medel för förvaltning och för landstingen var motsvarande siffra 64 %. Enkäten gav inga svar på hur dessa medel använts, men pekade istället ut några problem i samband med förvaltningen:

1) Ansvarsfördelning praktiskt arbete

Det är inte alltid tydliggjort vilken förvaltning som ska bekosta konstens vård. Inom såväl kommuner som landsting är det olika förvaltningar som hanterar frågor relaterade till offentlig konst. En eller flera förvaltningar ansvarar för den praktiska skötseln, medan inventering, katalogisering och tillsyn omhänderhas av en annan.

2) Ansvarsfördelning ekonomi

Flera förvaltningar, beroende på var konsten är placerad, kan tillsätta medel för vård av byggnadsanknuten konst. Om inte ansvarsfrågan kring vem som betalar för vad är tydliggjord kan detta vara ett hinder för underhåll.

3) Samverkan

Den förvaltning i kommun eller landsting som har antikvarisk kompetens och ansvarar för inventering, pedagogiskt arbete, marknadsföring och skaderapportering (ofta ”kultur”) blir beställare hos den förvaltning som har hand om budgeten för underhållet – och ibland även för inköpen – av den offentliga konsten (ofta ”teknik”). Brister finns vad gäller samverkan förvaltningarna emellan.

4) Inga reserverade medel

Om inte medel finns avsatta för förvaltning av offentlig konst finns risken att ”reparationskontot” används till annat underhåll än byggnadsanknuten konst. De investeringsmedel som finns för inköp kan inte heller användas för reparationer eller konservering.

Dessa problemområden ligger nära den praktiska förvaltningen och återspeglas också i de sex fallstudier som diskuteras i uppsatsens artiklar, i synnerhet avseende konsten i kommunal ägo som gällde fyra av fallstudierna (en i Artikel I och tre i Artikel II).

De beskrivna konstverk som förvaltades av kommuner var: Axel Liebers verk *S*, *L*, *XL*, ett verk bestående av åtta delar i blankpolerad fiberarmerad polyester med gelcoatytta, beställt av Helsing-

borgs stad för att installeras år 2004. Atti Johanssons konstverk, *Hyllning till Ivar Lo-Johansson* eller *Som träd i skog*, uppfördes i armerad och bemålad betong 1969–1971 för Gudlav Bilderskolan i Sollefteå, och hade beställts av Sollefteå kommun. Nils Dardels stucco lustro *John Blund*, utförd 1928 för Stockholms stadsbibliotek, donerades av Oscar Hegert som var bibliotekets byggmästare. Endre Nemes *Marmorintarsia*, avtäckt 1955 vid Axel Dahlströms torg i Göteborg, bekostades av Charles Felix Lindbergs donationsfond tillsammans med Familjebostäder i Göteborg.

De två konstverk som nu är i privat ägo beställdes ursprungligen av Statens konstråd i samarbete med Byggnadsstyrelsen. *Paket i långa banor*, utfört i glaserat tegel av Lennart Rodhe för Posthuset i Östersund, invigdes 1952. Hertha Hillfons skulpturgrupp av terrakotta i 13 delar som beställdes för matsalen i Karolinen i Karlstad invigdes 1976. Dessa behandlas under rubriken *Att förvalta förändring* nedan.

Förutom svårigheter kring praktisk förvaltning tydliggjorde fallstudierna även strukturella problem avseende förvaltning av byggnadsanknuten konst.

Ett problem är att konstverken inte beaktas genom det ramverk som nationell lagstiftning och kulturmiljövårdens tillsyn medger, och vilket skulle kunna ha en utjämnande effekt mellan olika fastighetsägare och deras förutsättningar för bevarande. I stället är konstverken den enskilde juridiska ägarens ansvarsområde, vilket påverkar hur konstverken bevaras och hur risker runt dem hanteras. Fallstudien av Dardels verk *John Blund* i Stockholms stadsbibliotek tydliggör detta, där ett verk som skulle kunna vara av nationellt intresse dokumenteras och så att säga bevakas av en enskild stad. Denna gång är staden Stockholm, med ekonomiska resurser och god tillgång på antikvarisk kompetens, men så är ju inte alltid fallet.

Även om konstverket skulle betraktas som ett nationellt ansvarsområde, så kan omgivningarna förändras. Om barnboksavdelningen i Stockholms stadsbibliotek skulle flytta – vilket har diskuterats – så förändras kanske också förutsättningarna för bevarandet. För vad är det som ska bevaras? Vari består det värde som gör just detta konstverk bevarandevärt? Är det konstnärens person, att det är det enda byggnadsanknutna konstverk konstnären utfört, dess placering i en byggnad som är unik i sig själv från en brytningstid mellan

klassicism och modernism, eller att denna byggnad ritades av Gunnar Asplund som räknas som en av Sveriges främsta arkitekter, är det konstverket som ett tidigt exempel på konst i bibliotek eller just kontexten med barn och barnböcker? Eller en kombination av dessa parametrar? Vilken väger i så fall tyngst? Svaren på dessa frågor påverkar hur bevarandet kommer att ske.

Stadsbiblioteket är inte byggnadsminnesförklarat, även om Stads- museet i Stockholm med en så kallad blå markering har angett att byggnadens kulturhistoriska värde motsvarar fordringarna för byggnadsminnen i kulturmiljölagen. Ett lagskydd är förstås inget skydd mot förändring, däremot hur förändringar hanteras. För förvaltningen av fastigheten skulle eventuellt bidrag kunna sökas för kulturmiljövård genom kulturmiljövårdsanslaget, anslaget 7:2 Bidrag till kulturmiljövård. Bidraget ska, enligt bidragsförordningen, täcka kulturhistoriskt motiverade kostnader vid vård av byggnadsminnen, bebyggelse i kulturresevat och bebyggelse som är av riksintresse för kulturmiljövården. Med kulturhistoriskt motiverade kostnader ska förstås den del av kostnaden som utgör skillnaden mellan att erhalla en viss funktion utan att kulturhistoriska hänsyn tas, och en dyrare kulturhistoriskt inriktad åtgärd med exempelvis de traditionella metoder och material som använts vid utförandet. Bidragsvillkoren är alltså snarlika dem som gäller för den kyrkoantikvariska ersättningen, även om den årliga beslutsramen för beloppet är lägre (cirka 240 miljoner kronor jämfört med den kyrkoantikvariska ersättningens beslutsram om cirka 460 miljoner kronor). Hur ett sådant bidrag skulle användas i samband med den skisserade förändringen ovan och de nämnda värdena återstår att pröva i annat sammanhang, då bidrag bara lämnas om det kan antas att miljöns kulturhistoriska värden kommer att bevaras för framtiden.

Att en plats förändras är inte ovanligt. Axel Liebers verk *S, L, XL*, som beskrevs i Artikel I, utfördes för och placerades vid en idrottshall i anslutning till en låg- och mellanstadieskola i Helsingborg. Efter endast två år hade verksamheten upphört och konstverket utsatts för både olycksfall och skadegörelse, vilket ledde till att det till sist fick flyttas från den plats för vilken det var skapat (se även Lindbom & Hermerén, s 38–40).

Endre Nemes *Marmorintarsia* i Göteborg doldes delvis i samband med en tillgänglighetsanpassning. Nedre högra hörnet av konstverket byggdes då över, helt i onödan. Vid bygglovsprövningen, då platsen förändrades, borde hänsyn ha tagits till konstverket och om projektet uppfyllde kraven på utformning enligt plan- och bygglagen, utöver bestämmelserna i eventuell detaljplan. Plan- och bygglagen föreskriver i 2 kap. 6 §:

Vid planläggning och i andra ärenden enligt denna lag ska bebyggelseområdets särskilda historiska, kulturhistoriska, miljömässiga och konstnärliga värden skyddas. Ändringar och tillägg i bebyggelsen ska göras varsamt så att befintliga karaktärsdrag respekteras och tillvaratas.

Vidare, 8 kap. 13 § och 17 §:

En byggnad som är särskilt värdefull från historisk, kulturhistorisk, miljömässig eller konstnärlig synpunkt får inte förvanskas. [...] ska tillämpas också på 1. anläggningar [...] 2. tomter i de avseenden som omfattas av skyddsbestämmelser i en detaljplan eller i områdesbestämmelser, 3. allmänna platser, och 4. bebyggelseområden. (§ 13)

Ändring av en byggnad och flyttning av en byggnad ska utföras varsamt så att man tar hänsyn till byggnadens karaktärsdrag och tar tillvara byggnadens tekniska, historiska, kulturhistoriska, miljömässiga och konstnärliga värden. (17 §)

Fallstudien belyser både brister i samverkan mellan olika förvaltningar, brister i hur lagstiftningen har efterlevts – i detta fall både upphovsrättslagen och plan- och bygglagen – och kanske också brister i kunskap om konst. Här finns en skillnad i hur konstverket betraktas. Enligt plan- och bygglagen ovan ska hänsyn tas till konstnärliga aspekter i bebyggelseområden. Som konstnärlig gestaltning är Nemes verk också skyddat av upphovsrättslagen som i 1 kap. 3 § föreskriver att:

Ett verk må icke ändras så, att upphovsmannens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränkes; ej heller må verket göras tillgängligt för allmänheten i sådan form eller i sådant sammanhang som är på angivet sätt kränkande för upphovsmannen.

I detta fall skulle kunna hävdas att upphovspersonen kränkts. Men då upphovsrätten är en civilrättslig rättighet är det i första hand den upphovsperson själv, eller de som äger upphovsrätten om upphovspersonen är avliden, som har att ingripa mot intrång, även om det allmänna också kan agera.

Hade förändringen inte gällt ett konstverk utan enbart byggnaden, hade kränkning inte kunnat hävdas. I lagens 1 kap. 26 c § står: ”Ägaren till en byggnad eller ett bruksföremål får ändra egendomen utan upphovsmannens samtycke.” Det är alltså fullt tillåtet att bygga om eller förändra en byggnad utan att kontakta den arkitekt som en gång ritade den.

Ytterligare ett problem gäller tillgången på antikvarisk kompetens eller kanske snarare hur konstverken betraktas eller värderas i samband med förvaltningens praktik. Fallstudien med Atti Johanssons konstverk, *Hyllning till Ivar Lo-Johansson* eller *Som träd i skog*, tydliggör skillnaden mellan å ena sidan ett bruksperspektiv avseende den utförda ommålningen av verket och å andra sidan ett antikvariskt perspektiv, som skulle kunna ha inneburit en konservering och restaurering.

I Artikel II sammanfattas och argumenteras kring flera brister i samband med förvaltning av de offentliga byggnadsanknutna konstverken: brister på effektiva styrmedel, bristen på en rikstäckande sammanställning över hur många och vilka konstverk som finns samt var dessa är placerade och bristen på en strategisk samverkan vad gäller vård av konstverken, dels mellan tillsynens nationella, regionala och lokala myndigheter, dels mellan kulturmiljövårdens aktörer och ägare till eller förvaltare av dessa verk. De brister som konstaterats gäller alltså den övergripande förvaltningen. Det praktiska underhållet av konstverken avseende konservering verkar ha fungerat väl, åtminstone vad gäller de fyra presenterade fallstudierna som är i kommunal ägo. Atti Johanssons verk konserverades 2003. Axel Liebers verk konserverades 2005–2006. Nils Dardels och

Endre Nemes respektive verk konserverades båda 2009 och Dardels då för andra gången.

## Att förvalta förändring – bevarandeskick i förhållande till antal ägare

*Kan samband konstateras mellan antalet nya ägare av byggnadsanknuten konst och verkens bevarandeskick?*

De byggnadsanknutna konstverk som har beställts av Statens konstråd har varit avsedda för statliga verksamheter i syfte att skapa ”kvalitativa och dynamiska offentliga miljöer” (Statens konstråd 2014-11-13). När konstverket har färdigställts och slutbesiktigats tar fastighetsägaren över ägandet liksom ansvaret för vård och förvaltning. Mottagande fastighetsägare åtar sig att utföra en årlig inventering samt uppmärksamma och förebygga risker för framtida skador och förluster. Statens konstråd ska å sin sida ge råd och tillhandahålla konstnärens skötselanvisningar för konstverket. Förvaltning och tillsyn är med detta mer reglerad än vad som vanligen gäller för kommunal och regional byggnadsanknuten konst.

Statens konstråd har beställt över 1 600 konstverk sedan 1937 och över dessa har Konstrådet också tillsyn. I regeringens förordning (2007:1188) med instruktion för Statens konstråd är tillsynen särskilt definierad i 2 §: ”Myndigheten ska särskilt ... ha tillsyn över sådana samlingar och över hur statliga organ vårdar konstverk som tillhör staten och som är fast anbringade.” En följdfråga utan givet svar, som också ställs inom projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv*, är hur tillsynen över de hundratals före detta statliga byggnadsanknutna konstverk som har övergått i privat ägo, och som därmed inte vårdas och förvaltas av ”statliga organ”, ska hanteras framöver. Dessa blir allt fler till antalet. Bara under åren 1993–2008 hade de ökat i antal från ett tiotal till över 160 (Wahlström 2008, s 7) genom den avveckling och bolagisering som skett inom den statliga fastighetsförvaltningen och som också beskrivits närmare i kapitlet *Konst i offentlig miljö*. Även inom kommuner och landsting/regioner

verkar privatiseringen av fastighetsbeståndet att ha ökat (Hermerén & Orrje 2014, s 270–271).

Privata fastighetsägare hamnar utanför den statliga tillsynen, och är vanligen utan naturligt upparbetade antikvariska kontakter. Hur dessa konstverk förvaltas och vilka svårigheter fastighetsägarna möter i samband med bevarandefrågor saknas uppgifter om – det är en framtida forskningsuppgift. De större statliga fastighetsbolagen och affärsdrivande verken som har sitt ursprung i Kungl. Byggnadsstyrelsen har som regel goda rutiner för att förvalta byggnadsanknuten konst och kulturarv och också – enligt ovan – nära kontakter med Statens konstråds tillsynsverksamhet. Flera kommunala och landstingsägda fastighetsbolag har å sin sida nära kontakter med kulturförvaltningar, stadsbyggnadskontor eller lokala konstråd och har på så sätt tillgång till kunskaper om antikvariska frågor och förvaltning av byggnadsanknuten konst.

I Artikel II beskrivs två fallstudier av verk som ursprungligen var beställda av Statens konstråd och som har övergått i privat ägo.

Hertha Hillfons skulpturgrupp i Karlstad tydliggör problemen för en fastighetsägare som så att säga har ärvt ett konstverk att förvalta, utan att givet veta hur detta ska ske i teori och praktik. Konstverket övergick i privat ägo då Karolinen såldes till Vasakronan 1993. Därefter har fastigheten i tur och ordning ägts av Norrporten, Sveafastigheter, DP Global Services Corp och nu senast Hemfosa Fastigheter AB (Hermerén & Orrje 2014, s 190). Även om ansvaret för konstverket finns reglerat i avtal med fastighetsägaren sedan 2009 så är det ändå stora risker att konstverket skadas eller att någon av verkets 13 delar förkommer, något som också diskuteras i artikeln.

Motsvarande problem, med ett något ovanligt slut, gäller för *Paket i långa banor* av Lennart Rodhe i Östersund. Konstverkets tillkomst och bevarandehistoria finns väl beskrivet i Lars-Göran Oredssons licentiatuppsats *Rumsbildning*, vilken också gavs ut som bok i samarbete med Postverket (Oredsson 1990, 1991; Hermerén & Orrje 2014, s 115–125). Redan innan Postverket skulle lämna lokalen 1990 (kontrakt skrevs året innan) hade många reagerat på hur styvmoderligt Rodhes verk hade behandlats. Under år 1987 hörde flera aktörer av sig till Postverket, direkt eller genom att ha ställt sig bakom skrivelser: Jämtlands länsmuseum, Kungl. Akade-



mien för de fria konsterna, Länsstyrelsen i Jämtlands län, Riksantikvarieämbetet, Statens konstråd samt flera enskilda personer.

När fastigheten såldes 1989 och stod inför en ombyggnad, yttrade sig länsmuseet när det gällde detaljplanen, till skillnad från den tidigare nämnda fallstudien om Nemes verk. Museet skriver bland annat (1990-02-08): ”Postens lokaler i kvarteret Arken innehåller ett monumentalt konstverk av oskattbar betydelse i svensk konsthistoria – Lennart Rodhes keramikvägg *Paket i långa banor*. Det har under ett flertal år och i olika sammanhang framhållits att hela rumsgestaltningen och ljusföringen i rummet är en integrerad del av konstverket. Föreliggande planförslag ger inte möjlighet att bedöma huruvida den planerade påbyggnaden påverkar rummet eller den invändiga takkonstruktionen, men länsmuseet vill framhålla det viktiga i att konstverket och rummet ges möjligheter att bevaras. Ur kulturminnesvårdens synvinkel finns inte skäl att invända mot påbyggnaden och planändringen i övrigt”.

Genom samverkan mellan flera aktörer inom kulturmiljöområdet lyckades man gemensamt rädda konstverket medan den omgivande byggnaden revs och byggdes om, från ett plan till tre. Men – med detta har konstverket förlorat sin kontext, och i praktiken blivit utsatt för den värdeförändring som diskuterades i teorin angående Dardels verk i Stockholms stadsbibliotek; rummet för vilket verket en gång skapades finns inte längre kvar. Just rumsgestaltningen och rummets ljusföring hade av länsmuseet beskrivits som en integrerad del av konstverket. Istället för att vara fondvägg längst inne i en långsträckt posthall invid de postkassor där paketen en gång lämnades ut, färgglad mot det mörkgrå kalkstensgolvet, möter man nu konstverket tämligen nära i kontorsfastighetens gemensamma matutrymme, omgivet av bord och stolar i ljusa träslag. Vad betyder detta för hur konstverket värderas, och kommer att värderas i en framtid? Och kommer detta att ha betydelse för hur konstverket bevaras?

Inom ramen för den undersökning som genomfördes vid Statens konstråd (Hermerén & Orrje 2014), visade det sig att det inte var antalet skiften av fastighetsägare som var den kritiska faktorn för om och hur de byggnadsanknutna konstverken skulle bevaras. Avgörande var istället om det fanns ett samarbete mellan fastighetsägaren

och kulturmiljövårdens aktörer. Det verkade som om en nära tillgång till specialistkunskaper om konst och konstförvaltning höjde kunskapen om dessa frågor och också gjorde det lättare att utveckla egna rutiner för att vårda konstverken, samt att efterfråga vilken kompetens som behövdes för ändamålet.

Uppsatsen behandlar ett begränsat antal fallstudier och ur dessa har generella slutsatser dragits. Många av de problem som tydliggjordes med fallstudierna har också återkommit i den tidigare refererade enkät som genomfördes av Statens konstråd, vilket styrker slutsatserna. Men det kan inte uteslutas att ett större urval hade kunnat ge en tydligare bild av ägar- och förvaltarstrukturer och eventuella skillnader mellan dessa, eller att ett annat urval av fallstudier kunde ha gett ytterligare eller andra kunskaper och slutsatser. Det hade exempelvis varit intressant att undersöka fler konstverk i kommunal ägo, då strukturerna kring de kommunalt ägda verken är mer komplexa med fler aktörer än för de landstingsägda eller statligt ägda. Det hade också varit intressant att undersöka hur konstverk i privat ägo förvaltas, både egeninköpta (exempelvis genom bostadsbolag) eller sådana som kommit i privat ägo genom det offentliga bolagisering. Huruvida förvaltningsaspekter beaktas i samband med beställning av byggnadsanknuten konst hade också varit intressant att undersöka, liksom hur förvaltning sker av ”otraditionella” material och tekniskt komplicerade konstverk. Dessa frågor hör till framtida forskningsuppgifter.

## Etiska aspekter kring bevarandeprocessen av offentlig konst

*Vilka etiska ställningstaganden görs i samband med de beslut som fattas beträffande konserveringsprocessen av lös konst i offentlig ägo? Vilka konsekvenser får det i så fall för konserveringens val av material och metoder?*

Etiska ställningstaganden baseras på överväganden av flera slag. För det första är en viktig utgångspunkt tillgängliga kunskaper – i detta fall om verkens tillstånd, konstnärens avsikter, ägarförhållanden, kostnader för restaurering och konservering samt gällande lagar osv.

För det andra behöver man också redovisa och tydliggöra vad olika aktörer vill uppnå och undvika på kort respektive lång sikt, det vill säga vilka värderingar de har.

Kunskapsläget kan ändras – nya kunskaper kan tillkomma och sådant som man trodde sig veta kan visa sig vara felaktigt. Osäkerheter och kunskapsluckor kan också förekomma. Detsamma gäller värden och värderingar som inte heller är statiska utan ändras med tiden. Olika grupper och aktörers värderingar behöver inte sammanfalla utan kan dra åt olika håll och ibland komma i konflikt med varandra. Då behöver en rangordning ske: vilka värden är viktigare än vilka andra. Av dessa skäl blir de etiska ställningstagandena och analyserna preliminära och kan ändras om kunskapsläge och värderingar ändras. Beslutsprocessen blir viktig: för att bevara och förstärka legitimiteten är det angeläget/nödvändigt att det finns en etablerad beslutsprocess, där olika sidor får komma till tals, och att experter hörs.

En fördjupad diskussion av de etiska ställningstaganden som sker kring bevarande av offentlig konst, inklusive tydliggörande av bakomliggande värderingar och deras relationer till varandra, kommer att sparas till doktorsavhandlingen. Denna uppsats beskriver emellertid några av de etiska ställningstaganden som görs i samband med beslut som fattas vid konservering och förvaltning.

Konserveringsprocessen innebär ständiga val mellan olika handlingsalternativ, mellan metoder och material. De val som görs och de beslut som fattas lyfter fram olika värden, som kan röra autenticitet, konstverkets identitet och konstnärens intention och vad det egentligen är som (ska) bevaras. Dessa val är viktiga att tydliggöra, i synnerhet om konsekvensen av den behandling som prioriteras och väljs framom en annan utesluter framtida val och tolkningsmöjligheter.

I samband med beslutsprocessen kring förvaltningsfrågor kan ett etiskt förhållningssätt eller etiska ställningstaganden sägas gälla hur förvaltningen relaterar sig till olika värden. Dessa kan skifta beroende på tid och plats. De värderingar man har avgör vad man väljer att förvalta och vad man väljer att låta bli. Eftersom olika värden så att säga väger olika mycket för inblandade aktörer, är det viktigt att ha ett ordentligt kunskapsunderlag om det som ska förvaltas och att

göra en noggrann etisk analys innan man fattar beslut om vad som ska ske, när och på vilket sätt.

I Artikel I beskrivs konserveringen av ett samtida konstverk, *Skärmvägg* av David Svensson, inköpt av Helsingborgs museer 2003 när verket var nytt. Detta konstverk har skapats genom att tunna strängar av grönaktig akrylfärg har hållts ut i smala band som har fått torka, för att därefter ”vävas” till en skärm. På så vis har en målning skapats med den rena färgen, utan underlag. Men målningen är stor, 229 x 360 cm, och så snart den ställdes upp som en skärm började den att ”säcka”. Den tänjde sig av sin egen tyngd så till den grad att färgbanden höll på att brista. Till slut kunde verket varken visas eller förvaras upprätt längre, risken var att det helt skulle gå sönder.

Redan här påbörjas beslutsprocessen avseende en praktisk konservering. Några exempel på frågor:

- Måste ett skadat föremål, som denna målning, konserveras? Varför i så fall? Bör alla skador lagas? Vad är syftet med bevarandet?
- Är det just den här målningen som ska konserveras? Vilka andra föremål i samlingen har konserveringsbehov? Vem gör urvalet?
- När sker konserveringen? Ska den ske i förebyggande syfte, när skadorna har börjat synas, eller ska man avvakta tills de blir mer akuta? Eller är det så att målningen snart ska visas på en utställning eller lånas ut?
- För vem sker konserveringen? Påverkar det val av metod och material?
- Vem är det som så att säga har sista ordet i beslutsprocessen? Vems värderingar är det som får råda? Vem gör prioriteringen vad som ska åtgärdas när behoven är större än resurserna?

När beslut har fattats om konservering ställs nya frågor:

- Hur ska konstverket bevaras på lång sikt?

- I vilken kontext, kulturhistorisk och fysisk miljö, befinner sig målningen? Vilka ingrepp är nödvändiga att ta ställning till?
- Vilka material och metoder ska användas? Vad innebär olika konserveringsmetoder för konstverket, och vad kan man åstadkomma med dem (räckvidd och begränsningar)?
- Är alla metoder försvarbara? Hur mycket känner vi egentligen till om de konserveringsmaterial och metoder som används? Finns det material och konserveringsmetoder som är etiskt rättigare än andra? Vilka effekter har konserveringsmetoderna på föremålet och upplevelsen av det?
- Går det att förutse följderna av huruvida man väljer att konservera eller avstå från behandling?

Och: *vad* är det som bevaras? I avsnittet om Artikel I beskrevs att det material och den metod som konstnären har använt kan vara betydelsefulla i sig själva, i synnerhet när det gäller samtidskonst. Här kan det dessutom vara så att ju mer udda de använda materialen och metoderna är, desto viktigare är de för verkets innebörd eller inneboende mening – vilket också innebär att verkets innebörd kan påverkas av konservering om inte hänsyn tas till just material och metoder (Foundation for the Conservation of Modern Art 1999, s 164–165). Detta är en skillnad mot konservering av äldre konst, där verkets innebörd inte påverkas av konservering så länge konstverkets utseende eller framställning består – en landskapsmålning är en landskapsmålning så länge man så att säga ser vad motivet föreställer. Konservering kan naturligtvis medföra en förändring i ett äldre verk, exempelvis visuellt, men den saknar som regel betydelse för innebörden.

Inför konserveringen av *Skärmvägg* var det därför viktigt att undersöka om, och i så fall på vilket sätt, material och arbetsprocess hade haft speciell betydelse för konstnären och därmed för verkets innebörd. Vad var viktigt/viktigast: att det var just en *grön* färg som använts, att denna var just *akrylfärg*, att det var ett specifikt *märke* av färgen etc. Därefter jämfördes faktorer viktiga för verkets innebörd med verkets tillstånd och konserveringen utfördes i syfte att minska avståndet mellan ”innebörd” och ”tillstånd”, både avseende material

och metod. Den beslutsmodell som användes för det praktiska arbetet och som också nyanserar frågeställningarna ytterligare, finns väl beskriven av Foundation for the Conservation of Modern Art (1999, s 165–172) och diskuteras inte vidare här.

Kunskapsunderlaget är alltså viktigt för beslutsprocessen. Men föremålet i sig är inte statiskt, det förändras med tiden både genom att materialet åldras och att olika yttre händelser sker. Därför behöver beslutsprocessen inför konservering även ta hänsyn till förändring, som:

- att materialet har ändrats (pigment har mörknat, färg har gulnat),
- senare tillägg och ändringar (senare tiders konserveringar),
- skada (ännu inte åtgärdad),  
givet att:  
A) man vet hur det såg ut när det var nytt,  
B) man inte vet hur det såg ut när det var nytt.

Att utgångspunkterna kan förändras kan få konsekvenser för analys, tolkning och värdering. För om, och i vilken grad, ska man återställa en målning vars färg och material har genomgått förändringar? Kunskapsunderlaget är även viktigt för dem som ska tolka målningarna, som konsthistoriker, framtida kritiker och andra.

Man kan också laborera med utgångspunkterna för exempelvis senare tillägg och ändringar.

- Är det relevant om konstnären är känd eller okänd?
- Förbättrar eller försämrar tillägget bilden?
- Har tillägget kommit med konstnärens goda minne?
- Vet man om konstnären skulle ha godkänt konservatorns ingrepp?
- Vad anser nuvarande/tidigare ägare?

Skulle några av ovanstående frågor vara relevanta för konserveringsprocessen? Eller nedanstående påståenden, med konstnärens intention i centrum?

- Verket har förändrats.
- Konstnärens intentioner är mindre lätta att avläsa nu (materiellt: om färgen exempelvis har mattats, eller immateriellt: en ny tidsanda kan inte tolka ursprungliga budskap i verket).
- Konstverket strider i sin nuvarande form mot konstnärens uttryckta intentioner (exempelvis genom senare tiders skador och/eller hårda restaureringar).
- Och: hur vet vi något om konstnärens uttryckta intentioner?  
*Vad* vet vi?

Konstnärens intentioner kan uttryckas på många sätt, genom verket, eller konstnärens samlade produktion, konstnärens ord, samtida vittnen etc. Men de är inte alltid entydiga. Och även om vi vet vad konstnären vill, är det inte säkert att hans uttryckta intention är klargörande. Om en konstnär (exempelvis Emil Nolde) uttrycker en önskan att hans bilder inte ska fernissas utan att färgerna ska vara briljanta, hur ska man göra då färgerna har grumsats? Vilken av konstnärens intentioner ska man följa?

När Atti Johanssons konstverk *Hyllning till Ivar Lo-Johansson* eller *Som träd i skog* skulle konserveras, använde man sig av den anvisning för färger som konstnären själv givit och som också framgår i en skiss daterad år 1969, bevarad på Skissernas Museum i Lund. Johansson har emellertid inte angivit färgerna exakt, exempelvis med färgkodssystem, utan enbart skrivit ”blå”, ”gul”, ”röd” osv. När sedan konstverket har haft underhållsbehov genom åren har det helt sonika målats om i en färg som ”liknar”. Genom de skador och färgsläpp som syns idag, kan underliggande färger anas. Under dagens ärtgröna ton döljer sig en buteljgrön, och under den en blåaktig originalfärg (vars färgton antagligen påverkats både genom senare ommålningar och att nu, genom sin blottläggelse, vara utsatt för väder och vind). Under dagens ljusorangea färg döljer sig två lager djuporange etc. Konstnärens anvisningar har följts, kan man hävda, men samtidigt har verket också målats om som vilken underhållsmålning som helst.

För Atti Johansson var färgen viktig. Hon skriver 1972 i en utställningskatalog: ”’Tekniken’ blir för mig röd, gul, grön, och orange. ’Människan’ blir hjärnor, hjärtan, ögon, munnar, händer, armar och ben, och alltid målade i blått” (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982, s 58). Huruvida konstverkets innebörd påverkas genom ommålningarnas tolkningar av färganvisningen är osäkert; Atti Johansson finns inte längre att fråga.

I kunskapsunderlaget är det viktigt att undersöka vad vi vet säkert och vad som är osäkert för att se om det finns eventuella luckor. All information måste tolkas och sättas in i ett sammanhang. Olika sorters riskbedömning måste analyseras inför beslutet om vad som skulle göras eller inte göras. Det gäller därför att göra en noggrann analys av problemet och att vara tydlig.

- Vilket är problemet?
- Är problemet klart formulerat?
- Buntas flera frågor ihop?
- Ser man symptom istället för orsaker?
- Vems är problemen?
- Vem gynnas och vem missgynnas av besluten?

Och vad leder kunskapen till för handlingsalternativ? Det finns ofta fler än ett. Därför är det också viktigt att se vilka intressenter som finns, vilka som är aktörer (ägare, förvaltare, konservator med flera) och vilka som är berörda (konstnär, ägare, betraktare och andra).

I den refererade fallstudien ovan, Atti Johanssons konstverk, finns flera handlingsalternativ, exempelvis när det gäller val av färgnyans, typ av färg och med vilken metod bevarandearbetet ska ske, när åtgärden ska äga rum osv., beroende på kunskapsunderlag och också hur konstverket värderas. Dessa handlingsalternativ skulle kunna komma i konflikt med varandra, exempelvis mellan konstnärens intention och utförarens färgval eller mellan ett antikvariskt och ett bruksperspektiv på förvaltning.

Därför är det också viktigt att tydliggöra: Vad vill olika berörda parter? På lång sikt och på kort sikt? Vem ansvarar för vad och hur mycket som ska ske i en given situation? Vilka intressen är rationella,



och vilka andra kan finnas (ekonomiska, estetiska, antikvariska, tekniska, politiska med flera)? Hur identifieras dessa intressen? Vem ansvarar för hur (mycket) föremålet ska konserveras eller restaureras i en given situation? Vem ställer kraven? Kan dessa krav styra val av konserveringsmetoder?

Vid förvaltning av byggnadsanknuten konst, där ofta många aktörer är inblandade, är det kanske särskilt viktigt att reda ut dessa frågeställningar så att inte bevarandet sker slumpvis. En erfarenhet från projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* var att de konstverk som så att säga bevakades av en eldsjäl hade större chans att bevaras. Dessa eldsjälarna hade känt konstnären, hade varit med vid konstverkets tillblivelse, var själva konstnärer, arbetade med kultur eller tillhörde enbart en intresserad allmänhet. Att dessa intressenter var så viktiga för många konstverks bevarande var förvånande, men visar också på det stora intresse som finns för konstverk och att engagemanget kan ses som en resurs: system med allmänheten som faddrar, en sorts formaliserade eldsjälarna, har också prövats i flera svenska städer. Att förlita sig på enskilda intressenter i samband med bevarande är dock ett skört system, inte minst ur ett nationellt perspektiv. Och även om inte alla konstverk kan bevaras i evändig tid: vad händer med de konstverk som inte har en eldsjäl, när förutsättningarna för förvaltning förändras?

Lennart Rodhes *Paket i långa banor*, som diskuterades i avsnittet *Att förvalta förändring*, var utsatt för olika sorters förändring redan innan fastigheten stod inför försäljning. Verket hade, i tur och ordning, dolts bakom en skärmvägg och varit en del av personalens rekreativ utrymme (1973), utgjort en del av postsorteringen, dold bakom skrivbord och anslagstavla (1978) och därefter visats bakom glasytorna på en ny informationsavdelning, med nedpendlad belysning och växter framför (1987). Gunnar Bråhammar, som då var chef för Arkiv för dekorativ konst (nuvarande Skissernas Museum), anförde i Statens konstråds jubileumsbok en ekonomisk ansvarsaspekt (Stensman 1987, s 32): ”Sedan år tillbaka är verket dolt bakom en skärmvägg som har satts upp för att ge posten extra förvaringsutrymmen. Det är ett oacceptabelt ingrepp i ett konstverk som har gjorts för allmänheten och bekostats med allmänna medel.” Som redan nämnts agerade många intressenter för detta konstverks

bevarande, och dessa anförde också olika skäl för sina synpunkter. Riksantikvarieämbetet skriver om ”verkets stora betydelse” (1987-06-09). Jämtlands länsmuseum kallar det ”ett monumentalt konstverk av oskattbar betydelse i svensk konsthistoria” (1990-02-08).

Vilka värden vi tillmäter vilket föremål beror på en rad olika faktorer, som vilken geografisk och social kultur man tillhör, vilka resurser man har och vilken tid man lever i, psykologiska aspekter eller vilken sorts intressent man är. Byggnadsanknutna konstverk är gestaltade för en viss plats och bör, då värde diskuteras, ses tillsammans med denna. Påverkas konstverkets värde av förändringar i den omgivande miljön? Flera av de fallstudier som refereras i denna uppsats har varit med om olika sorters rumsliga förändringar. Rodhes verk finns kvar, men omgivande rum och byggnad har förändrats. För att återigen citera Jämtlands länsmuseum (1990-02-08): ”hela rumsgestaltningen och ljusföringen i rummet är en integrerad del av konstverket”. Lennart Rodhe hade varit bestämt emot att flytta konstverket från byggnaden och det kom ju också till sist att bli kvar. Men hur påverkar förändringen upplevelsen av konstverket? Samma fråga kan ställas till de andra diskuterade fallstudierna. En eventuell kommande verksamhetsförändring i Stockholm stadsbibliotek kan medföra en flytt av barnboksavdelningen, varvid kontexten med barn och barnböcker vid Dardels verk *John Blund* försvinner. De olika delarna i Hertha Hillfons skulpturgrupp var enligt konstnären tänkta att bilda en linje i förhållande till varandra, genom matsalen där de var placerade. Men när restaurangen byggdes om kom de i vägen för salladsbord och matkö och fick flyttas. De är dock kvar i samma rum som de skapades för, åtminstone 12 av verkets 13 delar. Axel Liebers verk togs helt bort från sin ursprungliga plats för en ny placering.

Hur jämför man värde? Har den mångtusenåriga Buddhfiguren samma värde som ett modernt konstverk? Har ikonerna samma värde i kyrkan som den har på museet? Går det överhuvudtaget att jämföra föremål på det här sättet? Med begränsade resurser till förvaltning blir man tvungen att prioritera.

Konsten sägs ha evigt värde. Finns eviga värden eller är de alltid samtida? Föremålen har ett a) historiskt bestämt värde, b) relativt värde för varje tid. Det enda värde som försvinner är nyhetsvärdet.

Det viktiga i detta sammanhang är kanske snarare att skilja mellan olika typer av värden (konstnärliga, estetiska, historiska, affektions...) och sedan kan man möjligen för vart och ett av dem fråga hur föränderliga eller eviga de är – svaret kan bero på vilket värde vi talar om.

De värden eller det värde ett föremål tillmäts påverkar beslutsprocessen i samband med förvaltning, och till detta återkommer jag mer utförligt i kommande avhandling. Men i korthet skulle exempelvis ett tillmätt historiskt värde innebära att alla historiska spår, eller en historisk process, är lika värdefulla. Följden blir då att bevarandeåtgärder görs så att det historiska förloppet framgår så tydligt som möjligt, troligen med minimala ingrepp. En svårighet kan vara att man tvingas välja den del av historien man vill visa. Här är kunskapsunderlaget viktigt för avgörandet av vilken del av historien som så att säga har störst värde (om man kan välja).

Om ett ursprungligt utseende, ”originalet”, tillmäts störst värde så utförs konservering (och restaurering) med försiktighet, så att senare tillägg tydligt kan urskiljas från originalet. Verket bevaras i ett skick som så nära som möjligt ansluter till dess ursprungliga utseende. Att man tillmäter originalet störst värde bör betyda att autenticiteten är viktig. Detta synsätt medför frågor kring autenticitet – vad är det egentligen man ska bevara? Är det *den materiella autenticiteten*, föremålet som det ursprungligen var utfört och aldrig därefter rört av någon? Och hur hanteras då begreppet patina? Eller är det *den immateriella autenticiteten*, som visar konstnärens intention, affektionsaspekter, anekdoter runt verket med mera?

Om autenticiteten är viktig måste det också tolkas som att motsatsen, det som inte är äkta, upplevs som mindre värt. Detta kan ha betydelse för den kulturvårdande processen, i det att vi som betraktare vill veta att det vi har framför ögonen är just det som det utger sig för att vara och som vi tror att det är. Vad som är äkta måste definieras, form eller innehåll, materiellt eller immateriellt. Även om både den materiella och immateriella autenticiteten oftast kan bevaras samtidigt, kan det finnas tillfällen när det ena värdet väljs på bekostnad av det andra.

Originalvärdet blir viktigt när det gäller sådana konstarter som kan förfälskas, som bild- och ordkonst, och autenticitet efterfrågas

följaktligen ofta vad gäller konstmåleri. Om man med äkta menar att något är vad det utger sig för att vara, och anser att äktheten är viktig för betraktandet, gör man i principen ovan antaganden om konstverkets identitet och om konstnärens ursprungliga intention, och att dessa är värda att bevara.

Är det ursprungsidén som tillmäts störst värde kommer verket att bevaras så att denna framgår på mesta möjliga sätt. Är det föremålets funktion som är det viktiga, så utförs en bevarandeåtgärd som gör föremålet så funktionsdugligt som möjligt, så att det funktionella värdet maximeras. Och så vidare.

Som framgått av resonemanget i detta avsnitt, handlar etik inte om lagar och regler, även om vissa frågor som rör etik måste regleras formellt. Och omvänt är inte heller lagar respektive vad som allmänt ses som etiskt eller oetiskt handlingsätt samma sak. Det skulle exempelvis kunna anses vara oetiskt av fastighetsägaren att riva Lennart Rodhes verk *Paket i långa banor* för att bygga om rummet där den finns, men det finns inget stöd för att detta är olagligt i upphovsrättslagen. Den lagstiftning som är tillämplig vid frågor som rör offentlig konst är begränsad och diskuteras i nästa avsnitt.

## Juridiska aspekter på förvaltning och tillsyn av offentlig konst

*Vilka antikvariska, ekonomiska och juridiska förutsättningar finns och bör utvecklas för att långsiktigt förvalta den byggnadsanknutna konst som beställts av offentliga aktörer som stat, landsting och kommuner?*

I avsnittet *Slutsats* konstaterades att effektiva styrmedel för tillsyn och förvaltning av offentlig byggnadsanknuten konst saknas. Styrmedel är viktiga, då de bidrar till att medvetandegöra ägare och förvaltare om den byggnadsanknutna konsten. De bidrar också till att utjämna skillnader gällande tillsynsmyndigheternas bedömningar, vilket i sin tur påverkar fastighetsägares möjlighet till och kunskap om förvaltning. Och styrmedel kan också medföra ekonomisk ersättning för antikvariska merkostnader.

Flera lagrum har redan diskuterats i uppsatsen. Dessa lagar är i bokstavsordning jordabalken (reglering av fastighetsrätt), kulturmiljölagen (bestämmelser kring kulturhistoriska miljöer eller byggnadsminnen), miljöbalken (frågor av riksintresse för kulturmiljövården), plan- och bygglagen (genom vilken kommunerna ansvarar för en god bebyggd miljö) samt upphovsrättslagen (reglerar konstnärens rätt till sitt eget verk).

Jordabalken, *Jordabalk (1970:994)*, är viktig då den reglerar äganderätten till byggnadsanknuten konst, i tidigare citerade 2 kap., 2 §: ”Till byggnad hör fast inredning och annat varmed byggnaden blivit försedd, om det är ägnat till stadigvarande bruk för byggnaden eller del av denna ...”. Detta innebär att äganderätten är tydligt definierad – om ett konstverk är platspecifikt så hör det till fastigheten och ska också vid en eventuell försäljning följa med denna. Alla fastighetsägare är i dagsläget inte medvetna om att ett konstverk finns i fastigheten de förvärvar. Detta borde tydligt framgå av såväl relationshandlingar som eventuella köpekontrakt, såsom gjordes i avtalet mellan Postverket och Tullarken KB avseende Rodhes *Paket i långa banor* (Hermerén & Orrje 2014, s 123; Postfastigheter, rodhe. 918, 1989).

I kulturmiljölagen, *Kulturmiljölag (1988:950)*, finns bestämmelser som rör byggnadsminnen, kyrkliga kulturminnen och kulturföremål. Lagen syftar till att skydda och vårda kulturmiljön, och i lagen finns noggrant angivet skyddets innebörd och omfattning avseende vård och underhåll. För de kyrkliga kulturminnen som omfattas av lagen kan Svenska kyrkan få ersättning för kulturhistoriskt motiverade merkostnader i samband med vård och underhåll. Länsstyrelsen är då ansvarig för tillsyn och antikvarisk medverkan. Riksantikvarieämbetet har överinseende över kulturminnesvården i landet.

I december 2010 omfattade det kyrkliga kulturarvet cirka 3 400 kyrkobyggnader, varav nästan 3 000 kyrkor omfattades av tillståndsplikt enligt kulturmiljölagen (de hade tillkommit före utgången av år 1939 och ägdes eller förvaltades av Svenska kyrkan eller någon av dess organisatoriska delar den 1 januari 2000). Samlad kunskap om antalet inventarier saknas, men antogs år 1996 vara någonstans mellan 350 000 och 1 000 000 föremål (Svenska kyrkans utredningar 1996:1, s 224). Bebyggelse som utifrån sitt kulturhistoriska värde

bedöms som synnerligen märklig kan skyddas som byggnadsminne och år 2014 var över 2 400 anläggningar och miljöer skyddade som byggnadsminnen, varav drygt 260 var statliga (Riksantikvarieämbetet 2014-11-22). Sistnämnda regleras i Förordning (1988:1229) om statliga byggnadsminnen m.m.

Den offentliga konsten omfattas enbart av lagstiftningen försåvitt den är en del av ett byggnadsminne eller en kyrklig inventarie, vilket inte är fallet i någon av de fallstudier som diskuterats i artiklarna – inte ens Stockholms stadsbibliotek. Det bör ändå nämnas att det i Riksantikvarieämbetets vägledning till länsstyrelserna för kulturmiljölagens tillämpning står följande: ”Det är möjligt att enbart skydda delar av en byggnad, såväl exteriört som interiört”. Vidare, med hänsyftning till jordabalken: ”Den fasta inredningen måste finnas i eller på byggnaden (ett fysiskt samband) och det måste vara till nytta för byggnaden oavsett vem som äger denna (ägnat till stadigvarande bruk).” Och: ”Även kända underliggande ytskikt kan omfattas av skyddsbestämmelser. Detta kan till exempel vara målningar på vägg som vid senare tillfälle dolts av annat material” (Riksantikvarieämbetet 2014, s 6–7). Dessa skrivningar skulle kunna göra det möjligt att även skydda byggnadsanknuten konst.

Som beskrevs i avsnittet om förvaltning av byggnadsanknuten offentlig konst, kan ägare till byggnader få statligt stöd för underhåll och skötsel genom kulturmiljövårdsanslaget, anslaget 7:2 Bidrag till kulturmiljövård. Även om alla fastighetsägare kan söka ersättning för kulturhistoriskt motiverade merkostnader så prioriteras dock den skyddade bebyggelsen, det vill säga de byggnader och miljöer som är byggnadsminnen enligt kulturmiljölagen.

Miljöbalken, *Miljöbalk (1998:98)*, reglerar lagstiftning inom miljöområdet, i syfte att värdefulla natur- och kulturmiljöer skyddas och vårdas. Ett område som anses vara av nationellt intresse kan bli klassat som riksintresse för kulturmiljövården enligt 3 kap. 6 §, i vilket bland annat står att områden med natur- eller kulturvärden så långt som möjligt ska ”skyddas mot åtgärder som kan påtagligt skada natur- eller kulturmiljön”. Det är, enligt förordningen om hus hållning med mark och vattenområden (SFS 1998:896), Riksantikvarieämbetet som bedömer om ett område är av riksintresse för kulturmiljövården och utpekningen sker i en process där såväl

statliga centrala myndigheter som länsstyrelser och kommuner är delaktiga. Utpekade riksintressen ska hanteras i kommunernas översiktsplanering och i det arbetet är länsstyrelsen företrädare för de statliga intressena i dialog med kommunen. I Sverige finns för närvarande cirka 1 700 riksintressen, däribland flera städer eller stadskärnor. Den offentliga byggnadsanknutna konsten omfattas enbart om den är en del av en skyddad kulturmiljö, då den kan komma att skyddas genom de satsningar som görs inom kulturmiljövården som det tidigare nämnda Anslaget 7:2 Bidrag till kulturmiljövård.

Plan- och bygglagen, *Plan- och bygglag (2010:900)*, även kallad PBL, reglerar planläggning av mark, vatten och byggande. Bestämmelserna syftar, enligt lagtextens första paragraf, till att ”främja en samhällsutveckling med jämlika och goda sociala levnadsförhållanden och en god och långsiktigt hållbar livsmiljö för människorna i dagens samhälle och för kommande generationer”. Plan- och bygglagen innehåller bestämmelser och föreskrifter för kommunerna och reglerar översiktsplan, detaljplan, bygglov, byggtillsyn och byggnadsnämndernas verksamhet. Länsstyrelsen har tillsyn över plan- och byggnadsväsendet i länet och ska samverka med kommunerna i deras planläggning. Boverket har den allmänna uppsikten över plan- och byggnadsväsendet ur ett nationellt perspektiv (Hermerén & Orrje 2014, s 329).

Kommunerna kan med hjälp av denna lag hävda skydd för kulturhistoriska och konstnärliga värden, vilket innebär att bestämmelser för byggnadsanknuten konst i offentlig miljö kan bli aktuella i samband med Q- eller q-märkning i detaljplanen. Denna märkning anger skyddsvärdet, det vill säga hur en byggnad eller ett område får användas i förhållande till byggnadens kulturvärden, och hur underhåll ska skötas. Denna lag skulle kunna vara mycket viktig för kommunernas skydd av byggnadsanknuten konst i den offentliga miljön, inte minst därför att de enligt denna lag skulle kunna hävda skydd för konstnärliga och kulturhistoriska värden. I avsnittet om förvaltning av byggnadsanknuten konst konstaterades att Endre Nemes *Marmorintarsia* i Göteborg delvis byggdes över i samband med en tillgänglighetsanpassning, trots att denna kunde ha gjorts utan att skada konstverket och dessutom med stöd i plan- och bygglagen. Huruvida lagstiftningen tillämpas för att försvara

byggnadsanknuten konst återstår att undersöka – inom projektet *Offentlig konst – Ett kulturarv* verkade det inte höra till vanligheterna. Varför det är så kan man spekulera i. En anledning kan vara att bygglovsärenden hanteras av ”samhällsbyggnad” (eller motsvarande) med huvudsaklig förståelse för arkitektur – här bör samverkan med ”kultur” stärkas så att även de konstnärliga värden lagtexten beskriver artikuleras (Hermerén & Orrje 2014, s 357).

Upphovsrättslagen, *Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk*, ger konstnären såväl ekonomiska som ideella rättigheter till sitt verk. En konstnär har exempelvis rätt att bli namngiven i samband med sitt verk, varför en skylt vid verket bör ange dess upphovsperson. Som tidigare nämnts i avsnittet om förvaltning av byggnadsanknuten konst föreskriver upphovsrätten i 1 kap. 3 § att ett verk inte får förändras eller tillgängliggöras så att upphovspersonens litterära eller konstnärliga anseende eller egenart kränks.

Lagen har åtminstone tre svagheter. 1) Den är tidsbegränsad – den ger konstnären ensamrätt att tillåta eller förbjuda vissa åtgärder med avseende på verket under sin livstid och 70 år efter dödsåret. 2) Lagens formulering är inte något skydd mot total förstörelse av konstverket. 3) ”Kränkning” är i sig ett svårdefinierat begrepp. Fallstudierna har gett flera exempel på när konstnärer skulle kunna anföra att deras konstnärliga anseende kränkts: Hillfons omflyttade och omgrupperade skulpturgrupp, Johanssons ommålade konstverk, Liebers skadade och bortflyttade verk, Nemes delvis förbyggda marmorintasia och Rodhes förändrade rum.

En kränkning är en subjektiv upplevelse, och det är därför i första hand upphovspersonen själv, eller den som äger upphovsrätten om upphovspersonen är avliden, som har att ingripa. Även en konserveringsåtgärd skulle kunna upplevas som en kränkning om konstverket på något sätt ändrats i strid mot upphovsmannens vilja, exempelvis om konserveringsprocessen medfört att konstverkets innebörd har ändrats på ett sätt som strider mot konstnärens intention.

-oOo-

Hur ett konstverk så att säga betraktas och värderas, och vem som är betraktaren, bestämmer i hög grad hur konstverket bevaras och



också vilka skyddsmöjligheter som kan användas. Betraktas ”byggnadsanknuten konst” som byggnad eller miljö finns plan- och bygglagen som stöd, med bygglovsprövningar och möjligheter till skydd i detaljplanen. Utifrån ett kulturmiljöperspektiv finns miljöbalken med möjlighet till bidrag genom kulturmiljövårdsanslaget. Antas ett kulturhistoriskt synsätt finns kulturmiljölagen som både skyddar byggnadsminnen och kyrkliga kulturminnen. Tillsynen är reglerad, och här finns möjlighet att få hjälp med antikvariska merkostnader – för kyrkliga kulturminnen även när det gäller lös konst eller inventarier. Betraktas konstverket som ”konst” hamnar det skilt från sin miljö med upphovsrättslagen som enda skydd, och om eventuell kränkning sker av konstnärligt anseende eller egenart måste frågan drivas av upphovspersonen eller dennes närstående.

För den konst som har köpts för allmänna medel bör det finnas ett offentligt och delat ansvar. Den tillhör alla och bör skyddas och vårdas därefter. Dagens lagstiftning bör därför utökas så att den också omfattar offentlig byggnadsanknuten konst, exempelvis med ett tillägg i kulturmiljölagen.

Konst har beställts och placerats i, på eller vid platser som har ansetts vara viktiga av det offentliga och därmed kommit att bli något av markörer för det moderna samhällets framväxt. Beställningarna har varit ett resultat av det rådande kulturpolitiska programmet och dess satsningar, och på sikt lett till en totalt sett omfattande samling offentlig konst som med tiden har kommit i behov av vård och underhåll. Den offentliga konsten ger också prov på framstående konsthistoriska och konstvetenskapliga gestaltningar ur en ständigt pågående samtid, samtidigt som varje tidsperiod har sin dialog och interaktion mellan konstverket, det rum det gestaltar och människorna som rör sig där. Och här sker ytterligare en förändring: en övergång i synen på konstverket som köpts in som en del av en miljö för att ”brukas” – dekorera, gestalta, kommentera – till att betraktas som kulturarv.

Om denna förändring kommer min kommande doktorsavhandling att handla.

## Framtida forskningsuppgifter

Syftet med denna uppsats har varit att öka kunskapen om den offentliga konstens förutsättningar för förvaltning, tillsyn och konservering. Ytterligare ett syfte har varit att tydliggöra de förändrade förutsättningarna för långsiktigt bevarande av denna konst.

Problemområden avseende förvaltning av byggnadsanknuten och lös konst har diskuterats utifrån två artiklar. Avseende byggnadsanknuten konst har huvudsakligen kommunalt respektive statligt ägd konst diskuterats, samt något kring den konst som har övergått i privat från offentlig ägo. Vad gäller lös konst har huvudsakligen landstingsägd konst diskuterats, och i jämförelse den statligt ägda. Offentligheten har diskuterats utifrån den funktion och det syfte konstverken har vid sin placering och vad detta medför vid förvaltning av en samling och förvaltning av ett enskilt verk.

Utifrån kvantitativa undersökningar och ett begränsat antal fallstudier har generella slutsatser dragits. För att tydliggöra eventuella andra problem och bidra med ytterligare kunskaper och slutsatser behöver mer forskning genomföras:

- Ett större antal jämförande fallstudier skulle behöva analyseras av byggnadsanknuten konst i framför allt kommunal, landstings- och privat ägo för att undersöka behov och brister vid förvaltning.
- Arbetet med långsiktig förvaltning och en genomtänkt bevarandestrategi av den lösa konst som finns vid landets landsting och regioner behöver studeras ytterligare för att underlätta bevarande i inom vårdens specifika miljöer.
- Beslutsprocessen i samband med förvaltning behöver analyseras ytterligare, så som den föregår vid beställning och inköp, samlingsförvaltning och vid det enskilda verkets bevarande, för att tydliggöra eventuella brister vilka kan påverka det långsiktiga bevarandet.

Ytterligare frågeställningar och utvecklingsområden kommer att studeras i min kommande avhandling i syfte att nå ett bättre bevarande inom området förvaltning av såväl byggnadsanknuten som lös konst:

### Metoder för riskbedömning

- Många konstverk är idag utsatta för en rad risker i samband med förvaltning och tillsyn. Dessa kan röra faktorer som skaderisker vid placering och hantering, avsaknad av medvetna etiska överväganden i samband med konserveringsprocessens beslut samt juridiska aspekter. De kan också gälla brister kring fastighetsägarens erfarenheter att förvalta konst, ekonomiska och praktiska möjligheter att förvalta eller okunskap om antikvariska och juridiska hänsyn – eller vart man vänder sig för att få råd. Metoder för riskbedömning i samband med förvaltning och bevarande av offentlig konst behöver därför utvecklas.

### Metoder för att tydliggöra (analysera och kritiskt diskutera) underliggande etik

- Vid förvaltning av såväl samlingar som enskilda konstverk fattas beslut som har sin grund i värderingar. Besluten kan leda till olika sorters konflikter vilka kan få konsekvenser för bevarandet. Beslutprocessen för dessa beslut bör analyseras för att förbättra den långsiktiga förvaltningen.
- Den lagstiftning som används av kulturmiljövården har vissa kriterier för att beskriva, bedöma och värdera bevarandevärd kulturarv. Dessa kriterier får på så sätt konsekvenser för *om* offentlig konst bevaras, *vilka* konstverk det i så fall gäller och *på vilket sätt* bevarandet sker. Vilka kriterier som används inom exempelvis lagstiftning och kulturmiljövårdens ”kulturhistoriska värdering” bör undersökas – vad syftet är med (valet av) dem och vilken effekt de kan ha inom kulturmiljövårdens

tillämpningsområde avseende förvaltning och tillsyn av byggnadsanknuten konst – liksom vilka kriterier som bör användas för att definiera offentlig byggnadsanknuten konst som kulturarv. Dessa kriterier och definitioner bör analyseras vidare.

- Relationen mellan offentliga konstverk och den miljö de ingår i är inte tydlig i gällande lagstiftning eller i ansvarsförhållandena kring tillsyn och förvaltning, vilket konstaterades i *Offentlig konst – Ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014, s 354–355). Hur den fysiska byggnaden ska värderas ur byggnadsantikvarisk synvinkel har man kunskap om. Detta gör den möjlig att skydda och bevara med ekonomiska och juridiska verktyg. Kunskap eller vana saknas däremot när det gäller värdering av byggnadsanknuten konst, utifrån exempelvis konstvetenskapliga och kulturhistoriska kriterier. Offentliga konstverk är i princip enbart långsiktigt skyddade enligt lag i kyrkorum. ”Byggnadsanknuten konst” är nytt som begrepp inom det antikvariska området, och svårt att jämföra med kyrkliga kulturminnen och byggnadsminnen vilka är skyddade enligt lag. Vilka värden hos den offentliga konsten som är viktiga att bevara och vilka kriterier som ska användas för detta behöver diskuteras.

## Summary

The overarching purpose of this Licentiate thesis is to augment knowledge concerning the preconditions governing the management, supervision and conservation of public art by highlighting differences with regard to ethical decisions during the conservation process, investigating changes of ownership structure and resource requirements, and discussing the enforcement of legislation.

The thesis takes as its starting point building-related and movable art commissioned during the 20th century by the State, county councils and municipalities in Sweden. Building-related art is defined here as art created expressly for a particular place or adjoining a building or some other structure, whereas movable art is not so firmly tied to its milieu but intended, usually, for circulation within public activities of various kinds, without the choice of venue being governed by the artist's intention. In the legal context, building-related art constitutes real property, which makes it a part of the building in which it has been placed. Building-related art is discussed on the basis of case studies and replies to the questionnaires circulated among all municipalities and county councils in Sweden. Movable art is discussed on the basis of a collection of some 30,000 works of art belonging to Region Skåne and a case study of a work of art belonging to the City of Helsingborg. Public art has been investigated, for the purposes of this thesis, through empirical work in the form of interviews, ocular inspection, quantitative inquiries such as inventorying and questionnaires, and through qualitative analyses based on case studies.

The first chapter of the thesis gives an account of its genesis and theoretical context by describing its purpose, topics of inquiry, materials and method, premises and the state of research. A brief description is also given of the two articles forming the basis of discussion and reproduced at the end of the thesis. *Conservation of art in public places* describes practical conservation, ethical standpoints

and legal consequences in the light of possible differences in connection with management of building-related and movable art respectively, and in the conservation of contemporary and earlier works of art respectively. The article *Exposed and unseen: Management of public immovable art* describes problems associated with the ownership and management of building-related art, focusing on property owners' need of conservation resources and funding.

The second chapter sets out to place the articles in a spatial continuum, describing public art in 20th century Sweden. The tens of thousands of works of art commissioned by various agencies form part of environments which, in various ways, tell of the ideas, currents of opinion and tendencies in forming the emergence of the modern Swedish state. This chapter deals with national art policy mainly in terms of the so-called one per cent rule, but also with the importance of that policy for county councils, regions and municipalities. One section illuminates the special conditions governing county council art collections in particular. This chapter also includes a summary of both articles presented in the thesis, their content and outcomes. The conclusions show that works of art are exposed to a number of risks in connection with management – not only risks connected with placement and handling, but also such factors as the absence of ethical deliberations in connection with decisions taken during the conservation process, and inadequate knowledge of legal aspects, e.g. copyright. Building-related art can be adversely affected by changes of activity and by the renovation needs usually appearing in the surroundings every 20 or 30 years. Another risk factor may be lack of understanding for (contemporary) art among owners and managers and also among supervisory agencies and “users” in the vicinity of the works of art. The inventory of movable art indicated the general necessity of working on a long-term, proactive basis, e.g. in accordance with a management plan which among other things includes continuous maintenance and annual funding allocations. Building-related art, however, is subject to other and partly more complicated conditions, in that it belongs to the property where it is placed and is included in any sale of the property. Here shortcomings could be established with regard to knowledge concerning the management

## SUMMARY

and inspection of this art, both on the part of property owners and in a heritage conservation perspective. Effective steering instruments for supervision and management are lacking, and so is a nationwide conspectus of the number and identities of public works of art and where they are located. One also looks in vain for strategic interaction between national, regional and local supervisory authorities concerning the care taken of building-related art by property owners, and also between heritage conservation agencies and the owners or administrators of these works of art. Interaction is important with a view to evening out differences of management between different regions, property owners and supervisory authorities.

The third and final chapter of the thesis discusses management problems. In this way, a deeper, more nuanced description is given of factors forming the framework of the problems described in the articles than space permitted in the articles themselves. The methods used and their reliability are discussed, as well as possible practical applications of the findings. The first three sections are devoted to management – management of movable art, of building-related art and of the changes occurring with the passage of time, above all in building-related works of art and their milieu, which in various ways affect the preservation process. Here it is discussed whether there are differences between public mandators regarding the decision-making process concerning the management of movable art, whether there are differences in the management of works of art and their state of preservation, depending on whether mandatorship is national, regional or local (municipal), whether there are differences in the management decision-making process between publicly owned movable and building-related art, the legal implications of any such differences for long-term preservation, and whether connections are observable between the number of new owners of building-related art and the preservation status of the works themselves.

Decisions in connection with management have implications for whether, and if so how, works of art are preserved, by what methods and with what materials, which items are to be kept for future generations, and in what state they are to be preserved. These

decisions rest on various values which should be made clear in order to preserve and reinforce the legitimacy of an established decision-making process. The thesis therefore explores, in a section on ethical aspects of preservation, the decision-making process and its effects on the management and conservation of public art. A further section is devoted to legal aspects of the management and supervision of this art, as well as the conservation-related, financial and legal preconditions which exist and should be developed for the long-term management of the building-related art commissioned through such public agencies as the State, county councils and municipalities.

Art has been commissioned and installed in or near places considered important by public agencies, and in this way has come to be something of a marker of the emergence of modern society. The commissions have come as a result of the prevailing cultural policy programme and its commitments, leading eventually to an extensive collection of public art which, with the passing of time, has come to be in need of care and maintenance. From the viewpoint of art history, public art also affords specimens of eminent achievement in a continuous present, at the same time as every period has its own dialogue and its own interaction between the work of art, the space it informs and the people by whom the place is frequented. And here we have a further change, namely a transition in the view of the work of art purchased, from being part of a milieu, something to be “used” – as decoration, definition, commentary – to being regarded as part of our heritage.

Many building-related works of art have gradually become a part of our heritage in the same way as historic buildings. But in cases where building-related art does not come within the domain of heritage conservation, it can be partly or wholly (sometimes imperceptibly) destroyed, quite regardless of whether it was paid for out of private or public funds and of the settings in which it is placed. In contrast to the safeguards of conservation, funding and law applying, for example, to church buildings, there are no effective statutory safeguards or funding support system for the inspection and preservation or management of public art, a fact which becomes



## SUMMARY

increasingly evident as works of art grow older and increasingly in need of maintenance.

The way in which a work of art is regarded and valued, and the identity of the beholder, do much to decide how that work of art will be preserved and also what faculties of protection can be deployed. If “building-related art” is regarded as a building or milieu, then there is the Planning and Building Act to fall back on, complete with building permit procedures and possibilities of protection through a detailed development plan. In a heritage perspective, we have the Environmental Code and the possibility of grants out of the heritage conservation appropriation. If a historical approach is adopted, there is the Heritage Conservation Act, which protects both historic buildings and historic churches. There is an established inspection procedure offering the chance of help towards conservation contingency expenses and also, in the case of historic churches, for conservation of movable art or furnishings. If the work of art is regarded as “art”, it is divorced from its setting, with the Copyright Act as its sole safeguard, and in the event of infringement of artistic reputation or individuality, the issue has to be pursued by the artist or someone closely connected to them. There ought to be public, shared responsibility for art purchased with public money. Such art belongs to everybody and should be protected and valued accordingly. It is therefore proposed in the thesis that existing legislation should be widened so as also to include public building-related art, e.g. through an addition to the Heritage Conservation Act.

Finally, the thesis discusses future research tasks. Several case studies, work on long-term management and a coherent preservation strategy for movable art, as well as the decision-making process connected with management, need to be analysed and studied in order to bring out any further problems into the open and contribute more knowledge and further conclusions. Further topics of enquiry and fields of development with a view to achieving better preservation in the administration of both building-related and movable art concern methods of risk assessment and methods of articulating (analysing and critically discussing) underlying ethics and values.



# Käll- och litteraturförteckning

## Otryckta källor

Bexhed, Jan-Mikael (2008). Kulturregendomsrätt – vad är det? *Stockholm centre for commercial law årsbok. 1*. Stockholm: Stockholm Centre for Commercial Law

Granath, Olle, & Ellboj, Stellan (1993). Skrivelse till Kulturdepartementet, Fasta konstverk som bör särbehandlas då statliga fastigheter övergår från statlig till bolagsförvaltning, Statens konstmuseer, 7 oktober 1993, SKM dnr 06-289/93, Dep. dnr 62-106/92

Hermerén, Karin (2002). Vårdplan för konstsamlingen tillhörande Region Skåne

Postfastigheter, rodhe. 918 (1989). Åtta punkter nerskrivna på papper 1 maj 1989 angående Lennart Rodhes väggmålning i Kv. Arken, Östersund

## Elektroniska källor

Göteborg konst (2014-10-01). Charles Felix Lindbergs donationsfond. Hämtad 2014-10-01 från <http://www.goteborgkonst.com/donationer/charles-felix-lindbergs-donationsfond>

Konstfrämjandet (2014-10-31). Konstfrämjandets historia. Hämtad 2014-10-31 från <http://konstframjandet.se/om-oss/historik/1950-tal>

Nationalencyklopedin (2014-03-09). Konst. Hämtad 2014-03-09 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/konst>

Nationalencyklopedin (2014-11-27). Offentlig. Hämtad 2014-11-27 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/offentlig>

Nationalencyklopedin (2014-10-29). Vård. Hämtad 2014-10-29 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vård>

- Region Skåne (2014-11-12). Region Skånes konstsamling. Hämtad 2014-11-12 från [http://www.skane.se/sv/Webbplatser/Kultur-Skane-samlingsnod/Kultur\\_Skane/Bildkonst\\_och\\_form/Region-Skanes-konstsamling/](http://www.skane.se/sv/Webbplatser/Kultur-Skane-samlingsnod/Kultur_Skane/Bildkonst_och_form/Region-Skanes-konstsamling/)
- Riksantikvarieämbetet (2014). Vägledning för tillämpning av Kulturmiljölagen. Byggnadsminnen. Skyddets innebörd och omfattning (3 kap 2-3 § §). 2014-01-01. Hämtad 2014-11-20 från [http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/5929/Varia%202013\\_46.pdf?sequence=6](http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/5929/Varia%202013_46.pdf?sequence=6)
- Riksantikvarieämbetet (2014-11-22). Byggnadsminnen. Hämtad 2014-11-22 från <http://www.raa.se/kulturarvet/byggnader/byggnadsminnen>
- Riksantikvarieämbetet (2014-10-29). Kulturarv. Hämtad 2014-10-29 från <http://www.raa.se/kulturarvet>
- Statens konstråd (2014-11-12). Konstkollektioner. Hämtad 2014-11-12 från <http://www.statenskonstrad.se/ansokningar/konstkollektioner>
- Statens konstråd (2014-11-12). Samlingen. Hämtad 2014-11-12 från <http://www.statenskonstrad.se/om-oss/samlingen>
- Svenska simförbundet (2014-10-31). Anläggningar. Hämtad 2014-10-31 från <http://www.simarena.se/Nulaege>

## Offentligt tryck

- Arbetsmiljölagen (1977:1160)
- Förordning (1988:1229) om statliga byggnadsminnen m.m., Stockholm: Kulturdepartementet
- Förordning (1993:379) om bidrag till kulturmiljövård, Stockholm: Kulturdepartementet
- Förordning (1998:1252) om områdesskydd enligt Miljöbalken m.m., Stockholm: Miljödepartementet
- Förordning (2007:1188) med instruktion för Statens konstråd, Stockholm: Kulturdepartementet
- Förordning (2010:1121) om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer, Stockholm: Kulturdepartementet
- Jordabalk (1970:994)
- Kulturmiljölagen (1988:950)
- Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- Lag (1988:950) om kulturminnen m.m.  
Miljöbalk (1998:808)  
Plan- och bygglag (2010:900)  
Proposition 1937:57  
Proposition 2014/15:1. Budgetpropositionen för 2015. Utgiftsområde 17:  
Kultur, medier, trossamfund och fritid  
SFS 1862:16, Förordning om landsting  
SOU 1936:50, Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer, Stockholm:  
Ecklesiastikdepartementet, Stockholm: Nord. bokh. i distr., 1936  
SOU 1956:13, Konstbildning i Sverige: förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran/avgivet av 1948 års konstutredning, Stockholm, 1956  
SOU 1995:18, Konst i offentlig miljö: betänkande av Utredningen om konst i offentlig miljö, Stockholm: Kulturdepartementet  
SOU 2004:100, Tillsyn: förslag om en tydligare och effektivare offentlig tillsyn: slutbetänkande av Tillsynsutredningen, Stockholm: Finansdepartementet  
SOU 2011:31, Staten som fastighetsägare och hyresgäst: betänkande av Utredningen om en översyn av statens fastighetsförvaltning, Stockholm: Socialdepartementet  
SOU 2013:61, Försvarsfastigheter i framtiden: betänkande av Försvarsfastighetsutredningen, Stockholm: Socialdepartementet

### Litteratur

- Adlercreutz, Thomas (2001). *Kulturregndomsrätt: Med en kommentar till kulturminneslagen*, Stockholm, Fakta info direkt  
Ahlstrand, Jan Torsten (1977). *Konstnärer i miljögestaltningen: rapport från en konferens anordnad av Statens kulturråd*, Stockholm: Statens kulturråd  
Andersson, Rebecka, Bergström, Kristina & Petersson, Jonas (2007). *Konst i vårdmiljöer – En uppsats om konstens inflytande och betydelse på 17 vårdinrättningar inom Region Skåne* Kul 124:7, Lunds Universitet, januari 2007  
*Att förvalta offentlig konst och arkitektur: estetisk vandalism* [dokumentation av seminarium 21 mars 1996, Konstakademien, Stockholm], Stockholm: Svenska arkitekters riksförb. (SAR) [1996]  
Bodman, Erik (1960). *Från det fula Malmö till det vackra Malmö*. Malmö: utg.

- Borin, Malin (2004). *Att förvalta offentlig konst: konserveringsaspekter*, Göteborg: Institutionen för miljövetenskap och kulturvård, Göteborgs universitet
- Brandi, Cesare (1963). *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di storia e letteratura
- Byrne-Sutton, Q., Renold, M.-A. & Rötheli-Mariotti, B. (red.) (1995). *La restauration des objets d'art : aspects juridiques et éthiques = the \*restoration of works of art : legal and ethical aspects : actes d'une rencontre organisée le 17 octobre 1994*. Études en droit de l'art 6 = Studies in art law. Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag, ISBN: 3-7255-3390-3
- Caple, Chris (2000). *Conservation skills: judgement, method and decision making*. London: Routledge
- Castenfors, Birgitta (2002). *Konsten i kvarteret Garnisonen*, Stockholm: Vasakronan
- Cavalli-Björkman, Görel (2013). *Eva Bonnier: ett konstnärsliv*. Stockholm: Bonnier
- The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession* (1984)
- Demarsin, B., Schrage, E.J.H., Tilleman, B. & Verbeke A.L. (red.) (2008). *Art and Law*. Brugge: die Keure, ISBN: 978-90-4860-083-0
- Dreier, T. (1995). Restoration and moral rights of the artist under comparative law. Byrne-Sutton, Q., Renold, M.-A. & Rötheli-Mariotti, B. (red.) (1995). *La restauration des objets d'art : aspects juridiques et éthiques = the \*restoration of works of art : legal and ethical aspects : actes d'une rencontre organisée le 17 octobre 1994*. Études en droit de l'art 6 = Studies in art law. Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag, s 105–123
- Eberstein, Tina (1976). *Kommunal konstinköpspolitik: undersökning rörande ett urval kommuner och samtliga landstings inköp av konst 1971–1973*. Diss. Stockholm : Univ.
- E.C.C.O. Professional Guidelines* (2002)
- Ejlertsson, Göran (1996). *Enkäten i praktiken: en handbok i enkätmetodik*. Lund: Studentlitteratur
- En orientering samt redogörelse för rådets tre första verksamhetsår 1 juli 1937–1930 juni 1940*. (1941). Statens konstråd, Stockholm: Nord. bokh.
- Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.) (2010). *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Malmö: Arena
- Faxe, Jacob, Hermerén, Karin & Reuterswärd, Marika (2014). *Konservering av en praktmålning: Karl XI med familj av David Klöcker Ehbrenstrahl*. Malmö: Malmö förskönings- och planteringsförening

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- Ferring, Mari (2006). *Dionysos på Årsta torg [Elektronisk resurs] : färgfrågan i svensk efterkrigsarkitektur*. Lic.-avh. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan, 2006. Tillgänglig på Internet:  
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kth:diva-4258>
- Ferring, Mari (2011). *Den levande väggen: färg och arkitektur i svenskt 1970-tal*. Diss. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan, 2011
- Foundation for the Conservation of Modern Art (1999). The Decision-making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art. Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne & Zijlmans, Marjan (red.). *Modern art: who cares? : an interdisciplinary research project and international symposium on the conservation of modern and contemporary art*. Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art, s 164–172
- Fredengren, Christina, Jensen, Ola W. & Wall, Åsa (red.) (2012). *I valet och kvalet: grundläggande frågor kring värdering och urval av kulturarv*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet. Tillgänglig på Internet:  
<http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/299/9789172096127.pdf?sequence=6>
- Geijer, Mia (2004). *Ett nationellt kulturarv: utveckling av en professionell vård och förvaltning av statliga byggnadsminnen*. Lic.-avh. Stockholm : Tekn. högsk., 2003
- Gentili, Bo (2013). Nedslag i stadens kulturliv. Johansson, Roger & Larsson, Göran (red.). *Malmö 1914 – en stad inför språnget till det moderna*. Malmö: Mezzo Media i samarbete med Institutet för studier i Malmös historia (IMH) och Malmö stad
- God konst i hem och samlingslokaler: Nationalmuseum 19 oktober–2 december 1945* (1945). Nationalmusei utställningskatalog, nr 115, Stockholm: Nationalmuseum
- Grünfeldt, Juhan, Söderström, Göran & Stensman, Mailis (red.) (1985). *En värld under jord: färg och form i tunnelbanan*, 1. uppl., Stockholm: LiberFörlag
- Hedström, Per (2004). *Skönhet och skötsambet: konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor 1870–1940*. Diss. Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 2004
- Hermerén, Göran (1969). *Representation and meaning in the visual arts: a study in the methodology of iconography and iconology*. Diss. Lund : Univ.
- Hermerén, Karin (2008). Conservation of art in public places. In: *15th Triennial Conference Preprints, New Delhi, 22–26 September 2008*, ed. J. Bridgland, Allied Publishers, New Delhi, Vol. I, s 469–474

- Hermerén, Karin & Orrje Henrik (2012). Exposed and unseen: Management of public immovable art, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) 24<sup>th</sup> Biennial Congress 2012, Wien/Österrike, 10–14 september 2012. *Studies in Conservation*, vol. 57, no. S1, s 157–164
- Hermerén, Karin & Orrje, Henrik (2014). *Offentlig konst: ett kulturarv : tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst. 2.*, omarb. uppl. Stockholm: Statens konstråd
- Heuman, Jackie (red.) (1995). *From marble to chocolate: the conservation of modern sculpture*. London: Archetype
- Holmström, Marie (red.) (2013). *Mångvetenskapliga möten för ett breddat kulturmiljöarbete: Riksantikvarieämbetets FoU-verksamhet 2006–2010/11*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne & Zijlmans, Marjan (red.) (1999). *Modern art: who cares? : an interdisciplinary research project and international symposium on the conservation of modern and contemporary art*. Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art
- Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne & Zijlmans, Marjan (red.). (1999). *Modern art: who cares? : an interdisciplinary research project and international symposium on the conservation of modern and contemporary art*. Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art
- ICOMs etiska regler, 2. uppl. [ICOMs Ethical Rules, övers. Katarina Årre], Stockholm: Svenska ICOM, 2011
- Ingen regel utan undantag. Enprocentregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö* (2013). Stockholm: Konstnärsnämnden
- Juvander, Katarina, Adolphson, Per B. & Franzén, Madeleine (2000). *Arkitektur och liv i kvarteret Garnisonen*, Stockholm: Raster
- Karlsmo, Emilie (2005). *Rum för avsked: begravningskapellet arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2005
- Karlsmo, Emilie, Lindblad, Jakob & Widmark, Henrik (red.) (2014). *De kyrkliga kulturarven: aktuell forskning och pedagogisk utveckling*. Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis : Uppsala universitetsbibliotek [distributör]
- Keene, S. (2004). Audits of care. A framework for collections condition surveys. In: Knell, Simon J. (red.) *Care of collections*. London: Routledge, s 60–82
- Konst i bostadsområden* (1965). Stockholm: Bostadsstyrelsen



## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- Lantz, Annika (1993). *Intervjumetodik: den professionellt genomförda intervjun*. Lund: Studentlitteratur
- Lidén, Elisabeth (1991). Bildkonsten 1909–1945. Sandström, Sven (red.). *Konsten i Sverige. D. 2, [Från 1800 till 1970]*. Stockholm: Norstedt
- Lindbom, Jenni & Hermerén, Karin. *Riktlinjer för förvaltning av offentlig konst*, Stockholm: Riksantikvarieämbetet [under publicering som print-on-demand]
- Lindgren-Fridell, Marita (1984). *Föreningen Konst i skolan: pionjärinsats i skolans konstbildning 1947–1976*, [Stockholm]: [Fören. Konst i skolan]: Riksutställningar (distr.)
- Meddelanden och inlägg* [Statens råd för byggnadsforskning BFR, anslagsrapport 740402], Lund: Institutionen för konstvetenskap, Lunds universitet, 1977
- Merryman, John Henry (2002). *Law, ethics and the visual arts*. 4. ed. London: Kluwer Law International
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: Univ. of Chicago Press
- Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann
- Nilsson, Sven (2003). *Kulturens nya vägar: kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*, Malmö: Polyvalent
- Nyström Rudling, Kajsa (2013). *Intressentens inflytande: En studie av intressenternas roll vid kalkmålningsskonserveringen i Barsebäcks kyrkan kyrka, utifrån tekniska, formella och värdemässiga perspektiv*. Master thesis. Göteborgs univ., Inst för kulturvård
- Olsson, Henry (2009). *Copyright: svensk och internationell upphovsrätt*. Mölnlycke: Norstedts Juridik.
- Oredsson, Lars-Göran (1990). *Rumsbildning: en kritisk-beskrivande dokumentation av Lennart Rodhes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus, 1948–1952*. Lund: Univ.
- Oredsson, Lars-Göran (1991). *Rumsbildning: om Lennart Rodhes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus*, Åhus: Kalejdoskop
- Orrje, Henrik (2008). Från samtida konst till levande kulturarv. *Statens konstråd årskatalog 38 2008*, Stockholm: Statens kulturråd, s 185–189
- Orrje, Henrik & Lindholm, Anna (red.) (2013). *Konsten att gestalta offentliga miljöer: samverkan i tanke och handling*. Stockholm: Statens konstråd

- Price, Nicholas Stanley, Talley Jr, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra (red.) (1996). *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles, Calif.: Getty Conservation Institute
- Rapp, Birgitta (1993) *Konst på sjukhus – till glädje för alla*, Stockholm: Raster
- Redogörelse för Konstrådets verksamhet 1 juli 1937–30 juni 1955. (1955) Statens konstråd, [Stockholm]
- Richmond, Alison & Bracker, Alison Lee (red.) (2009). *Conservation: principles, dilemmas and uncomfortable truths*. 1st ed. Amsterdam: Elsevier/Butterworth-Heinemann
- Riegl, A. transl. from German by K. W. Forster and D. Ghirardo (1988, orig. 1928). The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin. In: *Oppositions*, 1988, nr 25, s 21–51
- Robach, Cilla (2010). *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2010
- Roos, Britta & Gelotte, Hanna (red.) (2004). *Hej bostad: om bostadsbyggande i Storstockholm 1961–1975*, Stockholm: Länsstyrelsen i Stockholms län, [2004]
- Rosvall, Jan & Aleby, Stig (red.) (1988). *Air pollution and conservation: safeguarding our architectural heritage : special issue*. Amsterdam: Elsevier
- Sandström, Sven, Stensman, Mailis & Sydhoff, Beate (1982). *Konstverkens liv i offentlig miljö*, Stockholm: Sveriges allmänna konstfören.
- Schwanborg, Ingrid (2002). *Kulturbeskrivning och bedömning av kyrkor: en handledning för kulturmiljövården och Svenska kyrkan*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet
- Schädler-Saub, Ursula & Weyer, Angela, (red) (2010). *Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art : Reflections on the Roots and the Perspectives* : proceedings of the international symposium held 13–14 January 2009 at the University of Applied Sciences and Arts, Faculty Preservation of Cultural Heritage, Hildesheim . London: Archetype (Schriftenreihe des Hornemann Instituts, 12 )
- Sjöholm Skrubbe, Jessica (2007). *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007
- Stensman, Mailis & Tranaeus, Björn (red.) (1987). ”Konsten är på väg att bli allas-”: *Statens konstråd 1937–1987*. Statens konstråd, Stockholm
- Stensman, Mailis (1989). *Konst i industrimiljö*, Saltsjöbaden: Apel

## KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- Stickeprovsrapport om konst i bostadsmiljö: med förteckning över statligt belånad eller av byggföretagen, kommuner eller landsting finansierade miljökonstverk och konstnärlig utsmyckning tillkommen efter 1950 i Skåne och Blekinge.* (1973). Lund: Institutionen för konstvetenskap, Lunds universitet; Statens råd för byggnadsforskningsprojekt
- Taylor, J. & Stevenson, S. (1999). Investigating subjectivity within collection condition surveys. In: *Museum management and curatorship*, 1999, nr 18, s 19–42
- Thornberg Knutsson, Agneta (2007). *Byggnadsminnen – principer och praktik: den offentliga kulturmiljövårdens byggnadsminnesverksamhet : beskrivning och utvärdering / Agneta Thornborg Knutsson*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2007
- Törnvall, Gunilla (2002). *Offentlig konst i förvandling. Om Signal för Don Q av Jörgen Fogelquist*. Magisteruppsats. Lunds univ., Inst för konst- och musikvetenskap
- Unnerbäck, R. Axel (2002). *Kulturbistorisk värdering av bebyggelse*. 1. [uppl.] Stockholm: Riksantikvarieämbetets förl.
- Utlåtanden och memorial å föredragningslistan för stadsfullmäktiges sammanträde den 16 september 1929* (1929). Stadskollegiets utlåtanden och memorial, bihang nr 30, Stockholm
- Varoli-Piazza, Rosalia & Mezzabarba, Stefania (red.) (2007). *Sharing conservation decisions: lessons learnt from an ICCROM course*. Rome: ICCROM
- Vest Hansen, Malene (2010). När konstnärer intervenerar i det offentliga rummet. Fagerström, Linda, & Haglund, Elisabet (red.). *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*, Malmö: Arena
- Wahlström, Klara (red.) (2008). *Beställd konst: fastighetsägarnas vård och underhåll av byggnadsanknuten konst*, Stockholm: Statens konstråd
- Walden, Sarah (1985). *The ravished image: or, how to ruin masterpieces by restoration*. 1. U.S. ed. New York: St. Martin's Press
- Westerlund, Anna (2002). *Beslutsprocessen kring offentlig konst. En undersökning av Borås kommun*, examensarbete, Borås: Högskolan i Borås, Biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan
- Yngvason, Hafthor (red.) (2003). *Conservation and maintenance of contemporary public art*, London: Archetype
- Örn, Johan (2007). *I rummets kraftfält: om arkitektur och offentlig inredning i Sverige 1935–1975*. Diss. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan, 2007