

Konsten att förvalta

Konsten att förvalta

Bevarandets utmaningar och möjligheter
– värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige
rörande offentlig byggnadsanknuten konst

Karin Hermerén



© KARIN HERMERÉN, 2020
ISBN 978-91-7963-050-8 (tryckt)
ISBN 978-91-7963-051-5 (pdf)
ISSN 0284-6578

Publikationen finns även i fulltext på:
<http://hdl.handle.net/2077/66919>

Akademisk avhandling 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

Omslaget visar några av de byggnadsanknutna konstverk som omnämns i avhandlingen. Med början överst till vänster: 1) Torgny Larsson *Torn*, 2) Lennart Rodhe *Biskopskäpa med mitra* (1972), 3) Sivert Lindblom, *Skulpturgården*, 4) Bertil Vallien *Fiat Lux – Ljus blir till!* (2002), 5) Eva Spångberg, *Petrus* (1995), 6) Pär Gunnar Thelander, *Pingvin med blå kub*, 7) Ulrik Samuelson *Utsmyckning kafeteriagård*, 8) Hermine Bjerke, *Pilallén* (1971), 9) Lars Englund, *Lufitkorsett* och 10) Stig Blomberg, *Dimman* (1972). Verk 2, 4 och 5 från Växjö domkyrka beskrivs i kapitel 6. Verk 8 och 10 från Lindängens bostadsområde i Malmö beskrivs i kapitel 7. Verk 1, 3, 6, 7 och 9 från Vrinnevisjukhuset i Norrköping och 1980-talets senare del beskrivs i kapitel 8. Foton: författaren.
Omslagets baksida, författarporträtt. Foto: Jenni Lindbom.

Korrektur: Analogica AB
Translation into English: Edwina Simpson
Tryck: Stema 2020



Abstract

- Title: Konsten att förvalta. Bevarandets utmaningar och möjligheter – värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige rörande offentlig byggnadsanknuten konst.
Title in English: The Art of Management: Challenges and Opportunities in Conservation – Values and Decision-making in 20th Century Sweden Concerning Building-Related Art in Public Places.
- Author: Karin Hermerén
- Language: Swedish with an English summary
- ISBN: 978-91-7963-050-8 (printed)
- ISBN: 978-91-7963-051-5 (pdf)
- ISSN: 0284-6578
- Keywords: building-related, conservation, cultural heritage, decision-making, ethics, evaluation, heritagisation, legislation, Lindängen, management, preservation, public art, risk analysis, site-specific, Vrinnevi Hospital, Växjö Cathedral, values

This thesis aims to improve the prospects for the conservation of building-related art in public places. It takes as its starting point the significant challenges society faces in conserving the considerable number of artworks commissioned since the beginning of the 20th century, in particular in respect of the ability of the cultural heritage sector to identify and prioritise what should be conserved for future generations. The thesis analyses choices and decision-making processes in conservation practice and the consequences of these for long-term management, particularly where they relate to the concept of cultural heritage and to management and monitoring. It discusses what, and whose, knowledge, values and expertise influences, governs or is critical when decisions have to be made, and considers whether there is a need for methods to be developed for the clarification, critical discussion and analysis of the regulatory framework and underlying ethical standpoints.

The theoretical foundation of the thesis comprises a number of concept pairs (conservation and the cultural heritage process, negotiation and power, choices and decisions, heritagisation and canonisation, and anti-canonisation and oblivion), where phenomena are discussed mainly from the point of view of conservation and cultural management theory but also from the perspective of structuration and value theory. The research uses case study methodology, and three cases have been examined using an inductive, descriptive and evaluative approach by means of observations, interviews and document study.

The thesis is composed of 12 chapters, with the first three chapters presenting background, aim, theory and methodology. Chapters 4 and 5 identify and contextualise building-related art commissioned by public bodies during the 20th century from a conceptual, historical and legal perspective. Chapters 6 to 9 form the empirical section of the thesis, featuring case studies in the areas of the *church* (Växjö Cathedral and the Church of Sweden), *housing* (the Million Programme area of Lindängen, Malmö) and *healthcare* (Vrinnevi Hospital, Norrköping). The section analyses the similarities and differences between the cases in respect of commission-

ing, reception and conservation. Chapters 10 to 12 cover discussion, overall findings, conclusions and proposals for the application of the findings.

The study highlights five problem areas in the conservation of artworks relating to objectives, practice, governance, disparities and deficiencies. Arising from these, there is discussion of stakeholder courses of action, resources, knowledge, expertise, basis of values and decisions. Based on the values expressed in policy documents, professional guidelines and relevant legislation, the findings revealed a series of deficiencies and problems in the conservation of building-related art. These deficiencies and problems are context-dependent but can nonetheless form the basis of the recommendations set out in the text. The thesis points in particular to the need within cultural heritage management practice for clear, shared objectives, documented assessments and a new area of expertise relating to art heritage. Decision-making processes should be clear and firmly grounded – achieved through the use of well-defined concepts, broad-based knowledge and skills sharing – so as to produce robust, legitimate decisions, including decisions that relate specifically to art commissions and their conservation. A review of relevant criteria and legislation is needed. The preservation and maintenance of building-related art should attract public resources and be covered by protective regulations, and its management needs should be understood. Nothing has emerged from the case studies to suggest that new evaluation methods are needed. Existing methods will continue to serve us well, but should be strengthened and developed, and should also be applied consistently and with a long-term perspective.

Innehåll

1. INLEDNING	13
Bakgrund	14
Syfte och tillämpbarhet	19
Frågeställningar.....	20
Forskningsläge	22
Begrepp.....	25
Antaganden och iakttagelser.....	27
Avgränsningar.....	29
Disposition.....	30
2. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER.....	33
Bevarande och kulturarvsprocess	33
Förhandling och makt	36
Val och beslut	38
Kulturarvifiering och kanonisering	40
Antikanonisering och glömska.....	45
3. METOD, MATERIAL OCH ARBETSSÄTT	49
Motivering för val av metod.....	50
Validitet och reliabilitet	51
Resultatens generaliserbarhet	53
Fallstudie – fallstudier.....	55
Val av fallstudier.....	55
Observationer	60
Intervjuer	61
Dokumentanalys.....	63
Avhandlingens tre fall – framställningen.....	65
Metodens tillförlitlighet och felkällor.....	66
4. OFFENTLIG BYGGNADSANKNUTEN KONST	71
Offentlig byggnadsanknuten konst	71
Offentlig konst.....	71
Byggnadsanknuten konst	76
Konst.....	79

Byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige.....	82
Riksdagsbeslut 1937.....	83
Ny nationell kulturpolitik 1974.....	86
1990-talets konstförvaltning inom stat och landsting.....	93
Tiotusentals konstverk har beställts.....	96
5. BYGGNADSANKNUTEN KONST OCH KULTURMILJÖVÅRD.....	99
Kulturarv och kultur(miljö)vård som begrepp.....	99
Kulturarv.....	99
Kultur(miljö)vård.....	103
Kulturmiljövårdens arbete.....	104
Tillsyn av byggnadsanknuten konst.....	105
Lagstiftning för byggnadsanknuten konst.....	106
Lagar och förordningar.....	107
Val av lagrum.....	109
Kulturvård och konservering.....	116
Yrkesetiska kodexar och riktlinjer.....	119
6. FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA.....	123
Svenska kyrkan och dess inventarier.....	123
Kyrkorummens konst.....	125
Konst i kyrkorum efter 1950.....	126
Växjö domkyrka.....	132
Restaureringar 1957–1960 och 1993–1995.....	134
Konstnärligt program och tävling 1993–1994.....	136
Avslut, resultat och reception.....	139
Kritik mot konstprogram och beslutsprocess.....	139
Beställd konst åren 1957–1995.....	142
Renoveringen ”inte längre fråga om underhåll”.....	156
Beslutsprocesser för beställning av konst.....	156
Nyinköp och konserveringsarbeten.....	159
7. FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN.....	161
Miljonprogrammet och dess konst.....	161
Efterkrigstidens bostadspolitik.....	161
Konst i bostadsområden efter 1950.....	166
Lindängen i Malmö.....	169

Bostadsområdet Lindängen	169
Satsning på konst – beställning och urval	174
Avslut, resultat och reception	184
Kritiken växer: ”Konsten ska bort”	184
Debatten avslutas och konstverk flyttas	189
Konst men ”en del inte längre finns kvar”	193
Medbestämmande och konsten som kulturell resurs	193
Konstverkens förvaltning	195
8. FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS	197
Konstsatsningar inom sjukvården	197
Konstens inverkan på människan – det tidiga 1900-talet	197
Konst på sjukhus och lasarett efter 1950	200
Vrinnevisjukhuset i Norrköping	207
Kort historik och konstbeställningar.....	207
Konstsatsningen vid Vrinnevisjukhuset 1982–1988.....	209
Avslut, resultat och reception	212
Nya renoveringsbehov	217
Konstverkens bevarandetilstånd år 2015.....	222
Ett pågående arbete	224
Nytt konstnärligt program	224
Bevarande och nysatsningar	225
9. FALLSTUDIERN – JÄMFÖRANDE ANALYS	231
Likheter och skillnader	231
Beställning	233
Reception.....	240
Bevarande	242
Långsiktig förvaltning.....	250
10. DISKUSSION: BEVARANDE OCH BESLUTSPROCESSER	255
Fem problemområden inom bevarandeverksamheten	255
Val och handlingsalternativ i bevarandets praktik	259
Intressenter i beslutsprocessen.....	260
Resurser	264
Kunskapsunderlag för beslut.....	267
Osäkerheter och luckor i kunskapsunderlaget.....	271

Värderingsutgångspunkter.....	272
Mål och värden i regelverk och riktlinjer.....	273
Kontroverser kring tolkning och tillämpning.....	281
Värdeargument i fallstudierna.....	285
Bedömning och beslut.....	287
Beslut under risk och riskanalys vid bevarande.....	288
Tillbaka till fallstudierna.....	290
Fallstudiernas beslutsprocesser – två aspekter.....	298
11. BEVARANDETS UTMANINGAR.....	301
Byggnadsanknuten konst, konstantikvarisk värdering.....	302
Långsiktig förvaltning ur antikvariskt perspektiv.....	304
Konstantikvariska skyddsbestämmelser.....	306
Kommentar till inledningens antaganden och iakttagelser.....	310
12. BEVARANDETS MÖJLIGHETER.....	313
Sammanfattning.....	313
Praktiska slutsatser av avhandlingens resultat.....	321
Framtida forskningsuppgifter.....	324
SUMMARY.....	327
Practical conclusions of the thesis's findings.....	335
Further research requirements.....	338
TACK.....	341
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	345
Kommenterad bibliografi.....	345
Förkortningar.....	358
Otryckta källor.....	359
Arkiv.....	359
Informanter.....	365
Internetsidor.....	366
Film, radio- och TV-program.....	368
Tryckta källor.....	369
Periodica.....	369
Offentligt tryck.....	371
Litteratur.....	376

BILDFÖRTECKNING	399
BILAGA 1. LICENTIATUPPSATS <i>DEN UTSÄTTA KONSTEN</i>	403
BILAGA 2. INTERVJUFRÅGOR.....	405
GOTHENBURG STUDIES IN CONSERVATION.....	407

Tabell- och figurförteckning

Fotografier i tabellerna av författaren om inget annat anges.

Tabell 1. Urvalskriterier för fallstudier	57
Figur 1. Växjö domkyrka, översikt.....	143
Tabell 2. Konstverk och inventarier i Växjö domkyrka, urval.....	144
Figur 2. Lindängens bostadsområde, översikt.....	181
Tabell 3. Konstverk inom och intill Lindängens bostadsområde, urval.....	182
Figur 3. Vrinnevi sjukhus, översikt	213
Tabell 4. Konstverk inom Vrinnevi sjukhusområde, urval	214
Tabell 5. Jämförande sammanställning av fallstudierna.....	232
Tabell 6. Beställare: kompetensområden och urvalsmetod.....	237
Tabell 7. Avgivna värdeomdömen vid beställning	240
Tabell 8. Avgivna värdeomdömen vid reception.....	241
Tabell 9. Avgivna värdeomdömen vid bevarande	243
Tabell 10. Sammanställning: beställning, reception och bevarande.....	249
Figur 4. Ansvarsområden vid konstbeställning och bevarande.....	263
Figur 5. Aktörernas resurser.....	265
Tabell 11. Huvudaktörernas resurser, Växjö domkyrka 1990-tal.....	266
Tabell 12. Huvudaktörernas resurser, Lindängen 1970-tal.....	266
Tabell 13. Huvudaktörernas resurser, Vrinnevi 2010-tal.....	266
Tabell 14. Begreppsanvändning i valda lagtexter avseende byggd miljö.....	274
Tabell 15. Aspekter av värdering.....	286
Figur 6. Förenklad bild av beslutsprocessen, Växjö domkyrka.....	293
Figur 7. Förenklad bild av beslutsprocessen, Lindängen.....	295
Figur 8. Förenklad bild av beslutsprocessen, Vrinnevisjukhuset	297
Tabell 16. Beställning och antikvarisk förvaltning.....	305
Tabell 17. Värdering och skyddsbestämmelser	307

1. Inledning

Konst har blivit ett så naturligt inslag i svenska städer att vi tar den för given: en kung till häst på granitsockel vid torget, lekande bronsbarn i ett hörn av skolgården, rofyllda stensulpturer utanför lasarettets entré och abstrakta reliefer i färgglad metall på husfasaden. Men miljöer förändras och konstverk åldras. Fastigheter renoveras, byggs om eller rivs. Verksamheter tillkommer eller försvinner. Eftersom konstverken med jordabalkens (SFS 1970:994) skrivning hör till den fastighet, alltså byggnad och eventuellt markområde, vid vilken den är placerad, kan försäljning och förändringar avseende ägarförhållanden medföra ökade risker för konstverken och deras bevarande.¹

Samhällets satsningar på konst har i Sverige sedan 1930-talet varit omfattande. Genom riksdagsbeslutet 1937 att en procent av statens kostnader för uppförande av nya byggnader skulle anslås för beställning av konst – en rekommendation som även följts som förvärvsprincip av många landsting, regioner och kommuner – har tiotusentals byggnadsanknutna konstverk beställts av offentliga (och även privata) aktörer.² *Byggnadsanknuten konst* definieras här som konst avsedd för långvarig placering i en bestämd miljö, inom eller i anslutning till en speciell byggnad eller annan anläggning.³

Genom konstverken – och faktorer som motivval, materialval, utseende, när de är beställda, vem som har beställt dem och var de är placerade – kan vi få kunskap om, och perspektiv på, samhällets utveckling och förändring. Konstverken kan därmed ses som indikatorer för samhället, inte bara konstvetenskapligt, utan även ur ekonomiska, historiska, politiska och sociala synvinklar. Konstverken utgör också en viktig källa till förståelse av de offentliga miljöernas betydelse.

¹ Se not 5 för jordabalkens skrivning (SFS 1970:994, 2 kap. 2 §).

² Enprocentsregeln föreslogs för första gången i betänkandet SOU 1936:50, Beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer, och beslutades av riksdagen 1937, Kungl. Maj:ts prop. 1937:157 angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer. Den så kallade enprocentsregeln behandlas i kapitel 4, avsnittet ”Byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige”.

³ Begreppet omfattar både konst gestaltad direkt för en viss plats och redan befintliga konstverk där riktade inköp har gjorts för att placera dem. För utförligare definition av byggnadsanknuten konst, se kapitel 4.

Samhället står nu inför stora utmaningar när det gäller att bevara miljöer som på olika sätt representerar 1900-talets kulturarv. Dessa utmaningar rör inte enbart förvaltning, synliggörande och aktiva konserveringsinsatser, utan även kulturmiljösektorns förmåga att identifiera objekt och prioritera vad som bör eller ska bevaras för kommande generationer. Byggnadsanknuten konst är här ett nytt – och växande – antikvariskt område.

Föreliggande avhandling har tillkommit mot bakgrund av ovanstående utmaningar. Den utgår från att byggnadsanknuten konst är en del av ett gemensamt kulturarv. Här framförs åsikten att det borde finnas möjligheter för ett offentligt och delat förvaltnings- och tillsynsansvar för de konstverk som har bekostats med allmänna medel, oavsett senare ägare. En särskild utmaning är hur den omfattande produktion av byggnadsanknuten konst som enprocentsregeln har medfört, och fortsatt medför, kan balanseras mot ansvaret att förvalta konstverken.

Bakgrund

Under 2010-talet har frågor kring 1900-talets kulturarv aktualiserats och analyserats, bland annat genom Riksantikvarieämbetets och Statens konstrådets försorg. Åren 2011–2013 genomförde Statens konstråd ett forskningsprojekt inom ramen för Riksantikvarieämbetets forsknings- och utvecklingsprogram (FoU). Projektet var en uppföljning av Konstrådets inventering åren 2006–2008, som hade visat att det senaste decenniets ägandeförändringar av statligt byggnadsbestånd även fick konsekvenser avseende praktisk förvaltning av byggnadsanknutna konstverk.⁴ Dessa definierades som konstverk gestaltade direkt för en viss plats inom eller i anslutning till en byggnad eller annan anläggning.⁵ Projektet kom att kallas och redovisas under namnet *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014).

⁴ Genom inventeringen framkom att statligt finansierad konst, som fram till 1993 huvudsakligen funnits i de statliga myndigheters lokaler som Byggnadsstyrelsen svarat för, vid inventeringstillfället ägdes och förvaltades av drygt 160 fastighetsägare (Wahlström 2008, s. 7).

⁵ Definitionen av begreppet byggnadsanknuten följde skrivningen i jordabalken (SFS 1970:994) som reglerar den allmänna fastighetsrätten. I balkens andra kapitel definieras vad som hör till en fastighet och byggnad. ”Till en fastighet hör byggnader, ledningar, stängsel och andra anläggningar som har anbragts inom fastigheten för stadigvarande bruk” (SFS 1970:994, 2 kap. 1 §) – fristående konstverk kan betraktas som anläggning (Statens konstråd 2019, s. 72). ”Till byggnad hör fast inredning och annat varmed byggnaden blivit försedd, om det är ägnat till stadigvarande bruk för byggnaden eller del av denna” (SFS 1970:994, 2 kap. 2 §).

Genom forskningsprojektet undersöktes: 1) kompetens- och resursbehov hos fastighetsägare med byggnadsanknuten konst i sin ägo, 2) tillsynsmyndigheternas roll inom konst- och kulturmiljöområdet – och vilken roll de skulle kunna ha, 3) befintliga styrmedel avseende antikvariska, ekonomiska och juridiska verktyg som fanns att tillgå för tillsynsmyndigheter och kulturmiljövårdens aktörer inom området byggnadsanknuten konst samt 4) vilka möjligheter till samverkan som fanns mellan berörda parter inom området.

Undersökningen gav en delvis dyster bild av förvaltningssituationen för byggnadsanknuten konst (Hermerén & Orrje 2014, ss. 348–350). Strukturerna kring ägande, förvaltning och tillsyn var exempelvis ofta komplexa, vilket påverkade bevarandet negativt. Om man bortser från statligt beställd konst som förblivit i statlig ägo, så saknades ur nationellt perspektiv samlad kunskap om hur många och vilka offentliga konstverk som fanns och var dessa var placerade.

För flera fastighetsägare var det oklart vilka regler eller lagar som gällde och vilka antikvariska hänsyn som borde tas. Det juridiska skyddet för konsten var dessutom svagt och styrmedel för tillsyn och förvaltning saknades, då byggnadsanknuten konst låg utanför kulturmiljövårdens lagstiftade ansvarsområde. Undersökningen visade att det ofta rådde okunnighet om vad som behövde göras och hur – ibland saknades även kunskap om att konst fanns i eller vid den aktuella byggnaden. Akutinsatser genomfördes när en skada hade skett i stället för ett långsiktigt förebyggande bevarandearbete. Fördjupad kunskap om konstverk fanns ofta hos enskilda medarbetare, men var sällan dokumenterad i register eller arkiv. Därtill rådde stora skillnader mellan ägares ekonomiska möjligheter att förvalta offentlig konst.

Flera exempel visade att den enskilde fastighetsägarens och även förvaltarens kontakter med den offentliga kulturmiljövårdens myndigheter, Riksantikvarieämbetet och länsstyrelserna, samt de regionala och kommunala rådgivande museerna, kunde vara en avgörande faktor för ett långsiktigt bevarande av byggnadsanknuten konst, men att dessa kontakter som regel var få. Exempelen visade också att även om regelverk fanns som skulle kunna användas för att skydda och bevara konstverken, så verkade metoder saknas för hur konstverken skulle hanteras avseende dokumentation, tillsyn och värdering i kulturmiljövårdens praxis.⁶ Genom projektet tydliggjordes att många konst-

⁶ Begreppet värdering syftar här och på andra ställen i texten både på processen att värdera och på resultatet av en sådan process.

verk riskerade att skadas eller gå förlorade när både förvaltning och det offentliga möjligheter till ekonomiskt bistånd med konservering brister.

Projektet kom att utgöra teoretisk utgångspunkt för min egen forskning. Resonemang kring etiska och juridiska aspekter rörande förvaltning av konst, både så kallad lös konst och byggnadsanknuten konst, återfinns i min licentiatavhandling *Den utsatta konsten: att förvalta konst i offentlig miljö – etik, lagstiftning och värdeförändring* (Hermerén 2014), vilken sammanfattas i bilaga 1 och kommenteras i slutet av detta avsnitt.⁷ Projektet *Offentlig konst – ett kulturarv* kom även att ligga till grund för rapporten *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön*, genomförd av Statens konstråd i samarbete med Riksantikvarieämbetet för Kulturdepartementet (Statens konstråd 2019).⁸ I rapporten utreddes behovet av kunskapshöjande åtgärder inom tillsyns- och förvaltningsområdet rörande byggnadsanknuten offentlig konst.

Mitt eget intresse för ämnesområdet hade dock väckts ungefär två decennier före projektet *Offentlig konst – ett kulturarv*. Som praktiserande konservator hade jag arbetat med såväl privatägd som offentligägd konst, placerad i olika miljöer som exempelvis offentlighetens och det kyrkliga samfundets rum (Hermerén 2014, ss. 12–15). Under denna min verksamhet kom jag att intressera mig för bevarandeprocessen beträffande stora konstsamlingar och bakomliggande värderingar i samband med beslutsprocessen, före och under själva konserveringen, och de likheter och skillnader som uppvisades genom exempelvis olika ägare, platser, förvärv och bruk.

Jag blev uppmärksam på de specifika bevarandeproblem som rörde den byggnadsanknutna konsten år 2006, då jag kontaktades av konstnären Ulrik Samuelson angående ett ärende som gällde ett av hans verk.⁹ Under de dis-

⁷ Lös konst definieras här som konst utan samma starka band till sin miljö som den byggnadsanknutna och vanligen tänkt att placeras (och cirkuleras) i olika offentliga miljöer eller verksamheter utan att konstnärens intention har styrt valet av plats.

⁸ Rapporten utgjorde svar på regeringens proposition 2016/17:116, *Kulturarvspolitik*, med förslag till museilag och ändringar i kulturmiljölagen, där regeringen gjorde bedömningen att behovet av kunskapshöjande åtgärder inom tillsyn och förvaltning av den byggnadsanknutna offentliga konsten behövde utredas särskilt (Kulturdepartementet 2017, ss. 152–153). Se även *Regleringsbrev Statens konstråd* (2017) respektive *Regleringsbrev Riksantikvarieämbetet* (2017).

⁹ Ärendet gällde ombyggnad av den gårdsanläggning Ulrik Samuelson i början av 1990-talet hade utfört för dåvarande Wasa Försäkring i Solna Strand i samarbete med arkitekt Sune Malmqvist. Fastighetsbolaget Mengus ville modernisera och anpassa byggnaden för Länsförsäkringar, som behövde en ny reception till sitt huvudkontor. Enligt Samuelson skulle större delen av innergårdens

kussioner som följde fick jag upp ögonen för den byggnadsanknutna konstens svaga ställning i förhållande till svensk lagstiftning inom kulturmiljöområdet.

Några år senare fick jag från Riksantikvarieämbetet i uppdrag att utreda frågor som rörde kunskapsuppbyggnaden kring kyrkomiljöerna som kulturarv efter relationsförändringen mellan kyrka och stat år 2000. Genom detta uppdrag fick jag möjlighet att undersöka hur lagstiftningen fungerade och vilka effekter den hade för det som anses bevarandevärdt (Hermerén 2009 b). För olika uppdragsgivare utredde jag även andra frågor som kunde relateras till långsiktigt bevarande.¹⁰

Jag arbetade även inom området ”förvaltning av offentlig konst”.¹¹ Fler och mer specifika frågor kring bevarandets och förvaltningens möjligheter och utmaningar växte fram och problemområden prövades genom konferenser och seminarier, i dialogmöten och under praktisk eller aktiv konservering i kontakten med olika parter.

Forskningsprojektet *Offentlig konst – ett kulturarv* hade bland annat pekat på att kunskapen brister om verkens långsiktiga förvaltning både hos ägare och förvaltare och inom kulturmiljövårdens tillsynsverksamhet, där konstverk i praktiken står utanför möjlighet till antikvariskt och ekonomiskt stöd. Projektet väckte även frågor om ytterligare aspekter av förutsättningarna – beslutsprocessens effekter – för förvaltning, tillsyn och konservering av konst beställd av offentliga aktörer i 1900-talets Sverige. Min licentiatavhandling *Den utsatta konsten* (Hermerén 2014, se bilaga 1), syftade till att ytterligare fördjupa kunskapen om dessa frågeställningar.

Licentiatuppsatsen visade på problem knutna till förvaltning, tillsyn och olika förändringar vilka tillsammans eller var för sig påverkade det långsiktiga

”romerska” vridna kolonner, fontäner och bänkanläggningar i svartvitt kakel tas bort, och en av anledningarna till detta var bristen på underhåll (Hermerén 2014, ss. 12–13).

¹⁰ De utredningar som åsyftas rörde förvaltning (Hermerén 2002, 2003, 2009 c), gallring (Hermerén 2009 a) och bevarandeorganisation (Hermerén 2007, 2008 b), förutom den inledningsvis nämnda utredningen om offentlig konst som kulturarv (Hermerén & Orrje 2014).

¹¹ Inom detta område fick jag möjlighet att ansvara för tre konferenser (2006, 2007 och 2008), under vilka förvaltarperspektivet diskuterades mellan kulturförvaltningarnas handläggare, konservatorer, konstnärer och konstvetare; mellan myndigheter, universitet, länsstyrelser och museer. Konferenserna anordnades på Malmö konsthall år 2006 på 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 ansvarade för som anställd vid Helsingborgs Museer.

bevarandet av byggnadsanknuten konst. Bakom dessa problem fanns andra, underliggande frågor, där huvudfrågan utgjordes av hur den byggnadsanknutna konsten värderades av olika intressenter, exempelvis som brukskonst, som byggnadsdetalj eller som historiskt objekt. *Hur* ett konstverk betraktades och värderades, liksom *vem* som var betraktaren, bestämde inte bara i hög grad om och hur konstverket bevarades, utan även vilka skyddsmöjligheter som kunde användas.

Uppsatsen väckte nya frågor kring vilka *kriterier* som används samt får, kan eller bör användas för att definiera offentlig byggnadsanknuten konst som kulturarv och i samband med långsiktigt bevarande, liksom vilka *värden* hos den offentliga konsten som är viktiga – enligt vem och givet vad. Central för dessa frågor tedde sig beslutsprocessen (och de etiska ställningstaganden som sker under denna) och dess effekter i samband med förvaltning av byggnadsanknuten konst, liksom kring hur själva processen *går till*.

Föreliggande avhandling vidareutvecklar licentiatuppsatsens resonemang. Jag har framför allt velat undersöka beslutsprocesser som rör byggnadsanknuten konst med fokus på samspelet mellan beslut om bevarande och värderingar, särskilt i relation till kulturarvsbegreppet samt förvaltning och tillsyn. Den behandlar frågor som rör värdeförändring och antikvarisk praktik kring byggnadsanknuten konst, det vill säga bevarandets utmaningar och möjligheter avseende offentligt beställd byggnadsanknuten konst i antikvarisk praxis.

Avhandlingen har tillkommit i den tvärvetenskapliga kontext som kritiska kulturarvsstudier utgör.¹² Den rör sig empiriskt och teoretiskt över flera vetenskapliga forskningsområden som arkitektur, etik, etnologi, juridik, konservering, konstvetenskap och kulturvård. Den speglar på så vis mina egna intresseområden, där fröet till avhandlingsämnet såddes i mitten av 1990-talet för att sedan växa fram under yrkesverksamma år som konservator och utredare.

Avhandlingsämnet, som från början beskrivit konserveringens etiska problem, kom alltmer att inriktas mot förändringsprocesser avseende bevarandefrågor. I synnerhet gällde detta de problem kring förvaltning av byggnadsanknuten konst i offentlig miljö som jag uppmärksammat, både praktiska, för

¹² Critical Heritage Studies som forskningsområde initierades 2010 vid Göteborgs universitet och var ett prioriterat forskningsområde 2010–2015, när min egen forskning inleddes. År 2016 bildades Centre for Critical Heritage Studies (CCHS), Centrum för kritiska kulturarvsstudier (Critical Heritage Studies u.å.), ett tvärvetenskapligt forskningscentrum med deltagare från de humanistiska, samhällsvetenskapliga, naturvetenskapliga och konstnärliga fakulteterna vid Göteborgs universitet och University College London.

ägare och förvaltare, och systematiska, ur ett övergripande förvaltnings- och kulturmiljöperspektiv.

Syfte och tillämpbarhet

Denna avhandling behandlar frågor som rör värddeförändring och antikvarisk praktik kring byggnadsanknuten konst. Syftet med studien är att utifrån ett långsiktigt bevarandeperspektiv analysera beslutsprocesser som rör byggnadsanknuten konst. Särskilt vill jag undersöka hur besluten kommer till stånd, liksom vad samspelet mellan beslut om bevarande och bakomliggande värderingar har för effekter på förvaltning och tillsyn av denna konst. Studien utgår från tre fallstudier som vardera berör kommunal samt landstings- och kyrkoanknuten konst.

Målet med min forskning är att den ska vara praktiskt tillämplig i arbetet med att bevara den del av kulturarvet som den offentliga byggnadsanknutna konsten utgör. Jag har då utgått från att bättra förståelse för de val, värderingar och beslutsprocesser som styr och avgör vad som bevaras skapar förutsättningar för förbättring av dagens bevarandep Praxis. Att förutsättningarna för bevarande av byggnadsanknuten konst förbättras är för mig ett angeläget mål.

Området byggnadsanknuten konst är relativt outforskat inom kulturmiljövärden. Inte heller inom ämnet konstvetenskap är området så stort, även om det skulle kunna vara en konstvetenskaplig uppgift att lyfta den potential de byggnadsanknutna konstverken har att exempelvis tydliggöra samhällsförändringar. När konstverken varken synliggörs inom konstvetenskapliga, arkitektoniska eller antikvariska kompetensområden riskerar de att osynliggöras både som konstverk och som kulturarv, något som ytterligare förstärks om konstvetenskaplig – eller konservatorisk – kompetens inom kulturmiljösektorn saknas. En eventuell fotodokumentation före flyttning eller rivning ger exempelvis ingen information om sådant som konstnärlig måleriteknik, skiktföljd och pigmentval – eller vad platsen berättar, och vad verket eventuellt säger om konstnären.

På ett generellt plan kan avhandlingens resultat bidra till att öka förståelsen för beslutsprocesser och för hur begreppet kulturarv bildas och används, vilket i sin tur har betydelse för etiska och juridiska beslut i bevarandeprocessen.

På ett mer specifikt plan kan avhandlingens resultat inom kulturmiljövärdens område bidra till fördjupad kunskap om byggnadsanknuten konst i offentlig miljö genom tydligare beskrivningar och analyser av beslutsprocesser

och prioriteringar av insatser. Genom att identifiera hinder och systembrister kan avhandlingen också bidra till att skapa bättre förutsättningar inom förvaltningsområdet avseende dessa konstverk, exempelvis avseende hantering och minskat antal riskfaktorer.

Avhandlingen vänder sig till dem som på olika sätt kan vara berörda av undersökningen: antikvarier, byggherrar, fastighetsägare, institutioner, konservatorer, konstnärer, lagstiftare, myndigheter, närboende, organisationer, politiker och andra grupper, även till forskare och lärare inom området. Som frågeställningarna formuleras vänder sig dock avhandlingen särskilt till aktörer inom kulturmiljösektorn, medan exempelvis frågor kring konsekvenser för politik eller för formulering av uppdrag till enskilda konservatorer beträffande deras arbete sparas till kommande forskning.

Frågeställningar

Utgångspunkten i beslutsprocessen hur och på vilket sätt byggnadsanknuten konst ska bevaras är ett ärende, eller ett fall. Vid ställningstagande till detta fall behövs både kunskaper och värderingar eller mål hos dem som fattar beslutet. Gällande lagstiftning sätter vissa ramar för, och kodifierar ofta, värderingar och mål. Inventering av olika handlingsalternativ är vanligen ett viktigt inslag i beslutsprocessen, och valet av alternativ motiveras genom att man hänvisar till kunskaper, (sannolika) konsekvenser av olika alternativ samt värderingar eller mål – och i förekommande fall gällande lagstiftning. Givetvis kan det även finnas olika bakomliggande historiska eller samtida omständigheter i det aktuella fallet. Effekterna av dessa kan i sin tur påverkas av olika faktorer, som ekonomi, utbildning etc. Beslutsprocesser kan även innehålla konsultationer, exempelvis av konservator eller konstnär, med återkoppling.

Besluts- (och bevarande-)processerna och deras utgångspunkter är viktiga att synliggöra då de värden som lyfts fram påverkar hur konstverken bevaras. Relevant i detta sammanhang är att tydliggöra *vems* och *vilka* beslutsprocesser det rör sig om. En första övergripande forskningsfråga är:

- Hur ter sig val och beslutsprocesser i bevarandep Praxis och vilka konsekvenser har de för långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst?

Av denna fråga följer andra som rör val och beslutsprocesser. Finns skillnader eller variationer i bevarandets praktik på olika områden och vilka conse-

kvenser har i så fall dessa? Juridiska skillnader finns exempelvis mellan vad som gäller bevarande inom profana offentliga rum och Svenska kyrkans sakrala rum. Vilka konsekvenser har sådana eventuella skillnader för förvaltning och tillsyn?

Av dessa frågor, alla relevanta och intressanta, ska jag i fortsättningen särskilt belysa skillnader eller variationer i bevarandets praktik på olika områden och vilka konsekvenser dessa kan ha. Jag vill även undersöka huruvida bevarandefrågan är en del av konstbeställningen, och om inte, när den i så fall blir aktuell.

Följdfrågor rör också den långsiktiga förvaltningen av byggnadsanknuten konst. Har konstverken alltmer kommit att betraktas som kulturarv? Hur relateras i så fall effekterna av en sådan process till förvaltning och tillsyn? En mer specifik fråga vid beslut om bevarande av byggnadsanknuten konst är huruvida riskanalys och de värderingar som motiverar vad som är tillräckligt säkert och vilka risker som är försvarbara att ta, är integrerade i beslutsprocessen.

En andra övergripande forskningsfråga rör hur underlaget ter sig i de beslut som tas.

- Vilken information, vilka och vems kunskaper, värderingar och kompetens påverkar, styr eller avgör besluten i valsituationerna?

Vilka (kunskaps- och värdebaserade) argument förekommer eller kan förekomma? De förra kan exempelvis gälla angivna mål i regelverk och riktlinjer, förändringar och vad som påverkar dessa förändringar. Värdeargument kan röra synen på kulturarv. Vilka konsekvenser har eventuella brister och luckor i kunskapsunderlaget för bevarande av byggnadsanknuten konst?

Följdfrågor som rör tillämpningen av forskningen kan vara: Hur bör byggnadsanknuten konst betraktas ur den offentliga kulturmiljövårdens perspektiv? Vilka ekonomiska, juridiska och praktiska möjligheter finns att förvalta denna konst som kulturarv? Vad medför det då, avseende skyldigheter och rättigheter – eller möjligheter och utmaningar – för olika parter?

Även alla dessa frågor är relevanta och intressanta. Jag kommer i denna text att särskilt belysa vilka kunskaps- och värdebaserade argument som förekommer eller kan förekomma, samt undersöka vilka konsekvenser eventuella brister och luckor i kunskapsunderlaget har för bevarande av byggnadsanknuten konst.

En tredje forskningsfråga av övergripande karaktär rör målet att förbättra förutsättningarna för bevarande och långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst. Frågan rör bevarandepraktikens eventuella skillnader mellan olika offentliga miljöer och objekt och dess effekter för konstverken, och framfördes bland licentiatuppsatsens slutsatser som ett område för vidare analys:

- Behöver metoder utvecklas för att tydliggöra, kritiskt diskutera och analysera regelverk och underliggande etiska ställningstaganden avseende långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst?

Om beslutsprocesser i samband med förvaltning tydliggörs, är det rimligt att anta att brister kan upptäckas, prioriteringar underlättas och konflikter undvikas eller minimeras. Genom att analysera beslutsprocesserna och de valsituationer som där kan uppstå, liksom vilka intressenter eller aktörer som är aktiva under denna process, inhämtas alltså kunskap som kan förbättra villkoren för förvaltning av offentlig konst. Ordet ”förbättra” används här värderande i förhållande till dagens situation, och givet de mål som anges i olika styrdokument (lagar, förordningar, professionella riktlinjer etc.), men att undersöka hur en sådan förbättring skulle mätas för dock alltför långt för denna avhandling.

Forskningsläge

Under det inledande arbetet med att få en överblick över forskningsläget inom mitt undersökningsområde fann jag till en början mycket litteratur med olika beröringspunkter till avhandlingens ämnesområde. Ju mer jag satte mig in i ämnet, desto tydligare blev frånvaron av litteratur som beskriver byggnadsanknuten konst ur kulturmiljövårdsperspektiv, med fokus på beslutsprocesser och samspelet mellan bevarande och värderingar. Trots en omfattande litteratur inom ämnesområdet i stort, offentlig konst respektive bevarande, finns alltså fortfarande luckor i vårt vetande. De gäller främst de val, värderingar och beslutsprocesser som avgör vad av den offentliga byggnadsanknutna konsten som bevaras och hur. Det är mot denna bakgrund, och dessa luckor, avhandlingens övergripande forskningsfrågor har formulerats, för att ytterligare preciseras i de kapitel och avsnitt där de besvaras och diskuteras.

Avsaknaden av mer specialiserad litteratur har medfört att mitt litteratursökande och min inläsning i ämnet har varit omfattande då litteraturen kommer från flera olika discipliner. Jag har därför valt att göra litteraturgenom-

gången som en beskrivande översikt över de många publikationer som direkt eller indirekt varit relevanta för min forskning. Denna kommenterade bibliografi återfinns i käll- och litteraturförteckningens inledning. I kapitel 2 och 3, som behandlar teori respektive metod, diskuterar jag de publikationer som varit relevanta för mina teoretiska utgångspunkter och min forskningsmetodik. Föreliggande avsnitt beskriver på så vis min egen arbetsprocess och inläsning i förhållande till forskningsläget inom avhandlingens ämnesområde.

Byggnadsanknuten konst, objekten för min undersökning, har vanligen utgjort ett forskningsområde inom den konstvetenskapliga, och ibland den arkitekturhistoriska, disciplinen. Den forskning som varit relevant för mig tog i Sverige avstamp i 1970-talet och bedrevs vid Institutionen för konstvetenskap, Lunds universitet, under och genom professor Sven Sandström. Inom denna forskningsmiljö skrevs även en av de tidigaste artiklar jag funnit som berör strukturella problem kring skydd, vård och tillsyn av byggnadsanknuten konst, flera decennier innan frågan fick fotfäste i statlig kulturpolitik (Olander 1981, s. 107).

Forskningen om konst i offentlig miljö är dock begränsad, även internationellt sett, vilket kan tyckas förvånande både med tanke på den breddning konstvetenskapen genomgått och med tanke på de samhällsliga konstsatningar som genomförts de senaste decennierna. Hedström (2004, ss. 12–13) anför, i sin avhandling om konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor, som tänkbara skäl för denna brist att verken ibland är svårtillgängliga och mer eller mindre omöjliga att visa på utställningar, att de befinner sig mellan bildkonst och arkitektur samt att de ofta faller utanför modernismens abstrakta konstideal.¹³ Hedström lyfter även fram att många av konstverken tillkommer genom beställningar för specifika miljöer med många människor inblandade utöver den enskilde konstnären, vilket också kan bidra till ett minskat intresse. Verken är sällan föremål för recension på det sätt som en utställning på ett museum eller galleri kan vara, vilket även Linda Fagerström (2014, ss. 118–122) påpekar, och den konstvetenskapliga analys och diskussion som förekommer kring museers och galleriers utställningar saknas i stort sett på kultursidor och i den samtida debatten kring offentliga konstverk.¹⁴ Helen Fuchs

¹³ För de skäl Per Hedström nämner refererar han bland annat till Clare A. P. Willsdon (2000), *Mural Painting in Britain 1840–1940. Image and Meaning*.

¹⁴ Ett undantag här är exempelvis Linda Fagerströms kontinuerliga recensioner av konst i offentlig miljö i Helsingborgs Dagblad och i Sydsvenskan. En tidigare kritiker, debattör och opinionsbildare

(2014, ss. 127–131) noterar ett konstvetenskapligt ointresse för samtida konst i kyrkorum, vilken som exempel tilldelats epitetet utsmyckning i stället för mer beskrivande eller kritisk text.¹⁵ Byggnadsanknutna konstverk saknar arenor motsvarande museernas där de kan betraktas i ett bredare sammanhang, exempelvis i samband med (retrospektiva) utställningar. Efter millennieskiftet har dock flera avhandlingar publicerats om byggnadsanknuten konst i offentliga miljöer, huvudsakligen vid konstvetenskapliga institutioner och tekniska högskolor (exempelvis Alibrahim 2019; Ferring 2011; Gabrielsson 2006; Hedström 2004; Karlsmo 2005; Qvarnström 2010; Robach 2010; Sjöholm Skrubbe 2007; Örn 2007).

Bevarandefrågorna har studerats inom konservering och kulturvård, som först 1992 blev ett eget forskningsämne i Sverige. Beslutsprocesser har diskuterats generellt inom konserveringsdisciplinen, och även inom kulturvård, exempelvis utifrån förhandling, förhållandet mellan teori och praktik, tillämpning med mera (Caple 2000; Clavir 2002; Hammelev Jörgensen 2017; Muñoz Viñas 2005; Richmond & Bracker 2009; Weijmer 2019).

Kombinationen av byggnadsanknuten konst och kulturvård har, åtminstone tidigare, huvudsakligen sett bevarande och förvaltning som praktiskt inriktade områden. I synnerhet inom konserveringsområdet har fokus legat på nedbrytningens mekanismer: hur dessa hanteras genom aktiva eller passiva bevarandeåtgärder, det vill säga genom direkt intervention eller åtgärder i föremålets direkta närhet, samt de beslutsprocesser som påverkar dessa bevarandeåtgärder. Val och beslutsprocesser har med andra ord rört det enskilda objektet och vilka åtgärder som kan eller bör utföras, inte området byggnadsanknuten konst och förhållandet mellan val och beslutsprocesser i bevarandep Praxis i relation till långsiktig förvaltning. Då akademisk forskning som behandlade beslutsprocesser och långsiktigt bevarande av byggnadsanknuten konst utifrån kulturvårdens perspektiv var svårfunnen, har i stället kritiska kulturvårdsstudier passat avhandlingens inriktning.

då det gällde 1970-talets offentliga konst var Ulf Hård af Segerstad (1915–2006) vid Svenska Dagbladet (Lärkner 1979, s. 38).

¹⁵ Helen Fuchs (2014) diskuterar Charlotte Gyllenhammars *Uteliggare/Pilgrim* (2009) för Linköpings domkyrka, Mikael Lundbergs glasmålningar (2004) för Trönö nya kyrka och Anders Widoffs *Maria, återkomsten* (2005) för Uppsala domkyrka.

Käll- och litteraturförteckningens kommenterade bibliografi har delats in i olika avsnittsrubriker. Först behandlas översikter om ”1900-talets byggnadsanknutna konst”, huvudsakligen ur konst- eller konstvetenskapligt perspektiv men också arkitekturhistoriskt. I detta avsnitt återfinns även den litteratur som haft relevans för de valda fallstudierna. Därefter har litteratursökningen utgått från mina forskningsfrågor. Generell litteratur om beslutsprocesser finns exempelvis inom psykologin.¹⁶ Jag har dock varit särskilt intresserad av de specifika förhållanden och förutsättningar som gäller just bevarandeområdet, vilket var min första forskningsfråga.

Under avsnittsrubriken ”Förändringsprocesser inom bevarandet” behandlas publikationer från flera områden, där forskningen inom kritiska kulturarvsstudier har varit särskilt betydelsefull. ”Beslutsprocesser vid bevarandearbetet” rör om möjligt byggnadsanknuten konst.¹⁷ Etik spelar en viktig roll när det gäller värden, värderingar och värderingsförändringar, liksom analys och kritisk granskning av argumentation i sådana frågor.

Min andra forskningsfråga rörde kunskapsunderlaget och värderingar i de beslut som tas, och den tredje rörde metodutveckling avseende värdering. För att belysa och förstå förutsättningarna för bevarandets olika processer har jag använt analyserande uttolkningar av lagstiftning som rör kulturvårdsområdet, upphovsrätt och kulturegendomsrätt. Detta källmaterial behandlas i avsnittet ”Styrning av bevarandet av konst- och kulturföremål”. ”Värdering av kulturarv” diskuteras i avsnittet med samma namn utifrån publikationer inom områdena arkitektur, ekonomi, infrastruktur, konservering och kulturvård.

Begrepp

Denna avhandling undersöker *offentlig byggnadsanknuten konst*, som en del av ett gemensamt *kulturarv* att förvalta. Den analyserar också *kulturvårdens* processer rörande beslut och förvaltning, aspekter som aktualiserar frågor om makt och förhandling, samt sociologiska aspekter på konst.

¹⁶ Daniel Kahnemans *Thinking, fast and slow* från år 2011 är ett exempel på en översikt inom detta område, som bland annat beskriver de sätt på vilka människor fattar beslut.

¹⁷ Med beslutsfattande menar jag processen för att identifiera och välja alternativ baserade på beslutsfattarens värderingar, preferenser och övertygelser. Varje beslutsprocess ger ett slutligt val, som eventuellt kan leda till åtgärder. Inom konserveringsområdet rör publikationer inom området vanligen beslut inför kommande (konserverings)åtgärder. För konserveringen har dock modeller för beslutsfattande arbetats fram särskilt för så kallat modern konst (Foundation for the Conservation of Modern Art 1999, ss. 164–172).

De kursiverade begreppen är centrala i avhandlingen, och de diskuteras och definieras mer ingående i avhandlingens fjärde och femte kapitel ("offentlig byggnadsanknuten konst" i kapitel 4 respektive "kulturarv" och "kulturvård" i kapitel 5).

Det råder emellertid ingen knivskarp gräns mellan definition och bakomliggande teori – exempelvis hänger definitionen av begreppet konst ihop med en teori om konst. En viktig fråga är då här hur begrepp som exempelvis offentlig eller byggnadsanknuten konst och kulturarv ska förstås.

Begrepp kan karakteriseras i en rad dimensioner, som kan kombineras och graderas – och ändras med tiden. Inom begreppsteorin karakteriseras begrepp i en rad avseenden, som grad av: vaghet respektive precision, entydighet respektive mångtydighet, öppenhet respektive slutenhet, eventuell (positiv eller negativ) värdeladdning eller eventuell relation till teori, konstans respektive föränderlighet och omstriddhet (Gallie 1956a, 1956b, 1964; Hempel 1952; Persson & Sahlin 2013; Waismann 1945, 1965, 1977). Ju mer vagt och värdeladdat ett begrepp är, desto mer omstritt är det sannolikt, och desto större risk för konflikter och missförstånd under exempelvis en beslutsprocess.

De för avhandlingen centrala begreppen ovan diskuteras alltså i kapitel 4 respektive 5, men tre begrepp jag använder i forskningsfrågorna vill jag ta upp här: bevarandep Praxis, förvaltning och tillsyn.

Bevarandep Praxis ska i denna text förstås som antikvarisk praktik eller "praxis i bevarandeverksamheten". Bevarandep Praxis är en del av den *bevarandep Process* eller *bevarandep Sambet* som avser kedjan av beslut och handlingar som syftar till ett objekts materiella och immateriella vidmakthållande. Att "bevara" definieras som att vidmakthålla, behålla, något i ursprungligt skick genom åtgärder mot nedbrytande krafter (Nationalencyklopedin 2020). Bevarandep Praxis omfattar i denna studie tillsynsverksamhet – däremot inte upprättandet av förvaltningsplaner, diskussioner kring nedbrytning eller angivande av riktlinjer för konserveringens praktik avseende metod och material.

Med *tillsyn* menas vanligen att "ge akt på" eller "vaka över". Den statliga tillsynsutredningen beskrev kärnan i all tillsyn som "granskning som genomförs med stöd av lag och (vanligen) en möjlighet för tillsynsmyndigheten att besluta om någon form av ingripande" (Tillsynsutredningen 2004, s. 50). I denna text använder jag den vidare betydelsen av tillsyn, att "se till", exempelvis när en ägare eller förvaltare mer eller mindre regelbundet inspekterar ett konstverk, utför inventering eller undersöker behov av konserveringsåtgärd.

Förvaltning kan ha flera betydelser, där den som åsyftas här är substantivformen av verbet ”förvalta” (Nationalencyklopedin 2020). Med ”förvaltning” menas då det långsiktiga bevarandearbetet, alltså inte den årligt återkommande inventeringen eller den periodiserade, praktiskt inriktade, konserveringen och restaureringen. Substantivet förvaltning kan givetvis också avse en organisation som bereder eller verkställer politiska beslut, som ”kulturförvaltning”.

Antaganden och iakttagelser

Inför skrivandet av denna avhandling har jag gjort en del antaganden och, mot bakgrund av min tidigare erfarenhet, olika iakttagelser.¹⁸ Dessa utgör utgångspunkter för mina resonemang.

Samhällets förändringar – ekonomiska, klimatmässiga, politiska, sociala och tekniska – påverkar förutsättningarna för bevarande. De har konsekvenser för synen på konst och kulturarv, lagstiftningens skrivning och uttolkning, samt de resurser som avsätts. Förändringar sker successivt, vilket kan medföra glapp och brister mellan exempelvis lagstiftning och val, beslutsprocesser, kunskapsunderlag och explicita eller implicita mål i lagstiftningen avseende bevarandet. Förändringar kan även medföra risker ur ett bevarandeperspektiv. Förändringar antas alltså ha betydelse för de frågor som ställs, liksom de val-situationer förändringar kan medföra.

Ytterligare ett antagande är min utgångspunkt att byggnadsanknuten konst är en del av ett gemensamt kulturarv och att det finns brister i bevarandeverksamheten avseende hur denna konst bevaras ur ett antikvariskt perspektiv samt att förändringar har skett och sker beträffande vad som betraktas som kulturarv. En övergripande hypotes för avhandlingen är att om beslutsprocesser i samband med bevarande av 1900-talets offentliga byggnadsanknutna konst definieras och tydliggörs så uppnås förutsättningar för ett bättre långsiktigt bevarande av denna konst.

Exempel på iakttagelser är att det i samband med beslutsprocesserna kring byggnadsanknuten konst aktualiseras många valsituationer avseende bevarande och att beslut ibland tas på basis av ett kunskapsunderlag som är bräckligt eller osäkert. De värderingar som ligger till grund för besluten behöver

¹⁸ Begreppet ”iakttagelse” används här liksom i rapporten *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd 2019, s. 3), för att belysa särskilda omständigheter av stor betydelse för området. Iakttagelserna har lett mig till vissa antaganden.

återspeglas eller grundas i bevarandeprofessionernas riktlinjer och göras tydliga – för att få legitimitet och tyngd.¹⁹ Iakttagelserna är fler: Utbildningsbehovet inom området ”byggnadsanknuten konst i offentlig miljö” verkar vara stort hos kulturmiljövårdens aktörer. De lagar som gäller inom kulturmiljövårdssektorn tillämpas ibland så att effekterna för byggnadsanknuten konst blir negativa. Förändringar avseende vad vi betraktar som kulturarv har konsekvenser för hur byggnadsanknuten konst förvaltas. Bevarandearbetet aktualiserar risker som i praktiken hanteras på skiftande sätt, vilket kan påverka konstverkens tillstånd.

I inledningskapitlets början beskrevs att förändringar av fastigheters ägandeförhållanden med jordabalkens skrivning även gäller den byggnadsanknutna konst som hör till fastigheten. Det kan finnas moraliska aspekter på ett förändrat ägande av byggnadsanknuten konst, där det offentligt beställda (eller det som har beställts för offentligheten) övergår i privat ägo. Konstverken har beställts för skattemedel av stat, landsting och kommuner eller skänkts till det allmänna genom donationer, till ett offentligt rum för samtida och framtida generationers gagn. Skälen till konstverkens beställning och placering kan ha varit flerfald, som att öka antalet arbetstillfällen för konstnärer, verka bildande för nuvarande och kommande släkten och försköna en kanske torftig miljö. Donatorer som har skänkt konst har kanske dels haft som syfte att ge något åt allmänheten, dels velat manifesteras sig själva under lång tid (jfr Jennbert 1984).

Min åsikt är att det som har köpts in för skattemedel även är folkets egendom under överskådlig framtid, och att skattemedel inte får förskingras. Det borde finnas möjligheter för ett offentligt och delat (förvaltnings)ansvar för den konst som har beställts med allmänna medel, också om konstverken kommit i privat ägo. Den har beställts för allmänheten och bör skyddas och vårdas därefter av det allmänna, som en del av ett gemensamt och bevarandevärt kulturarv.²⁰ Utan ett sådant gemensamt ägande eller ansvar förloras även den tillsyn som kan ge ett generellt skydd för konsten och den riskerar att skadas eller förstöras.

¹⁹ Med bevarandeprofessioner menas här de professioner som är verksamma inom kulturmiljöområdet, huvudsakligen byggnadsantikvarier och konservatorer.

²⁰ Olssons (2003, ss. 71, 79–80) resonemang kring kulturmiljöns kollektiva nytthet har till viss del bäring här. Han drar slutsatsen att om en kulturmiljös värde endast är sammansatt av indirekt bruksvärde, optionsvärde och existensvärde (vilket i korthet innebär en kollektiv nytthet där miljön nyttjas av aktörer för olika verksamheter, möjligheten att även i framtiden utnyttja miljön samt värden ”i sig”, frikopplade från individens användning av miljön) så tillkommer ansvaret för miljön tillfullo det offentliga samhället.

Berörda aktörer och intressenter kan förstås ha olika (delvis politiskt baserad) syn på ägande, vilket återspeglas i om man ser på kulturarvet som något gemensamt eller mer enskilt. Synen på den offentliga konsten kan variera från stolthet och glädje till ett direkt avståndstagande – eller oförståelse beroende på etnicitet, genus och klass, något som också kommer till uttryck i samband med både installation och förvaltning av konstverken.

Avgränsningar

Bevarandeverksamhet står i fokus för denna avhandling som skrivs inom ämnet kulturvård, en disciplin som arbetar med hur kulturarvet kan och bör identifieras, värnas, vårdas, tillvaratas och utvecklas, i mötet mellan naturvetenskapliga, humanistiska, samhällsvetenskapliga, tekniska och hantverkliga perspektiv.²¹ Det är kulturmiljövårdens antikvariska praktik som diskuteras och hur denna tillämpas avseende bevarande inom området byggnadsanknuten konst, liksom en historisk bakgrund för denna konst. Även om avhandlingen behandlar ett område inom konsten, tar den inte upp konstteoretiska aspekter, konstverkens konstvetenskapliga sammanhang eller deras upphovspersoner. Den tar heller inte upp frågor som rör konstverkens praktiska konservering och restaurering, konserveringsvetenskap (*conservation science*) eller teknisk konstvetenskap.²² Konserveringsteoretiska aspekter kring hur bevarandet kan, ska eller bör ske nämns enbart kortfattat där de har direkt betydelse för förvaltning.

Det är offentligt beställd byggnadsanknuten konst som diskuteras, det vill säga den konst som är beställd och bekostad med offentliga medel, oavsett senare juridisk ägare. Hit har inte räknats privata gåvor, föreningars donationer eller så kallad lös konst, även om ägandet av dessa konstverk kan vara offentligt, inte heller gatukonst eller graffiti.

²¹ Så beskrev institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet, min egen utbildningsplats, de frågor vilka behandlas vid institutionen (Kulturvård 2018).

²² Konservering i sig inkluderar moment som rengöring, stabilisering och restaurering. Bevarandearbetet kräver vanligen teknisk undersökning för förståelse av objektet och dess historia innan något praktiskt arbete kan slutföras. Med konserveringsvetenskap menar jag det fält inom vilket föremål, byggnader och miljö analyseras med naturvetenskapliga metoder. Teknisk konstvetenskap (ibland teknisk konsthistoria) avser vanligen det tvärvetenskapliga samarbetet mellan konservering, konstvetenskap, teknik och naturvetenskap. Ämnesområdet omfattar studier av konstvetenskapliga objekt genom teknisk examination och systematiska observationer av yta, konstruktion och materiell uppbyggnad (Yale University u.ä.). Detta inkluderar forskning och utredning av en konstnärs tekniker, verktyg och material för att bäst förstå det specifika för varje komponent som har använts för att skapa verket (alltså inte nödvändigtvis för att förstå hur konstverket bäst ska bevaras).

Avhandlingens tidsmässiga avgränsning är 1900-talet och 2000-talets första decennier, med fokus på tiden efter 1937 och före år 2000. Offentligt beställd konst som samhällsföreteelse tog fart med riksdagsbeslutet år 1937 om den så kallade enprocentsregeln och bildandet av Statens konstråd. Statens roll som beställare av byggnadsanknuten konst tydliggjordes och perioden av det offentliga konstbeställningar som står i fokus för detta forskningsarbete inleddes. De konstverk som kommer ifråga för konservering och restaurering, eller finns i byggnader som ska restaureras eller renoveras, är vanligen något eller några decennier gamla, vilket förklarar den hitre tidsgränsen. Beslutsprocesser i samband med förvaltning är däremot – förstås – ständigt pågående.

Den rumsliga avgränsningen är Sverige. Det är svenska förhållanden som undersöks och diskuteras med målsättningen att kunna förbättra förutsättningarna för bevarande av byggnadsanknuten konst utifrån de regler och lagar som gäller i detta land.

I avhandlingen nämns bevarandeprofessionens riktlinjer och kodexar. Det för dock alltför långt att inom ramen för denna avhandling analysera dessa olika dokument och deras relation till de värderingar som ligger till grund för besluten, vilken betydelse de har haft i praktiken och hur de har använts – eller skulle kunna användas – i förhållande till byggnadsanknuten konst.

Disposition

Avhandlingen består av 12 kapitel som är disponerade i fyra delar.

Den första delen, kapitel 1, 2 och 3, introducerar forskningsingång, syfte, frågeställningar, forskningsläge och avgränsningar, samt därpå följande kapitel som presenterar teoretiska utgångspunkter och metodologiska angreppssätt.

Den andra delen, kapitel 4 och 5, syftar till att identifiera och vidga förståelsen för företeelsen offentlig byggnadsanknuten konst samt kulturmiljövård i relation till denna konst. Kapitlen utgör även en bakgrund och kontextualisering till fallstudier och kommande kapitel. De representerar mitt urval av historiska händelser och tidigare beslutsprocesser, vilka jag anser är av betydelse för förståelsen dels av omfattningen av beställningar av offentlig konst, dels av förvaltningens problematik ur kulturmiljövårdens perspektiv.

Kapitel 4 behandlar offentlig byggnadsanknuten konst som begrepp. I kapitlet diskuteras först avhandlingens definitioner av begreppen, liksom deras innebörd och användning. Begreppen är centrala för analysen och kapitlet innehåller även en allmän diskussion om konstruktionen av begrepp relevanta

för avhandlingen. Därefter avser kapitlet att sätta den byggnadsanknutna konsten i ett historiskt sammanhang och beskriva resultatet av tidigare beslutsprocesser inom det kulturpolitiska området.

Kapitel 5 syftar till att diskutera den byggnadsanknutna konsten i förhållande till kulturmiljövårdens praktik och resultatet av tidigare beslutsprocesser inom det styrande området. Begreppen kulturarv och kulturmiljövård behandlas, liksom deras innebörd och användning i avhandlingen. Vidare diskuteras tillsyn, vård och förvaltning, lagar och förordningar som reglerar och har bäring för byggnadsanknuten konst samt för ämnet relevanta yrkesetiska kodexar och riktlinjer.

Den tredje delen, kapitel 6–9, utgör avhandlingens empiriska del. I kapitel 6, 7 och 8 presenteras tre fallstudier som representerar olika områden med byggnadsanknuten konst: konst i Svenska kyrkan med Växjö domkyrka, konst i bostadsområden med Lindängen (Malmö) samt konst i sjukvården med Vrinnevisjukhuset (Norrköping). I kapitlen undersöks beslutsprocesser och samspel mellan beslut om bevarande och värderingar, liksom eventuella förändringar av synen på byggnadsanknuten konst som kulturarv och hur dessa i så fall relateras till förvaltning och tillsyn. För varje fallstudie finns fyra avsnitt. Det första avser att kontextualisera det aktuella fallet utifrån miljöns tidsmässiga och delvis rumsliga historia. Andra avsnittet berättar om den aktuella fallstudien som plats med en kort historik och de objekt som är beställda för denna plats. Tredje avsnittet behandlar beställning och beslutsprocess kring de byggnadsanknutna konstverken, samt resultat och reception. Fjärde avsnittet utgör mina kommentarer samt (eventuella) händelser efter reception.

Kapitel 9 utgör en jämförande analys fallstudierna emellan med fokus på likheter och skillnader avseende beställning, reception och bevarande.

Den fjärde delen, kapitel 10–12, omfattar samlade resultat, diskussion, slutsatser samt förslag på tillämpning och framtida forskningsuppgifter.

I kapitel 10 behandlas och redovisas avhandlingens forskningsfrågor – de ställs, preciseras och besvaras under olika underrubriker – med utgångspunkt från fallstudierna. Inledningsvis identifieras fem problemområden för bevarande- och verksamheten: dess mål, praxis, styrning, diskrepanser och brister. Dessa utgör fond för diskussionen. Först diskuteras beslutsprocessens val- och handlingsalternativ. Beslut fattas på basis av underlag som innehåller både kunskaper och värderingar, varför de följande avsnitten först behandlar kunskapsunderlag, därefter värderingsutgångspunkter. Kapitlet avslutas med närstudium av

fallstudiernas beslutsprocesser och kommentarer kring de konsekvenser som skillnader och variationer i bevarandets praktik har på olika områden.

I kapitel 11 diskuteras några av de utmaningar som avhandlingen har aktualiserat, där särskilt behovet av en konstantikvarisk värdering för kulturmiljövårdens praxis lyfts fram. I kapitlet kommenteras också inledningens antaganden och iakttagelser, samt nya antaganden och hypoteser som har formulerats under arbetet med fallstudierna.

I kapitel 12 återfinns en summering av avhandlingen och slutsatser kring studiens resultat med förslag på praktisk tillämpning. Kapitlet och avhandlingen avslutas med förslag på framtida forskningsuppgifter.

2. Teoretiska utgångspunkter

För avhandlingsarbetet kring beslutsprocesser rörande byggnadsanknuten konst har några utgångspunkter varit centrala. Dessa rör min egen yrkesroll och dess bevarandeteori, synsättet på kulturarvet som process samt det urval och den förhandling som en sådan process omfattar, liksom synsättet på processens resultat med den kanonisering en kulturarvsutnämning kan sägas innebära.

I detta kapitel diskuteras några begrepp och företeelser särskilt, formulerade som begreppspar. De utgör således teoretiska utgångspunkter relaterade till forskningsuppgiften och hjälp att tolka beslutsprocesser.

Bevarande och kulturarvsprocess

Mitt förhållningssätt i frågor som rör bevarande och kulturarvsprocesser är sprungna ur (och har stimulerats av) den mylla som kulturvården utgör, inriktad på bevarande av kulturarvets materiella och immateriella uttryck (Clavir 2002, s. xvii). Jag är också konservator, med den mycket specifika kunskap en sådan besitter.

En yrkesutövande målerikonservator blir snabbt medveten om att de åtgärder som utförs är tolkande – hur mycket gulnad fernissa som avlägsnas påverkar möjligheten till avläsning av framtida betraktare, samtidigt som avlägsnandet i sig inte sker jämnt över ytan (vilket kanske inte heller skulle vara möjligt att genomföra, om den består av pigmenterade lasyrer eller lättlösliga skikt). Otaliga är de porträtt jag konserverat under årens lopp där ansiktet sedan tidigare är ordentligt rengjort utan spår av fernissa, medan bakgrunden i princip är orörd och där fernissan ligger i tjocka och mörknade lager. Den balans som ursprungligen fanns i bilden mellan nyans och valör är rubbad, tillika med de tidsrelaterade förändringar som uppkommer med materialets åldrande och nedbrytning.

På samma sätt ser jag på forskningen. Vad jag väljer att lyfta fram om en situation eller ett skeende och hur jag analyserar resultaten filtreras genom min förförståelse, mina gränsdragningar och mina beslut, och utgör då en tolkning utifrån just min position som konservator och kulturvårdare med de erfarenheter jag bär med mig. Min tolkning ska därmed ses som en av flera möjliga,

där syftet för avhandlingen har varit att beskriva, försöka förstå och analysera en process, inte undersöka anledningarna till hur den har uppstått.

För konservatorn, som i regel arbetar nära föremålet, finns en rad direkt tillämpande och erfarenhetsbaserade aspekter av de tolkningar som görs, långt från skrivbordens teorier: det finns en direkt operativ verkan, där ”att ta hand om objektet” utgör en kärna för verksamheten.²³ Tolkningen för konservatorn i den yrkesutövande situationen utgår från ett ställningstagande om vad föremålet är; dess identitet och integritet, konstnärens intention, kort sagt, vad som anses vara bevarandevärdt (för mer utförligt resonemang se Hermerén 2014, ss. 82–92; se även Clavir 2002, ss. 26–66; om identitet, Waismann 1977, ss. 22–29).

Jag skiljer i min forskning mellan konservering och bevarande. Miriam Clavir (2002, ss. 3–4, 44–45) konstaterar att i det anglosaxiska språkbruket inkluderar begreppet *conservator* flera yrkesgrupper som arbetar inom disciplinen men inte nödvändigtvis utför behandlingar på objekt, som administratörer eller forskare. Författaren konstaterar vidare att konservatorn i sin yrkesroll har egna internationella yrkesetiska koder, sin egen utbildning, egna yrkeskodexar och organisationer samt offentligt erkännande av sin expertis. Konservatorns yrkesutövning är med andra ord *en del* av bevarandearbetet. Salvador Muños Viñas (2005, ss. 12–13) jämför konservatorns roll i bevarandearbetet med läkarens inom sjukvårdsverksamheten, vilken som helhet även omfattar yrkesgrupper som fysiker, kemister, kockar, laboratorieanställda och politiker. Muños Viñas (2005, ss. 13–15) pekar på att begreppet *conservation* har getts två betydelser, en smalare och en bredare. Den förra refererar till bevarandeaktiviteten och benämns av Muños Viñas *preservation*. Den bredare betydelsen av begreppet *conservation* refererar till summan av samtliga bevarandeaktiviteter runt ett föremål, inkluderande restaurering. Det är denna bredare

²³ Johanna Nilsson (2015, s. 39) beskriver denna typ av praktisk kunskap genom att bland annat citera Kaiser (2000), att konservatorn bör ha vetenskaplig expertkunskap, allmän (*vernacular*) kunskap, tyst kunskap och praktisk skicklighet. Muños Viñas (2005, ss. 123, 133) resonerar på liknande sätt kring erfarenhetsbaserad kunskap, och kallar de beslut som tas mer eller mindre omedvetet under arbetets gång för *microdecisions*, mikrobeslut. Giddens (1979, ss. 137–138) ställer frågan om det finns ett generellt begrepp för erfarenhet som är densamma oavsett *vad* vi upplever, eller om det med varje ny erfarenhet även sker en förändring av begreppet då området för tillämpningen breddas – och hur vi vet att något verkligen *är* en erfarenhet och hur denna i så fall ska *förstås*. Detta resonemang är intressant, men lämnas här – i stället används begreppet praktisk kunskap generellt för kunnskap som vunnits med tiden.

betydelse jag ansluter mig till i avhandlingen och benämner bevarande eller bevarandearbete.²⁴

Inom 2000-talets konserveringsteori beskrivs bevarandet som en process, där nuet bevaras utifrån aspekter om långsiktig hållbarhet för framtida generationer (Muños Viñas 2005, ss. 194–197; se även exempelvis Schädler-Saub & Weyer 2010 och Staniforth 2013). Liknande synsätt återfinns inom kritiska kulturarvsstudier där kulturarv betraktas ur processperspektiv, och kulturarvet formas i nuet som en del av samhällets ekonomiska, politiska och sociala fenomen (se även Harrison 2013; Lowenthal 1985; Smith 2004, 2006). Eftersom min forskning rör ett område, byggnadsanknuten konst, som befinner sig i vad jag uppfattar som en aktiv förändringsprocess, har detta synsätt varit viktigt. Jag har därför använt mig av Rodney Harrisons (2013) *Heritage* och hans begreppsapparat *materiality*, *connectivity* och *dialogue* för att i analysen förstå hur människor, föremål, platser och praxis är relaterade till varandra. Jag instämmer med Rodney Harrison (2013, s. 14) när han menar att det som bevaras, *heritage*, reflekterar samtidens attityder i förhållande till det förflutna, och att kulturarv därmed inte handlar om det förflutna, utan om det förflutnas förhållande till nuet och framtiden – eller snarare om nuets förhållande till det förflutna och framtiden (”uppmärksamma det förflutnas oundvikliga närvaro i nuet”, Martins Holmberg 2006, s. 46).²⁵ Harrisons definition (2013, s. 8) av kritiska kulturarvsstudier som ett intresseområde som rör vad vi väljer att bevara och varför, äldre tiders politik, kulturarvsförvaltningens processer och förhållandet mellan minneshandlingar (*commemorative acts*) och offentligt och privat minne ringar in områden denna avhandling behandlar.

Bevarandet *per se* innebär att något behålls, finns kvar. För att inte utesluta aktiviteter som leder till negativa resultat, i betydelsen att något inte alls finns kvar eller endast lite återstår (eller finns kvar med ett önskat resultat av bevarandet) definierar Muños Viñas (2005, s. 16) bevarandearbetet med sina mål

²⁴ ”Konservering” (*conservation*) i den bredare betydelsen översätts vanligen till ”restaurering” (*restauro*, *restauration* etc.) i de latinska språken. Detta har ibland lett till en hopskrivning av begreppen (*conservation-restauration*) för att förtydliga den dubbla innebörden. Ibland har i stället ”restaurering” använts för att beskriva en tidigare praxis och ”konservering” en senare (Price, Talley & Melucco Vaccaro 1996, s. xiii), och ibland, som för samtidskonst, har begreppet ”vård” använts i stället för något av de andra två begreppen (Schädler-Saub & Weyer 2010, s. 5).

²⁵ Citatet är hämtat ur ett resonemang kring kulturarvsbegreppet och dess (som Martins Holmberg skriver, 2006, s. 46) principiella bedräglighet, där författaren bland annat pekar på att ”arv” antyder att det finns ett rättmätigt och juridiskt giltigt ”övertagande” fast begreppet är mångtydigt, relaterar till olika grupper och så vidare. Ur bevarandesynpunkt är i denna text något som övertagits från för som ska bevaras för framtiden, där bevarandemetoden skiftar med nuet.

och inte med dess effekter. En process kan leda i olika riktningar, utveckling eller avveckling, bevarande eller förfall, och på samma sätt har jag resonerat kring begreppet kulturarvsprocesser med förändringen i fokus.²⁶ En process visar på en pågående aktivitet, oavsett utgången av resultatet.

Konsten och kulturarvet framträder för oss genom olika former för representation, hur det presenteras och representeras. Olika former för presentation och representation bidrar alltså till att skapa konsten eller kulturarvet – och deras betydelse för oss. Det finns ett element av kulturell och social konstruktion här. De bakomliggande meningsskapande praktikerna bör därför uppmärksammas.

Om det förflutna är allt som hänt och varit (vilket inte är detsamma som det vi minns av det förflutna) och forskningen om det förflutna baseras på ett kulturellt och socialt urval av allt som hänt och varit, kan/bör själva urvalet och förmedlingen av det förflutna problematiseras, vilket också sker i denna avhandling.

Det ovanstående kan ha en del implikationer för hur det som i samtiden (alltså nutid) betraktas som eller utväljs till kulturarv. Vilka ekonomiska, sociala och politiska intressen spelar här en roll för att skapa olika kulturarvspraktiker – till exempel för att främja turism till en viss plats?

Förhandling och makt

Processer, som kulturarvsprocesser och de beslut som fattas där, pågår under en tidsperiod, i en nutid, mellan en dåtid och en framtid. Under denna transport i tid förhandlas kring den förändring processen kommer att medföra, kring vad som på sikt kommer att finnas kvar eller glömmas bort. Samtida bevarandeteori baseras enligt Muños Viñas (2005, s. 163) på förhandling, tillika med jämvikt (*equilibrium*), diskussion och konsensus. Inom kulturvårdens område har Mikael Hammelev Jörgensen (2017, ss. 15–18) i sin analys av förhandling kring kulturföremål använt sig av psykologins teoretiska verktyg, så som de formulerats av Max H. Bazerman och Don A. Moore, för att förklara vad som kan ske i förhandlingar och hur de inblandade parterna kan agera utifrån sina föreställningar. Han har bland annat undersökt olika parter in-

²⁶ I avsnittet om avhandlingens syfte skrev jag inledningsvis att jag ville undersöka värdeförändring kring byggnadsanknuten konst och samspelet mellan beslut om bevarande och bakomliggande värderingar. Kulturarvsprocesser kan också leda till att synen på (värderingen av) aktuell konst vidmakthålls.

tressen genom att analysera hur argumenten konstitueras under förhandlingsprocessen. Malin Weijmer (2019, ss. 33–37) resonerar kring förhandling utifrån begreppen dialog och makt för att analysera det kulturpolitiska målet om delaktighet.

Beskrivningar och tolkningsmönster har en historia, de framställs eller lanseras av någon med en viss maktposition eller vissa särintressen, till exempel för att försvara eller komma åt något som betraktas som värdefullt, ett socialt, ekonomiskt eller kulturellt kapital. Därmed skapas kulturellt producerade skillnader. Intressenter har olika makt och utnyttjar detta.

Förhandlingar och beslut kan medföra nya riktningar i kulturarvsprocessen och bevarandearbetet. Människors val och handlingar under de processer som beskrivs får därmed konsekvenser, och dessa konsekvenser påverkar förutsättningarna för fortsatt handlande. Med detta synsätt är den av sociologen Anthony Giddens framförda *struktureringsteorin* användbar för min studie (Giddens 1979, 1984; även Runfors 2017, ss. 115–131). Giddens undersöker hur sociala strukturer uppstår och förändras, och menar att forskaren ska bidra till analyser av strukturer för att synliggöra förändringar, som i sin tur ska ge underlag för reflektion och handling (Giddens 1991). Individens är, enligt Giddens, ett reflexivt tänkande subjekt, med förmåga att reflektera över och reglera sina handlingar. Med detta synsätt är subjektivitet en process, där människors handlande har konsekvenser som systematiskt påverkar förutsättningarna för fortsatt handlande. Handlingspotentialen hos aktörer uttrycks genom begreppet *agens* (*agency*) och kompetenta aktörers reflekterade handlingar som *skilled performances* (Giddens 1979, 1984). Liksom hos Michel Foucault anser strukturalismens förespråkare att makt finns i alla mänskliga relationer (Foucault 1980, 1987 se Gunnarsson Payne & Öhlander 2017, ss. 166–170).²⁷ Möjligheten att ta makten skiljer dock Giddens syn på makt från Foucaults.

Giddens teorier kring handling och konsekvens har även varit användbara för att förstå de olika beslutsprocesser jag har studerat, särskilt begreppen *knowledge ability*, aktörernas kunskap om hur man gör, och *capability*, möjligheten att handla annorlunda och därmed göra skillnad. Strukturer är alltså inte enbart begränsande utan erbjuder också möjligheter – och struktur definieras både som medier och som resultatet för social handling, vilket sammanfattas

²⁷ Språket, ansåg Foucault, är den meningsbärande enhet där makten är konstituerad och konstitueras. Förhållandet mellan makt och kunskap är därför en fråga som har utforskats av Foucault. Kommunikation som involverar specialiserad kunskap av olika slag aktualiserar också sociologiska aspekter, exempelvis på konst.

av Giddens som *the duality of structures*, strukturers dualitet (Giddens 1979, ss. 59–73; 1984, ss. 185–193, även Runfors 2017, ss. 119–122). I mitt eget forskningsarbete har teorin hjälpt mig med synliggörandet av enskilda människors avsikter och handlingar, också i relation till befintliga strukturer, liksom med förtydligandet av både medvetna avsikter och oavsiktliga effekter under de beslutsprocesser avhandlingen behandlar.

Även Pierre Bourdieu anses vara strukturalist. Bourdieu riktar dock in sig på klassamhällets reproduktion och strukturer medan Giddens fokuserar på hur sociala strukturer både kan reproduceras och förändras (Runfors 2017, s. 122). Bourdieus begreppsapparat har ändå haft betydelse för mig som analytiskt verktyg, det vill säga hans tankar om *habitus*, det system av dispositioner en människa förvärvar genom sin uppväxt och uppfostran, *kapital* och *fält*.

Kulturvård (eller konstområdet) kan med detta synsätt ses som ett fält, där aktörer erkänner varandra och agerar, med byggnadsanknuten konst som ett subfält. Det som erkänns som värdefullt inom ett fält tillmäts värde eller, med Bourdieus språkbruk, tillmäts ett symboliskt kapital (ekonomiskt, kulturellt, politiskt eller socialt kapital). Kulturellt kapital är i detta sammanhang både objektifierat, som ett konstverk, och omfattar kunskap om konst, samt framkommer även i hur en människa agerar. Politiskt kapital kan här exempelvis handla om resursfördelning (Bourdieu 1984; Pettersson, Wolanik Boström & Öhlander 2017, ss. 133–150).

Bourdieu tar inte hänsyn till att såväl konstverks identitet som värde förändras med tiden, och hans sociologiska synsätt på konst har kritiserats. Lars-Olof Åhlberg (2014) behandlar exempelvis avsaknaden av förklarande och tematisk tolkning i Bourdieus resonemang kring *vad* något är i stället för *varför* det är som det är eller *varför* det uppstår.

Även om, enligt Bourdieu, den konstnärliga produkten erkänns i det kulturella fältet, så innebär det inte att konstverket därmed är erkänt som kulturarv. Kanske tvärtom – något som denna avhandling bland annat uppmärksammar. För närvarande är det själva konstnärligheten som (odefinierad) omnämns inom kulturmiljösektorn och dess lagstiftning.

Val och beslut

Begreppet process har, som framkommit, en framträdande plats i avhandlingen. Under en process (bevarandeprocess, beslutsprocess, kulturarvsprocess eller liknande) kommer olika åsikter och viljor till tals och urval sker, det vill

säga olika värderingar kommer till ytan och får genomslag i besluten.²⁸ Urvalsförfarandet medför prioriteringar och innebär förhandling (inom kulturarvsprocessen en kulturarvsförhandling) som aktualiserar frågor om värde och makt. Därför har värdeteoretiska resonemang använts för analysen, såsom de presenteras av Lars Bergström (1992) och har använts av Jonas Anshelm (1993) och Sanna Lillbroända-Annala (2010). Jag har alltså använt mig av struktureringsteori för att synliggöra förändring, och värdeteori för att analysera de värden som leder till förändringen.

Värdeobjektivism utgår från att värdesatser uttrycker genuina påståenden om att vissa sakförhållanden föreligger, ickeempiriska omdömen (Bergström 1992, s. 61). Värdet anses då vara en egenskap hos objektet, det som ska värderas, exempelvis att det finns objektiva kriterier för att något ska uppfattas som kulturarv (Lillbroända-Annala 2010, ss. 194–195). Detta till skillnad från ett värdesubjektivitetsiskt synsätt där värdet uppfattas som en egenskap hos subjektet, den som värderar. Anshelm skiljer mellan *målrationella* och *värderationella* motiveringar för ett socialt handlande. Dessa motiveringar anger att målen för, och resultatet eller konsekvenserna av, ett handlande anses vara förmånliga eller upplevs positivt, respektive att det ligger ett värde i handlandet i sig (Anshelm 1993, s. 16).

Värderelativismen ger uttryck för ståndpunkten att universella värden saknas, och att dessa är en konstruktion av människan. Ett objekt eller ett agerande är inte mer värt än något annat, och det måste förstås utifrån sin egen kontext. Det värderelativistiska synsättet delas av Anshelm (1993, s. 16) in i *affektuella* och *traditionella* motiveringar. Såsom dessa begrepp används av Anshelm och Lillbroända-Annala (2010, ss. 194–195) ger de uttryck för ett personligt, på känslor grundat, respektive traditionellt inlärt förhållningssätt i förhållande till kulturarvet. Denna typ av motiveringar är inte ovanliga i förhållande till konstobjekt.

Under arbetets gång har jag även sökt värderingsmodeller som har använts inom kulturmiljöområdet, för att kunna pröva dem på byggnadsanknuten konst tillsammans med ovanstående värdeteoretiska begrepp. Jag har haft stor

²⁸ Grundläggande tankar kring de värden kulturföremål tillmäts 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 tillmäta värdena förhåller sig till tid och bevarande (Riegl 1928: översättning 1982, s. 39). Ranby (2014, s. 301) poängterar att halvgamla kulturföremål riskerar att nedvärderas – de har en ”skrotålder” innan de blir tillräckligt gamla och sällsynta för att åter bli intressanta.

användning av Krister Olssons (2003, ss. 51–76, 340) studium av värderings-system, liksom hans beskrivning av olika aktörers angreppssätt vid överväganden om bevarande, förnyelse och förändring av byggd kulturmiljö.

Kulturarvifiering och kanonisering

Något ”blir” kulturarv. Hur går det till? Något annat försvinner i glömska, det förlorar sin ställning som kulturarv. Vilka aktörer med vilka intressen och vilken makt gör vad för att åstadkomma en sådan omvärdering? När och hur? Sker det med avsikt eller är omvärderingen en inte avsedd effekt?

I inledningen till avsnittet ”Förhandling och makt” framhölls att kulturarvsprocesser antingen kunde leda till att något finns kvar eller att det glöms bort. I detta sammanhang har jag funnit begreppet *kulturarvifiering* användbart för att belysa den process vid vilket ett objekt når en upphöjd och institutionell betydelse. Begreppet har använts tidigare, exempelvis av Owe Ronström (2008), Sanna Lillbroända-Annala (2010) och Helena Wangefelt Ström (2011).²⁹ Jag delar alltså inte Lillbroända-Annalas (2010, ss. 12, 32) smalare användning av begreppet kulturarvsprocess som en utveckling som leder till en kulturarvsstämpel och utpekande av kulturarv, synonymt benämnd kulturarvifiering. För mig är kulturarvifieringens kulturarvsstämpel (för att använda Lillbroända-Annalas ord), *ett* möjligt resultat av kulturarvsprocessen. Begreppet kulturarv diskuteras i samband med kulturmiljövårdens arbete i avhandlingens femte kapitel.

För min studie har begreppet kulturarvifiering varit användbart för att beskriva vad som kan hända i samband med bevarandet av byggnadsanknuten konst. Begreppet *heritagisation* (här kulturarvifiering) har använts tidigare, exempelvis av Kevin Walsh (1992 se Harrison 2013, s. 69), om den process där ett föremål väljs ut och omvandlas från att vara ett föremål i bruk, eller med en funktion, till att bli utställningsföremål (Ronström 2008, s. 196). Helena Wangefelt Ström (2011) undersöker genom begreppet kulturarvifiering vad som händer när religion förvandlas till kulturarv. Lillbroända-Annala beskriver kulturarvifieringen i sin undersökning av trähusområden som en upphöjning

²⁹ Begreppet har använts av Owe Ronström (2008) avseende kulturarvspolitik och Visbys övergång från sliten småstad till medeltidsikon, Sanna Lillbroända-Annala (2010) avseende en etnologisk studie kring omvärdering av historiska trästadsområden och Helena Wangefelt Ström (2011), med id- och lärdomshistoria som utgångspunkt, om övergången från katolicism till protestantism avseende heliga och därmed hotade föremål till kontrollerat nationellt kulturarv.

av status. Andra forskare beskriver samma process av urval och kulturarvifiering, där något valts ut som symbol för det förflutna och permanentas, som ”ett döende, ett förstelnande och ett fragmentariserande av ett ursprungligt sammanhang” (Wangefelt Ström 2011, s. 30; även Martins Holmberg 2006, s. 47³⁰). Horgby & Lindström (2002, s. 320) beskrev i stället kulturarv som något som formades och konstruerades i en dialog mellan nutid och det förflutna, där sentida aktörer väljer och formar arvet, men samtidigt påverkas av det (jfr Fairclough 2008, ss. 1–7; Harrison 2013, s. 3–4).

Med upphöjningen till status som kulturarv följer en möjlighet till utpekad skydd och bevarande, till lagskydd och även ekonomiskt bistånd för fortsatt skydd. Rodney Harrison (2013, ss. 14–18) har benämnt detta utpekade kulturarv *official heritage*, den kulturarvspraxis som är auktoriserad av staten och omfattas eller motiveras av lagstiftning och kodexar. Motsatsen, *unofficial heritage*, utgörs av seder och bruk som inte är lagskyddade men som använder samma språkbruk. Det kan även röra sig om objekt som inte ännu uppnått statligt erkännande som ”officiellt kulturarv”, som byggnadsknuten konst. Dessa konstverk faller alltså utanför det ”officiella kulturarvet”, trots att de är beställda av det offentliga.

Distinktionen mellan det ”officiella” och ”icke-officiella” är dock inte knivskarp, och de olika områdena influerar och kan gå över i varandra (Harrison 2013, ss. 18–20). Det ”icke-officiella” kan bli ”officiellt”. En kulturarvsprocess som innebär en förändring i synen på, eller rättare värderingen av, byggnadsanknuten konst, kan då medföra att konstverken – eller ett urval av dem – betraktas som ”officiellt” kulturarv och (lag)skyddas och bevaras på grundval av exempelvis estetiska, historiska och sociala värden.

Urvalet eller den kontinuerliga omvärdering som görs under kulturarvsprocessen, visar att kulturarvet är något som aktivt skapas (Lillbroända-Annala 2010, s. 39; även Ronström 2008; Harrison 2013). Owe Ronström använder begreppet *kulturarvsproduktion* för att tydliggöra att urvalet har skett av vissa bestämda personer, i vissa bestämda sammanhang och med vissa bestämda syften, med Visbys transformation från småstad till världsarv som exempel. Den process som sker under kulturarvifieringen, eller kulturarvsproduktionen, är att den förutsätter, förändrar och förflyttar värden, att värden finns som kan för-

³⁰ Martins Holmberg (2006, s. 47) konstaterar att det ”som kallas *bevarandeverksamhet* av det förflutna blir i stället en *produktion* av nya historiska *simulacra* – materiella effekter av de koder, ofta felaktiga eller otillräckliga, som tillämpas”.

meras och realiseras genom förädling (Ronström 2008, s. 197; Lillbroända-Annala 2010, s. 35). På liknande sätt har Pålsson Skarin (2011) inom områdena ekonomi och byggt kulturarv visat hur värdebedömning återspeglar människors uppfattning av värden vilka projiceras på byggnader och inte de fysiska egenskaperna hos byggnaden i sig, vilket i sin tur påverkar finansiering av bevarande. Författaren undersöker vilka värdebaserade argument som förekommer och hur värdebegreppen används (Pålsson Skarin 2011, ss. 87–89). Dessa synsätt bör även vara tillämpbara på byggnadsanknuten konst i offentlig miljö.

Gentrifieringsbegreppet skulle kunna användas för att beskriva en statusförändring av konst i offentlig miljö till kulturarv. Med gentrifiering avses vanligen en social förändringsprocess varvid individer med hög socioekonomisk status flyttar till stadsdelar som traditionellt har dominerats av individer ur lägre sociala klasser eller från etniska minoriteter (Nationalencyklopedin 2020).³¹ Även konstverk i offentlig miljö kan vara föremål för omvärderingar eller ett starkt lokalt intresse som kan skifta från lågt och negativt till högt och positivt.³² Gentrifieringens beskrivning av förändringsprocesser har därför varit ett verktyg för mig att förstå mekanismerna avseende omvärdering, i synnerhet som gentrifiering ofta sammanfaller med frågor om bevarande och kulturvård (Martins Holmberg 2006, ss. 28–34, 47, 310–311). Ingrid Martins Holmberg använder begreppet *historisering* för att sammanfatta hur det fysiska rummet, befintlig rumslighet, diskursivt sammanlänkas med det förflutna i omvärderingsprocesser (Martins Holmberg 2006, s. 49). Begreppet har både en negativ och positiv innebörd, och överensstämmer på det viset med det av mig använda begreppet kulturarvsprocess ovan.

Platsen är naturligtvis viktig för ett offentligt konstverk – det beställs för en särskild plats. Platser förändras och ibland kan dess framtid även vara osäker. Gabriella Olshammars (2002) analys av det fysiska rummet, platsen, och makten att göra urvalet, visar vilka ojämlika maktrelationer som upprätthåller

³¹ Lillbroända-Annala undersöker hur de två begreppen kulturarvifiering och gentrifiering knyter an till varandra, och finner att gentrifiering verkar drivas framåt av ett lokalt intresse, medan kulturarvifieringen påverkats starkare av internationella förebilder och ett nationellt intresse (Lillbroända-Annala 2010, s. 240).

³² Exempel på en sådan förändringsprocess avseende konst i offentlig miljö är verket *Jag tänker på mig själv* (2005) av Marianne Lindberg De Geer, som från att ha varit ett konstverk utsatt för hård kritik blev ett mycket älskat verk (Eklund 2013; Roxvall 2006; se kapitel 10). Ett annat exempel är *Fasinate*, som från att ha varit en graffitimålning på en byggnad som skulle rivas blev ett skyddat kulturarv (se kapitel 4, avsnittet ”Konst”, och kapitel 10, avsnittet ”Kontroverser kring tolkning och tillämpning”).

en plats – ett före detta industriområde – i väntan på rivning eller erkännande (Olshammar 2002, ss. 186–190). Olshammar konstaterar bland annat att kultur kan vara en viktig faktor för att en plats bevaras, samtidigt som denna kultur då reduceras till sitt innehåll och omvandlas till en symbolisk manifestation (Olshammar 2002, s. 206). De urval som görs innebär tolkningar, där något blir en symbol för (och tolkas som en utsaga om) det förflutna. Till denna berättelse bidrar media, vilket flera av de ovannämnda forskarna framhåller (Lillbroända-Annala 2010, s.76; Ronström 2008, s. 130; Wahlöö 2017, s. 27).

Kulturarvifieringens upphöjning av status beskrevs av Anna Wahlöö inom möbeldesignområdet som *klassikerfiering*.³³ Klassikerfieringen ser Wahlöö som resultatet av ett kollektivt agerande inom möbelvärlden, på ett liknande sätt som kulturarvssektorn ”konstruerar” kulturarv. Huruvida motsvarande kulturarvifiering av konst skulle innebära en högre värdering av byggnadsanknuten konst återstår att undersöka (och se effekten av), men att denna avhandling skrivs kan sägas vara ett tecken på att så är fallet, tillsammans med tidigare utredningar och rapporter.³⁴ Effekten av en sådan förändringsprocess avseende konst är inte tidigare beskriven ur kulturvårdsperspektiv.

De begrepp som nämnts här – kulturarvifiering, gentrifiering och klassikerfiering – visar på förändringsprocesser, som har varit viktiga för mig att synliggöra som en jämförelse med den byggnadsanknutna konsten. Men de förklarar egentligen inte mycket. Det viktiga är valen, handlingarna och besluten som ligger bakom att något blir kulturarv eller klassiker – och framför allt på vilka värderingar och vilken evidens (kunskaper) dessa beslut grundas.

Kanoniseringens upphöjning, det erkännande av status Bourdieu benämner konsekration, är kanske särskilt tydlig inom konstområdet (Bourdieu 2000 se Fagerström 2014, ss. 120–122). Det som väljs ut är det unika, det som skiljer sig från det allmänna flödet, där verkshöjd anger kriteriet för (god) konst och benämningen mästerverk anger att verket är utpekad som en del av konst-

³³ Anna Wahlöö undersöker vad som gör att en möbelklassiker uppstår, hur den kan beskrivas och vem som har makten att utse den. Wahlöö förklarar klassikerfiering som ”att handla om att särskilja, att skapa hierarkier, att inkluderas/exkluderas men också om meningsskapande och om att arbeta upp en opinion, skapa intresse och att bibehålla detsamma” (Wahlöö 2017, s. 26). Wahlöö använder Grace Lee-Maffies begrepp *iconization* från designhistorien och filosofen Walter Benjamins begrepp *auraproduktion* för sin analys, och jämför även klassiker med kanon.

³⁴ Här åsyftas *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014) och regeringsuppdraget *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd 2019).

kanon.³⁵ Den konstvetenskapliga forskningen har kritiserats för att konstens kanon dominerats av myten om geniet, den vite, västerländske mannen. Även området byggnadsanknuten konst verkar ha fallit utanför kanoniseringens principer (Ranby 2002, s. 210).³⁶

Sjöholm Skrubbe (2007, s. 19) menar att de värden som ligger till grund för kanoniseringen, eller historieskrivningen, ofta har utgått från en institutionaliserad modernistisk urvalsmetodik, då konstverk som representerar modernistiska estetiska ideal får bära upp berättelsen om exempelvis offentlig skulptur. Därmed inte sagt att det inom kulturmiljövården råder samma urvalsprinciper som inom konstområdet. Bristen på uppmärksammande av byggnadsanknuten konst inom såväl konstvetenskapen som inom kulturmiljövården är dock slående, och Sjöholm Skrubbe pekar just på den offentliga konstens brist på framträdande position i 1900-talets konsthistoriska kanon.³⁷

Kanonisering inom området konst skiljer sig möjligen från kanonisering inom området kulturarv. Harrison (2013, s. 18) har påpekat att med kulturarvsbegreppets breddning har den kanoniska modellen av kulturarvsbegreppet förändrats sedan 1980-talet, till att omfatta det representativa framom det unika (något som också har lett till kulturarvets kris enligt författaren). Det faktum att byggnadsanknuten konst har börjat benämnas som kulturarv skulle dock möjligen kunna visa på en liknande process, mot det representativa, inom konstområdet.

³⁵ Begreppet verkshöjd diskuteras i kapitel 5 (samt kort i samband med konstbegreppet i kapitel 4).

³⁶ Henrik Ranby (2002, ss. 209–211) konstaterade i sin avhandling om arkitekt Harald Boklund att kanon inom konstvetenskapen utgår från att olika motiv, genrer och tekniker har olika status, och att tvådimensionella bilder dominerat historieskrivningen framom offentliga bronsmonument. Med Boklund som exempel specificerade Ranby sju konstsociologiska anledningar till att denne fallit utanför konst- och arkitekturkanon. Emilie Karlsmo (2005) tänjer den kanoniska uppfattningen genom sitt kritiska förhållningssätt till historieskrivning i förhållande till konst i kyrkorum och begravningskapell. Feminismen har ifrågasatt en tidigare mansdominerad kanon och därmed lyft fram kvinnliga konstnärer (Cynthia Freeland 2006, ss. 125–129). Se också Anna Lena Lindberg (1995) *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism* respektive Berman & Lindberg (2002), *Den maskulina mystiken: konst, kön och modernitet*. Även Linda Fagerström (2005) har analyserat kanon ur feministiskt perspektiv. Vidare har Fagerström (2014, ss. 117–126) diskuterat modernistisk kyrkokonst som avvikande från den kanoniska uppfattningen om det modernistiska verket och Helen Fuchs (2014, ss. 127–134) diskuterat samtidskonst i kyrkan som avvikande från den konsthistoriska intressesfären.

³⁷ Sjöholm Skrubbe har i sin analys av betydelsebildning och historieskrivning utgått från en *kategori* inom skulpturområdet (och inte ett enskilt verk eller konstnärskap) och arbetat med begreppen *kvantitet* och *representativitet* för att teckna en representativ bild av svensk offentlig skulptur under en viss tidsperiod (1940–1975).

De prioriteringar som görs av kulturmiljösektorn exkluderar annat, och det utvalda kulturarvet får status som bevarandevärdt, med möjlighet till ekonomiskt understöd för detta bevarande. Det bildar kanon som ”rätt” och särskilt betydelsefullt i förhållande till det inte utvalda. Det finns en fara i att det som utnämns till kanon får kvarstå som kanon utan att ifrågasättas. Martins Holmberg (2006, s. 47) har uppmärksammat detta och kritiserat offentliga kulturarvsmyndigheter för att främst ägna sig åt bevarandet av etablerade kulturella koder beträffande hur objekt (eller en objektsamling) bör uppfattas. Genom att godta traderade tolkningsmönster för olika objekt, sanktioneras och petrifieras dessa tolkningar – kulturarvsbruk med traditionella motiveringar, efter den värderelativistiska synen ovan (avsnittet ”Val och beslut”).

Utpekning, eller kanonisering, sätter i sin tur fokus på vem som förhandlar fram denna kanon, vem som förhandlar fram det bevarandevärda, så att säga sätter verkshöjden, och riktar därmed uppmärksamheten på expertens roll. Giddens (1991, ss. 29–32) hävdar att ett sätt som moderna samhällen hanterar den risk man vill skydda kulturarvet från, är att förlita sig på experten och expertkunskapen. Å andra sidan går en del av den samtida granskningen av kulturarvstanken ut på att kritisera expertrollen, och hävdar att när det gäller frågor som rör kulturarv (och konst) kan ”alla” vara experter (Schofield 2014, s. 2). Vem som förhandlar – experten eller allmänheten – och delegerandet av makt kan sägas vara en del av en demokratiprocess (jfr Weijmer 2019). Samtidigt ifrågasätter detta expertens roll och ytterst utbildningens väsen och betydelse.

Antikanonisering och glömska

Ett sätt att definiera begrepp och problemområden är att undersöka vad de *inte* är, vad som exkluderas eller faller bort. Därför har jag velat förstå kulturarvsprocessen genom att även lyfta fram kanoniseringens och kulturarvifieringens motsatser, nämligen *antikanonisering* och glömska.³⁸

Ranby (2014, s. 300) definierar antikanonisering som en medvetet negativ nedvärdering. Begreppet är användbart på flera sätt. Den medvetet negativa nedvärderingen visar på urvalsprincipens prioriteringar. Föremål, objekt eller miljöer som väljs och pekats ut som kulturarv, och därmed ”räddas” ur minnets glömska, kallas med lagens hjälp för *minnen*, fornminnen, byggnadsmin-

³⁸ Glömska är inte enbart minnets frånvaro utan kan exempelvis röra sig om olika medvetandepåverkan och olika former av glömska, vilket diskuteras av Aronsson (2004, s. 188).

nen eller kyrkliga kulturminnen och åtnjuter lagskydd som kulturarv.³⁹ ”Minnet” visar vad samtiden väljer ut att representera dåtiden med och alltså prioriterar att visa för framtiden, medan det som inte väljs ut gallras bort, inte underhålls eller rivs.⁴⁰ Jämför även med begreppet *minnesmärken*, en sorts representation för ett kollektivt minne, som används om de monument som erinrar om en historisk händelse eller person.⁴¹ Minnesmärket visar samhällets rådande historiesyn och står på så sätt även för makten över historieskrivningen (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 114).

Antikanoniseringen inträder när den skyddsmarkering, som exempelvis byggnadsminnet åtnjuter, tas bort. För byggnadsanknuten konst kan detta tyckas som överkurs – konstverken har ännu inte kanoniseringens status. Jag hävdar dock att det är en intressant aspekt, både utifrån kulturmiljövårdens prioriteringar, hur minnen blir till, och utifrån det faktum att konstverk ofta rör upp starka känslor, vilket även kommer att påverka hur de förvaltas.⁴²

Processen när minnen blir till, *memorialisering*, har bland annat utforskats inom nätverket ARGE Kulturelle Dynamiken (Coelsch-Foisner 2015).⁴³ Med litteraturen och biografien i åtanke har Gabriele Linke (2015, ss. 129–149) beskrivit hur det individuella minnet passerar från den mentala bearbetningen av hågkomst till att bli interpersonellt igenkännbar, en process som är användbar för att förstå kulturarvifiering. Memorialiseringen beskrivs som en komplex social och kulturell process, i vilken minnen blir till kulturella minnen, tillgängliga för publik och bevarade för framtiden.⁴⁴ Dessa minnen ska småningom förvaltas (eller inte), varför memorialiseringen som process är viktigt att förstå och synliggöra.

³⁹ Kulturmiljölagen (SFS 1988:950 1–4 kap.), före 1 januari 2014 benämnd kulturminneslagen. I miljöbalken (SFS 1998:8081 kap. 2 §) finns motsvarande utpekning av värdefulla natur- och kulturmiljöer.

⁴⁰ Exempel på rivning och antikanonisering är Maglarps kyrka, byggd 1906–1907 och riven 2007 efter att inte ha underhållits sedan 1968. Se *Maglarps kyrkan som försvann* (Dahlberg, Romberg & Wienberg 2010).

⁴¹ Hur kollektivt minne ska beskrivas diskuteras inte vidare här. Nämnas kan ändå Paul Connertons (1989, s. 23) forskning kring socialt minne, där han argumenterar för att *habit-memory*, en sorts kroppsligt vaneminne, är viktigast för hur minnesceremonier och historiekultur skapas.

⁴² Tre exempel på konstverk som har rört upp känslor i Malmö är *Minnesmonument över Hjalmar Gullberg* (2003) av Ulrik Samuelsson, *Gråtande man* (2004) av Marie-Louise Ekman och *Zlatan* (2017, placerad 2019) av Peter Linde (se även kapitel 10).

⁴³ Nätverket ARGE (Arbeitsgemeinschaft) Kulturelle Dynamiken bildades 2013 som en del av det österrikiska ÖFG, Österreichische Forschungsgemeinschaft.

⁴⁴ En jämförbar process är de känslominnen som finns inom vissa religioner, exempelvis minnet av lidande som upprätthålls av generationer på många olika platser (Gmainer-Pranzl 2015).

Minneskonstruktioner utgör ett ämne för problematisering. Minnet, framhåller Martins Holmberg (2006, ss. 44–45), är inte bara en enskild angelägenhet utan också något delat och förhandlat. Det förflutnas plats i samtiden fångas upp med begreppet ”socialt minne”, där rätten till det förflutna i form av minnen avgörs i maktrelationer där vissa har företräde. Minnet är dynamiskt och revideras, omförhandlas och omtolkas kontinuerligt, vilket ibland leder till att etablerade maktförhållanden ifrågasätts. Det sociala minnet utgör alltså en arena för både förhandling och handling.

Kunskap och värderingar är inte statiska utan förändras med tiden och påverkar synen på det som lyfts fram som minnesvärt. Det som är gångbart i en tid är obegripligt i en annan. Räknestickan, som användes för några decennier sedan, är idag att betrakta som ett musealt föremål (som bevarats på museum, som en relik, för att vi ska minnas den). Den som är född på 1960-talet, som jag själv, vet hur man använder Tipp-Ex och varför, medan det vita innehållet för en 1980-talist kan väcka frågor. Miljömedvetenhet och långsiktig hållbarhet är värden som under 2000-talets andra decennium lyfts framom konsumtion.

Föremål och företeelser från en tidsperiod kan av en kommande tid förstås på annat sätt. Ett exempel på detta inom konstområdet är Tyra Lundgrens keramikrelief som finns inmurad i fasaden på Wieselgrensskolan i Helsingborg. Verkets namn är *Det eviga*, efter en dikt av Esaias Tegnér, och föreställer ”Det sanna”, ”Det rätta” och ”Det sköna” som tre mer eller mindre nakna och cirka tre meter höga kvinnogestalter. Verket avtäcktes 1947, i skuggan av två världskrig och hade, med tanke på placeringen i skolmiljö, ett förebildligt och fostrande tema (som ofta i skolmiljö vid tiden, se exempelvis Lindberg 1991, ss. 200–212; Hedström 2004, ss. 81–87). Lundgren hade enligt egen utsago velat ge något påtagligt till barnen på skolan (Joson u.å.), men några tillfrågade av dagens barn, med mångkulturella rötter, uppfattade nakenheten som provocerande och hade svårt att förstå konstverket och tolka dess innebörd (Hermerén & Orrje 2014, ss. 147–152).⁴⁵

⁴⁵ Intervjun med skolgårdens barn finns dock inte återgiven hos Hermerén & Orrje 2014, ss. 147–152.

3. Metod, material och arbetssätt

Utifrån problemformulering och teoretisk positionering ska undersökningsmetod väljas för att besvara avhandlingens frågeställningar.⁴⁶ Yin (1994, s. 6; 2009, s. 8) beskriver olika forskningsstrategier beroende på vilka forskningsfrågor som är aktuella och relevanta, som experimentella undersökningar, statistiska kartläggningar, arkivstudier, historiska studier och fallstudier. För mitt vidkommande, som huvudsakligen undersöker ”på vilket sätt” och ”varför”, är framför allt de sistnämnda strategierna intressanta.

Forskningsstrategin kan även karakteriseras genom begreppen deduktion, induktion och abduktion. Den experimentella strategin kan beskrivas som deduktiv, där utgångspunkten är en teori som testas och resulterar i ett faktum. Genom induktion sluter man sig till ett generellt samband från ett antal enskilda fall. En tredje strategi baseras på abduktion, fallstudiestrategin. Den innebär en analysenhet med många variabler och är lämplig där sammanhanget är viktigt för förståelsen av en företeelse (Johansson 2000 se Olsson 2003, ss. 133–134).

Jag har arbetat induktivt, på så vis att jag har utgått från några fall och enkla fakta till allmänna påståenden (Persson & Sahlin 2013, ss. 27, 38–40). Några observerade fall har en viss egenskap, alltså har alla fall av samma sort (även de ännu icke observerade eller beskrivna) denna egenskap.⁴⁷ Här finns också ett inslag av abduktion, såttillvida att det i mitt arbete finns en interaktiv process mellan teori och empiri (Persson & Sahlin 2013, ss. 156–159). För mitt forskningsarbete har den växelverkan och ömsesidiga utveckling av empiri och teori som uppnås genom abduktionsprincipen varit vägledande. Forskningsarbetet utgår då från empiriska fakta och problem och utvecklas till teori, som testas mot en empiri (nya fall) samtidigt som nya moment tillförs.

⁴⁶ Jag har i valet av forskningsstrategi och undersökningsmetod haft stor nytta av Krister Olssons genomgång och resonemang i *Från bevarande till skapande av värde* (Olsson 2003, ss. 133–140).

⁴⁷ Persson & Sahlin (2013, ss. 91–95) visar att både induktiva och hypotetisk-deduktiva metoder går att förena med såväl kvantitativa som kvalitativa forskningsmetoder (om kvantitativa som kvalitativa forskningsmetoder även Holme & Solvang 1997).

Motivering för val av metod

Med dessa utgångspunkter har jag valt att arbeta med fallstudien som metod så som den beskrivits av Merriam (1994).⁴⁸ Det är beslut, målgrupper, syften och förändring i bevarandets praktik, tillkomst med mera, som är föremål för avhandlingen, inte det enskilda konstverket eller restaureringen som sådan. Jag har utgått från problem inom bevarandeområdet och bearbetar beslutsprocesser teoretiskt, vilket i sin tur kan utveckla det empiriska tillämpningsområdet och därefter provas på nya och framtida fall. Processinriktningen har varit ett verktyg för att kunna förstå händelseförlopp och dra slutsatser kring effekterna av dem.

Med fallstudien följer möjligheten att fördjupa sig i ett enskilt fall, följa beslutsgångar och aktörer. Fallstudien som metod är särskilt lämplig för att systematiskt studera en händelse där det inte går att skilja variablerna som rör företeelsen från kontexten och den omgivande situationen, i synnerhet då gränsen mellan fenomen och kontext är otydlig – ”för att skapa förståelse för komplexa processer där många aktörer deltar och verkar i ett specifikt sammanhang” (Olsson 2003, s. 137). Fallstudien innebär ”ett sätt att studera komplexa sociala enheter som består av multipla variabler som kan vara av betydelse för att förstå företeelsen i fråga” (Merriam 1994, s. 46). En generell frågeställning kan således analyseras genom ett specifikt fall och leda till mer generella slutsatser. Fallstudier kan även användas för att testa teorier (Merriam 1994 se Olsson 2003, ss. 135–136).

Fallstudien har enligt Merriam (1994, ss. 25–28) fyra grundläggande egenskaper. Den undersöker en specifik händelse (”partikularistisk”), den ska omfatta så många variabler som möjligt och beskriva samspelet dem emellan, gärna över en längre tidsperiod (”deskriptiv”), förbättra förståelsen av den händelse som studeras (”heuristisk”) samt ge ny förståelse (”induktiv”).

Merriam (1994, ss. 28–29) framhåller att den kunskap man får genom fallstudien skiljer sig från annan vetenskaplig kunskap i fyra hänseenden: kunskapen är 1) konkretare, 2) mer kontextuell, 3) mer utvecklad då forskaren för in sin egen tolkning, erfarenhet och förståelse och 4) kunskapen baseras på den referens forskaren använder, varvid en utvidgning sker av generaliserade referenser. Fördelarna med fallstudien som metod har påpekats av flera forskare (exempelvis av Flyvbjerg 2006; Johansson 2000 se Olsson 2003).

⁴⁸ Jag har för denna text använt mig av den svenska översättningen av Merriams *Case Study Research in Education*, ursprungligen utgiven 1988 och översatt av Björn Nilsson.

Den kvalitativa fallundersökningen är särskilt lämplig vid studium av innebörd, kontext, processer, professioner och verksamhetsområden (Merriam 1994, ss. 30–33). Jag har valt att arbeta *deskriptivt* genom att så detaljerat som möjligt redogöra för de händelser och problem som har studerats, hämtade från praxis. Jag har även arbetat *värderande*, genom att inbegripa bedömning, beskrivning, förklaring och tolkning av hur en viss praxis fungerar (Merriam 1994, ss. 41–42; även Patton 2002). De värderande utgångspunkterna har redovisats och exempelvis hämtats från professionens kodexar och gällande rätt, och redovisas också i teoriavsnittet i denna avhandling.⁴⁹ Det finns även en explorativ och analytisk ansats, då syftet har varit att skaffa grundläggande kunskap om konsten och hur den värderas.

Kritik har framförts mot fallstudien som metod och har bland annat gällt frågor som rör validitet, reliabilitet och generaliserbarhet. Flyvbjerg (2006) hävdar här att det handlar om missförstånd och möter successivt kritiken genom argument som vikten av praktisk kunskap, möjligheten att generalisera utifrån ett fall, fallstudiens användbarhet (som att vara hypotesgenererande), förhållandet till forskarens förutfattade uppfattningar och möjligheterna att utveckla generella teorier och slutsatser.

Validitet och reliabilitet

Den generella idén om validitet är att till exempel en mätmetod har en hög grad av validitet, om den mäter det man vill mäta. Detta kan sedan generaliseras till undersökningsmetoder allmänt. Validiteten är graderbar, och man skiljer i litteraturen mellan validitet av olika slag. Det skulle emellertid föra alltför långt att här fördjupa sig i denna metodologiska och vetenskapsteoretiska problematik. Jag har utgått från framställningen hos Neuman (2003), som förefaller relevant för de frågor om validitet och reliabilitet som väcks av mina fallstudier och de metoder som jag använt i dessa (som observation, intervju, dokumentanalys).

Neuman skiljer mellan fyra olika typer av validitet. Den mest grundläggande kallar han ”face validity” och karakteriseras på följande sätt:

⁴⁹ Med ”professionen” avses här de yrkesgrupper inom kulturmiljövårdens område som är involverade eller delaktiga i bevarandeprocessen. Vilka dessa är kan ändra sig med tiden liksom de värderingar de omfattar. Jämför not 19.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

It is a judgment by the scientific community that the indicator really measures the construct. It addresses the question: On the face of it, do people believe that the definition and method of measurement fit?

(Neuman, s. 183)

Beträffande relationen mellan reliabilitet (pålitlighet) och validitet ansluter jag mig också till den uppfattning som Neuman förespråkar:

Reliability is necessary for validity and is easier to achieve than validity. [But] It is not a sufficient condition for validity. A measure can produce the same result over and over (i.e., it has reliability), but what it measures may not match the definition of the construct (i.e., validity).

(Neuman, s. 186)

Representativa fall

I samband med urvalet av fallstudier är det naturligt att ställa sig frågan vilka fall som är tillräckligt bra och belysande. Representativa fall är ett sätt att säkerställa validitet – kunskapen om fallet har man dock först när fallstudien är genomförd.

Fallstudier kan inte ligga till grund för precisa statistiska generaliseringar av typen att X procent av all byggnadsanknuten konst som har egenskapen A har också egenskapen B, eller i X procent av fallen förekommer Y (Persson & Sahlin 2013, ss. 58–61). Man kan exempelvis inte på grundval av förhållandena i en fallstudie – som att en viss procentsats av den byggnadsanknutna konst som består av metall uppvisar skador – sluta sig till att samma förhållanden gäller för en annan fallstudie, eller i samtliga andra och framtida fall. Om en viss procentsats av de metallskulpturer som har patinerats uppvisar vita utfällningar (där förekomsten kan bero på den metallegering som används, på klimatet eller på placering inne eller ute) så kan detta förhållande inte översättas till att gälla samtliga metallskulpturer. Inte heller om en viss procentsats av alla konstverk ägda av exempelvis ett specifikt landsting är i behov av konservering kan man sluta sig till att samma procentsats gäller för samtliga landsting – eller att samtliga fastighetsägare hanterar bevarandefrågan på samma sätt som i den valda fallstudien.

Fallstudiens styrka – och en viktig funktion fallstudien kan ha – är att ge en helhetsbild av situationen, *utan* att ge underlag för statistiska generaliseringar av den typ som beskrevs ovan. De genomförda fallstudierna kan säga något

om vad som är representativt, typiskt eller vanligt (förutsatt att de har valts så att de täcker vad som är viktigt och vanligt förekommande). De har också ett värde i sig själva. De ger en konkret och tydlig bild av skeenden, hur det stod till, vad som hänt, vilka aktörer som var inblandade, vad de gjorde eller underlät att göra. Fallstudierna kan då ligga till grund för mer generella påståenden om vad som är vanligt eller typiskt, vad man bör se upp med i vissa situationer, vad det finns anledning att ändra på eller förebygga.

För att avgöra exakt i vilken mån fallstudierna verkligen är representativa (i den meningen att olika relevanta kategorier är med i urvalet), typiska eller vanliga kan sannolikt fler fallstudier behöva genomföras. Först när fler fallstudier inte ger någon ny information, är en sorts mättnad uppnådd och man kan våga konkludera att representativitet uppnåtts; typiska situationer är täckta. För att stärka reliabiliteten har jag därför i denna text försökt beskriva de olika fallens genomförande och källmaterial så detaljerat som möjligt, och även att konkludera på basis av erfarenhet och tidigare gjorda undersökningar.

Resultatens generaliserbarhet

Fallstudier har motiverats som metod genom att de – förutsatt att de valts med omsorg – skulle kunna visa på praxis (som frågeställningar, processer och effekter) genom att beskriva representativa, typiska situationer, och att de skulle kunna tydliggöra komplexa skeenden kring beslutsprocesser med möjlighet till analys av intressenter, beslutsgångar och diskussioner.

Induktiva generaliseringar

Som beskrivits ovan har jag arbetat induktivt på så sätt att några observerade fall har lett till allmänna påståenden. Här är det uppenbart att man måste vara försiktig, och att de möjligheter som finns att dra slutsatser ur och göra generella påståenden med utgångspunkt från enstaka fallstudier är begränsat (Neuman 2003, s. 441).

Induktiva generaliseringar förutsätter att urvalet av observerade fall (ägare/förvaltare och byggnadsanknuten konst i gjorda fallstudier) i någon mening är representativt för den totala gruppen. Urvalet får heller inte vara för litet, vilket är viktigt till exempel vid slutsatser från opinionsundersökningar. Med få fallstudier blir urvalet viktigt. Flera *typer* av fallstudier kan finnas avseende olika faktorer, som beställare, förvaltare, klimatpåverkan, konstnär, material, placering, plats, tidsperiod, verksamheter, ägare etc. Möjligen kan man

utifrån valda fall våga dra vissa generella slutsatser om vad som är vanligt eller typiskt inom bevarandet och det aktuella området (ägare eller verksamhet). Flyvbjerg (2006, ss. 226–227) påpekar dock att det ofta inte är önskvärt att generalisera utifrån fallstudier, utan att de i stället ska läsas i sin helhet som goda berättelser som genom sin komplexitet bidrar till att föra vetenskapen framåt.

I förhållande till lagstiftning och huruvida denna gör skillnad för bevarandet är det dock möjligt att generalisera. Användningen av ordet ”skall”, exempelvis i kulturmiljölagen, innebär att kraven är tvingande. Här är det möjligt att generalisera till att detta även gäller ej undersökta fall, helt enkelt därför att lagstiftningen till sin natur är generell och inte gäller enbart enskilda fall.

Analogiresonemang

Med analogiresonemang dras slutsatser om vilka egenskaper ett objekt eller en företeelse troligen har genom jämförelser med andra liknande objekt eller företeelser. På grundval av organisatoriska likheter mellan fallen har jag exempelvis gjort antaganden kring likheter mellan respektive organisations ansvarsområden, de beslutande organens struktur och att omfattningen av bevarandensatser blir densamma. Sådana jämförelser har lett till vissa slutsatser om bevarandeverksamhet i avhandlingen, exempelvis när det har gällt behovet av kunskap om konst och konservering, liksom kring förhållandet mellan konst och kulturarv.

Jämförelser kan göras på olika sätt, och valda fallstudier och utgångspunkter/jämförelsepunkter diskuteras längre fram i kapitlet (se även kapitel 9, ”Fallstudierna – jämförande analys”).

Jämförelser har också skett mellan byggnadsanknutna konstverk av olika slag vid okulärbesiktningen av konstverken. Dessa jämförelser har inte varit så framträdande i avhandlingen för de slutsatser som dragits, men påverkar de bakomliggande förutsättningarna för bevarandet. Sådana jämförelser har exempelvis gällt material. En fallstudies typ av byggnadsanknuten konst, exempelvis konstverk utförda i metall, har vissa egenskaper beträffande materialförändring, förstörelse och restaureringsbehov. Andra konstverk som också utförts i metall, i en annan fallstudie, liknar metallkonstverken i första fallet i vissa avseenden. På basis av dessa likheter har jag då dragit slutsatsen att egenskaper som det första har, har också det andra – exempelvis graden av nerbrytning i förhållande till verkets ålder och placering och därmed verkens konserveringsbehov.

Viktigt här är förstås att inte bara beakta relevanta likheter utan också relevanta skillnader, exempelvis avseende ägare, beställning, tidsperiod, aktörer, materialitet och så vidare. Det kan även finnas juridiska skillnader som är relevanta för bevarandep Praxis (som lagens giltighet i tid eller rum). Sådana skillnader kan få konsekvenser för hur beslutsprocessen går till, för förvaltning och tillsyn och har även effekter på hur det praktiska bevarandet genomförs.

Fallstudie – fallstudier

I texten ovan beskrivs fallstudien som metod, men jag har flera gånger använt fallstudier i sin plurala form. Jag har i avhandlingen velat genomföra flera fallstudier för att kunna studera och jämföra olika unika beslutsprocesser sinsemellan. Jag har även valt att låta en del av fallstudien utgöras av fallhistoria, för att tydliggöra hur bakgrund och beslutsmiljö för den valda institutionen, verksamheten eller gruppen fungerar (Merriam 1994, s. 29). Fallstudierna, så som de har använts här, är således besläktade med historisk forskning, en berättelse om vem som gjorde eller sade vad, och vad som sedan hände, där orsaksamband mellan händelser antyds eller beskrivs (Neuman 2003, ss. 448–449).

För avhandlingen har syftet med att använda fallstudier som forskningsmetod varit tvåfalt. Dels skulle fallen visa på Praxis genom att belysa frågeställningar, argument och problemområden. Dels skulle de möjliggöra ett djupgående studium kring de komplexa skeenden som beslutsprocesserna kring byggnadsanknuten konst har inneburit. Närheten till det som undersöktes skulle ge möjlighet att följa och analysera de olika intressenterna, beslutsgång och diskussion kring exempelvis konservering, restaurering eller andra förändringar.

En styrka, som jag ser det, är fallstudiens möjlighet att kombinera flera olikartade metoder (som observation, intervju och dokumentstudier). Genom metodologisk triangulering (Denzin 1970 se Merriam 1994, s. 85) kan olika metoder och deras styrkor respektive svagheter kombineras och kontrolleras.

Jag redogör i det nedanstående för mitt urval av fallstudier, samt för hur jag har arbetat med triangulering genom observationer, intervjuer och olika dokument.

Val av fallstudier

Att välja fall är en både svår och viktig uppgift. Som Olsson (2003, s. 137) konstaterar är valet av fall väsentligt för vilket värde studien får i slutänden.

Vilket (eller vilka) fall är ”bra”, tillräckligt belysande och intressant nog att studera i sig själv?

Fallstudierna skulle gärna tydliggöra eventuella förändringar avseende hur byggnadsanknuten konst betraktades av aktörer i sin omgivning, exempelvis ur antikvarisk synvinkel eller (värde)förändring från ”konst” till ”kulturarv”, och vilka eventuella konsekvenser en sådan förändring kunde få ur förvaltningssynpunkt.

Fallstudierna skulle också lyfta fram såväl kulturmiljövårdens lagrum och dessas tillämpning som olika etiska aspekter på beslutsprocess och val av åtgärder. Kunskapsunderlag i beslut och variationer i bevarandets praktik skulle med fallstudiens hjälp kunna tydliggöras. Dessutom skulle beslutens effekter för det långsiktiga bevarandet av den byggnadsanknutna konsten kunna följas under en längre tidsperiod med hjälp av fallstudier.

Urvalsprocessen kring valet av mina fallstudier har varit målinriktad, på så sätt att urvalet har baserats på antagandet att jag önskat upptäcka, förstå och få insikt, helt enkelt lära mig så mycket som möjligt. Urvalsmetoden kallas även kriterierelaterad, då ett antal kriterier ställts upp för inkludering i undersökningen (Merriam 1994, ss. 61–63).

Ett kriterium för urvalet av fall var att de skulle representera hela byggnader och miljöer med byggnadsanknutna konstverk placerade inomhus eller utomhus. Miljön var central, då konstverket beställts och gestaltats för denna specifika plats, dess funktioner, företeelser och verksamheter. I valet av miljö fanns möjligheter att undersöka (och göra jämförelser mellan) verksamheter som kunde vara mer statiska och sådana som var under varierad grad av förändring avseende såväl innehåll som förvaltning och ägande.

Fallens olika miljöer med byggnadsanknuten konst skulle gärna motsvara statlig, regional (landstingskommunal) och kommunal nivå för att bevarandeverksamhet och kulturmiljöarbete från eller inom tre offentliga områden skulle vara representerade. Geografiskt olika platser skulle också kunna ligga till grund för jämförelser mellan diverse regionala instanser inom kulturmiljövården.

Fallstudierna skulle företrädesvis representera skilda verksamhetsområden, med olika beställare och ägare av byggnadsanknuten konst. Konstverken skulle därmed omfatta eller finnas i miljöer med olika funktioner eller syften.

Det var vidare önskvärt att de valda miljöerna skulle innehålla flera konstverk, företrädesvis från den senare delen av 1900-talet. Först efter regeringsbeslutet om enprocentsregeln 1937 kan man förmoda att offentligt beställd

konst börjar bli ett naturligt inslag i offentliga miljöer (och det finns också flera skriftliga källor från denna tid). Eftersom jag ville använda flera fallstudier, var det en fördel om de sinsemellan representerade en spridning mellan flera decennier.

Äldre konstverk har troligen haft fler tillfällen att komma ifråga för konservering och restaurering. En äldre byggnad eller miljö, för vilken konstverk gestaltats, kan också i högre utsträckning än en yngre ha genomgått förändringar av olika slag vilka möjligen kan ha påverkat konstverken. Av dessa anledningar skulle de valda miljöerna och konstverken inte vara yngre än ungefär två decennier.

Konstverken skulle helst vara skapade av både män och kvinnor, samt utförda i skiftande material och tekniker. Detta skulle kunna möjliggöra analys av eventuella skillnader och likheter i besluts- och bevarandeprocesserna. Tabell 1 visar en sammanställning av urvalskriterier för fallstudierna, för varje enskilt fall och för jämförelser fallen emellan.

Tabell 1. Urvalskriterier för fallstudier

Kriterier för det enskilda fallet	Kriterier för jämförelser mellan fallen
Hela byggnader och miljöer Byggnadsanknutna konstverk inne eller ute Flera konstverk Konstverk huvudsakligen efter 1950 Konstnärer både män och kvinnor Skiftande material Olika tekniker	Spridning mellan flera decennier Geografiskt olika platser Skilda verksamhetsområden Olika beställare Olika ägare

Mot bakgrund av ovanstående kriterier valdes tre områden med byggnadsanknuten konst: kyrkligt område, bostadsområde och sjukvårdsområde. Valet av dessa syftade till att göra olika jämförelser avseende bevarandeprocessen: 1) mellan olika miljöer [kyrka–bostadsområde–sjukhus], 2) av hur beslutsprocessen gått till under olika tidsperioder [kyrka då–nu] och 3) mellan konstverk med olika sorters ”funktion” i förhållande till ägande [kyrka–kommun–landsting].

Sedan jag bestämt mig för dessa områden, påbörjade jag arkiv- och litteratursökning för att finna lämpliga fall. Jag gjorde också sökningar på internet efter byggnadsanknuten konst och eftersökningar i mitt eget kontaktnät. Jag hade även mina egna erfarenheter att utgå från, både som utövande konservator och som utredare med den urvalsprocess som försigått inom ramen för tidigare genomförda utredningar.

Det *kyrkliga området* representeras av Växjö domkyrka och Svenska kyrkan (det samfund som omfattas av kulturmiljölagen) i Växjö stift och Kronobergs län. Växjö domkyrka har romanskt ursprung men har återuppbyggts flera gånger efter förstörelser, senast 1740. Domkyrkan har ett rikt bestånd av konstnärliga utsmyckningar, utförda i olika material och av skilda konstnärskap, där många tillkom i samband med restaureringarna 1957–1960 och 1994–1995. Domkyrkan rymmer även äldre inventarier. Ett flertal interiöra och exteriöra restaureringar har genomförts under åren, liksom konserveringsarbeten av inventarier.

Bostadsområdet representeras av miljonprogramsområdet Lindängen i Malmö, Skåne län. Lindängen byggdes inom ramen för det så kallade miljonprogrammet under 1960- och 70-talen. Området omfattar olika bebyggelse typer och boendevillkor. I samband med byggnation beställde Malmö Kommunala Bostads AB (nuvarande MKB Fastighets AB eller, kortare, MKB), flera konstverk för Lindängen, och ytterligare konstverk har tillkommit senare. Några av de ursprungliga konstverken har flyttats och ett större verk, som ursprungligen täckte en hel innergård, finns inte längre kvar i ursprunglig form. Lindängen var ett av de bostadsområden som studerades inom den tidigare beskrivna forskningsmiljön vid Lunds universitet.

Sjukvårdsområdet representeras av Vrinnevisjukhuset i Norrköping, Östergötlands län. Vrinnevi sjukhus var föremål för en omfattande och samlad satsning på konst med tjugotalet byggnadsanknutna konstverk på plats när sjukhuset invigdes 1988. Sjukhuset stod åren 2015–2020 inför en omfattande renovering som också skulle komma att beröra de byggnadsanknutna konstverken. En del av dessa skulle då konserveras och restaureras, andra flyttas. Beslutsprocessen kring bevarandet var därför intressant att belysa utifrån samtida värderingar och gällande lagrum.

Jämförelser mellan fallstudierna

De valda fallstudierna är i sig belysande för mina frågeställningar, men de ger även sinsemellan många möjligheter till jämförelser avseende beslutsprocess, bevarande och restaurering, lagrum, ägande med mera över en längre tidsperiod. Med fallen som utgångspunkt återfinns den jämförande analysen, där likheter och skillnader identifieras, diskuteras och förklaras, i kapitel 9.

Jämförelser har gjorts mellan byggnadsanknuten konst i Svenska kyrkans sakrala rum och profana offentliga rum, mellan lagstiftning på dessa olika om-

råden, mellan äldre och nyare verk i samma miljö, mellan olika förvaltare och verksamheter, mellan konst utförd i olika material och med olika funktion samt mellan konstverk placerade i olika miljöer, på olika platser med olika klimat.

Ytterligare jämförande analyser har jag kunnat göra genom att använda exempel från min licentiatuppsats. Jämförelserna inkluderar också beslut som fattats i liknande ärenden, praxis på olika platser etc. Jämförelser kan även omfatta riktlinjer i förhållande till praxis, liksom olika lagrums användning i praktiken. Jämförande material kring kulturmiljövårdens hantering av dessa ärenden och andra arkivhandlingar vid länsstyrelserna har inte studerats utan lämnats till framtida undersökningar, liksom handlingar kring de beslut som fattats i samband med statligt beställd konst i Statens konstråds arkiv.

Urvalet av fallstudier möjliggör alltså flera tänkbara upplägg av jämförelser. Fallstudier hade exempelvis kunnat väljas under samma tidsperiod men mellan bevarandesatsningar inom sakrala respektive profana miljöer, olika profana miljöer – eller samma miljöer men på olika plats, som landsting på olika håll i Sverige – eller mellan skilda sorters konstverk och deras placeringar i öppna eller slutna miljöer. En typ av fallstudie hade också kunnat väljas med flera bevarandehändelser under en längre tidsperiod, för att söka eventuella förändringar i bevarandep Praxis. En ort eller plats hade också kunnat vara utgångspunkt, där exempelvis bostadsområdets kyrka och vårdcentral var en del av fallstudien och den lokala kompetensen inom konst och kulturvård kunde visa på eventuella skillnader i hur bevarandet hanterades. Jämförelser hade vidare kunnat göras mellan de valda fallen och andra, liknande områden (exempelvis Vrinnevisjukhuset med andra sjukhusmiljöer – eller miljonprogramsområden – i Norrköping; mellan kyrkorum på olika platser, som sjukhuskapell eller kyrkor i miljonprogramsområden; mellan landstingen Region Östergötland och Region Skåne eller mellan offentliga och privata ägare av miljonprogramsområden i Malmö).

Det finns därmed utrymme för mer och fler forskningsinsatser på detta område. Det urval som har gjorts speglar min kunskap och mina erfarenheter inom bevarandeverksamhet och kulturmiljöarbete, och fallstudierna var sådana som intresserade mig under efterforskningen av möjliga fall att undersöka.

En central fråga i detta sammanhang, som återknyter till den tidigare nämnda kritiken mot fallstudien som metod, är vilken helhetsbild de olika fallstudierna visar, och vilka slutsatser man i så fall kan dra på basis av dem. Detta beror i sin tur på i vilken utsträckning de täcker typiska eller vanliga situationer.

Givetvis är det så att inte enbart dessa tre fallstudier uppfyller kriterierna ovan; även andra fallstudier kunde ha valts med utgångspunkt från de beskrivna kriterierna.⁵⁰ Olika fallstudier belyser olika saker – och belyser inte allt.

Observationer

De valda fallen studerades vid platsbesök. Växjö domkyrka och bostadsområdet Lindängen besökte jag under 2016. Vrinnevisjukhuset besökte jag år 2015, i egenskap av anlitad konservator. De byggnadsanknutna konstverken okulärbesiktigades särskilt för tillståndsbedömning av skick och noteringar gjordes av det jag såg.

Forskningsmaterialet har här utgjorts av fallen själva, det vill säga de valda byggnaderna och miljöerna med de byggnadsanknutna konstverk som där omfattas.

Jag använde fotografering som dokumentationsmetod vid besöken. Bilderna har använts som minnesbilder och utgångspunkt för analys. Fotografierna har även använts för att kunna konsultera kollegor med annan specialinriktning än min egen och andra intressenter. Bilderna har jag tagit så att de ska vara så informativa som möjligt om konstverkets utseende och den visuella information de kan tillhandahålla (jfr Ellenius 1990).

Bildmaterialet har använts för att illustrera diskussionen, för att beskrivningarna av fallstudierna ska vara begripliga. Det har då använts både för att tydliggöra olika rumsliga förhållanden och för att visuellt förtydliga de resonemang som förs.

Jag har även använt fotografier och avbildningar från tiden för installation av konstverken, för att kunna göra visuella jämförelser som spänner över en längre tidsperiod. Urvalet hänför sig delvis till litteratur och artiklar jag läst. Tillgången på material har skiftat, exempelvis har antalet fotografier och bilder från det tidiga Vrinnevisjukhuset varit begränsat. Äldre fotografier som rör Växjö domkyrka har tillhandahållits av Riksantikvarieämbetet. Fotografier över Lindängen och dess konstverk har Bilder i Syd och Malmö stadsarkiv bistått med. Samtliga använda bilder återfinns i bildförteckningen.

Källkritik kan givetvis riktas mot bilderna, då de tagits i syfte att framhålla något som beskrivits i en vidhörande text, för att framhålla någons specifika åsikt eller för att få betraktaren att känna på ett visst sätt. Vid studium av bil-

⁵⁰ Fler fallstudier, 25 stycken, finns beskrivna i *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014).

der har jag därför, med bildanalys som metod, försökt ta reda på fakta om bilden (exempelvis vem som är avsändaren), beskrivit den för mig själv, tolkat den och försökt förstå dess budskap. Jag har också eftersträvat att förstå synupplevelsen som sådan och medvetenheten kring varseblivningens processer, exempelvis kring bekräftelse av förväntningar och bilden som informationskälla (Sandström 1980, 1983).

Intervjuer

I samband med platsbesöken genomfördes intervjuer som en del av fallstudierna för att belysa, förstå och fördjupa kunskapen om beslutsprocesserna. Min ambition var att intervjuerna om möjligt skulle visa på olika sidor i fallstudiernas beslutsprocesser: för och emot, före och efter. De skulle åskådliggöra bakomliggande värderingar för de beslut som fattas, har fattats eller ska fattas och har genomförts eller ska genomföras.

Vid besök i Växjö domkyrka intervjuade jag två personer, domkyrkokaplan och pedagog, båda då verksamma i domkyrkan. Besöket i Lindängen följdes av kontakter med MKB, som ägde fastigheter och beställde konst i området under 1970-talet. I samband med fallstudien skedde intervjuer med dåvarande VD vid Stena fastigheter, som år 1993 köpte fastigheter i området och under en tidsperiod hanterade förvaltningsfrågorna av konstverken. Lindängen hade under 1970-talet varit föremål för undersökning, och intervju genomfördes även av den då forskningsansvarige. Under rundvandring och även efter besöket i Vrinnevisjukhuset skedde intervjuer med ansvarig konstkonsult och konsthandläggare. I samband med fallstudien skedde även intervjuer både med konstrådgivare som deltagit vid konstverkens beställning under 1980-talet och nuvarande konstansvarig vid Region Östergötland.

Vid genomförande och analys har den av Kvale (2007, ss. 10–11; 51–53) beskrivna halvstrukturerade intervjumetodiken använts. Intervjuformen är ett mellanting mellan konversation och frågeformulär, där den intervjuade har getts möjlighet att beskriva skeenden och tala tämligen fritt kring av mig formulerade frågor koncentrerade till vissa teman. För mig har styrkan i den kvalitativa intervjun varit just det fria samtalet som, om än inom satta ramar, gett möjlighet till fördjupningar och till att följa uppdykande associationer, vilket i sin tur kunnat leda till nya frågor.

Urval av informanter

Urvalet av informanter har styrts av vem som har funnits att tillgå av dem som var verksamma då konstbeställningar och andra beslutsprocesser ägde rum, och vilka som varit aktiva i nuet. Detta har medfört att två till tre personer har intervjuats per fallstudie. Samtliga har genom sitt yrke eller sin funktion på olika sätt varit berörda i förhållande till fallstudierna.

Antalet personer som bör ingå i en studie kan i hög grad bero på problemställning, förutom vilka personer som faktiskt har funnits att tillgå. Önskvärt hade varit att intervjua ännu fler intressenter – aktörer, brukare, förvaltare, handläggare vid länsstyrelserna i de län där fallstudierna finns, ägare med flera – än vad som här varit möjligt för att tydliggöra de bakomliggande värderingarna.

Samtliga deltagande informanter har gett sitt samtycke till att användas som referenter, och samtliga har delgetts möjlighet att kontrollera sina citat.

Genomförande

Informanterna hade informerats via e-post om mitt forskningsarbete och varför de hade kontaktats. Totalt gjorde jag 13 intervjuer. Intervjuerna genomfördes av praktiska skäl både per telefon, sju stycken, och ansikte mot ansikte, sex stycken. Källvärdet är alltså inte riktigt detsamma hos dessa. Att mötas ansikte mot ansikte ger tillfälle att läsa av ansiktsuttryck, betoningar och gester på ett sätt som går förlorat vid telefonsamtal (Kvale 2007, ss. 55–56). Jag bedömer ändå att källvärdet är jämförbart, då ett gemensamt frågeformulär användes och det är jag själv som genomfört samtliga intervjuer (bilaga 2).

Intervjuerna ägde rum under 2017 och varade från 20 till 150 minuter. Även om ett frågeformulär användes, så tilläts informanterna att tala tämligen fritt och utan att en fast ordning slaviskt följdes i enlighet med den halvstrukturerade intervjuetodiken beskriven ovan, vilket ibland ledde till nya infallsvinklar kring materialet och (i två fall) till uppföljande e-postkorrespondens. Samspelet mellan mig som intervjuare och den intervjuade informanten gör också att intervjun således kan betraktas som en gemensam konstruktion.

Intervjuerna spelades inte in, utan under intervjuens gång förde jag kortfattade anteckningar som stöd för minnet. Dessa anteckningar transkriberade jag därefter till fulltext, vilket medförde att jag fick fördjupat minne av det som sagts och själv lärde känna materialet.

Invändningar kan förstås göras mot muntliga källor. Intervjuer kan utgöra partsinlagor och reflektera skilda ståndpunkter under olika tidsperioder, färgade av tidens gång eller den så kallade intervjuareffekten, där svaren vid en intervjuundersökning påverkas genom intervjuarens person (Lantz 1993, ss. 108–118; Thurén 1976, ss. 50–56; Thurén 2013, ss. 30–36). Jag har ändå ansett dem vara ett viktigt komplement till andra källor. De fyller en funktion genom möjligheten till jämförelse med de skrivna protokollen, fotografier och annat arkivmaterial. De kan också komplettera de annars kortfattade arkivhandlingarna som exempelvis protokollen med individuella berättelser.

Dokumentanalys

Som en del av de olika fallstudierna har även dokument studerats. Mitt litteratursökande har utgått från de enskilda fallen, i syfte att förstå dem som företeelser.

Källmaterialet har varit publikationer av både allmän och mer specifik karaktär, och har redovisats under rubriken ”Forskningsläge”. En kommenterad bibliografi återfinns i käll- och litteraturförteckningens inledning. Endast de källor vilka har använts som referenser redovisas.

Offentligt tryck, som lagtexter och statliga utredningar, regelverk (styrande, rekommenderande eller informerande), liksom andra internationella överenskommelser, yrkesetiska kodexar och professioners riktlinjer har både haft betydelse för fallstudierna och legat till grund för den efterföljande diskussionen. De har bland annat utgjort källor för undersökningen av vilka mål och värden som anges – eller inte anges – för byggnadsanknuten konst samt vilka uppställda kriterier som används inom kulturmiljövårdens arbete för att beskriva, bedöma och värdera kulturarv.

Arkivhandlingar har varit viktiga för avhandlingsarbetet för att kunna beskriva och förstå beslutsprocesserna. Särskilt betydelsefullt i detta arbete har Skissernas Museums bild- och klipparkiv i Lund varit. Arkivet är huvudsakligen ordnat tematiskt efter topografi och enskilda konstnärskap med en omfattande mängd pressklipp, fotografier, mindre broschyrer, informationsmaterial med mera, och var därför viktigt både initialt vid urvalsprocessen av fallstudierna och därefter under arbetet med de enskilda fallen.

För fallstudien Växjö domkyrka har jag för båda restaureringarna anlitat Antikvarisk-topografiska arkivet i Stockholm för handlingar som rört restaureringar, tillståndsplikt och brev. Skissernas Museums bild- och klipparkiv har

tillhandahållit pressmaterial, sammanträdesprotokoll och olika sorters informationsmaterial från 1990-talets restaurering. Även Länsstyrelsen i Kronobergs läns arkiv har bidragit med protokoll och brev från samma period. Andra arkiv jag tagit hjälp av för information om enstaka föremål och händelser är Nationalmusei arkiv i Stockholm och Svenska kyrkans arkiv i Uppsala.

För fallstudien Lindängens bostadsområde har jag funnit ett rikhaltigt pressmaterial i Skissernas Museums bild- och klipparkiv. MKB:s arkiv har tillhandahållit avtal, protokoll, skrivelser och pressmaterial.

För fallstudien Vrinnevi sjukhus har jag funnit informations- och pressmaterial i Skissernas Museums bild- och klipparkiv tillsammans med en utställningskatalog. Regionarkivet i Östergötland har tillhandahållit protokoll, Landstinget i Östergötland yttranden och i Statens konstråds arkiv har jag funnit en skrivelse som rör det aktuella fallet.

Jag har även använt elektronisk dokumentation, som digitala artiklar, webbplatser och pdf-dokument, samt radio- och TV-program.

För att öka förståelsen för tillkomstperiod och de händelser som lett fram till olika beslut – och de effekter vissa beslut har haft – har jag även gjort slumpvisa genomgångar av dagstidningar, tidskrifter och andra publikationer liksom TV-program från den aktuella tiden. Dessa källor har gett en bild av hur det var då, att jämföra med observationer från dagens mer samtida översiktsverk, webbplatser och medieprogram.

Från arkiven är det i första hand beslutsprotokoll och handlingar relaterade till de beslut som fattats i samband med de tre fallstudierna som har studerats. Handlingarna beskrivs mer ingående i fallstudierna samt i käll- och litteraturförteckningen, men kortfattat och översiktligt har de huvudsakligen omfattat brev, beslutsprotokoll, styrelseprotokoll, kyrkorådsprotokoll och korrespondens. De tillhandahåller uppgifter om organisation, tjänster, regelverk för hantering och principdiskussioner kring vård och användning. Bland handlingarna återfinns även kopior av tidigare tryckt material, som tidningsartiklar om invigningar, renoveringar och debatter.

Arkivstudierna har varit betydelsefulla för att teckna en klangbotten till de beslut som fattas – men de har också varit viktiga genom att visa de emellanåt få handlingar och protokoll som faktiskt finns. Möjligen kan avsaknaden av handlingar tolkas som att en del beslut har tagits på ett mer informellt sätt.

Invändningar kan göras mot skriftliga källor likaväl som mot muntliga. Protokoll och handlingar är kortfattade och officiellt skrivna, och ger därmed

en begränsad bild av processen som studeras (Thurén 2013, ss. 4–8). De kan utgöra felkällor och behöva kompletteras med annan information. Vad som har hänt före, under eller efter protokollförda (eller andra) möten i form av exempelvis diskussioner, brev eller telefonsamtal finns inte alltid dokumenterat, även om sådana händelser påverkar utgången av beslutet (Hammelev Jörgensen 2017, s. 24).

Jag har mött denna kritik genom att använda tidigare nämnda triangulering som metod. Källorna har även behandlats kritiskt, såtillvida att jag uppmärksammat avsändaren och budskapet – vem som för fram sin åsikt och varför samt hur informationen framförs – vilken kontexten är och till vem budskapet är riktat (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 36).

Avhandlingens tre fall – framställningen

I avhandlingens empiriska del, kapitel 6–9, beskrivs och analyseras de tre fallen med byggnadsanknuten konst. Konstverken i fallstudierna är, som framgått, beställda inom olika samhällsliga sektorer, vilka skulle kunna rubriceras som religion, bostadsförsörjning och folkhälsa. Fall 1: Växjö domkyrka och de konstverk som beställdes av den då statliga Svenska kyrkan under 1900-talets senare del (50-, 60- och 90-talen). Fall 2: bostadsområdet Lindängen i Malmö och de konstverk som tillkom under 1960- och 70-talen, finansierade av det kommunala bostadsföretaget MKB. Då fastigheterna såldes under 1980-talet följde konstverken med och är numera ägda av ett privat fastighetsbolag. Fall 3: Vrinnevi sjukhus i Norrköping och den under 1980-talet därtill beställda konsten som var skattefinansierad och hela tiden, sedan beställningen, har varit i landstingskommunal ägo. Varje fall redovisas på samma sätt, i fyra huvudavsnitt.

Eftersom jag har studerat byggnadsanknuten konst i förhållande till omgivningen, har *miljön* varit viktig för arbetet. Det första avsnittet i varje fallstudie syftar därför till att kontextualisera fallstudien med miljön i fokus. Jag vill därmed tydliggöra den beställande miljöns tidsmässiga och delvis rumsliga historia, särskilt avseende byggnadsanknutna konstverk beställda efter 1950. Avsnittet kan beskrivas som fallstudiens fallhistoria (Merriam 1994, s. 29) och knyter även an till kapitel 4, avsnittet ”Byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige”. För mig har det varit viktigt att på så sätt förstå fallstudien – platsen för de beställda konstverken – och dess sammanhang, så som jag har uppfattat det. Det är också en del av fallstudiestrategin, såsom beskrivits ovan, där

sammanhanget är viktigt för förståelsen av en företeelse. I avsnittet undersöks varför konstnärlig utsmyckning ansågs vara viktig för de miljöer fallstudierna gäller, när intresset för konst i fallstudien miljö började göra sig gällande samt vad man tänkte konstverken kunde tillföra miljön.⁵¹ Fallstudiernas miljöer utgörs av Svenska kyrkan, det så kallade miljonprogrammet respektive sjukvården.

Det andra avsnittet diskuterar den aktuella fallstudien som *plats* med en kort historik och de *objekt* (byggnadsanknutna konstverk) som är beställda för denna plats. I avsnittet undersöks frågor som har att göra med hur verken kom till – på vems initiativ, hur de finansierades, beslutsprocess kring vilka konstnärer som fick uppdragen och vem som avgjorde hur utsmyckningarna skulle utformas. Även de idéer som låg bakom denna fallstudies specifika beställningar avseende motiv och utformning undersöks, liksom hur beställaren (och andra) ansåg att konstverken borde se ut och hur de förhåller sig till verksamheten.

Det tredje avsnittet i varje fallstudie behandlar *avslutningen* som rör beställning och beslutsprocess av de byggnadsanknutna konstverken, hur *resultatet* blev, hur verken kom att se ut, vilka motiv som valdes samt konstverkens *reception*, det vill säga hur de togs emot av brukare och hur de recenserades i dagspress eller annorstädes (den så kallade receptionshistoriska metoden, jfr Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 34–35).

Fjärde avsnittets slutord är mina kommentarer, ”vad hände sedan”, särskilt rörande beslutsprocessen. Här tar jag även upp (i förekommande fall) det efterföljande bevarandearbetet och dess prioriteringar. För en av fallstudierna, Vrinnevisjukhuset, pågick arbetet fortfarande när detta skrevs, varför enbart konstverkens bevarandetilstånd – det pågående arbetet – behandlas, och hur detta diskuterats och prioriterats.

Metodens tillförlitlighet och felkällor

Hur är då tillförlitligheten hos mina metoder, resultat och slutsatser? I vilken grad är resultat och slutsatser reliabla, vilka osäkerheter och – kända eller okända – kunskapsluckor finns? Vad kan och bör i så fall göras för att minska dessa osäkerheter och kunskapsluckor? Hur valida är resultaten avseende vad

⁵¹ Många av de frågor som jag undersöker i fallstudierna har inspirerats av frågeställningarna i Per Hedströms avhandling *Skönhet och skötsambet* (2004, ss. 9–10).

de visar, beträffande ändamålsenligheten i de metoder jag har använt och eventuella felkällor? Det kan ju vara så att alternativa förklaringar kan finnas, och att fynden i jämförelserna kan förklaras på annat sätt än genom att anta olika bakomliggande värderingar eller kunskaper och kompetenser eller erfarenheter. Generaliserbarhet, i vilken utsträckning och under vilka förutsättningar resultaten kan generaliseras och tillämpas på andra fall och på bevarandearbetet i stort, förutsätter att resultaten är reliabla och valida.

För Växjö domkyrka fanns ett rikt arkivmaterial med protokoll, minnesanteckningar, brev och beslut mellan kulturminnesvården och domkyrkans beslutsgrupper. För Lindängen saknades motsvarande material. Debatten fördes i media, och en debatt som förs i pressen – där braskande rubriker och värdeladdade ord ökar antalet läsare – får gärna ett mer affektladdat anslag än protokoll av olika slag, vilket märks i materialet. Tidsperioden för fallet Lindängen var 1970- och 1980-talen, med kortfattade protokoll skrivna på skrivmaskin, före datorernas möjlighet till långa berättelser och klipp- och klistrafunktion.

Lindängen kan, konstaterat efter fallstudiens genomförande, antagligen inte sägas vara ett representativt fall om man med representativ menar ”lik andra” – en konstnärsgrupp var med vid urvalet och det blev en känslös debatt i media kring konstverkens varande efterhand. Å andra sidan rymmer fallet Lindängen flera händelser som medför att fallet kan representera många olika situationer.

I två av de valda fallstudierna – Växjö domkyrka och Vrinnevisjukhusets vision för 2020 – fanns redan byggnadsanknuten konst när ny konst beställdes. I dessa fallstudier fanns dock sinsemellan skilda förutsättningar för bevarandet, de människor som beslutade hade olika bakgrund, kompetenser och kunskap fallstudierna emellan, och kanske (troligen) även olika målsättningar med bevarandearbetet. De protokoll som finns att tillgå avslöjar inte mycket kring de diskussioner som eventuellt försiggick, utan redovisar så gott som uteslutande redan fattade beslut. Kunskapsunderlaget blir tunt. Bara för att *en* fastighetsägare med byggnadsanknuten konst (som i bostadsområdet Lindängen) inte låter konservera samtliga sina konstverk innebär ju inte detta att samma fastighetsägare underlåter att konservera andra av sina ägda konstverk. Inte heller kan man utesluta att konserverade konstverk möjligen skulle kunna vara ett undantag och engångsfall för den specifike förvaltaren (exempelvis Region Östergötland och Vrinnevisjukhuset i förhållande till andra sjukhus

inom regionen) eller att motsvarande exempel finns eller saknas hos andra liknande förvaltare (landets övriga landstingsregioner, exempelvis).

Det finns faktorer som inte är undersökta i avhandlingen, till exempel antalet fastighetsägare med byggnadsanknuten konst, fastighetsägarnas storlek och ekonomiska försättningar, konstverkens bevarandebehov med mera. Bara för att en fallstudie har visat på bristfälliga kunskaper hos en förvaltare, exempelvis om möjligheter till ersättning för konservering av byggnadsanknuten konst, innebär naturligtvis inte detta att samtliga förvaltare av all byggnadsanknuten konst har bristande kunskaper om detta – eller att samma fastighetsägare (som kan vara ett stort nationellt eller internationellt bolag med många självbestämmande kontor och förvaltare, eller kulturförvaltningar inom andra landsting eller regioner) uppvisar kunskapsbrister i andra fall än det specifika som ingått i fallstudierna. Det behöver inte heller betyda att kunskapen medfört att fastighetsägaren faktiskt erhållit någon form av ersättning för konservering. Även här kan dessutom finnas ytterligare faktorer vilka inte är undersökta, som bristande kunskap hos kulturmiljövårdens aktörer.

Tolkningen av det material som studeras sker ohjälpligt genom det filter som utgörs av tid, av mig själv som forskare och konservator samt av de aktörer som har intervjuats, våra skilda erfarenheter, minnen och perspektiv på tingen. När det gäller risk för bias kan sådan skevhet uppstå på flera sätt, exempelvis genom ensidigt urval av material eller jämförelsepunkter – eller att en viss typ av material systematiskt har valts bort. Vad gäller valet av fallstudier har jag hanterat detta problem genom att principerna för urval redovisats och motiverats, och genom att jag har redogjort för olika alternativ.

Den tidigare beskrivna intervjuareffekten (i avsnittet om intervjuernas genomförande ovan) har jag hanterat genom att följa instruktioner i den omfattande litteraturen om intervjuer som forskningsmetod hos Kvale med flera, se ovan.

Fler intervjuer än de genomförda hade kunnat medföra nya infallsvinklar, i synnerhet kring brukarperspektivet, än de debattartiklar som huvudsakligen hämtats från dagspressen. Å andra sidan hade kanske den enskildes minne, så här 40–50 år senare, inte varit helt tillförlitligt?

Min egen yrkesbakgrund som konservator, konsthistoriker och utredare har naturligtvis färgat mitt sätt att samla in data, bearbeta, tolka och analysera resultat. Denna bakgrund kan också vara en styrka, och som Haraway (1988, ss. 575–599) konstaterar finns möjligheten till objektivitet först i relation till

tydliggjorda perspektiv och roller. Genom mitt arbete som utredare för Statens konstråd åren 2011–2013 kom jag att lära känna den konstkonsult som sedan var ansvarig för Vrinnevisjukhusets konstnärliga omdaning, och som kallade mig till sjukhuset för att vara konsult som konservator vid bevarandebesökningen Vision 2020. Min kunskap om sjukhusets existens, rikedomen av konstverk på plats och diskussionerna kring konstverkens bevarande bidrog till valet av fallstudien.

Det kan inte uteslutas att konstkonsultens koppling till och uppdrag för Statens konstråd (där jag själv arbetade med och diskuterade utredningen kring offentlig konst som kulturarv) påverkade terminologin och de nya riktlinjerna för bevarande vid Vrinnevisjukhuset. Men det behöver inte vara så – flera parter har varit involverade.

4. Offentlig byggnadsanknuten konst

De byggnadsanknutna konstverken i offentlig miljö är de objekt avhandlingen behandlar, och min förståelse för dessa objekt påverkar min tolkning och analys. Den första delen av detta kapitel behandlar därför offentlig byggnadsanknuten konst som begrepp. Varje avsnitt inleds med den definition jag använder i avhandlingen, följt av en diskussion kring begreppet.

Den andra delen av kapitlet syftar till att teckna en kortfattad bakgrund till de omfattande beställningar av byggnadsanknuten konst som skett i Sverige. Risker med en kortfattad historieskrivning är att den upprepar kända fakta som redan finns beskrivna i översiktsverk och annan forskning. Jag har ändå valt att lyfta fram de kontexter som jag anser dels kan bidra till en förståelse för fallstudierna och de beslutsprocesser som rör dem, dels är av betydelse för avhandlingens diskussion kring bevarande.

Offentlig byggnadsanknuten konst som begrepp

Offentlig konst

Med *offentlig konst* menas här konstverk som är avsedda för och ofta utförda direkt i (bebyggelse)miljöer där allmänheten regelmässigt har tillträde. Dessa miljöer, eller del av dessa, har ibland i avhandlingen benämnts ”offentligt rum”.

”Miljöer där allmänheten regelmässigt har tillträde” behöver förklaras närmare. De miljöer som åsyftas är byggnader eller platser som har eller har haft en offentlig verksamhet och funktion. Konstverken är ofta beställda för dem med offentliga medel. En del av dessa miljöer är inte ”regelmässigt” tillgängliga för allmänheten, som de byggnader som används av regering och riksdag. Ett konstverk placerat här har ändå definierats som offentligt då anställda i den offentliga verksamheten eller besökare till verksamheten har, eller har haft, tillträde till byggnaden, platsen eller miljön (Hermerén & Orrje 2014, s. 366).

*Offentlig*⁵² anger något som är publikt, allmänt, tillgängligt för allmänheten, och används för en miljö som vanligen är allmänt tillgängligt för ett större antal

⁵² Från tyskans *offen* ’öppen’.

människor att vistas i, mer eller mindre tillfälligt, såväl inne som utomhus (Nationalencyklopedin 2020). Hit hör bland annat platser som gator, parker och torg vilka enligt ordningslagen (SFS 1993:1617, 1 kap. 2 §) är upplåtna och tillgängliga för allmänheten. Hanner Nordstrand (2000, s. 87, 2008) noterar att det offentliga som sfär kan ge rum eller miljöer en högtidlig prägel. Begreppet ”offentlig” är även ett politiskt laddat ord, omhuldat av socialdemokratin och emellanåt kritiserat av högern och nyliberalismen, exempelvis som den så kallade ofantliga sektorn (Sydsvenskan 2018).

Offentlig kan också beskriva ägandeförhållande, verksamhet eller funktion, där även begrepp som ”offentlig sektor” och ”offentligt anställd” hör hemma. ”Det offentliga” motsvaras av statlig, regional, landstings- eller kommunal förvaltning (Lundquist u.å.). Vanligen ägs det offentliga rummet av någon av dessa förvaltningar, men det behöver inte vara så. Många miljöer är allmänt tillgängliga även om de är ägda av privata aktörer eller andra organisationer, som butiksgallerior, samlingslokaler och Svenska kyrkans miljöer. Dessa utrymmen är tillgängliga för allmänheten och kan uppfattas som offentliga fast de egentligen är knutna till en privat sfär eller religion. Gallerior är exempelvis ofta affärsdrivande verksamhet i privat regi. Omvänt finns det offentligt bekostade rum som inte är publika eller öppna för allmänheten, till exempel Sagerska huset i Stockholm som sedan våren 1995 används som den svenska statsministerns officiella bostad och representationslokal.

Svenska kyrkan intar i detta sammanhang en särställning då den var statlig från och med 1500-talets mitt och fram till år 2000, och dess rum därmed under den perioden var del av offentlig verksamhet. Därefter tillhör kyrkobyggnaderna samfundet Svenska kyrkan. Enligt överenskommelsen mellan Svenska kyrkan och staten skulle Svenska kyrkan svara för att de kyrkliga kulturminnena var tillgängliga för var och en i samma utsträckning som år 2000 när överenskommelsen tecknades. Överenskommelsen har i princip följts. Den fysiska tillgängligheten, det vill säga andelen öppna och bemannade kyrkor, har varit oförändrad medan kyrkor öppna utöver gudstjänsttid har minskat.⁵³ Även om kyrkorummen inte längre är öppna i samma utsträckning som de en

⁵³ Andelen öppna och bemannade kyrkor låg stadigt på 19 procent mellan åren 2006 och 2015, medan kyrkor öppna utöver gudstjänsttid (och andra kyrkliga handlingar) hade minskat under samma period. Svenska kyrkan tolkar dock inte tillgänglighet som enbart fysisk tillgänglighet utan även som förmedling, kommunikation genom digitala medier eller pedagogiska insatser som visningar och utställningar (*Svenska kyrkans redovisning för år 2016 angående de kyrkliga kulturvärdena och användningen av den kyrkoantikvariska ersättningen: Svenska kyrkans rapport till Kulturdepartementet* 2017).

gång var, utan bland annat på grund av stöldrisk hålls lästa i en ökande omfattning, så betraktar vanligen såväl allmänheten som Svenska kyrkan ännu kyrkan och kyrkorummet som offentligt. Ytterligare en aspekt av offentlighet omfattas av begravningskapell och kyrkogårdar, som ofta – åtminstone under 1900-talets senare del – har utformats med avsikten att fungera för olika typer av begravningsakter och avskedstaganden (Karlsmo 2005, s. 13).

Olika situationer (platser, människor, tider etc.) omfattar alltså delvis olika betydelser av begreppet offentlig. Habermas (2003) har i sin analys av offentlighetens sociala struktur och politiska funktion undersökt denna förändring under olika tider, om än ur ett diskursivt perspektiv snarare än ett rumsligt, där offentligheten även äger rum i privata miljöer. Habermas menar att det under 1900-talet skett en uppluckring mellan offentligt och privat. Den offentliga myndigheten griper in i det privata exempelvis genom tillväxten av offentliga tjänster och en omfattande socialpolitik, samtidigt som det tidigare privata, exempelvis olika intresseorganisationer, nu ryms inom den offentliga myndigheten.⁵⁴ Detta synsätt kan sägas ha kommit till sin spets på vissa orter när det gäller tillsyn av offentlig konst, där kommunens invånare har möjlighet att bli faddrar för offentliga konstverk.⁵⁵

Vad som utgör en offentlig plats och vem som definierar den, hur platsen upprätthåller offentligheten, och om samtida offentliga platser verkligen är allmän egendom (och för vem) är frågor Haas och Olsson (2014, s. 61) ställer. För svenska förhållanden och avseende byggnadsanknuten konst är dessa frågor väsentliga. De samhällseliga satsningarna på byggnadsanknuten konst har präglats av en syn på offentligheten som en gemensam plats dit alla har tillträde. Offentligheten förutsätter tillgänglighet, vilket ligger nära demokratibegreppet. Detta är ett centralt begrepp för den offentliga konsten. Här finns ett samband med 1900-talets framväxande demokratirörelse – ”alla” ska ha tillträde till såväl platser som konst, och konstverken utgör del av ett inkluderande rum – och också med hur de statliga satsningarna genom Statens konstråd gestaltar sig i nuet.⁵⁶ Begreppet återfinns även i många av de debatter

⁵⁴ Se även den inledande texten till den svenska utgåvan av Habermas (2003) av Mats Dahlkvist: Jürgen Habermas’ teori om ”privat” och ”offentlig” (Dahlkvist 2003, ss. i–xxxii).

⁵⁵ I Borås infördes exempelvis möjligheten för kommunens invånare att bli faddrar år 2006, i Skövde år 2009 (Artsman 2006).

⁵⁶ Med detta avser jag *Konst händer*, ett treårigt projekt åren 2016–2018 under vilket Statens konstråd producerade offentlig konst med fokus på miljöprogramsområden, inom ramen för regeringsuppdraget *Äga rum*, samt regeringsuppdraget *Kunskapsnav offentlig konst* som från 2018 skulle främja sam-

som rör den offentliga konsten avseende formen för beslutsprocesser, medbestämmande, brukarinflytande etc., även om det inte är oproblemiskt i förhållande till delaktighet, vilket uppmärksammats av Malin Weijmer (2019, ss. 243–245). Men hur förhåller sig då samhället till bevarandet av de konstverk som finns i och är beställda för ett sådant offentligt rum?

Staten griper så att säga in i det privata området genom statliga regleringar och rekommendationer (som enprocentsregeln) samtidigt som även nya, tidigare privata, intressen får plats inom det offentliga (som intresseorganisationer och branschförbund). Publikens roll förändras från aktiv till passiv, där även media spelar en viktig roll som opinionsbildare för den enskilda människan. Publiken är inte längre, menar Habermas, kulturellt och politiskt resonerande, utan i stället konsumerande. Att mottagningen av och intresset för konstverken i den offentliga miljön emellanåt är ljum kan alltså enligt Habermas förklaras av uppluckringen mellan det statliga och privata området då samhällets socialpolitik placerat ut konstverken och publiken tagit emot dem.

Men ett sådant synsätt fråntar inte beställaren – oavsett om den kommer från en statlig eller privat sfär – ett förvaltningsansvar, och det fråntar inte samhället en övergripande diskussion kring bevarande. Här svarar Habermas att den nya offentligheten har ytterligare en konsekvens. I stället för en offentlig förnuftsdiskussion där det allmänna intresset utkristalliserar sig för att sedan omsättas i generellt verkande lagar, uppnås en sorts kompromiss baserad på de inblandade parternas styrkeförhållande, där det politiskt möjliga avgör utslaget (Dahlkvist 2003, ss. xx–xxi).

I kompromissen anses förhandling och samhällets prioriteringar, det vill säga underliggande värderingar, där bevarandefrågor både kan röra ett materiellt bevarandebehov – materialets nedbrytning behöver bromsas – och ett tolkande kulturarvsorienterat bevarandebehov, där vissa konstverk väljs ut att bevaras framom andra.

Tidspilen pekar så att säga i flera riktningar. Dels finns ett historiskt perspektiv, med den ursprungliga beställarens incitament och sin samtids värderingar, och hur nutiden tolkar detta historiska perspektiv med samtida glasögon eller värderingar. Dels finns en glidning i de begrepp som används, kring

tidskonstens utveckling och spridning i landet (Statens konstråd u.å. b). Se avsnittet ”1990-talets konstförvaltning inom stat och landsting” senare i kapitlet.

vad som har varit och är offentligt och vilka konsekvenser detta har för framtiden genom samtidens beslut, val och prioriteringar.

Detta skulle också kunna beskrivas som en pågående dialog mellan betraktaren, konservatorn, bevarandemyndigheten och verken. Dialogen rör sig mellan vad man vet om å ena sidan konstnärens avsikter och dåtidens värderingar (värderingar i den miljö där verket skapades) och å andra sidan framtida generationers värderingar. Vad är värt att bevara? Dialogen kring detta involverar hänsynstagande till båda parterna.

Resonemanget ovan visar att offentlighetsbegreppets innebörd (eller vad som räknas som offentlig miljö) inte är tydligt eller entydigt. Detsamma gäller den konst som beställts för dessa platser, där på motsvarande sätt innebörd och betydelse skiftat för skilda brukare under olika tider, på olika platser (vilket också behandlats av flera forskare, som Hedström 2004; Karlsmo 2005; Sjöholm Skrubbe 2007).

Offentlig konst är ett öppet begrepp (Weitz 1956, 1964, 2014) i den mening att egenskaper som vid en tid ingår i definitionen kan bli irrelevanta och utgå och/eller andra egenskaper kan tillkomma. Vad begreppet offentlig konst omfattar har exempelvis ändrats med tiden. Beate Sydhoff beskriver grunderna för 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* (Fagerström & Haglund 2010, s. 3) diskuterar författarna hur konstbegreppet både utmanats och utforskats för att under 2000-talets början befinna sig mellan konst och arkitektur, eller konst och så kallad street art, på platser som inte från början varit avsedda för konstverk utan för exempelvis reklam. Den offentliga konsten omfattar estetiska likväl som politiska aspekter, ofta med frågeställningar inom det sociala området (som demokrati, integration, rasism med mera), där publiken är aktivt engagerad i interaktion med och som en del av konstverket.

Vest Hansen (2010, ss. 42–55) beskriver den nya konsten som icke-monumental, fragmentiserad och tillfällig, socialt engagerad och ofta interaktiv.⁵⁷ Mötet eller relationen mellan konstverket (konstprojektet) och publiken är det centrala. ”Medan ’konstpubliken’ eller ’konstoffentligheten’ för de traditionella offentliga monumenten och de modernistiska konstprojekten kan antas vara i stort sett vem som helst, återspeglar den nya typen av offentlig

⁵⁷ Begreppet *new genre public art* används för att definiera denna konst och Vest Hansen refererar här till Suzanne Lacy, *Mapping the Terrain. New Genre Public Art* (1995).

konst sin publik och dess offentliga status” (Vest Hansen 2010, s. 48). Den nya offentliga konsten ställer rimligen också nya krav på förvaltningens innehåll och omfattning, men relationen mellan förvaltning och denna offentliga konst är något som inte vidare kommenteras här.

Byggnadsanknuten konst

Med *byggnadsanknuten konst* menas här konstverk som i juridisk mening utgör tillbehör till fast egendom, antingen som fastighetstillbehör, det vill säga förankrad i mark, eller byggnadstillbehör. Ordet byggnad ska ges en vid mening och även tolkas som en anläggning, ett bebyggelseområde, en park eller trädgård. Byggnadsanknuten konst avser konstverk som integrerats i byggnad eller annan anläggning oavsett om den tillkommit samtidigt med denna eller senare, som när man för en specifik plats gjort riktade inköp av befintliga konstverk eller i efterhand beställt och placerat (nya) konstverk. Det primära kriteriet för definitionen är att konstverket är avsett för en långvarig och platsspecifik placering. Det är beställarens och fastighetsägarens eller byggherrens *avsikt* eller *intention*, samt dennes uppdrag till och kontrakt med konstnären eller annan säljare, som bestämmer om ett konstverk ska utgöra en integrerad del av en specifik arkitektonisk miljö eller byggnad och då betecknas som tillbehör till fast egendom (Statens konstråd 2019, ss. 18–19).⁵⁸

Anledningen till denna intentionsstyrda definition är de många uttryck byggnadsanknuten konst kan ta sig, inte bara som skulpturer eller väggmålningar, utan även i form av fontäner, fotografier, fönsterpartier, golvläggningar, installationer, lekplatser, ljudverk, ljusverk, portar, ridåer, smidesarbeten med mera (Statens konstråd 2019, s. 19). Byggnadsanknutna konstverk kan med andra ord vara både helt flyttbara (”lösa”) och mer eller mindre fast förankrade.

Begreppet *byggnadsanknuten offentlig konst* kan beskrivas som en samlingsterm för alla de offentliga konstverk som under 1900-talet har tillförts offentliga platser och byggnader för stadigvarande placering, till skillnad från den offentliga konst som utgör lös egendom och som är avsedd att kunna omplaceras (jfr Statens konstråd 2019, s. 18). Hit hör, enligt ovan, även konstverk som tillkommit senare än byggnaden genom exempelvis riktade inköp av nya eller

⁵⁸ Denna definition ansluter till definitionen i utredningen *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd 2019, ss. 18–19) och förtydligar därmed den definition som jag använde i min licentiatuppsats (Hermerén 2014, ss. 32–33), på så vis att både senare tillagda konstverk och beställarens avsikt eller intention nämns.

redan existerande konstverk, där konstverken alltså inte är skapade för (plats-specifika) utan inköpta till (platslösa) den aktuella platsen.⁵⁹ Flera av 1900-talets skulpturer finns i flera versioner och återfinns på flera platser. Det gäller exempelvis fallstudien Lindängen, där versioner av Stig Blombergs *Dimman* från 1972 även finns i Norrköping (1970) och Östersund (1974), liksom Liss Erikssons *Paret* för Vrinnevi. Skulpturen är från 1973 och finns bland annat i Stockholm (1974) och Uppsala (1976). Förfarandet var relativt vanligt under 1900-talet, där skulpturer av konstnärer som Stig Blomberg, Carl Eldh, Carl Milles och Nils Möllerberg köptes in till en miljö i efterhand (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 167).

Första halvdelen av begreppet byggnadsanknuten, ”byggnads”, tydliggör synen på konstverken som tillhör till fast egendom, i enlighet med jordabalkens skrivning (SFS 1970:994, 2 kap.). Möjligen skulle begreppet *fastighetsanknuten konst* vara mer rättvisande än byggnadsanknuten då en fastighet omfattar såväl byggnad som markområde, och konstverken kan vara anknutna till bådadera.⁶⁰ Begreppet byggnadsanknuten konst är dock väl etablerat, inte minst genom enprocentsregeln och Statens konstråds verksamhet.

Liksom konstverken har kapacitet att vara platsskapande (Skrubbe 2007, ss. 17–18), är miljön för vilken konstverket är skapat betydelsefull och utgör en del av konstverkets helhet. Det ställs av den anledningen särskilda krav på kontakt med upphovsperson eller dennes släktingar om konstverkets ägare planerar förändringar av konstverk eller den omgivande miljön (Statens konstråd 2019, s. 83).

Svenska kyrkans inventarier har, då de rör konstnärliga utsmyckningar utförda av konstnärer, enligt definitionen ovan räknats som byggnadsanknutna. Inventarier omfattar de föremål som är avsedda att användas i en verksamhet under en längre tid, alltifrån ljusstakar till altarmålningar, och är således i första hand knutna till funktion. Avsikten är att de ska utgöra en integrerad del av det rum där de är placerade, även om de kan upplevas som så kallad lös konst.

⁵⁹ Sjöholm Skrubbe (2007, s. 227) påpekar att den konstnärliga produktionen inte är så polariserad som det kan tyckas mellan orden platsspecifik och platslös.

⁶⁰ ”Fastighet” definieras i jordabalken: ”Fast egendom är jord. Denna är indelad i fastigheter. En fastighet avgränsas antingen horisontellt eller både horisontellt och vertikalt...” (SFS 1970:994, 1 kap. 1 §). Statens konstråd (2019, s. 68) utreder tillhör till fastighet respektive byggnad: ”Fastighetstillbehör ska ha anbragts fastigheten för stadigvarande bruk och ha *direkt anknytning* till marken.” En byggnad är därmed ett fastighetstillbehör, och kan i sin tur ha byggnadstillbehör. ”Till byggnadstillbehör räknas fast inredning och annat som byggnaden blivit försedd med om det är ägnat till stadigvarande bruk för denna, och som har en *indirekt anknytning* till marken via en byggnad.”

Begreppet *konstnärlig utsmyckning* användes i samband med enprocentsregelns införande och då Statens konstråd bildades 1937 (Stensman 1987). Begreppet användes under 1900-talet, men kom under slutet av seklet att ersättas av *konstnärlig gestaltning*, som används framgent. Andra äldre begrepp, med delvis annan innebörd, är *monumentalkonst*, *dekorativ konst* och *miljökonst* (exempelvis Sandström u.å.; Sandström, Stensman & Sydhoff 1982). Fler närbesläktade begrepp som använts från 1930-talet för att definiera den del av den offentliga konsten som räknas som tillhör till fast egendom är *arkitektur bunden konst*, *arkitekturintegrerad konst*, *beställd konst*, *permanent konst* och *plats-specifik konst*.⁶¹

För att skilja fast och lös konst från varandra använde Statens konstråd under en period begreppet byggnadsanknuten konst för konstverk som var mer eller mindre konstnärligt miljöintegrerade men relativt enkla att ta bort – till exempel fysiskt löstagbara skulpturer, större eller mindre stafflikonstverk, textilier och dylikt. År 2008 frångick Statens konstråd denna definition, och byggnadsanknuten konst kom i stället att avse den konst som var gestaltad direkt för en viss plats inom eller i anslutning till en byggnad eller annan anläggning. Som byggnadsanknuten konst räknade Statens konstråd sådana verk som var 1) integrerade i byggnaden eller platsen och hade tillkommit samtidigt med denna, 2) fristående konst som var gjord i efterhand för en speciell byggnad, 3) redan befintliga konstverk där riktade inköp gjorts för att placera dem i eller vid en speciell byggnad samt 4) konst som tillkommit senare än själva byggnaden men som integrerats i denna, exempelvis en fasadmålning. Oftast var konstverket materiellt integrerat i byggnaden, men kunde också vara fysiskt demonterbart (Hermerén & Orrje 2014, s. 365).

Statens konstråd började i mitten av 2010-talet även använda begreppet *permanent konst* i stället för byggnadsanknuten konst. Ordet permanent (”oavbruten, stadigvarande” enligt Nationalencyklopedin 2020) kan tyckas underligt i sammanhanget: både utifrån de förändringar som så ofta sker i offentliga miljöer, vilket Konstrådet själv har uppmärksammat i tidigare utredningar (Wahlström 2008; Hermerén & Orrje 2014) och utifrån det fysikaliska faktum att få material är permanenta. Utgångspunkten för Konstrådet är, såsom man uttrycker det på sin webbplats, ”att konsten ska vara kvar” (Statens konstråd u.å. a), att jämföra med jordabalkens skrivning om ”stadigvarande bruk” (SFS 1970:994, 2 kap. 2 §).

⁶¹ Se även avsnittet ”Termer och begrepp” i *Offentlig konst – ett kulturarv*, Statens konstråd 2014.

Statens konstråd (2019, s. 31) konstaterar att begreppet *byggnadsanknuten offentlig konst* redan är etablerat på myndighetsnivå och framhåller den pedagogiska vikten av att med begreppet ”synliggöra att 1900-talets byggnadsanknutna offentliga konst utgör ett område där det krävs särskild sakkompetens”. Det finns flera anledningar att utarbeta allmänt vedertagna tolkningar av begreppet som är kända och tillämpbara. Ordleden ”byggnad” ansluter till enprocentsregeln och även till jordabalken, liksom till kulturmiljölagen samt plan- och bygglagen (med eventuella möjligheter till framtida stärkta bevarandeinsatser och utformning av skyddsbestämmelser). Jag har därför valt att fortsätta använda benämningen byggnadsanknuten konst (i stället för exempelvis ”fastighetsanknuten konst”), såsom det definieras i inledningen till detta avsnitt.

Konst

I avsnitten ovan definieras *konst* tillsammans med begreppen ”offentlig” och ”byggnadsanknuten”, där avsikten eller intentionen hos en beställare, byggherre eller fastighetsägare och dennes uppdrag till och kontrakt med konstnären eller annan säljare, avgör om det rör sig om ett konstverk eller inte.

Avhandlingens sätt att i det här sammanhanget se på konst ligger nära den institutionella konstteorin, som varit framgångsrik inom det konstteoretiska området. Teorin gör gällande att vad som är konst definieras av konstvärldens aktörer genom deras handlande, och att det inte finns några gemensamma egenskaper i konstverken som kan åberopas för att definiera dem som konst. Den institutionella konstteorin har formulerats på olika sätt av George Dickie och andra, och i Sverige försvarats av bland andra Lars Vilks (Dickie 1971, 1974, 1984, 1997; Vilks 1987, 2011).⁶²

Teorin har inte stått oemotsagd och kritik har framförts av flera (exempelvis Beardsley 1976; Danto 1999; Wollheim 1987). Huvudinvändningen mot den institutionella konstteorin gäller cirkularitet, då Dickie definierar begreppet konst med hjälp av begreppet konstvärld och hans resonemang kring att konst inte kan skapas utan en konstvärld, samtidigt som konstvärlden förutsätter just konst. Annan kritik som framförts är att Dickies definition är för

⁶² Vilks framför också kritik mot och föreslår en modifiering av den institutionella konstteorin i sin avhandling *Konst och konst* (1987, ss. 40–46), bland annat kring Dickies definitioner och tidsperspektiv samt konstvärldens föreställningsvärld. Anna Wahlöö konstaterar att det numer inte bara är den institutionella konstvärlden som är tongivande när det gäller att peka ut vad som är konst (eller i överförd mening kultur inom kultursektorn) utan att det idag finns alltför många aktörer utanför konstvärlden med makt att påverka, som TV och tidningsreportage (Wahlöö 2017, s. 27).

vid (Granefelt Laurén 2006, ss. 20–21). Jag går inte vidare in på den institutionella konstteorin och dess olika varianter här, eller kritiken som framförts, då jag anser att detta inte har betydelse för avhandlingen.

Begreppen konst och kultur (liksom offentlig respektive byggnadsanknuten konst tidigare i texten) är mångtydiga, vaga, öppna, värdeladdade och omstridda; det finns både gråzoner och flytande gränser.⁶³ Exempelvis säger en klassificering av något som konst eller ”konstnärlig” inte nödvändigtvis något om estetik eller ”estetisk” (och vice versa).⁶⁴ En eventuell gränsdragning mellan konst, konsthantverk, hantverk och hobby flyter och ändras. ”Skulptur” är ett exempel på ett öppet begrepp: skulpturer var exempelvis under slutet av 1800-talet gjorda av metall, sten eller trä och stod stilla. Med konstnärer som Alexander Calder (1898–1976), Jean Tinguely (1925–1991) och andra tillkom en förändring: skulpturer kunde röra på sig! Men de var fortfarande skulpturer.

Vad byggnadsanknuten konst omfattar har betydelse för hur samtiden väljer ut vad som ska bevaras för framtiden. Så kallad street art och graffiti, som från början kanske huvudsakligen omhulldades inom den grupp som utövade konstformen (medan representanter för den offentliga kulturmiljövärden och politiska förvaltningar såg samma företeelse som klotter), kan av allt fler komma att värderas som ett uttryck för samtiden värt att bevara. Ett exempel på detta är graffiti-målningen *Fascinate* som utfördes av Circle och Tarik – tidigare Weird – år 1989 i Bromstens industriområde i Stockholm, och år 2015 blev föremål för behandling och skyddsmarkering med ett litet q i detaljplanen av Stockholms stadsmuseum (Byggnadsvård 2015; *Fascinate* u.å.; Kimvall 2014; UR *Samtiden – Skydda kulturarvet: Graffiti som konstobjekt och kulturarv* 2013).⁶⁵

⁶³ Detta kan jämföras med de begreppsliga redskap Michael Landzelius beskrivit: polysemi, semantiska rum och resementisering. *Polysemi* avser den grundläggande mångtydighet som begrepp som konst och kulturarv besitter. Denna mening klarläggs och konstrueras genom tolkningsprocesser. Den är relaterad till olika former av kapital (ekonomiskt, socialt, kulturellt). *Semantiska rum* är de menings- och betydelsesystem som upprätthålls av en viss subjektposition i förhållande till fysiska rum, relaterade bland annat till maktrelaterade praktiker. *Resemantisering* avser en kontinuerlig och maktrelaterad förskjutning av rumsliga betydelser (Landzelius 1999, 2001 se Martins Holmberg 2006, ss. 48–49).

⁶⁴ Förhållandet mellan konstnärligt och estetiskt värde diskuteras i *Aspects of Aesthetics* av Göran Hermerén (1983), ss. 53–75.

⁶⁵ Väggen med *Fascinate* skulle vara kvar i ett planerat parkområde, men i april 2020 klubbade exploateringsnämnden i Stockholms stad igenom att ta bort q-märkningen för att kunna riva väggen med målningen på grund av rasrisk (Hagström 2020). Väggen med konstverket utgör, när detta skrivs, del av forskningsprojektet *A Critical Assessment of Wall Painting Conservation in Sweden*, koordinerat av Göteborgs universitet med FoU-medel från Riksantikvarieämbetet, dnr RAÅ-2019-2128.

En annan sorts förändring kring vad (byggnadsanknuten) konst kan omfatta gäller konstverkens material, vilket framgår vid studium av beställningar i Statens konstråds arkiv – eller när man ser sig om i stadsrummet. Delvis har detta med uppfinningar och materialutveckling att göra. Beställningarna förändras från 1930- till 1950-talens konstverk i hållbara material som sten och brons (som i sig är precisa begrepp) till att under 2000-talets första decennier representera nyare material som plast och gelcoat. Arkiven uppvisar också en allt större förståelse för performativa konstverk, vilka står inför andra utmaningar än äldre konstverk avseende långsiktig förvaltning.

Ytterligare ett exempel på begreppens öppenhet och även mångtydighet, är hur ”konst” och ”arkitektur” närmar sig varandra. Vid konferensen Samtidskonstdagarna år 2015 talade exempelvis konstnärer om sina konstverk som arkitektur, och arkitekter om sina byggnader som konstverk.⁶⁶

Vad konst egentligen är, är alltså omdiskuterat och svårfångat samtidigt som många verkar ha en bestämd uppfattning om vad som verkligen är konst (och vilken konst som är ”bra”). Vad som betraktas som ”god konst” kan vara av betydelse för vad som bevaras, även om konst som sagt inte behöver vara estetisk för att räknas som konst.

Inom upphovsrättslagstiftningen, som skyddar konstnärliga verk, anges att ett verk måste vara resultatet av en upphovspersons eget personliga kreativa skapande (Olsson 2009, s. 20). Verket är resultatet av en unik mänsklig handling och uttrycker självständighet och originalitet – det har *verks höjd*. Begreppet diskuteras i avsnittet ”Val av lagrum”, men här kan ändå nämnas att resonemanget kring verks höjd (”kreativ och unik”, ”självständighet och originalitet”) ger uttryck för värderingar som inte utan vidare rimmar med den institutionella konstteorin. I detta sammanhang ger *beställningen* uttryck för vad som är konst eller inte, medan verks höjden kan vara en av de parametrar som anger hur det beställda bevaras.

⁶⁶ *Samtidskonstdagar 2015* producerades av Riksställningar och Statens konstråd i samarbete med åtta konstinstitutioner och -organisationer i Skåne: Inter Arts Center, Malmö; Konstitutet, Malmö; Lunds konsthall; Malmö konsthall; Malmö konstmuseum; Moderna Museet Malmö; Skissernas Museum, Lund och Wanås Konst, Knislinge. Konferensen ägde rum 15–16 oktober i Malmö och arrangerades med stöd av Region Skåne och Malmö stad.

Byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige

Konst i offentliga rum är inte någon ny företeelse.⁶⁷ Olika monument, både religiösa och profana, var en del av stadsbilden redan i de antika högkulturerna. I Sverige har konst en tusenårig tradition i kyrkliga miljöer, och från stormaktstiden, vanligen räknad från Gustav II Adolfs trontillträde år 1611 till Karl XII:s död 1718, blev profana monument och manifestationer vanligare.

Under senare delen av 1800-talet hade högkonjunktur stundtals rått och flera byggnader uppförts, som bibliotek, järnvägsstationer, postkontor och skolor, och konst beställdes för många av dessa. Flera konstverk från denna tid tillkom i nära samarbete mellan arkitekter och konstnärer.⁶⁸

Vid 1900-talets början hade Ellen Key debatterat skönhet för alla och också år 1900 publicerat boken *Barnets årbundrade*, vilken hade fått stor genomslagskraft under det nya århundradets första decennier. Här fanns tankar om demokrati och tillgänglighet – skönhet ska vara till för alla – som senare även återfinns hos ecklesiastikminister Arthur Engberg 1936, om konsten som ”al-las egendom”.⁶⁹

Tanken var att skapa en yttre såväl som en i inre mening vacker värld för barnet att växa i, exempelvis genom att skolbyggnadernas arkitektur och konstnärliga utsmyckning bildade en tilltalande helhet. Konsten skulle bidra till förädling av barnen och göra dem till bättre samhällsmedborgare, de skulle så att säga uppnå det sanna och goda genom det sköna. Konstverken utfördes därför av Sveriges då mest framträdande konstnärer, som även förnyade skolornas undervisningsmaterial (Hedström 2004; Lindberg 1988, 1991; Lindgren-Fridell 1984; perioden även kort beskriven i Hermerén 2014, ss. 45–46 och Hermerén & Orrje 2014, s. 144).

Idéerna om konstens betydelse för samhället var extra viktiga i skolan där de nya samhällsmedborgarna skulle fostras. Skolorna kom därmed att bli tidiga

⁶⁷ I min licentiatuppsats har jag mer ingående beskrivit offentlig konst i 1900-talets Sverige, varför här endast ges en kortare sammanfattning, bitvis nära licentiatuppsatsens text (Hermerén 2014, ss. 45–55).

⁶⁸ I huvudstaden kan nämnas Stockholms stadshus, ritat av Ragnar Östberg och byggt 1908–1923 med en guldmosaik i Gyllene salen av Einar Forseth 1921–23, samt Stockholms stadsbibliotek ritat av Gunnar Asplund och byggt 1918–1928. Sistnämnda projekt involverade bland andra 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).

⁶⁹ I *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer* (1936).

med omfattande satsningar på byggnadsanknuten konst, som gjordes redan vid förra sekelskiftet och under 1900-talets första decennier.

Det var vid 1900-talets början fortfarande ovanligt att allmänna medel bekostade offentliga konstverk, och de som beställde konst för samhällets nya offentliga platser var föreningar samt enskilda donatorer och mecenater. Föreningen för skolornas prydnad bildades exempelvis 1897 (ombildad till Konsten i skolan år 1903, se Lindgren-Fridell 1984) och flera av landets stora donationsfonder bildades vid denna tid, som Malmö Planteringsförening, bildad 1881 och med namnet Malmö Förskönings- och Planteringsförening från 1907, Eva Bonniers donationsnämnd, instiftad 1909, och Charles Felix Lindbergs donationsfond, testamenterad till Göteborgs stad 1909 (Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 59–60). Staten bidrog till konstinköp först 1923 genom att en del av de lotterimedel Kungl. Maj:t då beslutat om skulle användas för inköp av konst ”för att ge konstnärer ökade möjligheter att finna avsättning för sina arbeten” (Stensman 1987, s. 9).

Vid den monumentalskola som hade inrättats vid Konstakademien under 1900-talets början, och som från 1920 beviljats fasta anslag, utbildades de blivande konstnärerna i dekorativ skulptur för Carl Milles och i dekorativ konst för Olle Hjortzberg (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 49). En ansats hade därmed gjorts för att uppmärksamma konstens samhälleliga uppgift. Staten var dock i övrigt passiv när det gällde såväl konstbeställningar som en samlad konstpolitik.

Riksdagsbeslut 1937

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. Efter flera motioner som avlogs tillsattes i februari 1936 en grupp sakkunniga av dåtidens kulturminister, ecklesiastikminister Arthur Engberg. I utredningsdirektivet *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer* (fortsättningsvis kallat SOU 1936:50) skriver Engberg⁷⁰:

Konsten är på väg att bli alla 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. [...] Det synes mig böra tagas under övervägande, huruvida icke, då fråga är om uppförandet av nya byggnader för statens räkning, sådana

⁷⁰ Stensman 1987, s. 9 och Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 49–54.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

anordningar kunde träffas, att det bleve obligatoriskt att för konstnärsändamål beräkna visst kostnadsbelopp.

(SOU 1936:50, s. 6)

De sakkunniga beskrev bland annat konstens viktiga uppgift i samhället och ”nödgas konstatera, att varken målarkonst eller skulptural konst för närvarande intaga den ställning i vårt land som rätteligen bör tillkomma dem” (SOU 1936:50). Staten borde främja konst, och man föreslog i utredningen att ett statligt organ, ett statens konstråd, borde tillsättas för att hantera frågan. De sakkunniga refererade också till professor Axel Romdahl i Göteborg, som i en artikel år 1933 föreslagit att man redan vid kalkylstadiet av offentliga byggen skulle kunna avsätta ett mindre belopp för monumentalkonst (Stensman 1987, s. 11).⁷¹

Arthur Engberg tillstyrkte och föreslog att man vid beviljande av anslag till statliga nybyggnadsföretag regelmässigt i anslaget borde 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” (Kungl. Maj:ts proposition nr 157 1937; Stensman 1987, s. 12). Propositionen hade ett brett stöd från myndigheter och organisationer som Nationalmuseum, Svenska slöjdföreningen och Kungl. Byggnadsstyrelsen, vilka underströk betydelsen av att konst, konsthantverk och konstindustrin borde ges större utrymme i planeringen och uppförandet av offentliga miljöer och byggnader (Konstnärnsämnden 2013, s. 36).

Med dessa beslut tydliggjordes statens roll som beställare av offentlig konst. En utredning tillsattes för att ge förslag till en mer organiserad satsning på konst från statens sida, bland annat med ”hänsyn till konstens stora folkuppfostrande betydelse” (SOU 1936:50, s. 9; Stensman 1987, s. 11), och år 1937 fattade Sveriges riksdag ett principbeslut som innebar att kostnaderna för konstnärlig utsmyckning i statliga byggnader inte borde understiga en procent av byggkostnaderna. Statens konstråd inrättades samma år för att genomföra beställningarna och administrera verksamheten. Konstnärernas Riksorganisation, KRO, grundades samtidigt då två ledamöter skulle företräda konst-

⁷¹ Axel Romdahl (1880–1951) blev år 1906 utsedd till både intendent vid Göteborgs konstmuseum och docent vid Göteborgs högskola (professor vid samma högskola år 1920). Romdahl var också ledamot i flera styrelser och kommittéer, som Charles Felix Lindbergs donationsfond och Röhsska museet.

närskåren i det nybildade rådet (Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 50–56, 78–82; Stensman 1987, s. 12).⁷²

Riksdagens beslut bidrog till att den offentliga konsten blev en del av den svenska statliga kulturpolitiken och att byggnadsanknuten konst genom denna så kallade enprocentsregel – som alltså inte var en regel utan en rekommendation – kom att få en framträdande roll i stat, län, kommuner och bostadsbolag.⁷³ Genom denna ekonomiska princip har två politikområden mötts: byggsektorn och kultursektorn (Konstnärnämnden 2013, s. 11).

Den så kallade enprocentsregeln kom att få stort genomslag. Stödet för konst skapade ekonomiska förutsättningar för utveckling av kulturella och sociala värden i samhällets gemensamma och offentliga miljöer, vilket passade den socialdemokratiska folkhemstanken (Hansson, J. 2005, ss. 9–23).

Konstnärerna erbjöds arbetstillfällen, och ”god konst” blev tillgänglig för alla. Exempelvis anordnade Nationalmuseum tillsammans med folkrorelserna (Folkets Husföreningarnas Centralorganisation, FHC, Hyresgästernas spar-kasse- och byggnadsförening, HSB samt tidskrifterna *Folket i Bild* och *Vi*) en vandringsutställning på temat ”god konst” (*God konst i hem och samlingslokaler* 1945) och originalgrafik såldes till överkomliga priser genom Konstfrämjandet, en organisation som bildats år 1947.⁷⁴ Även konstföreningar i städer och på arbetsplatser bidrog till att öka intresset för konsten och göra den mer tillgänglig (Hanner Nordstrand 2000, ss. 27–29; Lindberg 1991, ss. 43–47).

”Åtgärder för att främja svensk estetisk fostran”

Konsten i människors närmiljö var i det offentliga intresse. God konst skulle främja den enskildes utveckling och därmed även samhället. Ordet *estetisk* användes enligt Olsson & Génétay (2013, s. 3) för första gången i lagtext i bygg-

⁷² KRO var konstnärernas egen intresseorganisation, och hade till uppgift att tillvarata konstnärernas ideella, sociala och allmänt ekonomiska intressen samt att företräda den svenska konstnärskåren. KRO bevakade konstnärernas intressen i förhållande till den statliga kulturpolitiken. Upphovsrättsliga frågor bevakades också och 1989 grundade KRO föreningen Bildupphovsrätt (då under namnet Bildkonst Upphovsrätt i Sverige) för att främja bildskapares ekonomiska och upphovsrättsliga intressen.

⁷³ I den ursprungliga propositionen 1937:157, som då avsåg så kallade statliga nybyggnadsföretag, anfördes att ”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.”

⁷⁴ Syftet var alltså att tillhandahålla god konst, och kampen mot billiga reproduktioner som såldes i stora upplagor fortsatte in på 1950-talet.

nadsstadgan (SFS 1947:390) och *konstnärligt* användes i Stadsplaneutredningen från 1945 samt i byggnadslagen (1947:385, 86, 122 §§). År 1954 hade Konstfrämjandet anordnat en marsch mot hötorgskonst (Konstfrämjandet 2014). Två år senare hade utredningen *Konstbildning i Sverige: förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran* (1948 års konstutredning 1956) färdigställts, och samma år, 1956, utlystes den första tävlingen om konsten på tunnelbanestationen T-Centralen i Stockholm. På så vis uppfylldes konstnären Vera Nilssons önskan 1955 till borgarrådet Hjalmar Mehr om ”fest, glädje och färgprakt i tunnelbanan ... de enkla människornas, de billösa dagliga trafikled” (Grünfeldt, Söderström & Stensman 1985, s. 78).

Folket skulle få det bättre och staten tog ansvar för att (och hur) det skulle ske. De frågor som rörde kultur och utbildning var förenade (och är det fortfarande i en del kommunala förvaltningar). Kulturfrågorna sorterades under Ecklesiastikdepartementet åren 1840–1967, tillsammans med frågor som rörde kyrka, undervisning och forskning, och fortsatte vara en del av departementets område när det 1968 bytte namn till Utbildningsdepartementet. Det var först 1991 som kulturfrågorna kom att sortera under ett eget departement.⁷⁵

Intresset för miljöns utformning är även märkbart i stora konstsatsningar som skedde genom privata initiativ och inom näringslivet, som Marabou i Sundbyberg (med de tidigaste konstinköpen redan 1938). LKAB i Kiruna hade under 1950-talet, innan företaget blev helägt av svenska staten 1957, ett mångårigt samarbete med bland andra konstnären Pierre Olofsson.

Fastighetsbolag som HSB, MKB och det kommunalt ägda Svenska Bostäder i Stockholm (*Konst i bostadsområden* 1965) gjorde omfattande konstsatsningar – konst i bostadsområden efter 1950 diskuteras i fallstudien Lindängen i avsnittet med samma namn. Flera företag byggde också upp konstsamlingar och initierade egna aktiva konstföreningar på arbetsplatserna.⁷⁶

Ny nationell kulturpolitik 1974

Under 1970-talet utreddes kulturpolitiken för första gången i sin helhet (Harding 2007, ss. 111–170). I rapporten fastslogs att det övergripande målet för

⁷⁵ Detta med undantag för åren 2004–2006 när Kulturdepartementet var sammanslaget med Utbildningsdepartementet.

⁷⁶ Ett exempel här är Astra AB, som satsade på samtida svensk konst och konsthantverk från 1940-talet och framåt. Astra AB fusionerades 1999 med det brittiska biovetenskapliga företaget Zeneca Group PLC och bildade AstraZeneca PLC. AstraZeneca AB, som ingår i läkemedelsföretaget, sålde sedermera stora delar av sin konstsamling 2013 i samband med att företaget lämnade Södertälje.

svensk kulturpolitik var ”att medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet” (Statens kulturråd 1972, s. 171). Kulturen skulle vara i samhällets, det offentliga tjänst, och staten skulle samordna och, åtminstone delvis, finansiera kulturpolitikens utbyggnad. En övergripande kulturpolitisk proposition presenterades för riksdagen och antogs 1974.

De riktlinjer och första nationella kulturpolitiska mål för den statliga kulturpolitiken som lades fast i 1974 års riksdagsbeslut innebar att kulturbegreppet vidgades och att de kulturpolitiska insatserna på ett tydligare sätt än tidigare sattes i samband med insatser på övriga politikområden. Kulturpolitiken decentraliserades och förankrades på central, regional och lokal nivå i politiska organ med beskattningsrätt (Nilsson 2003, s. 242). Kulturpolitikens roll för att främja, stimulera och förnya de enskilda människornas strävan till egna kulturella aktiviteter betonades, liksom betydelsen av att ta till vara och levandegöra äldre tiders kultur (Kungl. Maj:ts proposition nr 28 1974).

Under 1970-talet, och genom den nya kulturpolitiken, intensifierades samverkan mellan stat och landsting, och regionala kulturinstitutioner byggdes ut. Ett statligt delbetänkande föreslog förändringar avseende ansvaret för den offentliga konsten (1965 års musei- och utställningsakkunniga 1974). I delbetänkandet fastslogs att ansvaret för den offentliga konsten skulle delas mellan stat, landsting och kommun, med kommunerna som primärt ansvariga för utemiljön. Stat och landsting skulle i stället ansvara för konstförvärv som placerades inom eller i omedelbar anslutning till de byggnader eller lokaler som förvaltades eller utnyttjades av dem.

Statens kulturråd inrättades och stödet till icke institutionsbunden kulturell verksamhet ökade. År 1974 infördes även statliga bidrag för inköp av konst till folkparker, folkets hus, bygdegårdar och nykterhetsrörelsens samlingslokaler.⁷⁷ Konstnärsnämnden bildades 1976 för att fördela konstnärstipendier och andra ersättningar till konstnärer. Nya statliga verk tillkom i hela landet, liksom statliga industri- och verkstadsmiljöer.⁷⁸ Den fysiska arbetsmiljön reformerades genom lagstiftning (SFS 1977:1160, arbetsmiljölagen).

⁷⁷ Anslaget omvandlades år 2010 till ett bidrag som Riksorganisationen Folket Hus och Parker kunde söka från Statens kulturråd (Konstnärsnämnden 2013, s. 40).

⁷⁸ 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 arbetarskornas skyddsrockar (Stensman 1989, ss. 23–26).

KONSTEN ATT FÖRVALTA



Bild 1. Hertha Hillfon, skulpturgrupp (1976) i terrakotta för Karolinen (1977), Karlstad, arkitekt Gösta Edberg. Foto: Mailis Stensman. Statens konstråds arkiv.



Bild 2. Sedan staten sålde Karolinen i början av 2000-talet har fastigheten haft flera olika ägare och förvaltningsbolag. Även rummet har förändrats. Foto: författaren 2011.



Bild 3



Bild 4



Bild 5

Bild 3–5 visar delar av Hertha Hillfons verk som inte längre är en lika sammanhållen skulpturgrupp som tidigare.

Foto: författaren.

Så småningom kom kulturpolitiken att ta delvis nya riktningar med 1993 års kulturutredning och betänkandet *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994: en rapport från Kulturutredningen*, SOU 1995:85, *Regeringens proposition 1996/97:3* (Kulturdepartementet 1996) och *Tid för kultur* (Kulturdepartementet 2009). Dessa berörs endast kort i det nedanstående, det för alltför långt att gå djupare in på dem här.

Offentlig sektor expanderar

Sveriges offentliga sektor hade växt sig allt större under slutet av 1960-talet och början av 1970-talet och för många av de nya byggnaderna beställdes (genom enprocentsregeln) byggnadsanknutna konstverk. Exempelvis byggdes Garnisonen i Stockholm för den växande offentliga administrationen, som vid invigningen 1972 hade 2 900 arbetsplatser.⁷⁹ Kontorshuset gestaltades med

⁷⁹ Det stora antalet arbetsplatser medförde att belastningen för kollektivtrafiken blev stor i området runt Karlaplan, varför staten samma år tvingades införa flexitid (Juvander, Adolphson & Franzén 2000, ss. 108–109).

färg och försågs med ett omfattande antal konstverk (Juvander, Adolphson & Franzén 2000; Castenfors 2002; Ferring 2011, ss. 76–87).⁸⁰

Ett annat exempel på den offentliga förvaltningens satsning – och statlig utlokaliseringspolitik – är Karolinen som uppfördes i Karlstad. Fastighetskomplexet om 50 000 kvm 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 konst-satsningar, bland annat en skulpturgrupp om sammantaget 13 delar i terrakotta av Hertha Hillfon (bild 1–5).

Kommunala satsningar och statliga lån för offentlig konst

Kommunerna expanderade. Bibliotek, idrottsanläggningar, konsthallar och kulturhus byggdes.⁸¹ Under 1960-talet fick många bibliotek både längre öppettider och en breddad verksamhet som kulturförmedlande institutioner, och flera av de bibliotek som uppfördes under 1970- och 1980-talen byggdes i kombination med kulturhus (Nilsson 2003, ss. 165–168).⁸² Vid dessa var byggnadsanknuten konst ett naturligt inslag. De många kommunala värmeverken i landet är ett annat exempel, där Ålidhems värmeverk i Umeå kanske är det mest omfattande exemplet på konst-satsningar med Lars Englunds *Emaljvägg* och Einar Höstes *Utbrytande plan* (båda 1968).

För de nya byggnaderna skedde stora satsningar på offentlig konst. Många kommuner (och även landsting) hade haft den statliga så kallade enprocentsregeln som en grundläggande finansieringsmodell sedan 1940-talet.

För kommunernas invånare skedde också offentliga satsningar på konst inom bostadsområden, underlättat av den särskilda tillägglåneregeln som beslutats av riksdagen 1962 (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982, s. 17). Lånet motsvarande cirka en procent av byggkostnaderna eller 6 kronor per kvadratmeter. Både offentliga och privata fastighetsägare kunde söka lånet som ett tillägg vid ansökan om statliga lånemedel för uppförande av bostadshus. Genom dessa lån fick även bostadsområden utanför städernas centrum tillgång

⁸⁰ Gösta Wallmark var ansvarig för det första ambitiösa konstprogrammet 1969–71 i samarbete med arkitekten Jan Larsson. Konstverken finns exempelvis beskrivna hos Birgitta Castenfors (2002) i *Konsten i kvarteret Garnisonen*.

⁸¹ De flesta av landets 500 simhallar byggdes under denna period (Sveriges simhallar 2020).

⁸² Sveriges första kulturhus, med bland annat bibliotek, biograf, konsthall, konstmuseum och teater under samma tak, ritades av Hans-Erland Heineman (1919–2003) och invigdes 1964 i Skövde (jfr Hermerén 2014, s. 51).

till konst. Lånet var ett komplement till Statens konstråds verksamhet inom det statliga området och kan även ses som komplement till kommunernas satsning på enprocentsregeln, som år 1973 endast tillämpades av mindre än en tredjedel av alla kommuner.⁸³

Efter 1985, när byggandet under en tid minskat, blev det i stället möjligt att få statliga bidrag upp till 40 procent av konstprojektens kostnader och resterande del kunde fyllas ut med en lånedel till samma villkor som bostadslånen. Mot slutet av 1980-talet gjordes en särskild satsning, kallad *Konst där vi bor*, av Arbetsmarknadsstyrelsen, Boverket, Statens konstråd och Konstnärernas riksorganisation för att öka intresset för boendemiljöernas konst.

Stödet till konst i bostadsområden upphörde i mitten av 1990-talet, efter att först ha hanterats av Kungl. Bostadsstyrelsen och senare av Länsbostadsnämnderna och Boverket i samråd med Statens konstråd (Ahlstrand 1977, ss. 8–11; *Konst i bostadsområden* 1965; Konstnärsnämnden 2013, ss. 39–40; Roos & Gelotte 2004; Sjöholm Skrubbe 2007, ss. 69–72).

Konstnärliga element i publik miljö

Vid tiden för de kulturpolitiska utredningarna initierades forskningsprojektet *Konstnärliga element i publik miljö* (KEP), knutet till Institutionen för konstvetenskap vid Lunds universitet och med dåvarande docent (sedermera professor) Sven Sandström som projektledare. Projektet startade 1975 för att pågå under tre år, och bekostades till lika delar av Byggnadsforskningsrådet och Statens humanistiska forskningsråd. Till projektet var ett tiotal doktorander i konstvetenskap knutna, samtliga från Lunds universitet.

Syftet med projektet var att ”studera teoretiska och praktiska förutsättningar för konsten i den publika miljön i Sverige under efterkrigstiden ... dess skiftande former och de värderingar den mött samt den verkan den kan visa sig ha haft” (Ahlstrand 1977, s. 92). Man ville helt enkelt undersöka hur konstverken fungerade i bostadsområdena, om de tillförde sådana miljövärden som man hoppades med ökad stimulans för den enskilde, eller om de tillförde andra, tidigare förbisedda, värden.

Som nämndes inledningsvis behandlade projektet även konstverkens bevarandetilstånd, och kunde konstatera att det fanns flera strukturella problem som var specifika för byggnadsanknuten konst i offentlig miljö till skillnad

⁸³ Förfarandet finns exempelvis beskrivet i Eberstein 1976, ss. 19, 42; Konstnärsnämnden 2013, ss. 39–40; Törnvall 2002, s. 13).

från exempelvis konst på museer. Olanders (1981, ss. 107–115) genomförda inventering pekade på de olika sorters skador konstverken drabbades av, problemen med omfattande förändringar i miljön runt konstverken och bristen på tillgång till konservatorer som kunde åtgärda skadorna, samt bristen på vård och tillsyn.⁸⁴ Jag kan så här i efterhand konstatera att situationen känns igen, fyra decennier senare.

Projektet resulterade i flera skrifter med fokus på fyra problemområden: teoretiska förutsättningar och värderingstradition som rörde praxis för konstnärlig utsmyckning; grundtyper av konstnärliga miljöelement i deras relation till den byggda miljön; mottagande och bedömningar av de konstnärliga miljöinslagen samt experiment med vad man kallade kontrollerade premisser, det vill säga uppföljningar av samverkan, beställningar, pedagogik kring konstverken med mera. KEP var ett konstvetenskapligt projekt, men krävde också medverkan av arkitektonisk, sociologisk och psykologisk kompetens. Dessutom fanns Arkiv för dekorativ konst (Arkivmuseet, nuvarande Skissernas Museum) i Lund att tillgå som forskningsresurs och pedagogisk resurs.⁸⁵

För den mer experimentella delen analyserades Västra Fredriksdal i Helsingborg, beskrivet i *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977). I samband med publikationen genomfördes även jämförande sociologiskt och psykologiskt inriktade enkätundersökningar i bostadsområdena Närlunda i Helsingborg och Lindängen i Malmö.⁸⁶

⁸⁴ Inventeringen som genomförts strax efter mitten av 1970-talet, och de av Olander påpekade bristerna avseende förvaltning av offentlig konst, ledde även till en motion om vård av offentligt ägd konst av Ingrid Diesen och Lars Ahlmark, båda tillhörande Moderata samlingspartiet (Diesen & Ahlmark 1978). Motionen avslogs. Kulturutskottet framhöll visserligen vikten av att lösa problemen kring förvaltning, men hänvisade till pågående överväganden som framhållits i regeringens proposition 1975/76:135 (Kulturdepartementet 1976, ss. 242–243) om den statliga kulturpolitiken (Kulturutskottet 1978).

⁸⁵ I serien Konstnärliga element i publik miljö utgavs: Berggren, Lars (1976). *Ett skulpturprojekt i Malmö: en fallstudie*. Stockholm: Statens råd för byggnadsforskning; Lärkner, Bengt (1979). *Den offentliga konsten och kritiken 1953–1975*. Lund: Inst. för konstvetenskap, Univ.; Sandström, Sven (1976). *Konsten som mänsklig vittring i miljö: föredrag vid Statens kulturråds konferens Konstnärerna och miljögestaltningen*. Linköping; Sandström, Sven & Sjöstedt, Sven (red.) (1977). *Konst i ett bostadsområde*. Lund: LiberLäromedel.

⁸⁶ Enkätundersökningarna belyser hur konstverken betraktades när de var relativt nya i sina respektive miljöer.

1990-talets konstförvaltning inom stat och landsting

Statens roll som fastighetsägare och beställare av byggnadsanknuten konst

Under 1990-talet förändrades statens roll som fastighetsägare och därmed som beställare av arkitektonisk och konstnärlig gestaltning för offentliga miljöer. Vid denna tid inleddes en period av bolagisering, ägarbyten och verksamhetsskiften inom offentlig sektor, och tidigare samhällsägda byggnader övergick i privat ägo. Byggnadsstyrelsen (med namnet Kungl. Överintendentsämbetet 1810–1917 och Kungl. Byggnadsstyrelsen 1918–1967) som ansvarat för granskning av ny- och ombyggnationer av offentliga byggnader avvecklades 1993 (Wetterberg 1992, ss. 23–32).⁸⁷ Dess uppgifter övertogs av två nya myndigheter, Statens fastighetsverk och Statens lokalförsörjningsverk, nedlagt 1998, och två statligt helägda fastighetsbolag, Vasakronan AB, som såldes 2008, och statliga Akademiska Hus AB. Förutom sistnämnda ägde staten år 2019 ytterligare tre bolag med uppgift att förvalta fastigheter: Specialfastigheter Sverige AB, Jernhusen AB och Vasallen AB.⁸⁸ Motsvarande organisatoriska förändringar har också skett inom kommuner och landsting.

De nya ägandeförhållandena, där ett ökat antal av de lokaler staten hyrde ägdes av privata aktörer, kom att väcka frågan om statens roll som beställare av konst. I det slutliga betänkandet *Konst i offentlig miljö* (Utredningen om konst i offentlig miljö 1995, s. 14) föreslogs därför att Statens konstråds verksamhet skulle utgå från om fastigheterna var så kallade ändamålsfastigheter (byggda för en viss typ av verksamhet) eller placeringsfastigheter (inte bundna till en viss typ av verksamhet, i första hand kontorshus), det vill säga att ägandefrågan skulle vara styrande för statens ekonomiska insatser. För placeringsfastigheter skulle engagemanget avseende byggnadsanknuten konst begränsas till rådgivning. De insatser som beskrivs rör alltså beställning och utförande, inte förvaltning.

Statens roll som konstbeställare vidgades mot slutet av 1990-talet, då riksdagen genom beslut i arkitekturpolitiska frågor kom att betona statens ansvar

⁸⁷ Innan Kungl. Överintendentsämbetet blev ett självständigt ämbetsverk år 1810 hade Överintendentsämbetet varit ett kontor inom slottsbyggnadsstaterna sedan 1772. Titeln överintendent hade införts år 1697 i samband med ansvaret för slottsbygget i Stockholm och ansvaret växte för att vid mitten av 1700-talet omfatta hela det offentliga byggnadsväsendet, med uppgift att granska ritningar till statliga och kyrkliga byggnader (Nationalencyklopedin 2020; Wetterberg 1992, ss. 23–28).

⁸⁸ Förvaltningen sker utifrån samma regelverk som gäller för övriga aktiebolag. Staten äger inte fastigheterna direkt utan är ägare av samtliga aktier i bolagen (Utredningen om en översyn av statens fastighetsförvaltning 2011, s. 14).

att bidra till positiva samhällsvärden genom god arkitektonisk och konstnärlig gestaltning av offentliga miljöer, oavsett ägandeförhållanden (Konstnärsnämnden 2013, s. 42).

Beslutet medförde att Statens konstråd från budgetåret 1996/97 genom det så kallade *Vidgade uppdraget* fick ansvaret för stöd till konst i bostadsområden, och därmed också skulle samverka med kommuner, landsting och privata fastighetsbolag om konstnärliga gestaltningar. Uppdraget ersattes av det tidsbegränsade *Samverkan om gestaltning av offentliga miljöer*, inom vilket Statens konstråd under åren 2010–2013 samarbetade med Arkitekturmuseet, Boverket och Riksantikvarieämbetet.⁸⁹ I projektet lyftes konsten fram som ett redskap för medborgardialog och demokratiprocess (Orrje & Lindholm 2013).⁹⁰

Med budgetpropositionen 2014 fick Statens konstråd ett nytt regeringsuppdrag, inom vilket Konstrådet skulle utveckla miljonprogramsområden konstnärligt, tillsammans med lokala organisationer och civilsamhället (Finansdepartementet 2014, ss. 35–36). Regeringsuppdragets namn var *Äga rum* och resultatet kallades av Statens konstråd för *Konst bänder*. Statens kulturråd gavs motsvarande uppdrag för övrig kulturverksamhet (Kulturdepartementets uppdrag 2015). Uppdraget att arbeta med konstnärlig gestaltning i vissa utvalda bostadsområden i syfte att skapa goda förutsättningar för ökat inflytande, delaktighet och utbud av kultur och konstnärlig gestaltning genomfördes åren 2016–2018 och nämns här, då Lindängen var ett av de områden som valdes ut.

Landstingens organisation, ansvarsområden och beställning av konst

Landstingen hade alltsedan 1862 års landstingsförordning (SFS 1862:16) varit självstyrande organ på regional nivå. Som redan framgått hade ansvarsområdena inom områdena konst och konstförvaltning ökat sedan 1970-talet, och samverkan hade stärkts mellan stat och landsting (Kulturdepartementet 1996; Kulturutskottet 1996). Landstingen ansvarade exempelvis sedan mitten av 1970-talet för konstförvärv inom eller vid de byggnader och lokaler som förvaltades eller utnyttjades av dem (1965 års musei- och utställningssakkunniga

⁸⁹ Uppdraget syftade till att skapa kunskap om hur ökad samverkan mellan såväl offentliga som privata aktörer i plan- och byggprocesser skulle kunna leda till nya former för gestaltning av offentliga miljöer (Orrje & Lindholm 2013) samt stärka en helhetssyn i planering och byggande av offentliga miljöer (Boverket 2013). Följeforskning utfördes under uppdraget (Håkansson 2013).

⁹⁰ Slutrapporten pekade även på brister i plan- och bygglagen, som svårigheten att säkerställa immateriella värden, samt rumsliga och kulturhistoriska samband (Orrje & Lindholm 2013, ss. 15–16).

1974), och samverkade från budgetåret 1996/97 med Statens konstråd, kommuner och privata fastighetsbolag genom det *Vidgade uppdraget*. Med 1997 års riksdagsbeslut tilldelades de nya storlänerna Skåne och Västra Götalands län samt Gotlands och Kalmar län utökad regional självstyrelse.⁹¹ Landsting och regioner ansvarar för närvarande 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.⁹² De är ansvariga för strategiska utvecklingsfrågor och huvudmän eller uppdragsgivare för regionala kulturinstitutioner.

Beställning av konst inom landstingen finansieras både genom motsvarigheter till enprocentsregeln och genom anslag. Utredningen om konst i offentlig miljö (1995, s. 72) konstaterade att samtliga landsting år 1990 tillämpade någon variant av procentregel.⁹³ När Konstnärsnämnden drygt två decennier senare, under 2012, genomförde en enkätundersökning om enprocentsregelns tillämpning i Sveriges kommuner och landsting, svarade 79 procent av landstingen/regionerna att de arbetade med enprocentsregeln på något sätt: som en regel, rekommendation eller målsättning. Enkäten besvarades av 19 landsting/regioner av 21 (Konstnärsnämnden 2013, s. 57). Minskningen vad gäller enprocentsregelns användning verkar inte ha påverkat de konstnärliga satsningarna negativt, då 96 procent av landstingen/regionerna gav konstnärer gestaltungsuppdrag, oavsett om enprocentsregeln fanns och tillämpades eller inte (Konstnärsnämnden 2013, s. 66).⁹⁴

Oftast är det landstingets egna kulturförvaltningar med konstenheter som ansvarar för beställning, inköp, placering och vård av konst. Anslagen (och

⁹¹ Gotlands kommun räknas både som kommun och landsting eller region, då kommunen har regionalt utvecklingsansvar. Det regionala utvecklingsansvaret togs över från de statliga länsstyrelserna och regionernas ansvarsområden omfattar förutom hälso- och sjukvård även ansvar för kultur och kollektivtrafik. Landsting och regioner är också parter i kultursamverkansmodellen och fördelar statliga medel i linje med de regionala kulturplanerna (Sveriges kommuner och landsting 2018).

⁹² Begreppet ”region” i betydelsen ”större geografiskt område” går i svenskt språkbruk tillbaka till 1807, medan betydelsen ”landstingsområde” är sentida (Ranby 2002, s. 21).

⁹³ Utredningen hämtar sina uppgifter från Landstingsförbundets statistik, och procentregeln ligger på mellan 0,5 och 2 procent.

⁹⁴ Enligt utredningen svarade tre landsting och regioner att de inte tillämpade enprocentsregeln, men att de ändå hade ett anslag på ca 600 tkr till byggnadsanknutna konstprojekt. Sex landsting och regioner hade antagit den som en regel, sex tillämpade den som rekommendation och fyra hade den som målsättning. Hur den användes spelade mindre roll för omsättningen och anslagens storlek (Konstnärsnämnden 2013, s. 14).

inköpstakten) varierar mellan de olika landstingen.⁹⁵ Sammantaget gör landstingen/regionerna stora årliga satsningar på konstinköp, vilket leder till omfattande samlingar av både byggnadsanknuten och lös konst.

Tiotusentals konstverk har beställts

Mot bakgrund av ovanstående är det tydligt att antalet byggnadsanknutna konstverk ökar. En undersökning genomförd av Konstnärsnämnden under 2012 visade på en ökning av politiska principbeslut om enprocentsregeln både inom kommuner och inom landsting under 1900-talet, särskilt efter 1985 (Konstnärsnämnden 2013, ss. 53–54).⁹⁶ Intresset för dessa konstverk verkar också öka, även efter denna avhandlings huvudsakliga tidsavgränsning. Ett allmänt intryck är att det inte har skrivits så många skulpturguider, ordnats så många konstvandringar eller genomförts så många konferenser i ämnet som under de senaste decennierna.⁹⁷

Sammantaget har de senaste snart hundra årens beställningar resulterat i uppskattningsvis tiotusentals byggnadsanknutna konstverk, vilka återfinns i miljöer eller vid byggnader som har eller har haft en offentlig verksamhet och funktion, som badhus, bibliotek, domstolar, fängelser, förvaltningsbyggnader, järnvägsstationer, postkontor, skolor, stadshus med mera. Konstverken och deras placering berättar därmed på olika sätt om vilka idéer som har präglat det svenska samhällets framväxt, exempelvis kring demokrati, hygien, infrastruktur, transport och utbildning.

Konstverken tydliggör dessutom 1900-talets förändrade syn på konst: från de första decenniernas bildande och upplysande bildspråk i skolmiljöer och estetiska blickfång på torg och i parker, därefter 1960- och 70-talens konst som lekskulpturer för barn, konst på arbetsplatser eller konst i bostadsområ-

⁹⁵ Vanligast år 2011 var ett anslag om mellan 500 000 kr och en miljon kronor (37 procent) och näst vanligast mellan 100 000 kr och 300 000 kr (21 procent). Fyra landsting (22 procent) satsade ett belopp som översteg 3 miljoner kronor (Konstnärsnämnden 2013, s. 65).

⁹⁶ Undersökningen genomfördes av Konstnärsnämnden i samverkan med Statens konstråd. I *Ingen regel utan undantag. Enprocentregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö* (Konstnärsnämnden 2013) beskrevs resultatet om, och i så fall hur, stat, landsting och kommuner tillämpade enprocentsregeln, eller om regeln ersatts av andra former av samverkan för konstnärlig gestaltning av offentliga miljöer. Undersökningen visade att antalet konstverk som beställts med offentliga medel ökade ytterligare under 2000-talet, framför allt åren 2005–2011, efter denna avhandlings avgränsning i tid.

⁹⁷ En internetsökning på offentlig+konst+kommun gav 2018-12-08 ca 2 030 000 träffar och många är de städer som har gjort konstverken tillgängliga och sökbara på sina webbplatser med hjälp av bilder, listor och kartor.

den för förörternas invånare till nutidens konstverk, som kan vara ifrågasättande, performativa och situationsspecifika.

Ur konstvetenskaplig synvinkel representerar konstverken flera framstående nationella och internationella konstnärskap. Verken har ofta skapats i samband med byggprojekt där de ekonomiska och tekniska resurserna har möjliggjort en skala och ett uttryck som inte har någon motsvarighet i konstnärernas övriga produktion.

Trots de stora satsningarna har de byggnadsanknutna konstverken inte gjort särskilt stora avtryck inom konstvetenskapens teori (eller inom kulturmiljövärden), vilket också kommenterades i inledningskapitlets avsnitt om forskningsläget. Det faktum att konstverken har skapats genom beställning och som ett resultat av en sorts kommittéarbete (Hedström 2004, s. 13) har exempelvis lett till kritik mot brist på konstnärlig individualitet och därmed verksamhets höjd (se avsnittet ”Konst” ovan och kapitel 5).⁹⁸

Förhållandet mellan omfattande satsningar och den framförda kritiken kan ha betydelse för bevarandearbetet. Oklarheter som påverkar vad som bevaras och hur kan då röra både hur de många konstverken ska värderas, exempelvis estetiskt värde i förhållande till historiskt värde, och vem som värderar (konstvetenskapligt eller kulturmiljövärdsinriktat perspektiv).

1974 års kulturpolitiska mål hade fastslagit att äldre tiders kultur skulle tas till vara och levandegöras (Kungl. Maj:ts proposition nr 28 1974). För att genomföra detta rent praktiskt behövde den yrkesgrupp som utförde bevarandearbetet förstärkas. Vården av föremålssamlingarna vid landets museer hade i många fall konstaterats eftersatt, och i propositionen hade fastslagits flera brister, avseende konserveringsresurser, avseende samarbete mellan konserveringsteknisk sakkunskap och konst- eller kulturhistorisk sakkunskap samt rörande dokumentation i samband med konserveringsinsatser. Med utredningen *Utbildning för konstvärd och konservering vid Konsthögskolans institut för materialkunskap: betänkande* framlades 1976 förslag på hur konserveringsresurserna skulle förstärkas, och genom betänkandet 1982 *Konservatorn i centrum: förslag till grundutbildning för konserveringsverksamhet* kom så småningom en konservatorsutbildning till stånd vid Göteborgs universitet.

⁹⁸ Per Hedström hänvisar här till Francis V. O'Connor (The Mural: An Art Form for the People. I: *Art for the People. The Rediscovery and Preservation of Progressive- and WPA-Era Murals in the Chicago Public Schools, 1904–1943*, red. Heather Becker 2002, s. 51). Patricia Phillips (1988 se Sjöholm Skrubbe 2007, s. 40) använde benämningen *the Public Art Machine* för vad hon menade var en instrumentell, estetiskt mindre intressant ”massproduktion” av konstverk som inte haft så hög konstnärlig kvalitet.

Med de nya kulturpolitiska målen 1996 angavs att kulturarvet skulle bevaras och brukas (Kulturdepartementet 1996). En viktig förändring i förhållande till tidigare kulturpolitiska mål var ett större fokus på kulturarvsfrågor.⁹⁹ Hur bevarandet ska gå till är inte något som särskilt anges (ordstammen ”konserv-” förekommer endast fyra gånger till skillnad från 94 gånger i 1974 års kulturpolitiska mål). Däremot framhölls vikten av konst i offentlig miljö liksom den offentliga miljöns estetik – *Utredningen om konst i offentlig miljö* hade kommit året dessförinnan.

Med de kulturpolitiska målen år 2009, efter denna avhandlingens tidsmässiga fokusområde, angavs att kulturpolitiken skulle främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas (Kulturdepartementet 2009). Liksom under 1970-talet fastslogs att det inom flera verksamheter på kulturarvsområdet fanns stora behov av att förbättra förhållandena när det gällde vård och konservering och Riksantikvarieämbetet gavs i uppdrag att som nationell samordnare arbeta med frågor om konservering och vård av byggnader, föremål och annat kulturhistoriskt material. Hur den byggnadsanknutna konsten skulle vårdas nämndes inte särskilt, däremot betonades vikten av att konst skulle tillföras olika offentliga miljöer (även icke-statliga). Statens konstråd, Riksantikvarieämbetet, Arkitekturmuseet och Boverket gavs i uppdrag att utveckla sitt samarbete för att stärka helhetssynen i gestaltningen av offentliga miljöer och för att stärka konstens och andra gestaltungsområdets roll i samhällsutvecklingen.

⁹⁹ Ordet ”kulturarv” nämns här 146 gånger i förhållande till 10 gånger i 1974 års kulturpolitiska mål.

5. Byggnadsanknuten konst och kulturmiljövård

Detta kapitel syftar till att sätta byggnadsanknuten konst i förhållande till den del av bevarandep Praxis som omfattas av kulturmiljövårdens system och regelverk.

Den första delen av kapitlet behandlar begreppen *kulturarv* och *kulturmiljövård* – sistnämnda begrepp omfattar både kulturvård och kulturmiljövård varför ”miljö” står inom parentes i avsnittsrubriken nedan. Liksom i kapitel 4 inleds varje avsnitt med den definition jag använder och vilken innebörd de ges i avhandlingen, följt av en diskussion kring begreppet.

De efterföljande avsnitten behandlar hur begreppen används genom tillsyn, vård och förvaltning av byggnadsanknuten konst ur den offentliga kulturmiljövårdens perspektiv, konstens och kulturmiljövårdens lagstiftning samt yrkesetiska kodexar och riktlinjer som berör byggnadsanknuten konst.

Kulturarv och kultur(miljö)vård som begrepp

Kulturarv

I föreliggande avhandling omfattar begreppet *kulturarv* de idéer och värderingar som ingår i en kulturs historia och fungerar som en gemensam referensram, liksom mer konkret de föremål som är bevarade från äldre tider.¹⁰⁰

Begreppet ”kulturarv” avser enligt Riksantikvarieämbetet (u.å.) alla materiella och immateriella uttryck för mänsklig påverkan och omfattar exempelvis arkiv, föremål och föremålssamlingar, idéer, konstnärliga verk, konstruktioner, kunskaper, litteratur, (historiska) lämningar och spår, musik, namnskick, seder, språk, strukturer, system, traditioner, verksamheter samt miljöer och kulturlandskap som överförs från generation till generation. En fördjupad diskussion av begreppet återfinns i Riksantikvarieämbetets rapport *Plattform Kulturbistorisk värdering och urval: grundläggande förhållningssätt för arbete med att definiera, värdera, prioritera och utveckla kulturarvet* (Génétay & Lindberg 2014, ss. 12, 66–68).

¹⁰⁰ Jfr Nationalencyklopedin 2020.

I rapporten konstateras att begreppet används på flera sätt, både om något som *är*, exempelvis en byggnad eller en tradition, och om något som *skär* eller *skapas* till kulturarv, som graffiti eller besöksmål för turistnäring. Det som ”är” är också något som skapas i nuet genom samtidens synsätt, oavsett om det handlar om synen på en byggnad eller en tradition, som både skapas och upprätthålls via repetitiva handlingar. Tidigare beskriven kulturarvifiering är en sådan handling som kan upprätthålla traditioner.

Vad som betraktas som kulturarv förändras och är ett uttryck för samhällets skiftande värderingar. De senaste decenniernas forskning kring kulturarvsbegreppet har bland annat rört vad begreppet ska innefatta, vem som ska omfattas, hur det ska tolkas, positivt eller negativt, och i vilket syfte det ska användas, till exempel inkluderande eller exkluderande (exempelvis Aronsson 2004; Beckman 1993 a, 1993 b, 2002; Eng 2018; Gill 2012, 2017; Grundberg 2000, 2004; Harrison 2010, 2013; Johansen 2002; Lowenthal 1985; Pettersson 2003; Smith 2006; West 2010). Begreppet är inte entydigt eller oproblematiskt utan används ofta, precis som begreppen konst och kultur, öppet och oprecist.

På vilket sätt förhåller sig då byggnadsanknuten konst till kulturarvsbegreppet? Med avsnittets inledande (och vida) kulturarvsdefinition är byggnadsanknuten konst att betrakta som kulturarv. Konstverken är institutionaliserade, på så vis att de representerar institutionellt förvaltad och styrt bruk av historia till skillnad från ”historiebruk i samhället”, som rör sig utanför den institutionella sfären (Grundberg 2004, ss. 11–12; se även Sjöholm Skrubbe 2007, s. 43–49). Praktiken kring den byggnadsanknutna konsten är genom en-procentsregeln så att säga auktoriserad av staten och det offentliga (Harrison 2010, ss. 14–15).

Med Aronssons definition (2004, s. 17) betraktas historiebruk som ”de processer då delar av historiekulturen aktiveras för att forma bestämda meningsskapande och handlingsorienterade helheter”. Historiekulturen utgörs enligt Aronsson av de källor, artefakter, ritualer med mera som binder samman relationen mellan dåtid, nutid och framtid. Sett ur detta perspektiv bidrar min avhandling till (och är en del av) historiebruket av den byggnadsanknutna konsten, där konstverken lyfts fram – aktiveras – för att förbättra förutsättningarna för bevarande av konstverken. Den undersöker, kan man säga, historiebrukets effekter, i förhållande till konstverken, liksom historiebrukarna, de som på olika sätt ”använder” konstverken.

Hur förhåller sig en brukare till det kulturarv byggnadsanknuten konst utgör? Brukarperspektivet är inte helt förenligt med kulturarvets aktivitet ”att minnas det förflutna och säkra traderingen som sådan med institutionella medel: skydda, vårda, bevara” (Aronsson 2004, s. 41). Gränsen mellan bruk (vad människan har rätt att göra, som vård eller betraktelse) och missbruk kan te sig oklar, konstaterar Aronsson.

Förhållandet mellan historiebruket och det urval (av historiekultur) som så att säga görs på vägen, är sådana val och beslutsprocesser som denna avhandling behandlar. Aronsson (2004, s. 18) beskriver hur urvalet formerar ett historiemedvetande, ett erfarenhetsrum av kunskaper och erfarenheter om det förflutna med möjligheter för vissa föreställningar om framtiden.¹⁰¹ För Grundberg (2004, s. 10) utgör urvalet, kulturarvet, resultatet av föregående generationers historiebruk men också den pågående, aktiva urvalsprocessen och historieskrivningen i samtiden.¹⁰² Grundberg menar att kulturarvet är en aktiv process, där en samtid vill efterlämna ett minne till framtiden. Kulturarvet representerar således sin tid, plats, beställare och så vidare, men utgör också en urvalsprocess av det förflutna i samtiden, och därmed det förflutnas förhållande till nuet och framtiden (Harrison 2013, ss. 3–4; Lowenthal 1985, ss. 19–24; Smith 2006, ss. 3–5). Synsättet på kulturarvet som en social konstruktion, som skapas i och får mening och värde i olika sociala och kulturella processer, finns parallellt med det mer objektsorienterade synsättet inom både forskningsvärlden och den antikvariska praktiken. Problemet i dessa processer utgörs här dels av varför det finns ett samhälleligt behov av att förvalta byggnadsanknuten konst, vem som bestämmer och vem det berör, dels skillnaden i bevarande och förvaltning mellan ett antikvariskt, kulturhistoriskt synsätt och ett objektsunderhållande.

En urvalsprocess innebär att det finns ”flera”, och att ”alla” inte kan sparas utan att ”några” väljs ut att bevaras. En sådan bevarandeprocess kan tyda på en rädsla för att förlora något, och att minnet av något (en tid, en människa, en plats etc.) är viktigt att bevara för framtiden (om minnet är pålitligt är en

¹⁰¹ ”Historiebruk” ska förstås som de processer då delar av historiekulturen (källor med referenser till det förflutna som erbjuder möjligheten att binda samman dåtid, nutid och framtid) aktiveras för att bilda ”bestämda meningsskapande och handlingsorienterade helheter”. Med ”historiemedvetande” avser Aronsson de uppfattningar av sambandet mellan dåtid, nutid och framtid som återfinns – styrs, etableras och reproduceras – i historiebruket (Aronsson 2004, ss. 17–18).

¹⁰² Med ”föregående generationers historiebruk” avser Grundberg (2004, s. 10) ”den avsatta mängd av historiska associationer och relikter som ärvt och förts över till efterkommande generationer”.

annan fråga, Waismann 1965, ss. 15–22). Det är då viktigt att tydliggöra vem som har gjort urvalet av vad som räknas till kulturarv, vem som använder begreppet, när urvalet har skett och i vilket syfte detta val har gjorts för att tydliggöra eventuella skevheter (Smith 2006).¹⁰³

Kulturarvsbegreppet omfattar aspekter av tid och arv – gångna generationer har lämnat över något till kommande generationer – liksom aspekter av värdering: det överlämnade är något som i samhället, då eller nu, anses vara värt att bevara. En viss tidsrymd måste ha passerats för att något ska uppfattas som ett arv (Anshelm 1993). Ibland blir något kulturarv när det inte längre finns i vår direkta samtid och har en praktisk användning, ett ”bruk”, utan måste förklaras och bevaras. Tidsavstånd kan även vidga begreppet kulturarv, exempelvis från finkultur och god smak till att omfatta folklig kultur och något som betraktas (och värderas) som genuint (Horgby & Lindström 2002, s. 312; Robach 2010, s. 38).

David Lowenthal (1998) uppmärksammade hur intresset för arv i olika bemärkelser ökade kraftigt under 1990-talet. Björn Horgby och Dag Lindström belyste problematik kring detta i artikeln ”Begreppet kulturarv – något för historievetenskapen?” (Horgby & Lindström 2002) genom att jämföra olika sorters förbindelse till det förflutna, som historia, traditioner, minne, myter och arv. Författarna pekade på att kulturhistoria definierades som en del av historieforskning och historieskrivning, medan kulturarvets olika aspekter studerades i många ämnen, som etnologi, historia och konstvetenskap. Flera av dessa ämnen har genomgått en utveckling från fokus på objekt till fokus på subjekt, det vill säga lämningar från det förflutna som skapar mening åt (samtidens) människor.

Resonemanget kring kulturarvsbegreppet verkar ofta ha förutsatt att det existerat med fasta och oföränderliga värden och med en tydligt identifierbar tradition – och att det enbart behövde identifieras för att kunna bevaras (jfr avsnittet ”Kulturarvifiering och kanonisering”, kapitel 2). Föreställningen att kulturarvet är förknippat med fasta och oföränderliga värden har bland annat medfört att begreppet använts för nationalistiska och identitetsstärkande syf-

¹⁰³ Sådana skevheter beskrivs av Smith, som definierar kulturarv som en social och kulturell process, ofta kopplad till maktrelationer. Smith hävdar att vissa tolkningar av kulturarv är mer dominerande än andra genom den auktoriserade kulturarvsdiskursen, *Authorized Heritage Discourse* (AHD), där begreppet auktoriserad kopplas till myndigheter inom kulturarvsområdet. Genom att exempelvis information baseras på en homogen västerländsk grupps erfarenheter inom kulturarvssektorn blir den svårtolkad och exkluderande för andra grupper. Smith konstaterar att det finns en ökad tendens till inkludering av fler aktörer, vilket leder till en såväl komplex som dynamisk process rörande kulturarvets innebörd.

ten (Bohman 1999, s. 97). Såväl objekt som traditioner används gärna som historisk legitimering av olika grupperingar för att framhäva exempelvis nationella särdrag, på bekostnad av det som anses främmande. Denna koppling mellan kulturellt arv och kulturell identitet, ett slags essentialism där kulturer ses som avgränsade, medför att begreppet kulturarv kan uppfattas både som exkluderande och inkluderande (Mellander 2011; Smith 2006).

Kulturarv är mångtydigt och oundvikligen relaterat till olika grupper (och deras intressen) och därför kontroversiellt och konfliktfyllt. En slutsats är att olika uppfattningar och kriterier för vad som ska betraktas som kulturarv är länkade till individers makt, intressen och positioner i olika skikt. För byggnadsanknuten konst har detta betydelse när det gäller förvaltning och kulturmiljövårdens utpekning och skydd.

Kultur(miljö)vård

Kulturvård innebär i detta sammanhang förvaltning av pågående förändring i/av kulturarvet för att minska graden av förstörelse (Thornberg Knutsson 2007, s. 26).¹⁰⁴ *Kulturmiljövård* omfattar då kulturmiljöns förvaltning på motsvarande sätt, där kulturmiljö avser den miljö för vilken det finns en kulturhistorisk aspekt att beakta (Olsson 2003, s. 33).¹⁰⁵ Jag menar att förvaltning omfattar såväl beslutsprocess och praktiska bevarandeåtgärder som konservering och de långsiktiga effekterna av dessa åtgärder. Avseende förvaltning finns förstås skillnader i vad kulturmiljövården omfattar för aktiviteter som verksamhetsområde, dess system och regelverk, och vilka teoretiska respektive praktiska effekter dessa har för det berörda objektet eller miljön.

Kulturmiljövården som verksamhetsområde omfattar flera aktiviteter eller aspekter (Aronsson 2004, ss. 144–145). Samtida teoribildning inom området, som synen på kulturarv som process, kan exempelvis ingå som antaganden eller förutsättningar för praxis (jfr ”Teoretiska utgångspunkter” ovan). Olsson (2003, ss. 39–41) pekar på kulturarvsdiskursens förskjutning från enskilt objekt till miljö, från föremål till socialt sammanhang, från helighet till förhandling, från elitism till allmän egendom, från det exklusiva till det vardagliga, från

¹⁰⁴ Thornberg Knutsson citerar Bernard Feilden (Rosvall & Aleby 1988, ss. 27–28) i hans beskrivning av kulturvård (*conservation*) som: ”the dynamic management of change in order to reduce the rate of decay”.

¹⁰⁵ Kulturmiljövård som begrepp introducerades i regeringens proposition 1987/88:104 om kulturmiljövård (Olsson 2003, s. 33).

historiskt minne till historisk process, och hur motiven för bevarande därmed har ändrats.

En annan aspekt av kulturmiljöområdet är vad samtida lagstiftning (eller praxis) omfattar inom området och hur det skyddsvärda då beskrivs. Inom kulturmiljösektorn är det exempelvis vissa utpekade föremål, objekt eller miljöer som kan åtnjuta lagskydd som kulturarv genom kulturmiljölagen, där de beskrivs som fornminnen, byggnadsminnen och kyrkliga kulturminnen, och i miljöbalken (1 kap. 2 §) som värdefulla natur- och kulturmiljöer (jfr ”Antikanonisering och glömska”). En tredje aspekt är, återigen, vem som väljer ut och fattar besluten, och, förstås, när detta sker. Ytterligare en aspekt är hur valet går till, vad som då prioriteras.

Kulturmiljövårdens aktiviteter får olika effekter för de objekt och miljöer som vårdas (och bevaras), beroende på vilka system och regelverk som finns och används. Effekterna är inte enbart av teoretisk natur, utan får även praktiska konsekvenser för det berörda objektet genom att det kan komma att bevaras på olika sätt.

Kulturmiljövårdens arbete

Kulturmiljövårdens arbete beskrivs i propositionen *Kulturarv – kulturmiljöer och kulturföremål* som den verksamhet som bedrivs för att främja kulturmiljöns värden och innefattande ”såväl vård och levandegörande som nyttjande, det vill säga sådana aktiviteter som syftar till att kulturmiljövårderna tas till vara och integreras i samhällsutvecklingen” (Kulturdepartementet 1998, s. 21). Till denna definition ansluter sig utredningen *Kulturmiljöarbete i en ny tid: betänkande* (Kulturmiljöutredningen 2012, SOU 2012:37, s. 76) och kulturmiljö beskrivs i båda utredningarna som områden där det finns historiskt och geografiskt samband betingat av den mänskliga påverkan och prägel som utformat eller bidragit till att utforma platsen eller på annat sätt ge den en mening.

Även om moderna kulturmiljöer och byggnadsanknutna konstverk kan vara både bevarandevärda och skyddsvärda, utgör de på många sätt en ny utmaning för kulturmiljöområdets praxis (Hermerén & Orrje 2014; Statens konstråd 2019). Exempel på detta är de ibland mycket snabba förändringar som kan ske i samband med renoveringar och rivningar av byggnader, platser och miljöer inom det moderna samhällets kulturarvsområde. Ytterligare en utmaning är det ökande antal byggnadsanknutna konstverk som – genom sin omfattning – medför ett ökat behov av prioritering, om *vad* som ska åtgärdas och *när* detta

ska ske. Brister inom kulturmiljöområdet, exempelvis rörande kunskap, kan påverka bevarandet negativt, alldeles oavsett om beställaren är privat eller offentlig eller i vilken miljö konstverken är placerade eller monterade.

Tillsyn av byggnadsanknuten konst

Statens konstråd ansvarar för beställning och förvärvande av konst till statens byggnader och lokaler med statlig verksamhet. Konstrådet ska också verka för kunskapsspridning, hålla förteckning samt ha tillsyn över samlingarna och över hur statliga organ vårdar konstverk som tillhör staten och som är fast anbringade (SFS 2007:1188).

Ansvar för vården skiljer sig åt beroende på om konsten utgör lös eller fast egendom. I fråga om konst som utgör tillbehör till fast egendom ankommer vården på den myndighet som förvaltar byggnaden (SFS 1990:195, 2 §). Konst som utgör lös egendom faller inom den mottagande myndighetens ansvarsområde. Vården ska ske i samråd med Statens konstråd.

Statens konstråd har tillsynsansvar över beställd konst som ägs av statliga fastighetsförvaltande myndigheter. Tillsynsansvaret upphör dock om de byggnadsanknutna konstverken övergår i statliga bolags ägo eller fastigheten där de är placerade har sålts till annan fastighetsägare än statlig, vilket Statens konstråd (2019, ss. 43–46) nyligen uppmärksammat. Försäljningar och andra förändringar som avser offentliga förvaltningars fastighetsägande har ökat de senaste tjugo åren, och även fastighetsmarknaden har förändrats i en ökande takt (Wahlström 2008, s. 7). Samtidigt som rimligen fler förändringar sker (genom byte av förvaltare och nya verksamheter, krav på ombyggnationer och så småningom renoveringsbehov i konstverkens omgivning), upphör alltså i vissa fall tillsynen, och det en gång offentligt beställda konstverket står utan offentlighetens tillsyn och förvaltning. Förändringar kan förstås påverka konstverkens långsiktiga bevarande, oavsett om ägaren är offentlig eller privat.

Att byggnadsanknutna konstverk medföljer fastigheten eller byggnaden vid eventuell försäljning, oavsett vem som har beställt och bekostat verken, är inte enbart ett statligt problem, utan motsvarigheter finns även för landstings och kommuners konstinnehav. Systematiskt arbete kring tillsyn och förvaltning har dock initierats på flera platser.¹⁰⁶

¹⁰⁶ I Västmanland genomfördes exempelvis projektet ”Modernismen och den offentliga konsten” åren 2011–2014. I projektet samarbetade flera kommuner med Västmanlands länsmuseum och Länsstyrelsen i Västmanland kring inventering av byggnadsanknuten konst och bebyggelsemiljöer.

Lagstiftning för byggnadsanknuten konst

Lagstiftningen inom kulturmiljöområdet kan sägas vara ett (av flera) uttryck för vad samhället anser vara bevarandevärt. Den kan även vara ett uttryck för *hur* förvaltningen ska ske genom möjlighet till antikvariskt och ekonomiskt stöd, något som kan vara avgörande för bevarandet.

Lagrummen är på det viset viktiga för byggnadsanknuten konst – inte enbart som värn, utan också för att de skulle kunna medföra möjlighet till ekonomiskt bistånd och antikvarisk kunskap till fastighetsägare kring såväl tillsyn som utförande av eventuella konserveringsåtgärder. Förmågan och kunskapen att använda vedertagna principer för behandling av kulturföremål, en sorts antikvarisk kompetens, är rimligen skiftande hos fastigheternas ägare och förvaltare. Förvaltning av underhållskaraktär (”ommålning när färgen flagnar”) är inte nödvändigtvis detsamma som god förvaltning ur antikvariskt perspektiv, med antikvariska hänsyn avseende material och metoder (och med största respekt för upphovspersonen). Konstverken kan dessutom, liksom byggnader, vara komplexa strukturer att förvalta: i samband med åtgärder krävs ofta inblandning av flera kompetenser och organisationer. För att exempelvis konservera en större metallskulptur kan behövas kranförare, metallkonservator, murare, projektledare, rörmokare och smed (Lindbom & Hermerén 2014, s. 14). En sådan organisation är inte tillgänglig, eller ens möjlig att åstadkomma eller förfoga över, för alla ägare.

Vad som värderas som bevarandevärt, *hur* det värderas och *vem* som är betraktaren, kan leda till olika beslut avseende bevarande och också vilka juridiska och ekonomiska skyddsmöjligheter som kan användas (Hermerén 2014, ss. 96–97). De val som görs och de beslut som fattas relateras till och lyfter fram olika värden, som kan röra autenticitet, historia etc. *Vilka* faktorer som gör konstverket bevarandevärt är förstas viktiga att klargöra, som upphovsperson, placering, material, historia, omgivande byggnad, miljö eller verksamhet – liksom huruvuda förändringar, exempelvis i miljön runt verket, på

Syftet var att uppmärksamma konsten från perioden 1930–1979 och verkens bevarande (Västmanlands länsmuseum 2013; Landstinget Västmanland 2014). Ett kommunalt exempel är Helsingborg, där staden sedan drygt femton år genomfört strukturerade satsningar kring inventering och konservering av byggnadsanknuten konst genom att ha utvecklat riktlinjer för förvaltning (Lindbom & Hermerén 2014).

verkar dessa faktorer. Valen är i synnerhet viktiga att tydliggöra om prioriteringar (mellan olika konstverk eller i förhållande till andra kulturobjekt) måste ske eller konsekvenserna av dem kan utesluta framtida val och tolkningsmöjligheter eller om de har betydelse för hur konstverket bevaras.

Behovet av kunskap och metoder för identifiering, prioritering och värdering har bland annat märkts på de mediediskussioner som blossat upp kring rivningar eller förändringar av miljöer med byggnadsanknuten konst. Det har förstås också framkommit mot bakgrund av att flera konstverk skadats eller rivits de senaste decennierna utan beaktande av de tillämpliga lagrum som faktiskt finns att tillgå.¹⁰⁷

Lagar och förordningar

De lagar som huvudsakligen reglerar byggnadsanknuten konst är i Sverige: jordabalken (SFS 1970:994), kulturmiljölagen (SFS 1988:950), miljöbalken (SFS 1998:808) samt plan- och bygglagen (SFS 2010:900). Förordningen om statliga byggnadsminnen (SFS 2013:558) och förordningen om vård av statens konst (SFS 1990:195) reglerar skydd och vård av statlig egendom. Upphovsrättslagen (SFS 1960:729) reglerar en upphovspersons rätt till sitt verk. Dessa lagar reglerar förfoganderätten för fast egendom samt innehåller de centrala bestämmelserna för skyddet av kulturmiljön, miljöhänsyn och fysisk planering. Plan- och bygglagen är den lagtext som uttryckligen nämner konstnärliga värden och varsamhet gentemot dessa värden i byggnader.¹⁰⁸ Genom de nämnda lagarna ska (bland annat) kulturarvet skyddas och lagstiftningen ger även möjlighet till ekonomiskt stöd i samband med detta skydd.¹⁰⁹

Relationsförändringen mellan staten och Svenska kyrkan år 2000 har förändrat formerna för samverkan mellan samfundet och kulturmiljövården, även

¹⁰⁷ Ett exempel här kan vara Ingemar Callenbergs väggmålningar i Kolingsborg, Slussen i Stockholm. Under 2015 pågick en bitvis hetsig debatt i analoga och digitala media om verkens bevarande i samband med Slussens omdaning och Kolingsborgs rivning, där bland annat metoder för värdering efterfrågades (se även kapitel 10).

¹⁰⁸ Krister Olsson och Cissela Génétay har analyserat begreppsanvändning avseende kulturarv och kulturmiljö i bygg- och planlagstiftningen, och vid genomgång av olika värdeomdömen i lagtexter, propositioner och utredningar konstaterar de att begreppet *konstnärligt* redan använts i Stadsplaneutredningen från 1945 (Olsson & Génétay 2013, s. 3). *Estetiskt* används första gång i bygg- och planlagstiftningen i byggnadsstadgan (SFS 1947:390) och *konstnärligt* i byggnadslagen (1947:385, §§ 86, 122).

¹⁰⁹ För en mer omfattande genomgång av juridiska och ekonomiska styrmedel hänvisas till *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd 2019, ss. 67–86).

om länsstyrelserna då redan övertagit tillståndsprövningen.¹¹⁰ Den kyrkoantikvariska ersättningen infördes, vilken har medfört en övergripande förvaltningsstruktur, där organisation och samverkan förekommer mellan många parter på olika nivåer (stat–samfund, län–stift, kommun–församling).¹¹¹ Ersättningen fördelas på Svenska kyrkans nationella nivå, vilken beslutar om ersättningsramarna mellan stiftet. Stiftsstyrelserna beslutar därefter om ersättning på grundval av församlingarnas ansökningar inom respektive region. Varje fördelningsbeslut ska föregås av samråd med myndigheter inom kulturmiljöområdet. Riksantikvarieämbetet ska ges tillfälle att yttra sig över fördelningen mellan stiftet och respektive länsstyrelse inom stiftet.

Tillstånd krävs från länsstyrelserna för tillståndspliktiga arbeten, det vill säga alla ändringar av kyrkobyggnader som tillkommit före utgången av år 1939. Tillstånd krävs också för att avyttra, avföra, reparera, ändra eller flytta förtecknade inventarier av kulturhistoriskt värde. Länsstyrelserna har också ett tillsynsansvar vad gäller arbetets utförande och kan ställa krav på dokumentation i beslutet. De regionala museerna kan tillhandahålla antikvarisk kompetens och sina arkiv, samt bistå med råd och ibland även med praktiskt arbete som inventering, konserveringsprogram och aktiv konservering.

Förfarandet medför att konserveringsprocessen till sina ramar är lagstyrd för kyrkliga kulturminnen genom kulturmiljölagstiftningens fjärde kapitel, vilket gör konst i kyrkorummet unik ur reglerad bevarandesynpunkt. I lagen anförs att varje församling ska tillse att föremålen förvaras och vårdas väl (7 §), att tillstånd från länsstyrelsen krävs för konservering (9 §) och att Svenska

¹¹⁰ Efter relationsförändringen skrev Riksantikvarieämbetet inte längre utlåtanden av den typ som redovisas i fallstudien Växjö domkyrka, och utförde inte heller praktisk uppdragskonservering.

¹¹¹ I samband med avskiljandet från staten träffades en central överenskommelse mellan staten och Svenska kyrkan år 2000. Ett centralt samrådsorgan inrättades, med representanter från Svenska kyrkans nationella nivå samt från Riksantikvarieämbetet, för att kunna diskutera övergripande policy- och strategifrågor rörande de kyrkliga kulturvärdena. På regional nivå inrättades regionala samrådsgrupper i varje stift med representanter från kyrkans regionala och lokala nivå, varav minst en handläggare för kyrkoantikvariska frågor samt representanter från läns museerna och länsstyrelserna, för att hantera olika övergripande frågor. En liknande organisation avseende samverkan mellan parter finns vad gäller världsarven. Riksantikvarieämbetet har genom Kulturdepartementet regeringens uppdrag att bevaka och handlägga nationella och internationella världsarvsangelägenheter. Länsstyrelsen har visst samordningsansvar samt tillsyns- och beslutsuppgifter. Flera parter arbetar med praktiska frågor runt ett utpekat världsarv, som länsstyrelse, stadsbyggnadskontor, museer och miljöförvaltning. Världsarv omfattas av internationella, juridiskt bindande, konventioner och regelverk liksom återkommande kvalitetskontroller. Insatser avseende vård- och underhåll ska utföras på ett sådant sätt att det kulturhistoriska värdet inte minskar, med material och metoder som är anpassade till byggnadens egenart (SKFA Olsson 2004).

kyrkan har rätt till viss ersättning av staten för kulturhistoriskt motiverade kostnader i samband med vård och underhåll (16 §). Genom systemet med tillståndsplikt och kyrkoantikvarisk ersättning för antikvariska merkostnader finns ett systematiskt tillvägagångssätt och en dokumentation kring förfarandet på ett sätt som saknar motstycke jämfört med offentliga konstverk som är placerade *utanför* kyrkorummet och Svenska kyrkans miljöer.¹¹²

Även om förvaltningsstrukturen är övergripande kan problem ändå finnas, exempelvis avseende tillgänglig kompetens och vad den omfattar (som byggnadsantikvarisk, konstvetenskaplig eller konservatorisk kompetens). Ett annat problem kan röra tillgänglig dokumentation, där samordning mellan arkiv kan saknas, åtminstone för den del som inte är digitaliserad. Den antikvariska rapport som avslutar ett utfört uppdrag kan återfinnas i länsstyrelsernas kyrkoarkiv, hos Riksantikvarieämbetet, i de regionala museernas arkiv och hos församlingen, arkiv som sinsemellan är olika ordnade. Antikvarisk-topografiska arkivet (ATA) vid Riksantikvarieämbetet är ordnat efter landskap och socken, länsstyrelsernas arkiv är sorterat efter län och kyrkans efter stift.

Val av lagrum

I en tidigare fallstudie för Statens konstråd förekom konstverket *Östersjöfiskar*, utfört 1988 i stucco lustro av Birgit Broms (1924–2008). Konstverket var beställt genom Statens konstråd, för det som en gång varit matsal för värnpliktiga. I samband med en så kallad fastighetsförädling av det tidigare militära området skulle byggnaden ersättas med ett spa- och konferenshotell. Tack vare att en tidigare anställd hörde av sig till Statens konstråd om att byggnaden skulle rivas, uppmärksammades konstverket och kom i ett senare skede att flyttas till en ny plats (Hermerén & Orrje 2014, ss. 192–199, 348–349).

Skulle lagstiftning – kulturmiljölagen, plan- och bygglagen och upphovsrättslagen – kunna bidra till hantering och eventuellt till att skydda ett byggnadsanknutet konstverk som *Östersjöfiskar*?

¹¹² Med antikvariska merkostnader menades den del av kostnaden som utgjorde skillnaden mellan en enkel (och mindre kostsam) åtgärd, kanske utförd utan antikvarisk kompetens vad gällde val av metod och material, och en dyrare fackmannamässigt inriktad åtgärd. Användningen av och villkoren för kyrkoantikvarisk ersättning regleras i kulturmiljölagen 4 kap. 16 § om ersättning till Svenska kyrkan samt Riksantikvarieämbetets föreskrifter om kyrkliga kulturminnen (KRFS 2012:2). De utgår även från regeringens skrivelse (Skr. 2008/09:220) om kyrkoantikvariska frågor och kulturutredningen *Tid för kultur* (Kulturdepartementet 2009). Villkor för kyrkoantikvarisk ersättning tas årligen fram av Svenska kyrkan i samverkan med Riksantikvarieämbetet och länsstyrelserna.

Kulturmiljölagen – ett kulturbistoriskt synsätt

Utifrån ett *kulturbistoriskt synsätt* skyddar kulturmiljölagen (SFS 1988:950) både byggnadsminnen och kyrkliga kulturminnen. Inom kulturmiljösektorn utgör lagen den centrala skyddslagstiftningen. Tillsynen är reglerad, och lagen medger möjlighet att få hjälp med antikvariska merkostnader – för kyrkliga kulturminnen omfattar lagstiftningen även inventarier.

Genom kulturmiljölagens tredje kapitel kan byggnader, bebyggelseområden, parker, trädgårdar och andra anläggningar med ”kulturhistoriska värden” skyddas genom att förklaras som byggnadsminnen. I kulturmiljölagens 3 kap. 1 § anges att en byggnad som har synnerligen högt kulturhistoriskt värde eller som ingår i ett bebyggelseområde med synnerligen högt kulturhistoriskt värde får förklaras som byggnadsminne av länsstyrelsen. En sådan utpekning var inte aktuell för militärrestaurangen i det inledande exemplet. Den besiktigades enbart exteriört då byggnaden bedömdes ha ett begränsat kulturhistoriskt och arkitektoniskt värde.

Utpekningen av byggnadsminne skulle kunna omfatta byggnadsanknuten konst, då Riksantikvarieämbetet i den webbaserade vägledningen till länsstyrelserna för kulturmiljölagens tillämpning anger att skyddet för den enskilda byggnaden kan gälla hela byggnaden eller begränsas till delar av den, exempelvis fasaden, vissa rum, den fasta inredningen eller ytskikt (Riksantikvarieämbetet 2014). Ett problem här är att skyddet inte är lika starkt för interiör byggnadsanknuten konst och konstnärlig gestaltning som för byggnadens exteriör. Ett annat problem är att antalet byggnadsminnesförklaringar är få, och byggnadsanknuten konst många gånger är integrerad i byggnader som ännu inte är byggnadsminnesförklarade, som *Östersjöfiskar*. Även om kulturmiljölagens tredje kapitel ännu sällan tillämpats för att skydda offentlig byggnadsanknuten konst, så har Riksantikvarieämbetet uppmärksammat länsstyrelserna på att 1900-talets offentliga kulturmiljöer ska beaktas inom ramen för kulturmiljösfären, och en omvärdering av modernismens offentliga byggnader håller på att ske (Hermerén & Orrje 2014, ss. 325–326). Men vid värderingen ovan saknades alltså i detta fall kunskap om att byggnaden innehöll ett byggnadsanknutet konstverk.

Länsstyrelsen utformar skyddsbestämmelser för vård och bevarande, och anger vilka restriktioner som gäller för eventuella förändringar. För objekt som är skyddade genom kulturmiljölagen – liksom för (kultur)miljöer skyddade av miljöbalken respektive plan- och bygglagen – finns möjligheten att söka bidrag till kulturmiljövård genom det så kallade kulturmiljövårdsanslaget,

vilket regleras genom förordningen om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer (SFS 2010:1121). Bidraget ska i mån av tillgång till medel gå till vård, tillgängliggörande, arkeologiska undersökningar och kunskapshöjande insatser.

Om den aktuella fastighetsägaren av verket *Östersjöfiskekar* hade velat flytta verket före rivning, kunde man ha sökt medel från länsstyrelsen genom kulturmiljövårdsanslaget för de antikvariska merkostnader det skulle ha inneburit att flytta konstverket. Det skulle dock ha funnits flera hinder för ett beviljande, bland annat att *Östersjöfiskekar* är integrerat i en byggnad som ännu inte är byggnadsminnesförklarad, och det är den skyddade bebyggelsen som i första hand prioriteras av länsstyrelsen. Bidrag lämnas bara om det kan antas att miljön och dess kulturhistoriska värden är eller kommer att bli tillgängliga för allmänheten, och här är verkets framtida tillgänglighet oklar. Dessutom lämnas bidrag huvudsakligen för bevarande av en ursprunglig miljö, där det kan antas att miljöns kulturhistoriska värden kommer att bevaras för framtiden. I detta fall är det oklart hur bidraget skulle komma att hanteras när miljön som helhet är under förändring (Hermerén & Orrje 2014, s. 195).

Plan- och bygglagen – konst som del av byggd miljö

Om byggnadsanknutna konstverk betraktas, uppfattas eller värderas som (del av) *byggd miljö* omfattas de av de plan- och byggprocesser som reglerar byggnation och miljö på lokal nivå. De omfattas då av plan- och bygglagstiftningen (SFS 2010:900), med bygglovsprövningar och möjlighet för kommunerna att hävda skydd i detaljplanen av historiska, kulturhistoriska, miljömässiga eller konstnärliga skäl. I plan- och bygglagen anges i flera paragrafer att konstnärliga värden ska skyddas vid planläggning och förändringar (2 kap. 6 §; 4 kap. 8 § och 42 §; 8 kap. 13 § och 17 § samt 9 kap. 34 §).

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.¹¹³

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

¹¹³ Plan- och bygglagen, SFS 2010:900, 2 kap. 6 §.

en detaljplan eller i områdesbestämmelser, 3. allmänna platser, och 4. bebyggelseområden.¹¹⁴

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.¹¹⁵

Värderingar har i vissa fall genomförts av hela områden för att som kunskapsunderlag användas inom en kommuns förvaltningar i samband med detaljplanering och bygglovsprövning. I Stockholm har exempelvis Stadsmuseet utarbetat en klassificeringsmetod för att med tre färger (kulturhistoriska nivåer) peka ut och definiera kulturhistoriskt värdefull bebyggelse som är särskilt värdefull från historisk, kulturhistorisk, miljömässig eller konstnärlig synpunkt (Stadsmuseet u.å.).

Motsvarande värdering saknades för området med den före detta militärrestaurangen. Trots att en kulturmiljöinventering utfördes på uppdrag av dåvarande fastighetsägare Vasallen i samband med arbetet med den fördjupade översiktsplanen, så besiktigades militärrestaurangen enbart exteriört och konstverket noterades inte.

Östersjöfiskar är inget ovanligt fall i detta hänseende, tvärtom. Tidigare genomförda undersökningar har visat att byggnadsanknuten konst endast undantagsvis betraktas utifrån den byggnad till vilken den hör eller den miljö i vilken den är placerad och att hänsyn inte tas till kulturvärden i bygglovs- eller byggprocesser.¹¹⁶ Detta kan medföra att konstverk kommer till skada eller tas bort, trots att möjlighet faktiskt finns genom lagens skrivning att ta hänsyn till konstnärliga värden och därmed skydda konstverket.

Upphovsrättslagen – konstnärens rätt i fokus

Om byggnadsanknuten konst betraktas som *konst* ur ett juridiskt perspektiv hamnar verket skilt från sin miljö med upphovsrättslagen (SFS 1960:729) som

¹¹⁴ Ibid., 8 kap. 13 §.

¹¹⁵ Ibid., 8 kap. 17 §.

¹¹⁶ Många kommuner saknar förutsättningar för att hantera kulturvärden vid planläggning och bygglovsärenden. Riksantikvarieämbetet (2017) har i en utvärdering visat att de förutsättningar som är viktigast för att hantera kulturvärden i fallande ordning är 1) formellt skydd i detaljplaner eller områdesbestämmelser, 2) politiskt antaget kulturmiljöprogram, 3) tillgång till antikvarisk kompetens och 4) att kulturvärden beskrivs i översiktsplan. Att kulturvärden inte uppmärksammas beskrivs även i rapporten *Kulturvärden försvinner i byggprocessen. Intervjuer och aktgranskning av bygglovsärenden* (Riksantikvarieämbetet 2018).

enda skydd. Lagen ger konstnären ensamrätt att tillåta eller förbjuda vissa åtgärder med avseende på verket under sin livstid och 70 år efter konstnärens frånfälle. Det är den person som gör gällande att det föreligger ett intrång i upphovsrätten till ett verk som har bevisbördan för eventuell kränkning av konstnärligt anseende eller egenart (Olsson 2009, s. 233).

Lagen ger konstnären ekonomiska såväl som ideella rättigheter, oavsett vem som äger konstverket. Genom den ideella rätten har konstnären rätt att bli namngiven i samband med sitt verk och också rätten att motsätta sig ändringar eller förvanskning av verket så att upphovspersonens konstnärliga anseende och egenart kränks. Upphovsrättslagen (SFS 1960:729) föreskriver i 1 kap. 3 § följande:

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.

(Upphovsrättslagen SFS 1960:729, 1 kap. 3 §)

Det tidigare nämnda verket *Östersjöfiskar* av Birgit Broms är med upphovsrättslagen skyddat fram till år 2078. Lagens skrivning medger skydd mot kränkande ändring och tillgängliggörande i sådan form eller sådant sammanhang som kan anses vara kränkande för upphovspersonen. Såsom lagtexten är formulerad gäller skyddet inte mot rivning (Statens konstråd 2019, ss. 80–81).

Inom upphovsrättens lagstiftning har det juridiska begreppet *verkshöjd* betydelse och används för att avgöra när en skapare av ett verk har ensamrätt till detta.¹¹⁷ Begreppet anger att ett verk uppnår en nivå av personligt skapande, och är ett mått på dess originalitet, individuella särprägel och självständighet. Verket ska vara unikt för att uppnå verkshöjd, det vill säga vara 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).¹¹⁸

¹¹⁷ Begreppet togs i korthet upp i avsnittet ”Offentlig byggnadsanknuten konst som begrepp” (underrubrik ”Konst”) utifrån hur konst definieras och förhållandet till den institutionella konsteorin.

¹¹⁸ Kommentaren till upphovsrättslagens 1 kap. 1 § förtydligar: ”För att något ska ses som ett verk, och omfattas av upphovsrätt, krävs att det har så kallad verkshöjd och med det menar man att verket måste ha en viss särprägel/originalitet. Hur mycket ett visst verk måste skilja sig från ett annat för att uppnå verkshöjd avgörs utifrån omständigheterna i det enskilda fallet. Att ett verk går att förväxla med ett annat verk utesluter inte upphovsrätt; två liknande verk kan vara berättigade till

Verkshöjden har betydelse ur ett upphovsrättsligt bevarandeperspektiv – ett konstverk måste ha verkshöjd för att kunna skyddas genom upphovsrättens lagstiftning. Verkshöjden är alltså inte riktigt att jämföra med vad som har ”synnerligen högt kulturhistoriskt värde” i kulturmiljölagen, men kan förklara ”konstnärliga värden” i byggnadsminneslagen. Upphovsrättslagen har till syfte att skydda konstnärens rätt i första hand, inte konstverket. Upphovsrätten är aktuell att använda i samband med förvaltning av byggnadsanknuten konst, så snart förändringar runt, i eller på konstverken är på väg att hända som på något vis kan anses kränkande för upphovspersonen (inom ramen för angiven 70-årsperiod). Vad som är kränkande är en bedömningsfråga, och klart är i flera exempel att upphovsrätten inte har använts – inte heller i samband med det ovan nämnda verket *Östersjöfiskar* av Birgit Broms.

Upphovsrätten är knuten till ett konstnärligt verk och till upphovspersonens livslängd – det långsiktiga skyddet för konstverk är därför svagt. Statens konstråd (2019, ss. 82–83) påpekar att gränsen mellan byggnad och konstverk inte alltid är tydlig, och att det då ur upphovsrättslig synpunkt kan vara en fördel att betrakta ett byggnadsanknutet konstverk som konstverk snarare än som en del av en byggnad, för att möjliggöra för upphovspersonen att motsätta sig kränkande ändringar. Ett sådant förfarande förutsätter förstas att fastighetsägaren har kunskap om att det rör sig om ett konstverk.

Ibland kan dock platsen där konstverket är placerat omges av ett starkt skydd, vilket kan få positiva konsekvenser för bevarandepraktikens förvaltning och tillsyn. En jämförelse mellan två textila konstverk, båda av Lenke Rothman (1929–2008) och båda vävda av Handarbetets Vänner (bild 6–9) kan bidra till att åskådliggöra detta (Hermerén & Orrje 2014, ss. 60–66).

Konstverket *Gränsbild mellan mörket och ljuset* (1975) utfördes för Ljusets kapell, Eslövs krematorium, och är därmed en kyrklig inventarie som omfattas av kulturmiljölagen och det väl utarbetade system för samverkan som finns mellan Svenska kyrkan och antikvariska myndigheter på nationell, regional och lokal nivå avseende tillsyn och förvaltning.

upphovsrättslig samexistens. Det krävs inte att verket måste uppnå någon viss form av kvalitet för att omfattas av upphovsrätt.”



Bild 6. Lenke Rothman, *Gränsbild mellan mörkt och ljus* (1975). Foto: författaren.



Bild 8. Lenke Rothman, *Kring en röd stuga* (1972). Foto: Sten Vilson. Statens konstråds arkiv.



Bild 7. *Gränsbild mellan mörkt och ljus* (1975), detalj. Foto: författaren.

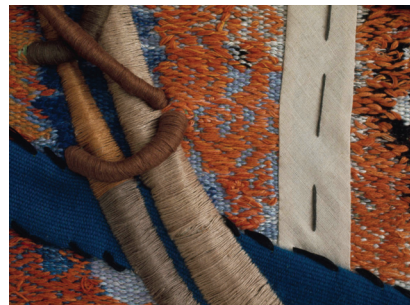


Bild 9. *Kring en röd stuga* (1972), detalj. Foto: Sten Vilson. Statens konstråds arkiv.

Konstverket *Kring en röd stuga* (1972) beställdes av Statens konstråd för Regeringskansliet och skyddas endast mot förändringar genom upphovsrättens lagstiftning. För detta verk (placerat i en miljö som troligen är mer föränderlig än ett kyrkorum och därmed mer skadeutsatt) saknas motsvarande system för samverkan och juridiskt skydd med kulturmiljölagens krav om att vårda väl. I stället omfattas konstverket, oavsett om det betraktas som löst eller byggnadsanknutet, av upphovsrättslagen fram till 2078, 70 år efter konstnärens frånfalle.

Kulturvård och konservering

De lagrum som används och kulturvårdens teori, avspeglas i praktiska bevarandeåtgärder. Konsthistorikern Alois Riegl formulerade år 1903 grundläggande tankar kring hur vi, nutida betraktare, attribuerar värde till föremål och hur de tillmätta värdena förhåller sig till tid och bevarande.¹¹⁹ Riegl menade exempelvis att skador kan accepteras på äldre föremål (benämnda ”monument”) som tillmäts värde genom sin ålder, på ett annat sätt än ett ”monument” av nyare datum som tillmäts värde just genom att det är nytt. Förr eller senare leder dessa skillnader i synsätt på ”äldre” och ”nyare” till konflikt, då bevarande efter åldersvärdets principer ofta medför ingen eller minimal åtgärd, till skillnad från bevarande av ”monument” som tillmätts värde för att det är just nytt (Riegl 1928: översättning 1982, s. 39) och vars skador därför konserveras till osynlighet.

För konserveringens praktik är vald bevarandemetod avhängig av vilket eller vilka värden ett föremål tillmäts. Ett nytt föremål kan konserveras med minsta möjliga åtgärd om exempelvis materiell autenticitet eftersträvas, och skador hos ett äldre konstverk kan konserveras till osynlighet om ett sådant estetiskt värde prioriteras. Skador kan också konserveras på så sätt att de är identifierbara i förhållande till originalet om en sådan historisk redovisning värderas.¹²⁰ Resonemanget kring vilket eller vilka värden ett föremål tillmäts och problemet Riegl beskrev i samband med detta i förhållande till tid och skador, har i högsta grad bäring för byggnadsanknuten konst.

Många av de byggnadsanknutna konstverk i offentlig miljö som beställts under 1900-talet befinner sig, med Riegls begrepp, mellan ålders- och nyhetsvärde, vilket får konsekvenser både för värdering och för förvaltning. Konstverken är inte längre nya, men ännu inte så gamla att åldern upplevs som ett värde i sig – de är inte omistliga vid exempelvis en fastighetsrenovering om de

¹¹⁹ Artikeln *Gesammelte Aufsätze* av Alois Riegl (Augsberg, Wien: Dr. Benno Filser Verlag, G.m.b.H., 1928, ss. 144–193), återfinns översatt från tyska till engelska av K. W. Forster och D. Ghirardo: *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin. I: Oppositions: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, 1982 (25), ss. 21–51. Artikeln publicerades ursprungligen 1903, som *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung* (Wien: W. Braumüller, 1903) och i *Gesammelte Aufsätze* (Augsberg, Wien: Dr. Benno Filser Verlag, G.m.b.H., 1928), ss. 144–193. Se även Price, Talley & Melucco Vaccaro (1996, ss. 69–83).

¹²⁰ Camillo Boito, framhöll i *Prima Carta del Restauro* redan år 1883 vikten av att bevarandeåtgärder skulle vara identifierbara i förhållande till originalet (Muñoz Viñas 2005, s. 5). Se licenciatuppsatsens avsnitt om etiska aspekter kring bevarandeprocessen av offentlig konst (Hermerén 2014, ss. 82–92).

står i vägen för en ny entré. Konstverken är inte heller så gamla att eventuella skador kan accepteras som en åldrig patina.

För byggnadsanknutna konstverk finns ytterligare faktorer förutom tidsperspektivet att ta hänsyn till, som *anledningen* till att konstverket är beställt och *platsen* det är beställt för. Har konstverket beställts för att vara ett blickfång i exempelvis en sjukhusmiljö, kan en tanke vara att ett skadat konstverk (i just den miljön) är kontraproduktivt för människor som vill tänka på annat än sjukdom och skador, och bevarandeåtgärder blir kanske mer omfattande än vad ett nyhetsvärde annars skulle medge.

Den praktiska förvaltningen återspeglar rådande idéer och värderingar, både avseende vem som förvaltar, vad som förvaltas och hur förvaltningen går till (jfr avsnittet ”Val av lagrum” ovan). I 1960-talets konserveringsteori framhåller exempelvis Cesare Brandi de konstnärliga värdena som de viktigaste att bevara i samband med konservering av konst (Schädler-Saub & Weyer 2010, s. 1). Olsson (2003, s. 41) pekar några decennier senare på hur motivet för bevarande av byggd miljö har ändrats från historiska och konstnärliga argument till estetiska och visuella sociala. Motsvarande förändring återspeglas i konserveringens praktik och teori, där konstverkets olika uttryck – stil, form, färg, material och så vidare – värderas för vad de betyder för människor, inte för sin relation till en så kallad sanning (Muñoz Viñas 2005, ss. 171–181, 199–205). Det är alltså viktigare att en skada åtgärdas så att konstverket ser helt ut än att åtgärden redovisas som en sentida lagning.

Vad betyder då ”att bevara konstnärligt värde” för byggnadsanknuten konst? Att döma av konserveringar från senare halvan av 1900-talet finns flera exempel på att detta har inneburit att ”måla om”, i en färg som ungefär liknar originalets avseende typ och nyans (bild 10–11).

2000-talets konserveringsteori har uppmärksammat att de beslut som fattas i samband med bevarande har förskjutits från objekt till subjekt, något som har skett inom flera ämnen vilket diskuterades i avsnittet ”Kulturarv och kultur(miljö)vård som begrepp”. Denna förskjutning framgår på så vis att medvetenheten har ökat kring vad subjektet (konservatorn eller någon annan) kan få ut för information från objektet (konstverket). Konserveringen bevarar med detta inte objekten ”i sig”, utan är en tolkande aktivitet som kan påverka eller ändra objekt (och deras mening eller innebörd) efter rådande samtid och dess värderingar (Muñoz Viñas 2005, ss. 147–153). Konservering som en kreativ process har kanske varit särskilt tydlig i samband med konservering av samtida

konst. Detta gäller även i förhållande till *vad* som ska bevaras, då såväl materialet som idén bakom verket kan ha större betydelse än det valda materialet eller vem som utfört idén, konstnären eller någon annan. En sådan hållning kan leda till att man fortsätter att ”måla om” eller att delar av ett material byts ut mot mer hållbara delar i ett annat material – det kan också leda till en konserveringspraktik där ett mer antikvariskt synsätt premieras.



Bild 10. Atti Johansson, *Hyllning till Ivar-Lo Jobansson* (1969–71) för Gudlav Bilderskolan (1971), Sollefteå, Jan Thurffjell Arkitektkontor AB. Foto: författaren.



Bild 11. Verket *Hyllning till Ivar-Lo Jobansson* (1969–71) har målats om flera gånger och i olika färgtyper och nyanser, vilket framgår av skador i färgskiktet. Foto: författaren.

Ur förvaltningssynpunkt är både materialet och metoden av betydelse. I äldre tiders konst är de material och metoder som konstnären har använt så att säga medel för att nå målet, det färdiga verket: dess utseende och motivets framställning. En blå färg återger ett himmelsparti – men den blå färgen kan också vara viktig i sig. Den kan ha en symbolisk funktion både som nyans och som pigmentkvalitet, exempelvis när det gäller jungfru Marias blå mantel som skulle utföras med det dyrbara pigmentet ultramarin, framställt ur bergarten lapis lazuli (Baxandall 1972, ss. 81–85).¹²¹ För samtida konst *kan* de material eller metoder som konstnären har använt ha betydelse i sig själva och då vara viktiga för verkets inneboende mening eller innebörd. Liksom för jungfru Marias mantel är det inte längre enbart ”blå färg” som har betydelse för verket,

¹²¹ Se även Cennino Cenninis beskrivning av ultramarin och pigmentets framställning, (Cennini 1960[1933], ss. 36–39).

utan kanske även vilket specifikt blått pigment som har använts, vilket bindemedel det består av eller vem som har tillverkat produkten.

Även för byggnadsanknuten konst kan materialvalet, som sten eller brons, ha betydelse för verkets mening och anspråk på en sorts evig giltighet (och även vara ekonomiskt fördelaktigt ur förvaltningssynpunkt). Efemära material, som digitala videoprojektioner, förekommer och kan då ha en avtalad bortre tidsgräns för förväntad livslängd.

Yrkesetiska kodexar och riktlinjer

Inom bevarandearbetet finns, förutom lagstiftningens styrande förordningar och lagtexter samt de statliga propositioner och utredningar som föregår dem, även andra styrande dokument. Till denna grupp hör olika riktlinjer och överenskommelser, exempelvis yrkesetiska kodexar, internationella dokument, standarder, vägledning, föreskrifter och allmänna råd.¹²²

Inom de flesta yrken finns etiska riktlinjer. Inom området offentlig konst finns yrkesetik för olika yrkesgrupper som arkitekter, byggnadsantikvarier och konservatorer, eller yrkesområden som museitjänstemän.¹²³ De yrkesetiska riktlinjerna omfattar rekommendationer för praxis och definierar etiskt handlande, beträffande det man gör eller det man underlåter att göra. Yrkesetiken omfattar den levande och kontinuerliga medvetenheten om och diskussionen kring normer och värderingar, kring hur man bör handla, vad som är rätt – eller fel. Diskussioner rörande konserveringsetik återfinns i artiklar, arbetsgrupper och publikationer inom yrkets nationella och internationella organisationer.¹²⁴ Exempel på professionella normer är E.C.C.O.s (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation) riktlinjer, liksom *Code of Ethics and Guideline for Practice* (AIC 1994) genom The American Institute for Conservation.¹²⁵

¹²² Det engelska uttrycket *soft regulation* brukar ibland användas som en sammanfattande rubrik för denna typ av styrdokument. Begreppet kodex används här både för att beteckna yrkesetiska riktlinjer (engelskans *code*) och för att beteckna en samling föreskrifter, eller normer, som Riksantikvarieämbetets *Föreskrifter* eller *Allmänna råd*.

¹²³ Ordet "etik" härleds från det grekiska "ethos", sed eller sedelära. Etiken kan sägas vara moralens teori, på så sätt att man i etiken analyserar, kritiskt granskar och systematiserar de principer som används för att legitimera ett handlingssätt.

¹²⁴ NKF, Nordiska Konservatorförbundet, och IIC, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, är exempel här.

¹²⁵ E.C.C.O. Professional Guidelines (I) (2002) *The Profession*, (II) (2003) *Code of Ethics* och (III) (2004) *Education. Code of Ethics and Guideline for Practice* antogs 1994 av AIC.

Yrkesetiska riktlinjer har växt fram i takt med att yrke eller område (har behövt) definieras, att man inom yrket behöver avgränsa sig mot andra yrkesområden, eller att nya frågor dykt upp som behöver behandlas. Inom en grupp, i en organisation eller inom ett område återspeglar dessa riktlinjer de principer som är allmänt accepterade av dem som ingår i organisationen eller gruppen, som en minimistandard för professionen eller området. Samtidigt formulerar de vad allmänheten bör kunna förvänta sig av dem som arbetar inom yrkesområdet. Yrkesetiska riktlinjer ger också möjlighet till en sorts yrkesmässig självreglering på internationellt plan när lagstiftning på nationell nivå varierar (jfr Lindbom & Hermerén 2014, s. 43).

Hur ser då yrkesetiken ut inom bevarandeområdet vid sidan av konserveringsområdet? Inom bevarandeprofessionen är ICOMs (International Council of Museums) etiska regler de som ojämförligt flest arbetar efter, sett till antal medlemmar och geografisk spridning.¹²⁶ Reglerna beskriver i korthet museernas roll, ansvarsområde och uppdrag att vårda och visa, samlingarnas förvärvande, vård och betydelse samt museiprofessionalismens omfattning (*ICOMs etiska regler* 2011). ICOM omfattar även trettio internationella kommittéer och 119 nationella kommittéer, flera med egna yrkesetiska riktlinjer.¹²⁷ Bland dessa återfinns de yrkesetiska kodexar för konservatorer som finns i Europa, Nederländerna, Kanada, Schweiz, Storbritannien och USA. Vanligen behöver konservatorn där intyga (genom praktiskt arbete, inträdesprov, rekommendation med mera) ett etiskt arbetssätt för att bli medlem i sitt lands organisation, och kodexarna fungerar därmed som en sorts förutsättning för legitimering.

Juridiskt bindande föreskrifter och allmänna råd (rekommendationer) utgivna av myndigheter bidrar också till yrkesetik och styrande av bevarandet. Hit hör exempelvis *Riksantikvarieämbetets föreskrifter och allmänna råd om byggnadsminnen* (KRFS 2018:3) som syftar till att skapa förutsättningar för länsstyrelserna och ägare av enskilda byggnadsminnen att tolka lagen.

Även tidigare nämnda värderingsunderlag utgivna av Riksantikvarieämbetet bidrar till yrkesetik och teoretisk positionering omsatt i praktiskt arbete, som (i kronologisk ordning): *Kulturbistorisk karakterisering och bedömning av kyrkor: en handledning för kulturmiljövården och Svenska kyrkan* (Schwanborg 2002), *Kulturbistorisk värdering av bebyggelse* (Unnerbäck 2002), *I valet och kvalet: grundlägg-*

¹²⁶ ICOM *Code of Ethics for Museums* antogs 1986 och reviderades 2004. Organisationen hade 2019 enligt sin webbplats cirka 45 000 medlemmar i 138 länder (ICOM 2019).

¹²⁷ ICOM har på organisationens webbplats sammanställt och tillgängliggjort ett femtiotal yrkesrelaterade etiska kodexar (ICOM u.å.)

gande frågor kring värdering och urval av kulturarv (Fredengren, Jensen & Wall 2012) och *Plattform Kulturbistorisk värdering och urval* (Génetay & Lindberg 2014).

Standarder är inte tvingande, men kan vara ett viktigt verktyg i det gemensamma kulturarvsarbetet. År 2002 inledde den europeiska standardiseringsorganisationen CEN (Comité Européen de Normalisation) arbetet med standardisering inom området *Bevarande av kulturarv* (SIS/TK 479) i syfte att lättare kunna sprida information, utbyta erfarenheter, jämföra analysresultat och ta fram standarder som är användbara i den dagliga kulturvården. Inom standardiseringsområdet har hittills sexton standarder utarbetats, till exempel för tillståndsbedömning av fast kulturarv, transport samt styrning av inomhusklimat i kyrkor, kapell och andra platser av sakral betydelse.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) grundades 1965 som ett resultat av Venedigdokumentet 1964 och UNESCOs resolution att grunda en internationell expertorganisation för kulturmiljövården.¹²⁸ Ett av ICOMOS viktigaste mål är att utveckla principer och normer i bevarandearbetet och för detta har flera internationella policydokument utarbetats. Den svenska sektionen, ICOMOS Sverige, initierade år 2008, tillsammans med Svenska kyrkan och Göteborgs universitet, ett arbete för att undersöka behovet av ett svenskt kulturvårdsdokument på basis av det så kallade Burradokumentet, *The Burra charter: the Australia ICOMOS charter for places of cultural significance 1999* (ICOMOS 2000). Avsikten var att åstadkomma ett dokument till hjälp för bästa möjliga hantering av kulturmiljön utifrån svenska förhållanden, som komplement till internationella dokument inom området.

Burradokumentet innehåller grundläggande principer kring hur en förvaltningsprocess bör gå till. Burradokumentet skulle kunna vara betydelsefullt även för förvaltning av byggnadsanknuten konst, då platsens betydelse (eller värde) är utgångspunkten för förvaltningen. Betydelsen (eller värdena) förhandlas fram i en demokratisk process genom medverkan av lokala aktörer med hänsyn tagen till alla intressenter under arbetets gång.¹²⁹

Flera internationella överenskommelser inom kulturområdet kan ha bäring på området byggnadsanknuten konst, där det starkaste internationella instru-

¹²⁸ ICOMOS fanns december 2018 i 151 länder och har drygt 10 500 individuella medlemmar. Över 20 internationella kommittéer arbetar med olika frågor inom kulturmiljövårdens område (ICOMOS 2018). UNESCO är akronym för United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

¹²⁹ Målet om delaktighet återfinns i styrande dokument inom det nationella kulturmiljöarbetet och kulturarvsförvaltning, men med en diskrepans mellan teori och praktik vilket bland andra Weijmer (2019, s. 243) har pekat på.

mentet är den juridiskt bindande konventionen, en internationell överenskommelse mellan stater respektive organisationer som kan införas i nationell lagstiftning när ett land ställt sig bakom densamma. Ofta rör konventionerna olika aspekter av kulturella värden som ska skyddas, där vikten av kulturarvets betydelse för plats och identitet betonas. Dessa internationella kulturarvsöverenskommelser behandlar exempelvis frågor som upphovsrätt (Copyrightkonventionen, 1952, UNESCO); vikten av regelbundet och korrekt underhåll, huvudsakligen gällande byggnader (Venedigdokumentet, 1964, ICOMOS); det immateriella kulturarvet och autenticitet (Naradokumentet, 1994, ICOMOS); skydd för och främjande av mångfalden av kulturyttringar (2005, UNESCO); kulturarvet som något som måste förstås som en respons på, eller i relation till, samhälleliga förändringar och behov (Farokonventionen, 2011, Europarådet) etc.¹³⁰ Till konventionerna kommer även andra deklARATIONER och rekommendationer som inte är juridiskt bindande utan i stället har mer politisk betydelse eller sätter fokus på en vid tiden ny fråga, som *Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas* (1976, UNESCO), om bevarande av kulturhistoriskt värdefulla miljöer och deras roll i samtiden.

Som framgått av denna korta översikt är de yrkesetiska koderna och riktlinjerna inte direkt styrande i förvaltningsarbetet kring byggnadsanknuten konst, men de är likväl betydelsefulla för hur bevarandet i stort tolkas och genomförs, vilket framgår av flera avsnitt i avhandlingen.¹³¹

¹³⁰ De fullständiga namnen på de internationella konventionerna och dokumenten är på engelska som följer. Copyrightkonventionen: *Universal Copyright Convention, with Appendix Declaration relating to Articles XVII and Resolution concerning Article XI* (1952), UNESCO; Venedigdokumentet: *The Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites* (1964), ICOMOS; Naradokumentet: *The Nara Document on Authenticity* (1994), Nara; *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2005), UNESCO och Farokonventionen: *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (2011), Europarådet. En sammanställning av policydokument finns tillgängliggjord genom Getty Conservation Institute (2020).

¹³¹ Exempelvis i kapitel 10, avsnitten ”Resurser”, ”Mål och värden i regelverk och riktlinjer” och ”Värdeargument i fallstudierna”, samt kapitel 11, avsnittet ”Byggnadsanknuten konst, konstantkvarisk värdering”.

6. Fall 1: Konst i Svenska kyrkan, Växjö domkyrka

Svenska kyrkan och dess inventarier

Svenska kyrkan representerar ett över tusenårigt kyrkligt kulturarv som avspeglar en både kontinuerlig och väsentlig del av Sveriges historia.¹³² Det är också ett levande kulturarv, med byggnader och föremål i bruk.

Inom Svenska kyrkans cirka 3 400 kyrkobyggnader finns ett oräknat antal inventarier, varav många är mycket gamla.¹³³ Samlad kunskap saknas kring exakt hur många föremål det rör sig om, men antalet har uppskattats till hundratusentals föremål över hela landet med ett totalt inventariebestånd om mellan 350 000 och 1 000 000 föremål (Dahlquist 2010, s. 7).¹³⁴

Kyrkliga byggnader och inventarier är skyddade genom kulturmiljölagens fjärde kapitel, med rötter i 1600-talets *Kongl: Majst:s Placat och Påbudh Om Gamble Monumenter och Antiquiteter* (1666) och 1686 års kyrkolag. Den tidiga lagstiftningen beskrev kyrkans byggnader och inventarier som kulturhistoriskt värdefulla, och kostnaden för bevarandet finansierades inom Svenska kyrkan. I samband med relationsförändringen mellan kyrka och stat år 2000 var resonemanget att byggnader och inventarier var en del av den gemensamma kulturmiljö som alla hade ansvar för och som det var en nationell angelägenhet att både skydda och vårda. Detta ledde till att staten också fortsättningsvis skulle

¹³² Svenska kyrkan, som betecknas som ett evangeliskt-lutherskt trossamfund, var statskyrka i Sverige åren 1536–2000. Benämningen Svenska kyrkan tillkom med vad som kallats dissenterlagen, en oegentlig benämning på 1860 (och även 1873) års svenska lagar om ”främmande trosbekännare”, då behovet uppstod av särskiljning från andra kristna kyrkor vilkas existens då erkändes av svenska staten (dissenterlagen i Nationalencyklopedin 2020; Svenska kyrkan i Samuelsson & Ahrén u.å.).

¹³³ Svenska kyrkan har flera kategorier gudstjänstlokaler, från domkyrkor och sockenkyrkor till kyrkorum i församlingshem, på sjukhus och fängelser. Exakt uppgift på antal kyrkobyggnader kan variera, beroende på hur begreppet kyrkobyggnad definieras. I *Svenska kyrkans redovisning för år 2016 angående de kyrkliga kulturvärdena och användningen av den kyrkoantikvariska ersättningen: Svenska kyrkans rapport till Kulturdepartementet* (2017) angavs det totala antalet kyrkobyggnader till 3 379 i april 2017, och hos Riksantikvarieämbetet (2018 webbplats), året efter, angavs att Svenska kyrkans samtliga kyrkobyggnader var ca 3 700.

¹³⁴ Antalet inventarier (100–300 föremål i varje kyrka, beräknat på cirka 3 500 kyrkobyggnader) och uträkningen i Dahlquists rapport (Dahlquist 2010, s. 7) är hämtade från 1993 års kyrkobyggnadsutredning (1996, s. 224).

ta ett ansvar för finansieringen av kyrkornas kulturvården, och att stödssystemet med den i kapitel 5 nämnda kyrkoantikvariska ersättningen infördes.¹³⁵

Med sin långa historia och så många byggnader och föremål att förvalta, är bevarande något Svenska kyrkan blivit tvungen att ta ställning till redan före relationsförändringen och möjligheten till kyrkoantikvarisk ersättning. Beslutsprocesser och urvalsprinciper har redan funnits etablerade. Bevarandefrågor diskuteras och förhandlas kontinuerligt, också efter relationsförändringen, genom lagstiftningens uttolkning i den antikvariska praktiken, även om denna avhandlings intresse i första hand sträcker sig till senaste millennieskiftet. Här anas en (pågående) kulturarvifieringsprocess från statskyrkans till kulturmiljövårdens bevarandeperspektiv: från inventariernas funktion i kulten, där bevarandet av byggnader och inventarier kunde kopplas till tron och respekten för det gudomliga, att ”icke låtandes dem av skötslöshet ... stå och förfalla” (riksantikvarie Johan Hadorph år 1666, citat ur Fornvännen 1969, s. 62), till dagens kulturmiljövårds syn på ett historiskt kulturarv.

Jämförelsen mellan det kyrkliga kulturarvet och den offentliga konsten är alltså intressant ur två perspektiv. Dels rör den det antikvariska synsättet (avseende omfattning av bevarandeinsatser samt vilka material och metoder som då används) och det lagstadgade skydd som omgärdar kyrkligt kulturarv (som även medfört bidragsmöjligheter). Dels rör den det funktionsbaserade sättet att förvalta något som är i bruk och som förändras med tiden, där rådande synsätt avspeglar värderingar som får direkta konsekvenser för föremålets förvaltning.¹³⁶ Ett byggnadsanknutet offentligt konstverk i behov av konserve-

¹³⁵ Kyrkans relation till staten var föremål för utredningar under 1900-talet (och hade även diskuterats som punkt 3 i socialdemokraternas första partiprogram 1897). En första utredning tillsattes 1958, och olika slutbetänkanden lades fram åren 1968, 1972 och 1978. Med Kyrkoberedningen (1994) och utredningen *Staten och trossamfundet* framlades ett förslag om ändrade relationer mellan kyrka och stat, vilket ledde till ändrad lagstiftning: Lag (SFS 1998:1591) om Svenska kyrkan och Lag (SFS 1998:1593) om trossamfund. Den nya lagstiftningen trädde i kraft 1 januari 2000 (Samuelsson & Ahrén u.å.). Jfr kulturmiljölagens (SFS 1988:950) inledande bestämmelser, som i lagens två första meningar fastslår att ”Det är en nationell angelägenhet att skydda och vårda kulturmiljön. Ansvaret för kulturmiljön delas av alla” (1 kap. 1 §). Se även Hillström, Löfgren & Wetterberg (2017), särskilt avsnittet ”Staten, Svenska kyrkan och kyrkobyggnaderna”, ss. 103–201, med artiklar av Svante Beckman (”Svenska kyrkan – ett nationellt kulturminne?”), Tobias Harding (”Det svenska kyrkobevarandet och religionspolitiken”), Magdalena Hillström (”Staten, kyrkan och ansvaret för kyrkobyggnaderna”) samt Henrik Lindblad och Ola Wetterberg (”Delat ansvar”).

¹³⁶ Som exempel kan nämnas 1800-talets stilideal inom byggnadsrestaureringen. I många kyrkobyggnader sattes den konstnärliga helheten framför autenticiteten, med rivning, nya element i äldre stil och ommålning som följd (Bedoire 2013, ss. 92–201). Ett annat exempel är den så kallade italienska restaureringsprincipen som introducerades år 1905 i Sverige av Sigurd Curman (arkitekt och

ring eller restaurering kan exempelvis målas om när färgen flagar utan särskilda hänsyn till utförandeprocessen – en sorts funktionsbaserad hållning – eller rivs om det står i vägen för nya planer. För kyrkligt kulturarv har övergången från en funktionsbaserad hållning (”måla om”) till ett mer antikvariskt synsätt (”bevara befintligt färgskikt”) redan skett.¹³⁷

Kyrkorummens konst

I den kristna kyrkan hade bilder och symboler tidigt varit betydelsefulla, och kyrkoväggarna uppvisar en lång tradition av berättande måleri, dekoration och symboler.¹³⁸ Bilder var viktiga i en miljö där det kristna budskapet förkunnades för en icke läskunnig menighet, och kunde sammanfatta såväl sinnlighetens som betydelsebildningens dimensioner (Bergmann 2003, ss. 26–28, 71). Kyrkan har också varit, och är, en viktig uppdragsgivare och inkomstkälla för konstnärer och hantverkare. Kyrkorummet rymde (och rymmer) inte enbart bilder, utan även objekt som epitafier, helgonskulpturer, gravar samt olika liturgiska föremål och bruksföremål.¹³⁹

Helgonskulpturer och väggmosaiker är kanske närmare besläktade med profan offentlig konst än de liturgiska föremålen som har en bruksaspekt, som

konsthistoriker, verksam vid Överintendentensämbetet från 1906 och riksantikvarie åren 1923–1946). Principen innebar att en byggnads hela historia skulle beaktas vid restaurering, byggnadens egenart och dess olika särdrag skulle respekteras oavsett ålder. Eventuella restaureringsåtgärder skulle kunna skiljas från originalet, samtidigt som de skulle präglas av viss estetik i syfte att öka motivets läsbarhet (Edman 1994, ss. 11–12). Ofta utförde konstnärer retuscheringen, upplärda av arkitekter och antikvarier (Svahn 2003). Curman formulerade sin programförklaring för restaureringsprinciper år 1905 i tidskriften *Kult och Konst* efter resa till Italien där han mötte och inspirerades av arkitekt Camillo Boito. Hélène Svahn (2003) beskriver detta, kyrkointeriörernas behandling i Sverige 1907–1930 och konservatorsyrkets framväxt i Sverige. Under perioden 1909–1925 utförde Curman restaureringar av flera medeltida kyrkor, som Vreta klostrets kyrka 1914–17 och Varnhems klosterkyrka 1918–23 (Bedoire 2013, ss. 216–272, särskilt ss. 227–254; Linn u.å.).

¹³⁷ Denna kommentar är inte oproblematiserad. Att ”bevara befintligt färgskikt” betyder inte att detta färgskikt är opåverkat, såsom det en gång målades, utan innebär att färgskiktet exempelvis (i stället för att trilla av och förloras) fastläggs med lim eller klister. Ett antikvariskt synsätt – och den kyrkoantikvariska ersättningen – har medfört kontinuerliga underhållsarbeten vilka kan försvåra och omöjliggöra framtida undersökningar av teknisk konstvetenskaplig karaktär (ICOMOS Sweden’s Scientific Working Group for Mural Paintings Meeting 2016).

¹³⁸ I föreliggande text tas inte bildstrider upp, men de kunde både vara långa och få konsekvenser för utformningen av kyrkorummet. Ett exempel är bildstriden år 726–843, bland annat beskriven av Beskow (1991), ett annat är bildstriden som uppkom under 1500-talets reformation.

¹³⁹ Jfr *Kyrkans föremål – beskrivande lexikon* (Hanner Nordstrand, Berggrén, Hansson & Stenback 2015).

är både till nytta och till prydnad. Gränsen mellan konst och konsthantverk är flytande. De liturgiska föremålen är ofta av hög hantverksmässig kvalitet i såväl materialval som teknisk tradition och skicklighet i hantverksutövandet, och konstnärligt formgivna med ett estetiskt uttryck som närmar sig konsten.¹⁴⁰ Tingen materialiserar andlighet och gudomlighet. ”Vad är naturligare”, skriver konstnären Ivar Gustafsson år 1961, ”än att vi samla det bästa av konsten inom kyrkan” (Gustafsson 1961, s. 29). Bruksföremål som ljusstakar och nattvardskalkar liksom objekt för religiös kontemplation benämns inventarier i kulturmiljölagen och andra sammanhang. Föremålen är emellertid varken beställda som ”konstverk”, ”hantverk” eller ”inventarier”, utan som ”altarrupp-sats”, ”ljusbärare” eller ”Mariaskulptur”, det vill säga med en funktionell aspekt. De faller därmed utanför denna avhandlings definition av konst, om inte beställaren angett att det rör sig om ett konstverk i samband med beställningen.

Kyrkobyggnaden som helhet uppvisar också en tradition av hantverksmässigt byggande, med nära samarbeten mellan arkitekter, konstnärer och andra yrkesgrupper som finsnickare, murarmästare och timmermän. Detta samarbete fortgick in på 1900-talet. Byggnadsindustrin förändrades sedan successivt under 1930-talet och byggnadshyttan kom att ersättas av en ny form av byggnadsentreprenörer med totalansvar för planering, projektering och byggande.

Konst i kyrkorum efter 1950

Många kyrkor hade uppförts i Sverige under 1800-talets senare del, vilket minskade behovet av nya kyrkobyggnader runt och efter sekelskiftet.¹⁴¹ Efter den av krigsåren präglade första delen av 1900-talet tog kyrkobyggnandet åter fart. Under perioden 1950–2013 uppfördes mer än 600 kyrkor och kapell, de flesta under 1960- och 70-talen. Behovet av nya kyrkor hade också, efter det

¹⁴⁰ I Cilla Robachs (2010, s. 341) analys av förskjutningen inom konsthantverksbegreppet under 1960-talet är tre centrala aspekter uppmärksamade: ett estetiskt avståndstagande från ett normativt skönhetsbegrepp, ett brott mot hantverksskicklighetens tekniska traditioner och ett underordnande av praktisk funktion till förmån för ett estetiskt uttryck.

¹⁴¹ Under perioden 1860–1918 tillkom 485 kyrkor (Bonnier & Sjöström 2013, s. 196). Befolkningen ökade. Ett exempel är Allhelgonakyrkan i Lund, byggd åren 1887–1891, då stadens domkyrka blev församlingskyrka och inte riktigt räckte till. Med stora sidoskepp skulle den nya kyrkan kunna ta emot stadens växande befolkning. Marknaden blev så att säga mättad, och åren 1918–1950 byggdes inte mer än ett fyrtiotal nya församlingskyrkor i hela Sverige – med kapell och distriktskyrkor är antalet drygt två hundra (Bonnier & Sjöström 2013, s. 221). Se även Lindblad (2008, särskilt ss. 291–296) om kyrkobyggnade och arkitektur åren 1860–1950.

sen 1800-talets omfattande kyrkobyggande, ökat med en växande och allt mer urban befolkning (Lindblad 2008, s. 291).

Utformningen av de nya kyrkorna inspirerades av samtida idéer inom såväl den katolska kyrkan på kontinenten som den anglikanska kyrkan i England – att närma sig samhälle och människa, och kunna erbjuda verksamhet också utanför gudstjänsttid och förrättningar. Tankarna påverkade *hur* kyrkobyggnader och församlingshem byggdes, exempelvis fysiskt nära varandra, och även hur kyrkorummet utformades.¹⁴² Under 1960- och 70-talen hade även den strukturalistiska arkitekturen fått genomslag, med ambition att skapa en syntes mellan arkitektur och konst för att skapa upplevelser som skulle komma alla till del i offentlighetens rum.

Idéströmningarna påverkade också *var* kyrkorna uppfördes, liksom vilka konstverk som beställdes. För de många människorna i miljonprogrammets stadsdelar uppfördes distriktskyrkor, eller småkyrkor, hellre än att dela de stora församlingarna. Att bygga en kyrkolokal i de nya förorterna var lika självklart som skola, bibliotek, affärer och vårdcentral, även om det stora antalet kyrkor som uppfördes inte speglar antalet aktiva kyrkobesökare utan snarare befolkningsutveckling och städernas utbyggnad (Bonnier & Sjöström 2013, s. 226).

För flera av de nya kyrkor som byggdes efter 1900-talets mitt lades stor vikt vid byggnadens yttre och inre utformning samt konstnärliga gestaltning, där många av tidens tongivande arkitekter och konstnärer samverkade. Sådan samverkan var inte ny, utan hade som nämnts i förra avsnittet pågått även under 1900-talets första decennier (se även Bonnier & Sjöström 2013, s. 228).¹⁴³

Kyrkans roll i samhället stod under förändring.¹⁴⁴ År 1951 hade Sverige fått en religionsfrihetslag (SFS 1951:680), vilken gjorde det lagligt möjligt att utträda ur Svenska kyrkan utan villkor att inträda i annat av staten godkänt tros-

¹⁴² Ingrid Sjöström beskriver i *Kyrkornas hemligheter*, avsnittet ”I en föränderlig värld”, hur man prövade nya former för liturgin inom kristenheten som även fick rumsligt genomslag. Andra Vatikan-konciliet 1962–65 ansåg att altaret borde flyttas så att prästen kunde stå bakom det, vänd mot församlingen, och den katolska kyrkans reformer gav viktiga impulser även till Svenska kyrkan. Nya krav på enkel talarstol på golvet i stället för upphöjd predikstol, gott om plats för kör, orgel och kista i koret samt lösa stolar i stället för bänkar kunde tillgodoses i de flesta nya kyrkor (Bonnier & Sjöström 2013, s. 227).

¹⁴³ Exempel på kyrkor ritade av tidens tongivande arkitekter är Härlanda kyrka (1957–58) i Göteborg av Peter Celsing, Markuskyrkan (1960) i Stockholm och Peterskyrkan (1966) i Klippan av Sigurd Lewerentz samt Gottsunda kyrka (1968) i Uppsala ritad av Carl Nyrén.

¹⁴⁴ Kyrkans förändrade relation i förhållande till staten behandlas mer utförligt i not 135.

samfund, och 1960 prästvigdes de första kvinnliga prästerna.¹⁴⁵ Vid ungefär samma tid, 18 mars 1955, hade Vera Nilsson skrivit till borgarrådet Hjalmar Mehr i syfte att få till stånd konst i tunnelbanorna med orden: ”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!”¹⁴⁶

Det tidigare Ecklesiastikdepartementet, som från 1840 handlagt regeringsärenden angående kyrka, undervisning, forskning och kultur, bytte 1967 namn till Utbildningsdepartementet (Nationalencyklopedin 2020). Med storkommunreformen 1952 och kommunindelingsreformen som genomfördes under åren 1962–1974 minskade successivt antalet kommuner, och vid samma tid inleddes sammanslagningar av församlingar till större pastorat eller samfälligheter.¹⁴⁷ Dessa förändringar tog ytterligare ett steg med relationsförändringen mellan Svenska kyrkan och staten, vilket även kom att förändra förutsättningen för förvaltning inom ramen för dåvarande kulturminneslag.

Konstverk och konstutställningar

Kyrkorummets utformning och konstnärliga gestaltning hanterades med stort engagemang efter andra världskriget, bland annat genom det år 1960 bildade Kyrkfrämjandet, sprunget ur Sällskapet för kyrklig själavård, grundat 1893 (då med namnet Sällskapet för främjande af kyrklig själavård). Inom denna organisation hanterades frågor som rörde både placering och urval av konstverk för kyrkorummet. Diskussion och kritik omfattade både konstverk vilka ansågs för banala och konst, ofta representerad av då samtida konstnärer, som ansågs för avancerad. Även Sigtunastiftelsen och Småkyrkorörelsen arbetade med högt ställda krav på konstnärlig utformning av kyrkorummet (Bonnier & Sjöström 2013, ss. 227–229).

¹⁴⁵ År 1958 beslutade kyrkomötet att även kvinnor ska ha möjlighet att bli präster. Palmsöndagen 1960 vigdes de första tre kvinnorna till präster i Svenska kyrkan: Margit Sahlin, Elisabeth Djurle och Ingrid Persson (Eriksson & Persson u.å.). Det dröjde till år 1997 innan Sverige fick sin första kvinnliga biskop, Christina Odenberg.

¹⁴⁶ Citatet hämtat från Grünfeldt, Söderström och Stensman (1985, s. 78). Tunnelbanans konst behandlas även av Grünfeldt (1981) och av Sandström, Stensman och Sydhoff (1982). Jfr delavsnittet ”Åtgärder för att främja svensk estetisk fostran” i kapitel 4.

¹⁴⁷ Ofta anges året 1971 för kommunindelingsreformen, då ett enhetligt kommunbegrepp infördes så att städer, köpingar och specialkommunen municipalsamhälle avskaffades kommunalrättsligt sett (Gustafsson u.å.).

Under 1900-talets senare del tillkom nya föremålstyper, exempelvis ljusbärare, Mariabilder och ikoner. Dessa medgav nya uttrycksmöjligheter och ett visst konstnärligt svängrum. Den första ljusbäraren beställdes för Uppsala domkyrka i samband med världskyrkomötet 1968, och fallstudiens ljusbärare i Växjö domkyrka är från 1995 (Karlsmo 2013 a, ss. 234–235). Mariabilder, som hade varit vanliga under den katolska medeltiden men även i de reformatoriska kyrkorna och ställts undan under 1700- och 1800-talen, fick en återkomst till kyrkan under 1980-talet (Karlsmo 2013 b, ss. 240–241). Exempel på detta är Lena Lerviks *Skyddsmantelmadonna* i terrakotta, med stadigvarande placering sedan 1993 i Åmotfors kyrka, liksom hennes madonnor för kyrkor i Båstad 1986, Borlänge 1985 och Lund 2015, Eva Spångbergs vanligt förekommande Mariabilder varav Mariabilden för Växjö domkyrka från 1995 är beskriven nedan, och Anders Widoffs *Maria, återkomsten* i silikon för Uppsala domkyrka 2005.¹⁴⁸

Under 1990-talets första hälft fanns en särskild tjänst inrättad för kyrkorummets konst och arkitektur inom Svenska kyrkans församlingsnämnd (Nilsson 2002, s. 13).¹⁴⁹ Stift och församlingar kunde vända sig till denna konsulent för rådgivning och konsulenterna samverkade med Riksantikvarieämbetet rörande anskaffning av samtida konst och moderna inventarier till kyrkor byggda före 1940.

Rådgivningsverksamheten utnyttjades i stor omfattning (Nilsson 2002, s. 13), vilket kan förmodas ha bidragit till ett ökat intresse för konst och tillfälliga konstutställningar i det kyrkliga rummet under det sena 1900-talet. År 1995 hade Sankt Nicolai kyrka i Örebro anpassats – möjliggjort plats – för att visa utställningar, och en skrift med titeln *Öppnar konsten kyrkan?* publicerades 1995 i samverkan med Studieförbunden i Sverige, Örebro Nicolai församling och Sankt Nicolai konstförening. Projektet *Konst i kyrka -95* var ett samverkanprojekt mellan SKS, Sveriges Kyrkliga Studieförbund (från år 2002 Sensus

¹⁴⁸ Herman Bengtsson och Jacob Lindblad konstaterar att Mariaskulpturen aktualiserar flera dagsaktuella frågor som genus och etnicitet, och samtidigt har direkta kopplingar till både protestantismens och Uppsala domkyrkas historia (Bengtsson & Lindblad 2017, s. 81; jfr Fuchs 2014, ss. 127–131).

¹⁴⁹ Svenska kyrkans församlingsnämnd bildades 1990. Dess föregångare var Nämnden för gudstjänstliv och evangelisation (1985–1989) och Nämnden för diakoni och samhällsansvar (1985–1989). Man tog också över vissa uppgifter från Nämnden för undervisning och utbildning (1985–1989). Församlingsnämnden omfattade flera verksamhetsområden, och man arbetade bland annat med liturgisk, konstnärlig och musikalisk utveckling samt storstadsarbete. Församlingsnämnden upphörde 1999 och dess arbetsområden togs över av Nämnden för kyrkolivets utveckling (SKA Svenska kyrkans församlingsnämnd 2015).

studieförbund¹⁵⁰), Bildkonstnärnsfonden, Kulturrådet och Stockholms kommun (Liljeholm 1995, s. 63). Även andra och privata initiativ togs, som vid projektet *Skapelser* i Skara, där länsstyrelse, näringsliv, kommun, landsting och EU samfinansierade en utställning (Liljeholm 1995, s. 67).

Fler kyrkor följde Örebros exempel, och ofta integrerades utställningarna och deras tema i gudstjänsterna. Masthuggskyrkan i Göteborg har sedan 1999 anordnat konstutställningar; Visby domkyrka anpassade kyrkorummet för att kunna visa konsten på ett funktionellt sätt; i Umeå ägde konstprojektet *Fyren* rum i fyra kyrkor år 2014 i samband med att staden samma år var kulturhuvudstad i Europa. En omtalad utställning var *Ecce Homo* (latin för ”se människan”) med fotografier av Elisabeth Ohlson Wallin, invigd i Uppsala domkyrka 1998.¹⁵¹

Tillfälliga konstutställningar är inte huvudområdet för denna text, men visar intresset för konst i kyrkorummet – ett intresse som fortsatt även efter avhandlingens hitre tidsgräns. Som ett uttryck för detta intresse kan även nämnas seminarieriet *Ny konst i kyrkorummet* som Uppsala stift initierade hösten 2006.¹⁵² Samtidskonsten var i fokus, och bland annat lyftes frågan om att tillfälliga installationer som videokonstverk kunde vara att föredra framför fasta konstverk (Granberg 2007, s. 18).

Mot bakgrund av att kyrkorummet är ett levande rum som inte bara behöver restaureringar utan också förändringar, hade Uppsala stift bjudit in arkitekter till en serie seminarier år 2003 om kyrkorummets förnyelse, dokumenterade i publikationen *Gamla kyrkorum i en ny tid* (Granberg 2004). Efter relationsförändringen mellan kyrka och stat fanns flera frågor att gripa sig an, som övertaliga eller alltför stora kyrkobyggnader, vikande medlemsantal och överenskommelsen kring den kyrkoantikvariska ersättningen. Statens bevarandebeslut kunde medföra restriktioner för brukaren eller församlingen, som vis-

¹⁵⁰ Sensus studieförbund är framväxt ur tre olika studieförbund: KFUK-KFUMs studieförbund, grundat 1929, som år 2002 slogs samman med Sveriges Kyrkliga Studieförbund, grundat 1930 av Svenska kyrkan, samt Tjänstemännens Bildningsverksamhet, TBV, grundat 1935 av tjänstemannarörelsen, som år 2004 slogs samman med de övriga (Nationalencyklopedin 2020).

¹⁵¹ Vernissagen resulterade i bombhot och påve Johannes Paulus II ställde hösten 1998 in en planerad audiens för Sveriges dåvarande ärkebiskop K-G Hammar, som i stället fick äga rum 1999. *Ecce Homo* turnerade i Sverige och i Europa under två år. På många platser förekom upplopp, demonstrationer och mordhot (Ahlström 1999).

¹⁵² Inom stiftet utövande konstnärer bjöds då in i syfte att inspireras till en fördjupad kunskap om kyrkans tro, symboler och ikonografi. Ett 80-tal konstnärer anmälde sitt intresse och seminarieriet resulterade både i en utställning och i publikationen *Konstnärer och teologer om ny konst i kyrkorummet* (Granberg 2007).

serligen delade uppfattningen att de kulturhistoriska värdena skulle bevaras, men även hade behov av att anpassa sitt kyrkorum efter samtidens olika krav. En av seminariedeltagarna konstaterar: ”Som arkitekt, konstnär eller konsthantverkare, belysningsplanerare eller akustiker kan vi hjälpa till att skapa tidsenliga verktyg med vilka kyrkan kan förklara sitt budskap. Ett budskap som trots en föränderlig omvärld är oföränderligt. Här ligger den stora utmaningen för framtiden” (Flarup Källmark 2004, s. 38).

Val och beslutsprocesser i bevarandepaxis har inte varit lika tydliga i källmaterialet som satsningen på konst i kyrkorummet, även om de värderingar som framkommer i samband med konstverkens beställning rimligen också bör avspelas i hur de bevaras. Denna ”skapar diskussion om vad kyrkan bör göra och inte göra, men den utlöser också samtal och väcker tankar, något som både kyrkan och konsten eftersträvar” (Liljeholm 1995, s. 3). I ett diskussionsbetänkande om synen på kyrkorummet och dess inventarier, avgivet till Svenska kyrkans församlingsnämnd, beskrivs konstens funktion. ”Att *lära* och att *pryda* är konstens uppgifter enligt luthersk tradition” (Unger, Milltoft, Sjöstrand & Tallius Myhrman 2002, s. 40), skriver domprost Johan Unger med flera (min kursivering, även nedan i detta avsnitt) och fortsätter funktionsbeskrivningen. Konsten ska också vara *scenografisk*, det vill säga medverka till att skapa ett kultiskt rum, *underlätta stillhet* och andakt, *ära Gud*, samt ha en sorts *performativ* funktion genom att relatera den troende till den osynlige Gud.¹⁵³

Betänkandet framhåller att det är angeläget att konsten i kyrkorummet har en teologiskt och konstnärligt medveten placering. Frågan framställs också om inte varje kyrka borde ha ett konstprogram. ”Konstverken ger mening och laddning åt rummet. Därför är de av stor betydelse. Även om de inte är nödvändiga för frälsningen, som nådemedel, så är de, liksom kyrkorummet i sin helhet, väl *beprövade ordningar* för det religiösa livet” (Unger et al. 2002, s. 42). Johan Unger, som var en av författarna, hade då haft stor betydelse i samband med den konst som beställts för Växjö domkyrka.

Konsten i kyrkorummet är fortfarande viktig, om än med något förnyad innebörd då konstverken är en del av kyrkans ansats att vara *angelägen i en samtid*. Exempelvis beskrivs hur konsten kan ”skapa viktiga berättelser om hur det är att vara människa” (Svenska kyrkan 2018) och att ”styrkan i den nutida konsten är att den berättar om livet nu, och att den kan uttrycka saker som är

¹⁵³ Betänkandet är utarbetat av Johan Unger, då domprost i Växjö stift och betänkandets ordförande och sekreterare, samt Sven Milltoft, Helena Tallius Myhrman och Lena Sjöstrand.

bortom ord” (Arvika pastorat 2018).¹⁵⁴ Konsten används också i ett *socialt perspektiv*, genom att utveckla ”konst och konstnärliga processer som en resurs i mötet med asylsökande och nyanlända” (Svenska kyrkan 2018).

Växjö domkyrka

Växjö domkyrka är församlingskyrka i Växjö stads- och domkyrkoförsamling och stifts kyrka för Växjö stift. Den är centralt placerad i staden, nära Växjösjöns norra strand, sydöst om Stortorget och nordost om järnvägsstationen, på en plats som ursprungligen var en halvö innan sjön sänktes år 1814. Kyrkobyggnaden är av romanskt ursprung och blev under 1100-talet biskopskyrka. Legenderna om Sankt Sigfrid är knuten till denna äldsta kyrka.¹⁵⁵

Efter bränder 1276, 1570 och 1740 har kyrkan återupbyggts för att därefter genomgå tre omfattande restaureringar. De två första, 1849–1854 och 1957–1960, omfattade yttre och inre restaurering; den tredje, åren 1994–1995, exteriört underhåll och en inre restaurering.¹⁵⁶

Kyrkan har idag rödslammade tegelfasader med två tornspiror som reser sig ovan lövverket i den omgivande parken (bild 12). Det kraftiga västtornets nedre del är från 1100- och 1200-talen, och med sina två tornspiror är domkyrkan en av Växjös högsta byggnader.¹⁵⁷ Det är annars en domkyrka i det mindre formatet. Storleken har troligen att göra med att Växjö stift enbart omfattade Varend under medeltiden, för att under 1500-talet utvidgas (Larsson 1986).¹⁵⁸

¹⁵⁴ Exemplet är hämtat från Arvika pastorats webbplats (Arvika 2018), men många liknande skrivningar finns, som Katarina kyrka (2018) i Stockholm och Kirsebergskyrkan (2018) i Malmö för att nämna ytterligare två.

¹⁵⁵ Sankt Sigfrids relikskrin förvarades i kyrkan fram till 1600-talet, då det på biskoplig befallning förstördes.

¹⁵⁶ En detaljerad beskrivning av Växjö domkyrkas historia, byggnad och genomförda restaureringar före år 1970 återfinns hos Gustafsson & Ullén (1970), i bokserien Sveriges kyrkor. Se även *Växjö stifts Hembygdskalender* 1995/96 och Ullén & Vassi (1998), *Kyrkobyggnader i Kronobergs län*. Bilder på kyrkans tidigare utseende återfinns exempelvis i *Nordisk familjebok* (1951), band 22, spalterna 702 och 704. Fler bilder av domkyrkan före restaureringen 1958–1960 finns i Gustafsson & Ullén (1970), ss. 134–146, liksom bilder på domkyrkans utseende före restaureringen 2002, ss. 45–58. Även *Lilla Uppslagsboken* (1964–1975), band 10, spalterna 823 och 824.

¹⁵⁷ Tornet har en motsvarighet i Rydaholms kyrka i Rydaholm, några mil nordväst om Växjö: ett kraftigt och brett torn som kröns med två tornspiror. Tornet i Rydaholm är dock byggt i gråsten och inte av tegel som Växjö domkyrkas.

¹⁵⁸ I Växjös närhet, bara 11 mil bort, finns också Kalmar, som år 1678 inrättades som stift efter att år 1603 inrättats som superintendentia. För Kalmar stift invigdes en ny stor domkyrka 1682. Kalmar stift upphörde 237 år senare, då det år 1915 uppgick i Växjö stift.

Interiört är domkyrkan ett kyrkorum med många konstnärliga uttryck och konstverk, där flertalet tillkommit i samband med 1900-talets genomgripande restaureringar.



Bild 12. Växjö domkyrka från sydväst. Foto: författaren.

Restaureringar 1276–1899

Efter den första branden 1276 ersattes den tidigare kyrkan av en större, möjligen i gotisk stil.¹⁵⁹ Efter branden år 1570 fick domkyrkan högt valmat tak och två tornspiror.¹⁶⁰ År 1740 skadades tornet och kyrkan svårt av en eldsvåda efter ett blixtnedslag och fick återuppbyggas igen. Tornet byggdes med en låg

¹⁵⁹ Valven inne i kyrkan är spetsbågiga, vilket dock förekommer även i romanska kyrkor omväxlande med rundbågiga valv, till exempel i Varnhem och i Lunds domkyrka. Den senare ombyggdes under restaureringen 1860–1902 i romansk stil av arkitekt Helgo Zettervall (1831–1907).

¹⁶⁰ Det utseende kyrkan hade efter år 1585 återfinns i Erik Dahlberghs topografiska planschverk *Suecia Antiqua et Hodierna*, utgivet första gången 1716.

tornhuv i stället för med höga dubbelspiror (Gustafsson & Ullén 1970, ss. 123–129).

Åren 1849–1854 genomgick kyrkan en omfattande ombyggnad efter ritningar av Carl Georg Brunius (1792–1869, professor, verksam som arkitekt, byggmästare och konsthistoriker).¹⁶¹ Tornet försågs med fyra trappstegsgavlar och kyrkans sidoskepp, vinkelrätt mot längdriktningen, fick en trappstegsgavel över varje fönster. Kyrkan försågs också med ett lågt tak över kyrkans valv. Gavlarna utsmyckades med nygotiska abstrakta reliefer, olika för varje gavel över sidoskeppen. Tornet fick ingen tornspira och urtavlor var placerade högst upp på tornets gavlar (Gustafsson & Ullén 1970, ss. 134–146). En mindre restaurering genomfördes 1898–1899, som bland annat tillförde ny träinredning i koret och schablonmålningar i valven. Korets förändrade utseende från 1768 och framåt visas på bilderna nedan (bild 13–18).

Restaureringar 1957–1960 och 1993–1995

Restaurering och konstbeställning 1957–1960

En genomgripande restaurering genomfördes under perioden 1957–1960, inledd med en grävningsundersökning åren 1957–1958. Ansvarig för restaureringsarbetet var Kurt von Schmalensee (1896–1972), stadsarkitekt i Norrköping (Bedoire 2013, s. 292; Gustafsson & Ullén 1970, ss. 146–151). Vid denna restaurering återfick kyrkan dubbla spiror och högt valmat tak som den hade haft åren 1585–1740, medan gavlarna från 1800-talet togs bort. Omfattande grund- och murverksförstärkningar ägde rum. Två klockor tillfördes de befintliga tre år 1959 och ett klockspel installerades (1962). Kyrkan fick också sin tegelröda färg.

von Schmalensee hade ambitionen att återskapa en senmedeltida kyrka, en gotisk katedral (Bedoire 2013, s. 292). Interiört fanns dock inte så mycket kvar av medeltiden efter eldsvådor och ombyggnationer mer än enstaka framtagna partier av medeltida måleri. Dessa behölls, medan den vid Bruniusrestaureringen bemålade interiören vitkalkades. Med raderandet av 1800-talet fanns med andra ord plats för ett samtida nyskapande, och i detta arbetade von Schmalensee nära konstnären Jan Brazda (1917–2011).

¹⁶¹ Se även Bo Grandiens (1974) avhandling, *Drömmen om medeltiden: Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare*. Brunius ritningar finns bevarade på Domkyrkomuseet i Lund.

FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA

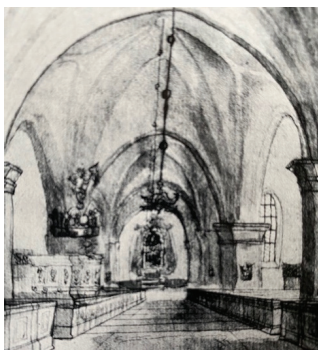


Bild 13. Interiör mot öster, lavering av Per Hörberg 1768. Foto 1968. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.

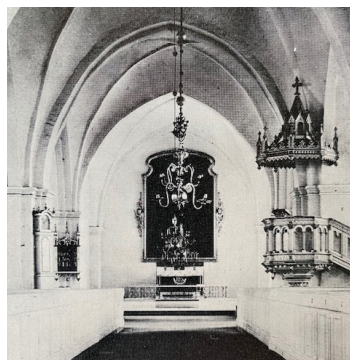


Bild 14. Interiör mot öster, före 1876. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.



Bild 15. Interiör mot öster, efter renovering 1898–1899. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.



Bild 16. Interiör mot öster, före 1957. Riksantikvarieämbetet. Foto: Sören Hallgren, pd-mark.



Bild 17. Interiör mot öster, 1968. Riksantikvarieämbetet. Foto: Sören Hallgren, pd-mark.



Bild 18. Interiör mot öster, 2016. Foto: författaren.

Koret i Växjö domkyrka vid sex tillfällen under perioden 1768–2016. Fotografierna är beskurna.

Brazda kom att få en viktig roll. Han utformade altaret, som vid restaureringen hade placerats fristående på det mot väster förlängda korgolvet, och det stora bronskorset som placerades på detta, likaledes predikstol och dopfunt. Brazda utförde flera glasmålningar, bland annat korets två för vilka han också formgav inramningarna. Han formgav altare och altarkors i själakoret och dörrhandtagen till huvudingångens då nya kopparklädda dörrar. Andra konstnärer utförde ytterligare verk, som glasmålningar och kormatta. En stor väggmosaik, söder om koret, tillkom år 1964. Konstverken beskrivs närmare nedan i avsnittet ”Beställd konst åren 1957–1995”.

Restaurering och konstbeställning 1993–1995

En ny och huvudsakligen invändig restaurering, ledd av arkitekten Mats Edström (f. 1952), genomfördes under åren 1993–1995. Restaureringen berörde bänkkvarter och altarskåp, samt altarkorset. von Schmalensees stolsinredning med lösa kopplade stolar ersattes med kyrkbänkar och koret fick ny gestaltning. Det stora altarkorset placerades på norra korväggen. Bakom altaruppsatsen iordningställdes ett mindre kapell. I tornet inreddes samlingsal, personalutrymmen, skrudkammare och ökat utrymme för förvaring. El-, vvs- och installationssystemen renoverades, brandskyddet moderniserades och nya anläggningar för ljud och larm installerades.

Programmet för den konstnärliga utsmyckningen, beskrivet i nästa avsnitt, hade vid domkyrkans återinvigning resulterat i dopplats, kormatta, ljusbärare, skulpturer och stuckrelief. Året efter tillkom huvudentrés graverade glasdörrar och år 2002 altarskåpet av glas.

Konstnärligt program och tävling 1993–1994

Redan 1991 hade frågan om ny konst i kyrkorummet väckts. I minnesanteckningar från ett sammanträde angående den framtida renoveringen av domkyrkan står helt kort att läsa: ”Kanske finns det på kyrkvinden också konstverk som skulle kunna renoveras och användas i kyrkrummet” (Lst KA Minnesanteckningar 1991). I en redovisning av kostnader och tidplan i samband med domkyrkans renovering nämns att ”en ljusbärare och vissa andra inredningsföremål för kyrkans behov och utsmyckning föreslås utformas av lämpliga konstnärer” (Lst KA Domkyrkans renovering 1993), och två miljoner kronor avsattes för konstnärlig utsmyckning, altarskåp, krucifix, dopkälla och ljusbärare.

I samband med den inre renoveringen 1994–95 formulerades ett program för den konstnärliga utsmyckningen och en särskild konstgrupp bildades, i arkivhandlingar omväxlande kallad Konstgruppen och Konstkommittén.¹⁶² Johan Unger, domprost i Växjö 1991–2005, utsågs att utarbeta konstprogrammet (Lst KA Konstgruppen 1993-04-27). Unger var säkerligen ett naturligt val, då han under åren 1976–91 hade varit kultursekreterare i Svenska kyrkan, och verkade för konst och lokal kultur i utsmyckandet.

I förbindelse med renoveringsplanerna inleddes också möten med Riksantikvarieämbetet, som inte hade något att erinra mot underhållsarbetena och accepterade den föreslagna inre omgestaltningen med vissa kommentarer kring bänkarnas och altarets placering.¹⁶³ Den egentliga invändningen rörde om det inte skulle bli skrymmande med ytterligare en dopplats i det tänkta läget i domkyrkan, förutom Brazdas dopfunt (Lst KA Riksantikvarieämbetet 1993). Dialogen fortsatte under våren 1993 och Riksantikvarieämbetet erbjöds också att inkomma med förslag till konstnärer (ATA Unger 1993), en förfrågan som inte besvarades att döma av arkivmaterialet.

En tävling anordnades för gestaltungsuppdragen och till denna bjöds ”konstnärer med högre konstnärlig utbildning och erfarenhet av offentlig utsmyckning, såsom målare skulptörer och formgivare att komma med förslag till konstnärlig gestaltning av altarskåp och dopkälla” (Lst KA Konstnärlig utmaning 1993; SMA Konstnärlig utmaning annons 1993). Inbjudan annonserades, efter godkännande (Lst KA projekteringssammanträde 1993-05-10), i *Dagens Nyheter*, *Svenska Dagbladet*, *Göteborgsposten*, *Sydsvenska dagbladet*, *Smålands-posten* samt *Barometern*. Konstkommittén tog även in uppgifter på sex etablerade konstnärer att delta i så kallade parallella uppdrag ”i händelse av att de inte själva gör någon egen intresseanmälan” (Lst KA Konstkommittén 1993-06-03) och dessa utsågs så småningom att lämna förslag till altarskåp och dop-

¹⁶² Byggnadskommittén utsåg konstgruppen(konstkommittén) som skulle bedöma de konstnärliga förslagen: Christer Mohlin, ordförande i byggnadskommittén för domkyrkans restaurering, Wera Wendt, banktjänsteman, Johan Unger, domprost, Kerstin Barup-Edström, arkitekt, Erland Ullstad, stadsarkitekt och Karl-Johan Krantz, landsantikvarie, samt som sakkunniga Johan Gustafsson, 1:e intendent på Smålands museum och Thomas Hedrén, konstintendent på kulturförvaltningen i Växjö kommun (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-05-26; SMA Inbjudan u.å.).

¹⁶³ Kommentarererna gällde fler bänkar respektive möjligheten att låta platsen bakom altaret bli ett Mariakapell (Lst KA Riksantikvarieämbetet 1993).

källa (SMA Konstkommittén 1993-12-13).¹⁶⁴ Sammanlagt inkom 133 intresseanmälningar (SMA Intresseanmälan u.å.).¹⁶⁵

I programtexten från 1993, inför utsmyckningen med altarskåp och dopkälla, formulerades grundtanken med den invändiga restaureringen. Den skulle ”återskapa upplevelsen av mångfald, rymd och historisk lagerföljd i rummet ... genom ... att äldre träskulpturer återbördas till rummet och att kyrkans budskap visualiseras i en ny rik bildvärld genom medveten ljusföring och användning av kristna symboler” (SMA Konstnärligt program 1993). Konst, rum och funktion skulle smältas samman. Man ville göra ”kyrkorummets nyttjande ... funktionellt mångsidigt genom etablering av en Sigfrids dopkälla, en meditationsplats med Mariabild och ett ljusträd samt ett korkapell”. Målet var ”att göra Växjö domkyrka katedrallik och rik i en bildvärld som uttrycker det kristna budskapet” och ”att bättre tillgodose den nya gudstjänstordningens möjligheter i liturgin” (SMA Konstnärligt program 1993). Detta betydde inte att man helt tog avstånd från äldre konstnärliga uttryck. ”Idag upplever vi en interiör av god konstnärlig kvalitet men med starkt tidsbunden karaktär och i avsaknad av historisk dimension ... Det som nu föreslås innebär endast i liten omfattning att reducera tidigare insatser, däremot föreslås omflyttningar och kompletteringar i syfte att göra kyrkan till en rikare, mångfasetterad och katedrallik upplevelse” (SMA Konstnärligt program 1993). Samspelet med Brazdas altare och blågula glasfönster betonades i texten.

Programformuleringen att ”återskapa upplevelsen av ... historisk lagerföljd” är intressant. Drygt tre decennier efter 1950-talets restaurering, som skulle ”tillgodose förändrade funktionskrav och [innebar] en vilja att eliminera den prägel som interiören fått under det sena 1800-talets ombyggnader” (Lst KA Riksantikvarieämbetet 1993), upplevdes denna i sin samtid – åtminstone av programkommittén – som föråldrad. Interiören beskrivs som varande av god konstnärlig kvalitet men ”starkt tidsbunden” och ”i avsaknad av historisk dimension”. För att frammana den historiska lagerföljden i det samtida 1990-

¹⁶⁴ Konstgruppen utsåg följande konstnärer att ge förslag till altarskåp: Lennart Aschenbrenner, Monica Backström, Ann Blom, Olle Kåks och Bertil Vallien. Göran Bergström och Bertil Vallien valdes att ge förslag till dopkällan. Olle Kåks avböjde, och i hans ställe inbjöds Kajsa Matta att delta. Matta avstod dock från att inlämna förslag (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-05-26). Varje konstnär skulle få ekonomisk ersättning för de lämnade förslagen (SMA Konstkommittén 1993-12-13). I inbjudan hade angetts att modellerna skulle bli konstkommitténs egendom, medan upphovsrätten förbehölls förslagsställaren (SMA Inbjudan u.å.; SMA Konstnärlig utmaning annons 1993).

¹⁶⁵ Samtliga konstnärer som anmält sitt intresse återfinns i Intresseanmälan för konst i domkyrkan (SMA Intresseanmälan u.å.).

talet är det konstverken som ska hjälpa till, där nya föremålstyper som Maria-bild och ljustråd lyfts fram. Ordet ”katedralik” (i stället för ”domkyrkolik” eller liknande) kan antas syfta både till att betona det historiska, förprotestantiska perspektivet och att legitimera dessa nya föremål som hör hemma i den katolska sfären.

Av de sex inbjudna konstnärerna valdes Monica Backström och Bertil Vallien att utföra altaruppsatsen. Under en vecka våren 1994 visades föreslagna altaruppsatser längst fram i kyrkan (SMA Växjö domkyrka utställning u.å) och allmänheten bjöds in för att lämna synpunkter och rösta fram ett förslag genom att lägga en lapp i en låda för den altaruppsats man förordade (SMA Svensson 1994 a). Intresset var stort – redan första dagen besöktes utställningen av cirka 700 personer. Efter veckan i domkyrkan flyttades utställningen med förslagen till Smålands museum i Växjö för att visas där under några månader (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-05-26).

Avslut, resultat och reception

Kritik mot konstprogram och beslutsprocess

Kritik framkom under utställningstiden både mot konstprogram och beslutsprocess (SMA Löfgren 1994). Avsikten med den offentliga utställningen hade dock enbart varit att visa verken och inte att låta allmänheten avgöra en tävling, vilket framgår både av mötesprotokoll (SMA Konstkommittén 1993-12-13) och inbjudan till konstnärerna (SMA Inbjudan u.å).¹⁶⁶ Här står skrivet att domkyrkans konstkommitté ensidigt skulle svara för bedömning av förslagen. Enligt kyrkan var omröstningen att betrakta som rådgivning, och arrangemanget skulle därför inte betraktas som en tävling.

Protesterna mot konstprogrammet rörde framför allt nyordningen, förändringen i sig, och det faktum att Brazdas stora kors skulle flyttas. Artiklar och insändare publicerades: ”Nuvarande utsmyckning av koret är fullt tillräckligt. Brazdas korfönster bör i varje fall inte döljas och därmed förstöras av ett konstverk, som inte tillför kyrkorummet något klart bättre” (SMA Löfgren 1994). ”Att placera om ett symboliskt gyllene kors, avsett för fristående place-

¹⁶⁶ I inbjudan (SMA Inbjudan u.å.) anges beslutsgången. Konstkommittén förkastar eller rekommenderar förslag till utförande. Rekommenderat förslag föreläggs Domkapitlet i Växjö stift och kyrkofullmäktige i Växjö kyrkliga samfällighet för beslut. Beslut om utförande fattas därefter av Byggnadskommittén för domkyrkans restaurering (även SMA Konstkommittén 1993-12-13).

ring framme i altaret och placera det framför och skymmande ett underbart altarfönster är helt enkelt oförskämt mot både kyrkobesökare, konstnärer och arkitekter. ... Med vilken rätt kan kyrkans företrädare ändra på konstnärers tidigare godkända utsmyckningar? En konstnärs arbeten och intentioner får inte ändras utan dennes samtycke och godkännande” (SMA Hansson-Gewe 1994). Brazda skickade också skrivelser för att stoppa vad han kallade ”det brutala ingreppet” och presenterade egna förslag (ATA Brazda 1994 a, b).¹⁶⁷

Särskilt upprörde dopkällans nya placering, långt från koret (SMA Löfgren 1994). I inbjudan och konstprogrammet förklarades denna placering med dopet som porten till kyrkan som gemenskap och tilldelades ”en sakramental pedagogisk funktion” (SMA Konstnärligt program 1993).¹⁶⁸ Med denna placering påminde dopkällan om dopets centrala plats i kyrkan och utgjorde samtidigt kyrkorummets början på livets väg för den kristne, från dopet till det himmelska Jerusalem, materialiserad genom den väggmosaik på östväggen i södra sidoskeppet som 1964 utförts av Bo Beskow (1906–1989).¹⁶⁹

Redan 1992, året efter Ungers tillträde som domprost och det att frågan om ny konst i kyrkorummet hade väckts, hade professorn och konstnären Oscar Reutersvärd skrivit till både Växjös landshövding Sten Wickbom och kyrkorådet i syfte att förhindra ”olyckliga konsekvenser av domkyrkoförsamlingens tilltänkta liturgiska omgestaltningar i Växjödomen” (Lst KA Reutersvärd 1992).¹⁷⁰ Reutersvärd fortsätter: ”Oförklarlig är tanken att eliminera den monumentalt inscenerade uppställningen i kyrkorummet av altare, dopfunt och predikstol” ... ”med särskild blick på Brazdas dopfunt med dess vördnadsbudande och symbolladdade lock” (Lst KA Reutersvärd 1992).

Reutersvärd presenterade sig som en internationellt känd ”speciell kännare av den kristna vattenritualen”, med tillägget att Växjö domkyrka var hans

¹⁶⁷ Jan Brazda ville naturligtvis försvara den tidigare restaureringen och de konstverk som skapats för denna. I ett fax till Riksantikvarieämbetet och Axel Unnerbäck beträffande tävlingen i Växjö domkyrka omnämnde Brazda domkyrkokommittén med värdeomdömen som ”alldeles för tygellös konstnärligt odisciplinerad och osensitiv” (ATA Brazda 1994 a). Brazda skrev även brev till biskop Jan Arvid Hellström i Växjö (ATA Brazda 1994 b).

¹⁶⁸ Så visas konsten även idag för de guidade grupper som besöker kyrkan, först vapenhus och dopplats, därefter vidare in i kyrkorummet (informant 1).

¹⁶⁹ I medeltida kyrkor var dopfunten oftast placerad nära ingången för att påminna om att dopet gav kristen tillhörighet och dessutom ansågs rena barnet från världens onda makter. Under 1600- till 1800-talen flyttades dopfontarna fram i kyrkan, till koret (Hanner Nordstrand, Berggrén, Hansson & Stenback 2015, ss. 91–92).

¹⁷⁰ Placeringen av dopkälla vid kyrkorummets sydöstra pelare omnämns vid projekteringssammanträde 25 juni 1992 (Lst KA Projekteringssammanträde (1992-06-25)).

”barndoms katedral” och att både hans far ”och många förfäder är döpta i Växjödomen” (Lst KA Reutersvärd 1992). Han anförde alltså dels kunskapsargument, dels personliga skäl som gav honom specialistens rätt att uttala sig.

Protesterna till trots fortskred tävlingen.¹⁷¹ De olika förslagen till dopkälla ratades dock, då kommittén ansåg att de var en upprepning av dopfontfunktionen och att källan som motiv hade lämnats oprövad (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-05-26). Småningom kom dopkällan att utföras av Göran Wärf (f. 1933).

Segrare koras och fortsatta beställningar

För de olika förslagen till altarskåp hade konstgruppen tre bedömningsgrunder: utformning och arkitektonisk inpassning i rummet, materialval samt motiv, färg och bildverkan. Kommittén valde att sätta Backströms förslag till altarskåp som det första och Valliens som det andra och föreslog en vidare bearbetning av dem för att kunna bedöma om något av dem kunde utarbetas för genomförande (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-05-26).

När kommittén åter sammanträdde efter sommaren, gjordes bedömningen att inget av förslagen – trots gjorda justeringar – hade bearbetats tillräckligt, och rådtrum begärdes (Lst KA Konstgruppens utlåtande 1994-08-29).¹⁷² Först några månader senare, vid ett sammanträde med Växjö domkapitel och domkyrkoförsamling, tog beslutsprocessen ett steg fram. Mötet stödde konstgruppens arbete och uppdrog åt denna att diskutera vidare, företrädesvis med Bertil Vallien. Domkapitlet beslöt också att komplettera konstgruppen med två ledamöter i syfte att skapa förståelse för ett liturgiskt synsätt i det konstnärliga arbetet, vilket kan tolkas som ett svar på inlämnade listor med namnunderskrifter till förmån för bibehållande av fri sikt till altarfönstren på så sätt att Jan Brazdas undre purpurfärgade korfönster inte skulle skymmas av ett altarskåp (Lst KA Domkapitlet 1994).¹⁷³

Konstkommitténs arbete fortsatte med beställningar av kormatta, utsmyckning i vapenhuset, fönster och ljusbärare. Äldre föremål (skulpturer,

¹⁷¹ Även positiva röster hördes, särskilt allt eftersom lite tid passerade. Exempelvis beskrevs kons-
ten positivt i Motala tidning år 1996 (SMA Slotter 1996).

¹⁷² Rådtrum begärdes även vid höstens andra möte med byggnadskommittén (Lst KA Konstgrup-
pens förslag 1994).

¹⁷³ En protestlista med 328 namnunderskrifter mot förslaget att låta skymma Jan Brazdas purpur-
färgade fönster hade lämnats in till Konstgruppens sammanträde i september (Lst KA Konstgrup-
pens förslag 1994).

triumfkrucifix, kolonner) från Smålands museum deponerades i kyrkan och för äldre måleriarbeten (själakorets väggmålningar och den äldre altartavlan) planerades konservering (Lst KA Konstgruppens förslag 1994).

Den långdragna tävlingen om altarskåpet avgjordes 1999 genom att Valiens förslag utsågs som det vinnande av domkyrkorådet. De ursprungliga skisserna låg till grund för det förslag som kom att utföras, men altarskåpet gjordes högre och med större ljusverkan än tidigare (Unger & Lindqvist 2002, ss. 112, 132). Backström kom i stället att representeras i Mariakyrkan, i norra delen av Växjö. För denna kyrka skapade Backström tre nya konstverk i samband med 20-årsjubileet 1999: altartavla, glaskors och en glasgobeläng.

Beställd konst åren 1957–1995

Rundtur i domkyrkan, översikt över beställd konst

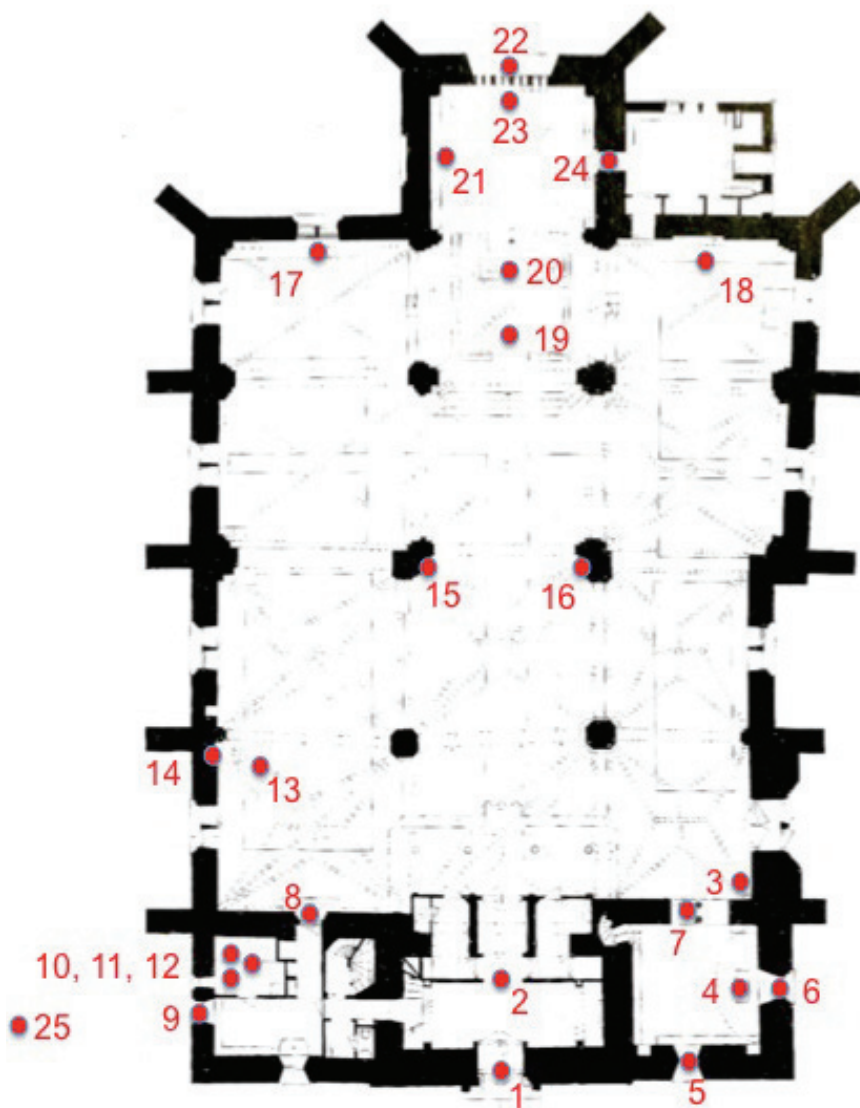
Många av Växjö domkyrkas konstverk har som framgår ovan beställts i samband med de två senaste restaureringarna ”för att i konst och konsthantverk avspegla [kyrkans] långa historia och uttrycka kyrkans idé att avbilda kosmos” (Unger 2007, ss. 2–3). Satsningen på konstnärliga verk har varit omfattande för domkyrkan. För att tydliggöra omfattningen och variationsrikedomen av konstverken samt deras placering beskrivs de mer ingående i detta avsnitt, tillsammans med äldre inventarier som konserverats efter 1950 (figur 1, tabell 2).

Vapenhus

Inför en vandring genom kyrkan möter konsten redan när man öppnar C. G. Brunius kopparklädda portal, med dörrar från 1959 och omfattning från 1853. Glasdörrarna är graverade med *Skapelseberättelsen* (1996) skapade av Iréne Jarz (f. 1952). Gravyrarbetet har utförts av Ljupco Kocovski (f. 1950) (2:1). Man skulle se in i Växjös mest offentliga rum, där koret – *Fiat lux* (*Varde ljus* eller *Ljus bliv till* i nyöversättning) – skulle lysa.

Över ingången in till kyrkorummet syns en vit stuckrelief, föreställande Kristus pantokrator, den allsmäktige och välsignande Kristus, omgiven av de fyra evangelisternas djursymboler. *Den välsignande Kristus* (1995) är skapad av Kajsa Mattas (f. 1948) (tabell 2:2).

FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA




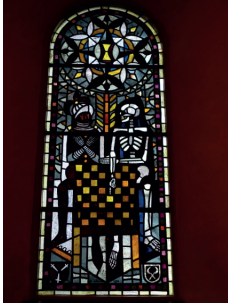



Figur 1. Växjö domkyrka, översikt





Grundplan över Växjö domkyrka (ur Gustafsson & Ullén 1970, plansch II, därefter datormanipulerad). Siffrorna vid de inritade markeringarna visar var konstverk och inventarier, beskrivna i tabell 2 och den därefter följande texten, är placerade.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 2. Konstverk och inventarier i Växjö domkyrka, urval

Plats (se figur 1)*	Bild	Konstnär/titel	År	Teknik/material
1		Iréne Jarz, gravyr av Ljupco Kocovski <i>Skapelseberättelsen</i>	1996	Graverat glas
2	<i>Foto saknas</i>	Kajsa Mattas <i>Den välsignande Kristus</i>	1995	Stuckrelief
3		Göran Wärrff <i>Livets källa</i>	1995	Sten, mosaik och emalj
4		Jan Brazda <i>Altarkors</i>	1961	Brons med emalj- läggningar
5		Bo Beskow <i>Spelet om envar</i>	1959	Glasmålning
6		Bo Beskow <i>Livets träd eller Kristus som livsträdet</i>	1959	Glasmålning







FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA

7		Iréne Jarz (mot koret), gravör ej angiven <i>Själakoret</i>	2011	Graverat glas
8		Eva Spångberg <i>Kristusfigur</i>	1995	Bemålat och förgyllt trä
9	<i>Foto saknas</i>	Elis Lundquist <i>Varde ljus</i>	1959	Glasmålning
10, 11, 12	<i>Foto saknas</i>	Erik Höglund <i>Jakobs dröm</i> <i>Jona och den stora fisken</i> <i>Örnen</i>	1959	Glasmålningar
13		Erik Höglund och Lars Larsson <i>Livets och kunskapens träd</i>	1995	Glas och metall
14		Eva Spångberg <i>Madonna med barn</i>	1995	Bemålat och förgyllt trä

KONSTEN ATT FÖRVALTA

15		Eva Spångberg <i>Petrus</i>	1995	Bemålat och förgyllt trä
16		Eva Spångberg <i>Paulus</i>	1995	Bemålat och förgyllt trä
17		Georg Engelhard Schröder <i>Nattvarden</i>	1733	Oljemålning på duk
18		Bo Beskow <i>Det himmelska Jerusa- lem</i>	1964	Mosaik
19		Ulla Gowenius <i>Altarmatta</i>	1995	Flossaväv

FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA

20		Bertil Vallien <i>Fiat Lux – Ljus bliv till!</i>	2002	Altarskåp i glas, partiellt belagd med bladguld
21		Jan Brazda <i>Altarkors</i>	1959	Brons
22		Jan Brazda <i>Korfönster</i>	1959	Glasmålning
23		Jan Brazda <i>Korfönster</i>	1959	Glasmålning
24		Jan Brazda <i>Stjärnfönstret</i>	1959	Glasbetong
25		Lennart Rodhe <i>Biskopskåpa med mitra och stola</i>	1972	Kypertvariation i teknikerna rosenkrans och licium, siden, lurexguld och sammet

* Tabell 2 visar ett urval av konstverk och inventarier i Växjö domkyrka och gör inga anspråk på att vara fullständig. Exempelvis finns ytterligare en glasmålning av Jan Brazda i bönekammaren, ett mobilt altare av Eva Spångberg under Schröders målning *Nattvarden* och knäfallsstolarna har textil dekor komponerad av Ulla Gowenius, vävd av Märta Måås-Fjetterströms textilateljé i Båstad. Foton i tabellen av författaren.

Kyrkorummets södra del, dopplatsen samt tornet

Väl inne i kyrkorummet, direkt till höger, finns dopplatsen *Livets källa* (1995), skapad i sten, mosaik och emalj av Göran Wärff (tabell 2:3).

Konstverket består av tre vertikala och olikfärgade klippor. I mitten finns en svart sten, klippan i öknens ur vilken Moses slog vatten. På ömse sidor om denna en röd respektive grå granithäll, med inristade bilder av Sankt Sigfrid och Johannes Döparen. Över den svarta klippans sidor rinner vattenströmmar i glas, vilka symboliserar paradisdöden. De bevattnar jorden i var sitt väderstreck och rinner således i tre av de fyra väderstreck betraktaren kan se.

Vid foten av klipporna flyter en mörkblå glasformation med gyllene stjärnor, Jordanfloden. Här trampar Jesu fötter på en orm, ondskan som människan genom dopet ska skyddas ifrån. I verkets centrala del, mot den svarta stenen, är dopskålen av blått glas placerad. Den är formad som arken, symbolen för kyrkan. Vid dopplatsen hålls många dopgudstjänster, oftare än vid domkyrkans främre dopfunt (informant 1).

Invid och innanför dopplatsen, egentligen söder om vapenhuset i tornet, finns själakoret från 1400-talet med kalkmålningar, troligen utförda under förra delen av 1500-talet. Koret ställdes i ordning vid renoveringen 1957–60. Här återfinns ett *altare* av grå kalksten och ett *altarkors* (1961) i brons med emaljläggningar vilka formgivits av Jan Brazda (tabell 2:4), och glasmålningar av Bo Beskow. Glasmålningarna föreställer *Spelet om envar* (västväggen) och *Livets träd* (sydväggen) (tabell 2:5–6). En *glasdörr* (2011) med motiv av Iréne Jarz skärmar av mot den övriga kyrkan (tabell 2:7).

I tornets norra del, alltså norr om vapenhuset, finns sakristia och andra biutrymmen. Över ingången till sakristian är en *Kristusfigur* i fotsid klädnad placerad, snidad i trä av Eva Spångberg (1923–2011) (tabell 2:8). I sakristians nordmur har Elis Lundquist (1914–1969) skapat glasmålningen *Varde ljus*, en abstrakt komposition i grått, violett och gult (tabell 2:9).¹⁷⁴ I tornets biutrymmen finns tre glasmålningar av Erik Höglund (1932–1998), i andra våningens väntekammare *Jakobs dröm* i söder och *Jona och den stora fisken* mot norr, och i Collegium *Örnen*, också mot norr (tabell 2:10–12). I tredje våningen ryms sedan renoveringen 1995 en skrudkammare (tidigare bönekammare) med en *glasmålning* av Jan Brazda, skänkt av konstnären.

¹⁷⁴ Fönstren är gjorda av hugget arkitekturglas ingjutet i ett armerat cementbruk. Konstnären Elis Lundqvist anses vara den som införde tekniken till Sverige från Frankrike. Han samarbetade med Lindshammars glasbruk, som levererade glaset till många av hans konstverk (Börjesgård 2013).

Kyrkorummets norra del

En bit in i kyrkorummet, till vänster vid ingången, står en ljusbärare i glas och järnsmide, *Livets och kunskapens träd* (1995), skapad av glaskonstnär Erik Höglund och konstsmed Lars Larsson (f. 1950) (tabell 2:13, bild 19–24). Ljusbäraren är utformad som ett träd, med en stam av smide och med olikfärgade gröna löv och röda äpplen av glas i kronan. Inne i lövverket syns Adam och Eva i smide, Maria och Jesus, samt ormen och duvan. Ljusbäraren är, enligt uppgift (informant 1), kyrkans mest välbesökta plats.¹⁷⁵



Bild 19. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd* (1995). Foto: författaren.

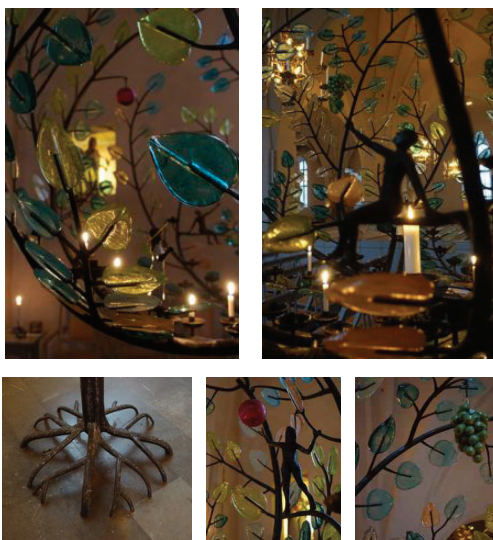


Bild 20–24. *Livets och kunskapens träd* (1995), detaljer. Foto: författaren.

Ljusbärare är som nämnts en relativt ny tradition inom kyrkan. De senaste årtiondena har ofta Mariabilder placerats i närheten av ljusbärarna, och så har också skett i Växjö. Såväl Mariabild som ljustråd har flyttats något i förhållande till varandra under åren. Att placeringen ändrats har både styrts av regler, som rörande utrymningsväg, och praktikaliteter, som att stearin droppar på golvet när ljustrådet står för nära dörrens vinddrag.

¹⁷⁵ Även Växjö domkyrkas webbplats anger att ljusbäraren är kyrkans mest välbesökta plats (Växjö domkyrka 2018).

Alldeles invid ljusbäraren, i en nisch i långhusets nordvägg, står en snidad och bemålad Mariabild av trä, *Madonna med barn* (1995), skapad av tidigare nämnda Eva Spångberg (tabell 2:14). Konstnären var flitigt anlitad för skulptur och julkrubbor i svenska kyrkor, och samarbetade bland annat nära domprosten i Växjö Gustaf Adolf Danell (1908–2000), domprost åren 1957–1973. Spångberg har även skapat de två apostlarna som står vid pelarna i bänkkvarteren i kyrkans mittskepp. *Petrus*, med nycklar och nät med fiskar i, står på vänster sida om mittgången och *Paulus* mittemot, på andra sidan gången, med sitt svärd (tabell 2:15–16).¹⁷⁶ Spångberg har också ritat det mobila *träaltare* som finns i norra sidoskeppet.

Kyrkorummets östra del med koret och altarskåpet

På östväggen i norra sidoskeppet hänger den tidigare altartavlan föreställande nattvardens instiftande, *Nattvarden* (1733), utförd av hovmålare Georg Engelhard Schröder (1684–1750) (tabell 2:17).¹⁷⁷ Den har flyttats runt: från koret till bakre väggen 1854, tillbaka till koret 1864, till bakre väggen i långhuset 1899, åter till koret 1934 för att därefter placeras i norra sidoskeppet 1960 (bild 14 och 16).¹⁷⁸ Altartavlan konserverades av Sven Wahlgren i Jönköping 1963 och av Herman Andersson 2002 (Lissing 2006, s. 17).

Östväggen i södra sidoskeppet täcks av en väggmosaik skapad av Bo Beskow, *Det himmelska Jerusalem* (1964) (tabell 2:18). Mot bakgrund av olikfärgat glas mot guldgrund, som utgjordes av överbliven guldmosaik från Gyllene salen i Stockholms stadshus, framträder ljusa figurer i natursten i vitt, grått och svart.¹⁷⁹ Verkets nedre del skildrar jordens undergång genom en atombombsexplosion och upptill skildras räddningen, Guds lamm framför Livets träd, från vilket de fyra paradislodernas livgivande vatten strömmar, det

¹⁷⁶ Det verkar som om dessa skulpturer har fått ersätta de ”äldre träskulpturer” som skulle ”återbördas” enligt det konstnärliga programförslaget (SMA Konstnärligt program 1993). Ett protokoll nämner ett tiotal mindre skulpturer från domkyrkans museum samt några skulpturer från Smålands museum att deponera i kyrkorummet efter erforderlig konservering (Lst KA Konstgruppens förslag 1994).

¹⁷⁷ Målningen skänktes 1750 till kyrkan efter kyrkobranden 1740 av kung Fredrik I (Gustafsson & Ullén 1970, ss. 166–167). Schröder har även utfört altartavlan i Christine kyrka i Sala.

¹⁷⁸ Ordet ”bakre” används i den karakterisering och kulturhistoriska värdering som utfördes av Thomas Lissing (2006, ss. 15–17), Smålands museum, och syftar på den västra väggen i kyrkorummet.

¹⁷⁹ Förslaget till utsmyckning och beskrivning av mosaiken återfinns i ett brev adresserat till Växjö domkyrka från Bo Beskow 1964 (ATA Beskow 1964).

himmelska Jerusalem med tolv portar och sju änglar som blåser i basuner (Unger 2007).¹⁸⁰

Framför mosaikväggen och över körläktaren hänger en modern *armatur* (1995), gestaltande en stjärnhimmel. Armaturen, liksom flera *altar-, bänk- och golvljusstakar*, är utformad av arkitekt Mats Edström, medan övriga ljuskronor är från 1600-, 1700- och 1800-talen.



Bild 25. Ulla Gowenius, altarmatta (1995).
Foto: författaren.



Bild 26. Altarmattan, detalj.
Foto: författaren.

Korets ovala *altarmatta* (1995) är skapad av Ulla Gowenius (1935–2005) (tabell 2:19, bild 25–26). Mattan är en bild av jorden, med ett kors eller livsträd som visuellt delar mattan i fyra delar, där färgerna uttrycker årstidernas växlingar. De blå dubbellinjerna som utgår från centrum och löper i öst–västlig riktning symboliserar de fyra paradisdörrarna (Unger 2007). Mattan är utförd i flossateknik och är, liksom textil dekor på knäfall och ambo, vävd hos Märta Måås-Fjetterström AB i Båstad.¹⁸¹ På altarmattan står det nya fristående *huvudaltaret* i grå polerad kalksten, som tillsammans med *predikstol* och *dopfont* bildar en treenighet gestaltad 1959.¹⁸² Predikstolen utfördes i grå polerad kalksten med inläggningar av guld och detaljer av brons efter ritningar av von Schmalensee och Brazda. Dopfonten består av svart granit med lock av brons och är utförd efter ritningar av Brazda.

¹⁸⁰ Konstverket möjliggjordes genom en testamentarisk donation av småkollärare Anna Ödman (Gustafsson & Ullén 1970, s. 160).

¹⁸¹ Även kormattans beställning avgjordes med en tävling, där tre textilkonstnärer inbjudits att före 1994-11-01 inkomma med förslag till utförande (Lst KA Konstgruppens förslag 1994).

¹⁸² Strikt taget ligger mattan runt altaret som är golvfast. Ulla Gowenius var dock upprörd över placeringen av Valliens altarskåp ovanpå hennes matta och, som hon upplevde, bristen på färgsamsstämmighet dem emellan (informant 2).

Huvudaltaret hade fram till restaureringen 1957–60 varit placerat mot korets östvägg. Därefter togs det nya fristående altaret i bruk, till vilket hörde det monumentala *bronskorset* (1959) som skapats av Brazda (tabell 2:21).¹⁸³ I samband med restaureringen 1995 flyttades altaret, och bronskorset hänger numer på väggen i Sankt Sigfridskapellet bakom och norr om altarskåpet.¹⁸⁴

På det tidigare altarets plats, delvis täckande altarmattan, står altarskåpet *Fiat Lux – Ljus bliv till!* (2002), utfört av glaskonstnär Bertil Vallien (f. 1938) (tabell 2:20, bild 27–32). Detta är 5,5 m högt och består av tre delar, två flygeldörrar runt corpus, det fasta mittenpartiet. Formmässigt kan betraktaren associera till medeltidens altarskåp i trä med flygeldörrar som kunde öppnas upp under de stora kyrkliga helgerna för att därefter stängas igen.

Altarskåpet skildrar underjorden, jorden och himlen. Mittenpartiet domineras av Kristus på korset. I dess bakgrund finns 16 koboltblå gjutna glasblock som ska illustrera Jerusalems murar och med motiv ur Gamla och Nya testamentet. De omgivande gyllene dörrarna visar tolv huvuden i horisontell rad, de tolv apostlarna, fördelade lika på de båda flygeldörrarna (utförlig beskrivning av motiv och symboler i Unger & Lindqvist 2002).

Materialet, glas, är ovanligt. Det var domprost Unger som förde fram idén med ett altarskåp i glas (informant 2). Materialet har lokal förankring i glasbruksbygd, och för också tankarna till de gotiska katedralernas glasmålningar och ljuset som symbol för det himmelska och paradiset. Det himmelska Jerusalem framställs i Uppenbarelseboken (Upp. 21:18–21) med glas, och här finns ytterligare liknelse, mellan himmelrike och glasrike. Domkyrkan ska således vara en port in i Glasriket både i bokstavlig och i symbolisk mening (informant 3).

Altarskåpet är fristående, och kan således betraktas från alla sidor. Dörrarna står öppna, och på insidan, mot församlingen, är dessa belagda med bladguld. Utsidan, mot den del av kyrka och kor som kallas Sankt Sigfridskapellet, är mörkt patinerad under de koboltblå gjutna glasblocken (bild 33–36).¹⁸⁵ Ytan ser ut som metall, men är patinerad med en blandning av vax och harts med infärgning av koppar, järnpigment och grafit (Unger & Lindqvist 2002, s. 39; Tobiasson, Liepe & Wirdenäs 2009, s. 197).

¹⁸³ Korsets höjd är 349 cm (Gustafsson & Ullén 1970, s. 163).

¹⁸⁴ I en inspelad och nerskriven intervju med Jan Brazda framkommer tydligt att han var upprörd över att altaret flyttades och hans arbete ändrades (informant 2).

¹⁸⁵ Glasdelarna i altarskåpet är sandgjutna, vilket innebär att skulpturen utförts i gjutsand, varöver man håller/gjuter glasmassa (Unger & Lindqvist 2002, ss. 43–46).

FALL 1: KONST I SVENSKA KYRKAN, VÄXJÖ DOMKYRKA



Bild 27. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus blir till!* (2002). Foto: författaren.

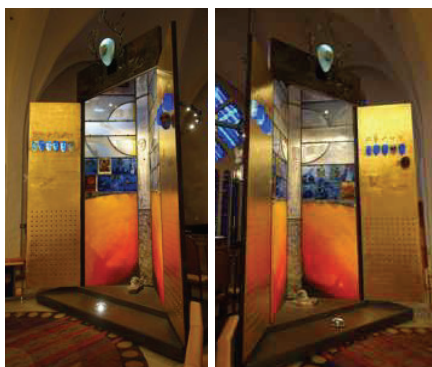


Bild 28–29. Altaruppsatsen från sidorna. Foto: författaren.



Bild 30–32. Detaljer av altaruppsatsen och dess krön. Foto: författaren.

Dåvarande biskop Anders Wejryd invigde altarskåpet 2002 och skriver i förordet till publikationen *Fiat lux – ljus blir till. Bertil Vallien och skapandet av ett altarskåp* hur domprost Johan Unger tidigt hade ”en inre bild av ett kraftfullt nutida altarskåp som en av vår tids hälsningar genom den egendomligt tidlösa medeltida domkyrkan i Växjö” (Unger & Lindqvist 2002, s. 9). Att det blev just Bertil Vallien som utförde skåpet är man särskilt stolt över. Wejryd fortsätter: ”Osannolikt nog har det blivit möjligt att genomföra och finansiera

detta och få altarskåpet skapat av en av världens främsta glaskonstnärer i vår tid ... Samspelet mellan Bertil Vallien och Johan Unger som pågått under nästan hela processen har präglats av stor ömsesidig öppenhet och en respekt för sammanhanget och betraktaren som nu kommer oss alla till del. Det framstår för mig som ett exempel på att verklig samverkan mellan konst och kyrka bara har vinnare” (Unger & Lindqvist 2002, s. 9).¹⁸⁶

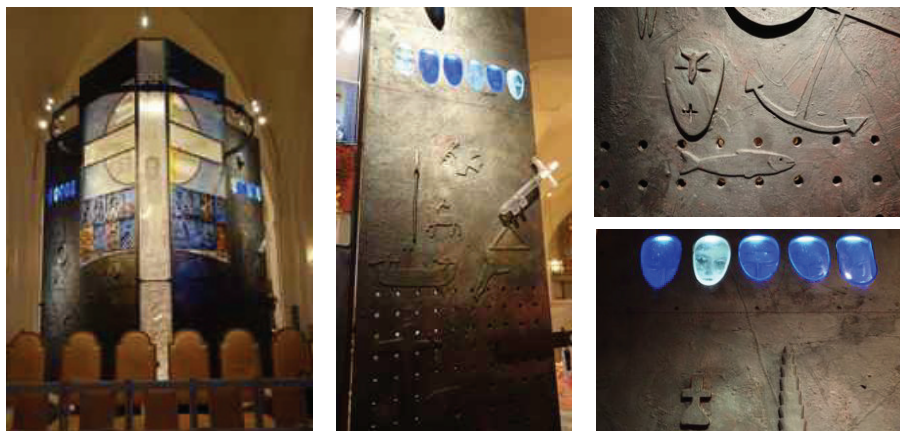


Bild 33–36. *Fiat Lux – Ljus blir till!* (2002), utsida och detaljer. Foto: författaren.

Ovanför altarskåpet syns tidigare nämnda *två korfönster* (1959) av Jan Brazda. Det översta är i blått och gult, med Sankt Sigfrids skrin, omstrålade av ljus (tabell 2:22). Det undre är ett åttadelat purpurfärgat fönster, med texten till psalm 478. Brazda har även svarat för den arkitektoniska utformningen med ramverk av vitmålat trä (tabell 2:23). I korets sydmur finns *Stjärnfönstret* (1959) utfört i glasbetong, också det utfört av Jan Brazda (tabell 2:24).

Biskopskåpor och andra textilier i förvaring

I domkyrkan förvaras en *biskopskåpa med mitra och stola* (1972), som har skapats av konstnär Lennart Rodhe (1916–2005) (tabell 2:25, bild 37–38). Dessa beställdes av dåvarande biskop David Lindquist, som under åren 1962–1970 var biskop i Växjö stift, och som var drivande att knyta Rodhe till uppgiften

¹⁸⁶ Bertil Vallien har även utfört konst för andra kyrkorum, exempelvis en dopfont för Stehagskyrkan i Uppsala 1993, ett krucifix för Åkersbergs kyrka i Höör samt en dopfontskål för Linköpings domkyrka 2002 (Lindqvist 2002, s. 38).

(Stensman 2017). Lindquist hann dock sluta innan biskopskåpan kom, och mottagare blev i stället Olof Sundby (biskop i Växjö stift åren 1970–1972).

Biskopskåpa, mitra och även en stola tillverkades i en kypertvariation i teknikerna rosenkrans och licium, en sorts vävknut, i blått och gult silke samt lurexguld med vita sammetsapplikationer. Mitran är invändigt fodrad med blå-lila indiskt siden. Föremålen utfördes för Växjö stift och domkyrka 1970–1972 av Handarbetets Vänner i Stockholm, av Edna Martin, Lilly Levin och Alice Wallgård.¹⁸⁷

Den av Rodhe skapade biskopskåpan används inte längre. Den är tung och mitran är dessutom i största laget. Däremot finns nyare biskopskåpor som är i bruk, exempelvis en ljusblå från början av 1990-talet och en beige från 1983. En ny biskopskåpa var vid besöket under beställning, att komponeras av konstnär utifrån kyrkans liturgiska färger och symboler.



Bild 37. Lennart Rodhe, biskopskåpa med mitra (1972). Foto: författaren.



Bild 38. Biskopskåpan, detalj.
Foto: författaren.

¹⁸⁷ Lennart Rodhe arbetade för Växjö stift och domkyrkan med biskopskåpa och mitra åren 1969–1972 (Stensman & Rodhe 1995, s. 135). Enligt författarna tillhör dessa Nationalmuseum sedan 1978, och repliker utfördes av Sylvia Hägg för Växjö domkyrka (Stensman & Rodhe 1995, s. 138). I Nationalmuseums katalog anges att biskopskåpan förvärvades 1977 från Föreningen Handarbetets Vänner, medan mitra och stola förvärvades 1978 (NMA NMK 161/1977, NMK 80/1978 & NMK 81/1978).

Här finns även äldre korkåpor och andra textilier.¹⁸⁸ En av dessa är en korkåpa som första gången omtalades 1628. Den deponerades 1891 till Smålands Museum, och återfördes, efter konservering, 1970 till det nyinrättade domkyrkomuseet (Gustafsson & Ullén 1970, s. 203).¹⁸⁹

Bland textilierna återfinns *fyra mässhakar*, av vitt linne, blått helylle, vitt ylle och lin samt rött ylle, signerade S W (Sofia Widén, 1900–1961) och daterade 1960. Widén, textilkonstnär och konstnärlig ledare för Licium åren 1930–1951, utförde även ett *altarkläde* (1960) i lin, i vitt, grått, brunt och guld. Detta används inte mer, då altarna nu är fristående. Inte heller den *kormatta* (1960) i reliefflossa som Widén komponerade används idag.¹⁹⁰

Renoveringen ”inte längre fråga om underhåll”

Omfattande konstnsatsningar har skett i Växjö domkyrka i samband med de större renoveringarna under 1900-talets senare del, åren 1957–1960 respektive 1994–1995. Genom konstnärliga program har kyrkorummet gestaltats i nya konstnärliga former (och tidigare konstnärliga uttryck har vid dessa tillfällen ändrats eller tagits bort) och för gestaltningarna har namnkunniga konstnärer engagerats.

Beslutsprocesser för beställning av konst

Vid restaureringen 1957–1960 fick konstnären Jan Brazda stort konstnärligt inflytande genom arkitekt Kurt von Schmalensee som var ansvarig för restaureringsarbetet. Vid 1994–1995 var det domprost Unger, genom Konstkommittén, som var konstnärligt drivande och även författade domkyrkans konstnärliga program.

¹⁸⁸ Flera biskopskåpor köptes in i Paris i samband med kröningen av Adolf Fredrik år 1751. Inköpen delades i tre olika prisnivåer, beroende av stiftens ekonomi och hur mycket guldtråd som användes. Växjö stift befann sig i mellannivån, tillsammans med Lunds, Åbo och Borgå stift (Jacob 2018, s. 19).

¹⁸⁹ Domkyrkomuseet invigdes 1972, till domkyrkans 800-årsjubileum och kung Gustav VI Adolfs besök.

¹⁹⁰ Fler konstföremål finns utöver ovan nämnda. Exempelvis införskaffades i samband med kyrkans återinvigning 1960 nytt nattvardssilver. *Kalk*, *paten*, *oblatbehållare* och *vinkanna* utfördes 1959 av silversmed Birger Haglund (1918–2006). Lars Larsson har utfört konstsmide för Växjö domkyrka 2005. En Sigfridsikon mottogs som gåva 2011 från det rumänsk-ortodoxa stiftet i norra Europa.

Dokumenterna om beslutsprocess som exempelvis involverar beställare, utförare och publik samt kritik kring förfarandet, har varit få i samband med den förra restaureringen. Den verkar dock (åtminstone av vissa) ha upplevts som omfattande, att döma av Smålandsposten: ”De båda herrarna Schmalensee och Brazda har åstadkommit något som liknar en vindsröjning. Det har rakats och skrapats bort allt obehövt. Schablonmålningar i valven och annat 1800-talsmässigt skräp” (Lissing 2006, s. 13).

Den senare restaureringsprocessen är rikligare dokumenterad genom mötesprotokoll, tidningsartiklar och andra handlingar, samt genom att många av dem som då var med fortfarande står att intervjua. Den framkomna kritiken rörde både konstverken i sig (SMA Löfgren 1994; SMA Svensson 1994 a, b) och beslutsprocessen (SMA Hansson-Gewe 1994; SMA Löfgren 1994), i synnerhet kring den nyordning det konstnärliga programmet förordade. I Smålandsposten beskrevs beslutsprocessen i negativa ordalag i samband med konstverkens beställning och ”Ungers bildprogram” (SMA Löfgren 1994). Artikelförfattaren Löfgren angav under rubriken ”Folkstyrets förfall” att den inre restaureringen aldrig tagits upp till beslut och att byggnadskommittén endast vagt informerat om vad som pågått men inte infordrat formellt yttrande från de folkvalda i kyrkoråd och fullmäktige. Vidare beskrevs hur kontakten mellan kyrkoråd och rådsrepresentanterna i de olika kommittéerna varit obefintlig och hur beslut har fattats ”över huvudet på de folkvalda” (SMA Löfgren 1994). Bildprogrammet beskrevs som reaktionärt, den konstnärliga tolkningen av bildprogrammet refuserades, tidspressen anfördes som ett skäl att förekomma det annalkande kyrkovalet, bristen på insyn ansågs icke-demokratisk och höga kostnader anfördes som skäl mot förändringarna.¹⁹¹

Löfgren gjorde sig i sin kritik till röst för den folkliga opinionen, liksom konstnär Hans Hansson-Gewe i en skrivelse till Riksantikvarieämbetet (ATA Hansson-Gewe 1994). Den tidigare restaureringens konstnärliga utsmyckningar beskrevs av honom med ord som ”mycket omtyckta” och ”underbart vackert”, medan den handplockade panelens experter vid det senare förnyelsearbetet omtalades med orden ”utan arkitektonisk konstnärlig estetisk känsla för kyrkorummet”. Att man vill hålla fast vid det gamla, framhåller Hansson-Gewe, ”beror inte på konservatism, utan ger uttryck för ortsbefolkningens

¹⁹¹ ”Domkapitlet är en statlig myndighet och skall som sådan följa demokratins spelregler. Men den har inga egna pengar. Varför skall Växjö samfällighet då ensam svara för något som egentligen är en stiftsangelägenhet?” (SMA Löfgren 1994).

kärlek till sin kyrka” (ATA Hansson-Gewe 1994). Hansson-Gewe avslutar sitt brev med en indirekt hänvisning till upphovsrätten: ”Att ändra på tidigare konstnärers av församlingen godkända konstnärliga utsmyckningar och placeringar, som på detta sätt, utan konstnärernas medgivande och ortsbefolkningens samtycke, måste förhindras och omöjliggöras” (ATA Hansson-Gewe 1994). Konstverken står i fokus – de har blivit tillräckligt gamla för att uppskattas – liksom den konstnärliga upphovsrätten. Kanske fanns personliga band mellan Brazda och Hansson-Gewe, de är åtminstone konstnärskollegor.¹⁹²

I samband med att den yttre restaureringen påbörjades ett drygt år tidigare, hade en annan skrivelse inkommit till Riksantikvarieämbetet. Denna väddade till myndigheten om ”att med stor vaksamhet följa och delvis hejda den renovering av Växjö Domkyrkas interiör, som planeras och delvis redan är på gång” (ATA Lindblad 1993). Avsändaren konstaterar att behovet av underhåll är stort, och att det inte rått någon oenighet kring detta. Avseende interiören är det ”inte längre fråga om ’underhåll’ i gängse mening utan om total omstöpning av kyrkorummet...” (ATA Lindblad 1993).

Denna omstöpning hade säkert sina tillskyndare, även om detta inte har kunnat styrkas utanför konstkommitténs egna protokoll. Positiva röster kom emellertid strax att höras, särskilt som lite tid passerade (exempelvis SMA Slotter 1996).¹⁹³

Konstverken fick vara kvar, och år 2002 invigdes altaruppsatsen i glas. De protester som hade funnits tystnade. Domprost Unger avgick år 2005, i förtid, med delade meningar kring arbetsinnehåll och samarbete som anförda skäl (Wärn 2005).

Satsningarna på konst har i Växjö domkyrka varit omfattande och kan tyckas vara ett särfall. Även i andra domkyrkor har dock stora satsningar genomförts, exempelvis i Uppsala och i Linköping.¹⁹⁴

¹⁹² Det fanns andra sorters band – Löfgren framhåller i ingressen till sin artikel (SMA Löfgren 1994) att Jan Brazda är Gunnar Wennerbergs dotter-dotter-son, och Wennerberg var under sin livstid förutom ledamot av Svenska Akademien, musiker och poet bland annat ecklesiastikminister och landshövding.

¹⁹³ ”När svenska kyrkor genomgår mera omfattande renoveringar och därmed också en interiör förnyelse, passar man ofta på att se till att den konstnärliga utsmyckningen följer med tidens uttryck. ... där man ser detta som en värdefull del av restaureringen, kan man som i Växjö Domkyrka hitta konst av ett slag som ger kyrkorummet en helt ny andäktig verklighet och samtidigt visar vad svenska konstnärer kan skapa kring delar av evangelium och kristna uttryck” (SMA Slotter 1996).

¹⁹⁴ I Linköpings domkyrka har omfattande konstinköp möjliggjorts genom stiftelsen Professor B. Risbergs donationsfond till domkyrkans prydande (Minnhagen-Alvsten 2018).

Fallet Växjö domkyrka visar hur en stark vision kan förändra en plats, vilket även påverkar vad som bevaras (och hur detta sker) för framtiden – där platsen i sig kan vara avgörande för bevarandet, åtminstone för den genom lag skyddade miljö de kyrkliga kulturminnena utgör. Fallstudien visar också hur mycket (eller lite) denna förändring och beslutsprocessen debatteras, både vid tillkomst och bevarande.

Nyinköp och konserveringsarbeten

Vid omgestaltningarna har fokus legat på nyinköp, även om några träskulpturer från Smålands museum har deponerats och något konstverk, såsom den äldre altarmålningen, fortsatt har fått en plats i kyrkan även efter renoveringarna.

Då många inventarier nyligen har förvärvats, har konserveringsbehov ännu inte uppstått. Däremot har flera äldre föremål konserverats under 1900-talet. Korkåpan från 1628 konserverades 1969 (Gustafsson & Ullén 1970, s. 203) av Riksantikvarieämbetets textilavdelning, som samma år även konserverade en äldre mitra (utan datering), två kalkdukar (från 1823 och 1899), en fana (daterad 1731) och ett standar (1700-tal, även konserverat av Riksantikvarieämbetet år 1930). Sex mässhakar konserverades av Skånehantverk Textil AB och en av Licism åren 1989–1991. Sigfridskåpens konservering tillstyrktes 1993. Kalkmålningarna konserverades 1995. De träskulpturer som deponerats av Smålands museum konserverades i mitten av 1990-talet. Den tidigare altarmålningen restaurerades 1833, fick nya kilramar 1845, och konserverades därefter (i olika omfattningsgrad) åren 1898, 1928, 1964 och 2002.¹⁹⁵

Konservering av den tidigare altarmålningen diskuterades och beslutades i samband med renoveringen av domkyrkan 1993–1995. Dock saknades ekonomiska möjligheter vid tillfället (ATA Karlsson 1998). Det konstnärliga programmet integrerade inte äldre konstföremål utan innebar satsningar på nyinköp framom att bekosta konservering och restaurering av den äldre altarmålningen. Först år 1999 kunde länsstyrelsen i Kronobergs län bifalla konservering av Schröders altartavla efter det konserveringsprogram som då upprättats, en arbetsinsats som genomfördes 2002.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Samtliga uppgifter i detta stycke härrör från ATA.

¹⁹⁶ En första bedömning av konserveringsåtgärder och kostnad skedde 1993 (Lst KA Projekterings-sammanträde 1993-04-27). Den 27 september 1994 togs beslut om att konservering skulle utföras våren 1995 (Lst KA Konstgruppens förslag 1994). Ett konserveringsprogram upprättades av kon-

Om det har funnits skillnader i besluten kring *vad* som skulle konserveras, vilka föremål eller vilka materialkategorier, eller om någon av dessa prioriterats framom en annan, har inte gått att fastställa. Intrycket är att de äldre föremålen i kyrkan har konserverats kontinuerligt för att vara hela, kunna användas eller brukas eller betraktas utan smuts och mörknat material. Rodhes biskopskåpa är rimligen i visst behov av konservering efter användning och förvaring under snart femtio år, men är inte i bruk för närvarande.

Bruket (eller avsaknaden av bruk) kan med andra ord vara ett skäl till om konservering har prioriterats eller inte, liksom föremålets ålder. Konserveringsbehovet kan också ha förstärkts (och möjliggjorts) av de konstnärliga satsningar som skett vid kyrkans renoveringar – åtminstone gäller detta 1990-talets restaureringsinsatser enligt exemplen ovan – när omdaning och konstnärliga uttryck i kyrkorummet så att säga stod i fokus.

I samband med 1990-talets restaurering skedde ingen konservering av de föremål som tillförts kyrkorummet fyra decennier tidigare. Anledningarna till detta skulle kunna vara antingen att föremålen befann sig i en lågprioriterad tidszon, ca fyra decennier efter beställning, eller att konserveringsbehov faktiskt inte förelåg. Mitt eget besök styrker det sistnämnda påståendet, föremålen var då i gott skick.

7. Fall 2: Konst i bostadsområden, Lindängen

Miljonprogrammet och dess konst

Miljonprogrammet är en sammanfattande benämning som används för den bostads- och bostadsbyggnadspolitik som bedrevs i Sverige under perioden 1964–75. Under denna period byggdes drygt en miljon bostäder i Sverige, fastigheter där för närvarande omkring en fjärdedel av Sveriges befolkning beräknas bo.¹⁹⁷

Att välja en fallstudie inom ett av miljonprogrammets bostadsområden kan därför kanske te sig alltför vitt och brett, alltför allmänt. Under denna tidsperiod genomfördes dock, som beskrevs i kapitel 4, flera offentliga satsningar, bland annat infördes ett särskilt stöd till konstnärlig gestaltning i bostadsområden. Flera omfattande och planerade konstsatsningar skedde i den del av miljonprogrammets byggande som består av storskaliga flerbostadshus, varför dessa bostadsområden är särskilt intressanta för min forskning.

Miljonprogrammet som samhällsföreteelse, de storskaliga flerbostadshusen och det industriella byggandet har beskrivits av andra (som Caldenby 2005; Hall 1999; Johansson 1997; Roos & Gelotte 2004; Rörby, 1996; Söderqvist 1999, 2008; Widigson 2013). Jag vill dock – liksom i de andra valda fallen – som fallshistoria (Merriam 1994, s. 29) kontextualisera min förståelse av skendet inledningsvis, som bakgrund till och introduktion för den konstnärliga gestaltning som genomfördes i Lindängens bostadsområde.

Efterkrigstidens bostadspolitik

Bakgrunden till miljonprogrammet var att lösa den bostadsbrist som rådde i det allt mer urbaniserade Sverige – och även att höja bostadsstandarden, som under åren efter andra världskriget var en av de lägsta i europeisk jämförelse.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Enligt Boverket (2014) byggdes 1 005 578 bostäder åren 1965–1974.

¹⁹⁸ Bostäderna var små och trånga och de sanitära förhållandena dåliga. I mitten av 1940-talet dominerade en- och tvårumslägenheter, och i tätorterna utgjorde de 75 procent av bostadsbeståndet.

Under 1930-talet hade den socialdemokratiska regeringen tillsatt Bostads-sociala utredningen (1946), för att undersöka hur man skulle kunna komma tillrätta med de undermåliga sanitära och utrymmesmässiga förhållanden som rådde. Ett av utredningens resultat var att en generell statlig långgivning infördes under 1940-talet, genom vilken all bostadsproduktion kunde få förmånliga lån. Villkoren för lånen var att de enbart beviljades de byggnader som uppfyllde fastställda normer för standard avseende storlek och utrustning, oavsett vem som var byggherre (Roos & Gelotte 2004, s. 9; Bostadssociala utredningen 1946).

För att möta den alltmer besvärliga situation som rådde tillsattes en bostadsbyggnadsutredning år 1959, samtidigt som en ny byggnadsstadga infördes, med rikstäckande byggnadsregler.¹⁹⁹ Utredningen, som kom att heta Höjd bostadsstandard (1965), kritiserade i slutbetänkandet år 1965 att bostadsbygandet användes i konjunkturreglerande syfte och konstaterade att bostäder måste byggas fortlöpande. Utredningen rekommenderade också att en och en halv miljon bostäder skulle byggas mellan åren 1960 och 1975 (Höjd bostadsstandard 1965, ss. 178–195, 261–263, 504–507).

”En miljon bostäder på tio år”

Medan bostadsutredningen ännu pågick, hade Sveriges socialdemokratiska arbetareparti vid SAP-kongressen 1964 antagit programskriften *Resultat och reformer: riktlinjer för socialdemokratisk politik* (1964).²⁰⁰ I dessa politiska handlingslinjer angavs att en miljon bostäder skulle byggas under tio år, något som även kom att användas i samma års valpropaganda.²⁰¹ Ibland anges därför

Vid samma tid, år 1945, fanns tillgång till dusch och bad i enbart 21 procent av bostäderna och bara 35 procent hade vattentoalett (Söderqvist 1999, s. 11).

¹⁹⁹ Befolkningsmängden hade också ökat, i vad som av Eriksson (1996) har beskrivits som två parallella skeenden. Dels blev 40-talets babyboom vuxen på 1960-talet, dels ökade nettoinvandringen (skillnaden mellan in- och utvandring) från drygt 10 000 till närmare 50 000 individer, inte minst genom arbetskraftsinvandringen och de värvningskampanjer som då, på grund av bristen på arbetskraft, genomfördes av svenska arbetsgivare i flera europeiska länder (Eriksson 1996, ss. 36–38). En annan utredning som behandlade bostadssituationen vid denna tid, vilket också visar på rådande behov, var Hemmen och samhällsplaneringen (1956).

²⁰⁰ Skriften var författad av Ingvar Carlsson (vid tiden SSU-ordförande), Ernst Michanek (statssekreterare i socialdepartementet) och Olof Palme (då sekreterare i statsrådsberedningen, riksdagsledamot och konsultativt statsråd).

²⁰¹ ”En miljon bostäder på tio år” användes som mellanrubrik i programskriften.

1964 som startår för miljonprogrammet, ibland 1965, året då utredningens betänkande lades fram.²⁰²

Det verkade dock inte ha rört sig om något egentligt program för mer omfattande bostadsproduktion. Byggandet hade ökat stadigt under hela efterkrigstiden och takten i bostadsbyggandet var redan hög. Mycket av den statistik som finns beskriven för perioden omfattar därför även åren före miljonprogrammet.²⁰³ Uttrycket miljonprogrammet handlade snarare om att visa att det fanns ett uttalat mål att ytterligare öka takten i bostadsproduktionen, och att byggandet gjorts mer rationellt och industriellt i detta syfte. Det som var nytt var långsiktigheten med en uttalad tioårsplan.

Miljonprogrammet avslutades när utredningens tio år hade gått, 1974 eller 1975, vilket även sammanfaller med de samhällsförändringar som 1970-talet medförde – oljekrisen 1973–1974, den påföljande lågkonjunkturen som bland annat omfattade stålkris, varvskris, hög arbetslöshet och hög inflation (åren 1960–1975 behandlas av Söderqvist 1999; åren 1961–1975 av Vidén & Lundahl 1992; Vidén, Schönning & Nöre 1985). Då hade bostadsköerna byggts bort, och boendestandarden hade höjts. Trångboddheten (enligt normen mer än två boende per rum, oräknat kök och badrum), som år 1945 omfattade 51 procent av befolkningen, hade minskat till 7 procent år 1975. En omsvängning i bostadsbyggandet hade inletts under tiden mot ökad småhusproduktion. Efter år 1970, kulmen på miljonprogrammet, hade efterfrågan minskat på lägenheter i flerbostadshus, vilket var det man främst hade byggt. Efter 1971 stod fastighetsbolagen i stället inför uthyrningsproblem.

Samtidigt med byggandet hade också rivningar skett. Mellan 30 000 och 40 000 bostadshus från 1800-talet eller äldre revs åren 1960–1975 (Johansson 1997).²⁰⁴ Kritiken mot de storskaliga flerfamiljshusen, som vartefter började bli alltmer synonymt med begreppet miljonprogram, hade framkommit redan under byggprocessen (exempelvis beskrivet hos Arnstberg 1996; Bengtzon 1966, 1996; Caldenby 2005, ss. 475–479; Ericsson, Molina & Ristilammi 2002; Roos & Gelotte 2004).²⁰⁵

²⁰² I Nationalencyklopedin (Jörnmark u.å.) anges 1964–1975 som tidsperiod för miljonprogrammet.

²⁰³ Byggandet uppgick under 1963 till 80 000 bostäder, för att året därpå, 1964, vara 87 000 (Ivrek & Lundevall 1978, s. 269).

²⁰⁴ Många städer kan uppvisa rivningar från denna period – liksom områden som blev kvar. Exempel på det senare är områdena Klara i Stockholm, Haga i Göteborg och Nöden i Lund.

²⁰⁵ Projektet *Storstadens arkitektur och kulturmiljö*, initierat av den så kallade storstadspropositionen *Utveckling och rättvisa – en politik för storstaden på 2000-talet* (Finansdepartementet 1998), var viktig för de tre senare publikationerna i texten.

Ett rationellt byggande

Regeringen hade på olika sätt försökt att stödja byggsektorn genom lånemöjligheter och ändrade regelsystem redan efter den bostadssociala utredningens slutbetänkande i mitten av 1940-talet. Miljonprogrammet var väl förberett: 1959 års byggnadsstadga hade skapat gemensamma nationella regler; Statens råd för byggforskning hade startat 1960 för att med teknisk inriktning rationalisera byggandet; Bostadsstyrelsens låneregler, Planverkets normer och Byggnadsstyrelsens projekteringsanvisningar kom samtliga under 1960-talet; dessutom påbörjades under perioden 1960–1975 ett femtiotal statliga utredningar med huvudsaklig inriktning mot bostadsbyggande (Caldenby 2005, s. 463).

Att byggandet skulle bedrivas planmässigt och rationellt var inte en politisk stridsfråga utan handlade om att säkerställa rationellt byggande under en längre tidsperiod utan att konkurrera med industrin om arbetskraften (Eriksson 1996, ss. 40–41). Detta synsätt återfinns i byggindustrialiseringsutredningen som tillsattes 1964 (med delbetänkanden som Upphandling av stora bostadsprojekt, SOU 1968:43; Rationellt småhusbyggande, SOU 1969:63 och Byggandets industrialisering, SOU 1971:52) och principiellt redovisades i Kungl. Maj:ts proposition nr 100 (1967) till riksdagen.²⁰⁶

Skattelagstiftningen gynnade rationaliseringar, och nämnda statliga lån beviljades byggföretag som byggde storskaligt och standardiserat. Med riksdagsbeslutet följde också att de kommuner som byggde storskaligt skulle erbjudas gynnsamma ekonomiska villkor. Kommunerna hade med 1947 års bygglag (SFS 1947:385) fått planmonopol, vilket innebar att de hade större möjlighet att styra var, när och hur byggandet skulle ske. Planmonopolet innebar planläggning av mark före bebyggnad, och gav kommunerna ensamrätt att bestämma över planeringen. Genom att ge kommunerna kontroll över byggprocessen skulle kostnaderna hållas nere och samtidigt ge de bostadssökande tillgång till bostäder (Roos & Gelotte 2004, ss. 10, 15). Kommunerna fick med detta ett ökat ansvar för planeringen och stöddes genom statligt finansiellt stöd vid markförvärv. Överförandet av mark kunde gå snabbt och generalplanerna kunde bli ganska översiktliga och behandla en hel kommun.²⁰⁷ De innehöll dock alltid beskrivningar av stadsdelarnas täthet, struktur, bebyggelsekaraktär, friytor och trafiksystem (Roos & Gelotte 2004, s. 13). I takt med att

²⁰⁶ De återfinns i källförteckningen som Byggindustrialiseringsutredningen 1968, 1969 respektive 1971.

²⁰⁷ Den första generalplanen för Malmö lades fram 1956, fyra år efter den första för Stockholm (Malmös general- och översiktsplaner 1950–2000 u.å.).

bostadsbyggandet ökade genomfördes också åtstramningar av stödet i syfte att fler och billigare bostäder skulle byggas.

Standardisering var ett sätt att försöka garantera bostädernas kvalitet och möjliggjorde också ett rationellt och kostnadseffektivt byggande. I byggnormsamlingen *God Bostad* som gavs ut av Bostadsstyrelsen åren 1954–1976 fanns lånevillkor och fastställd standard beskrivna. Publikationen blev mycket betydelsefull för bostädernas utformning, då den behandlade såväl fasader och utemiljö som måttregler och standarder för olika delar av bostadens interiör och inredning (Caldenby 2005, s. 466). Den var en sammanställning av de kunskaper som uppnåtts genom bostadsforskning bedriven av Statens nämnd för byggnadsforskning och Hemmets forskningsinstitut.²⁰⁸

Den statliga ambitionen att ansvara för medborgares goda miljöer återfinns även inom konstområdet. Här finns både ett inslag av estetisk fostran, se kapitel 4, och av samhällsengagemang. Statens råd för byggnadsforskning eller Byggnadsforskningsrådet bedrev bland annat forskning kring konst i offentlig miljö och gav under perioden 1976–1979 ut skriftserien *Konstnärliga element i publik miljö* om den byggnadsanknutna konstens villkor (se delavsnittet med samma namn under rubriken ”Ny nationell kulturpolitik 1974”, kapitel 4). I serien ingick publikationen *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977) som analyserade reception av konst i städernas ytterområden, där Lindängen förekommer som exempel.²⁰⁹

Miljonprogrammets bostäder och bostadsföretag

Miljonprogrammet omfattar en varierad bebyggelse, radhus, villor och andra småhus samt lamellhus.²¹⁰ Först under 1971 blev hus med fler våningar än fyra den procentuellt största gruppen av flerbostadshusen (Boverket 2014).

²⁰⁸ Statens nämnd för byggnadsforskning var en myndighet som existerade 1942–1960 (med namnet Statens kommitté för byggnadsforskning 1942–1953). Denna nämnd delades år 1960 i två myndigheter: dels ett forskningsråd som existerade åren 1960–2000, Statens råd för byggnadsforskning eller Byggnadsforskningsrådet (från 2001 tog forskningsrådet Formas över uppgifterna), dels ett forskningsinstitut, Statens institut för byggnadsforskning, som upphörde år 1993.

²⁰⁹ Ett forskningsprojekt med det snarlika namnet *Konst i bostadsområden* bedrevs vid konstvetenskapliga institutionen i Lund under docent (senare professor) Sven Sandströms ledning i mitten av 1970-talet, med Statens råd för byggnadsforskning som uppdragsgivare. Projektets resultat skulle bland annat ligga till grund för en eventuell omformulering av enprocentsregeln för statlig beläning till konstutsmückning i bostadsmiljö (MKBA Pentén 1972). Projektet utgjorde förarbete till forskningsprojektet *Konstnärliga element i publik miljö* (KEP) som löpte åren 1975–1978.

²¹⁰ Sett till perioden 1961–1975 byggdes ca 1,35 miljoner bostäder, varav ca 570 000 i småhus och ca 880 000 i flerbostadshus, det vill säga hus med tre eller fler lägenheter (Vidén 1996, s. 54).

Miljonprogrammets hus och lägenheter byggdes av olika byggherrar (Isakson 1996, s. 19), vilket även medfört olika omfattning av eventuella konstbeställningar. Flera byggherrar hade egen byggavdelning och satsade på totalentreprenader, där arkitekten arbetade för entreprenören i stället för åt beställaren, för att öka sin konkurrenskraft och antalet totalentreprenader steg till 40 procent under miljonprogramstiden (Caldenby 2005, s. 464). De stora byggföretagen var de som hade förutsättningarna – kapacitet och system – för det rationella byggandet.

En dryg tredjedel av de lägenheter som byggdes, ca 340 000, byggdes av kommunala bostadsföretag, så kallade SABO-företag (Sveriges Allmännyttiga Bostadsföretag, bransch- och intresseorganisation för Sveriges ca 300 allmännyttiga eller kommunala bostadsföretag). Många av dessa hade bildats som en följd av planmonopolet i 1947 års bygglagstiftning (Roos & Gelotte 2004, s. 15). Ytterligare en tredjedel av det som byggdes var småhus, med olika byggherrar, och återstående tredjedel byggdes genom bostadsrättsföreningar (ca 145 000), privata hyreshusföreningar och kommuner.

Bostadsområdena inom miljonprogrammet saknar ofta, men inte alltid, satellitstädernas kulturella och sociala inrättningar. Såväl kyrkor som vårdinrättningar återfinns många gånger i eller i anslutning till områdena, liksom skolor och idrottsanläggningar, där konst ofta har placerats i nära anslutning till byggnaderna.

Konst i bostadsområden efter 1950

För konsten i bostadsområdena och människors närmiljö spelade kommunerna en viktig roll. Planmonopolet hade förenklat och smidiggjort byggprocessen för kommunerna. De expanderade under 1960- och 1970-talen och satsade på institutionsbyggandet för fritid och bildning, barn och unga. Kommunerna hade fått huvudansvar för offentlig konst i utemiljön och sedan 1962 fanns den statliga lånemöjligheten för konst inom bostadsområden (avsnittet ”Ny nationell kulturpolitik 1974”, kapitel 4).

Det politiska intresset var, som framgick tidigare, stort för människan och för att förbättra hennes livsmiljö. Det var staten som skulle ta om hand, bilda och utbilda, bland annat genom att tillse att den enskilde fick det bättre, även i bostadsområdena. Med hjälp av den offentliga konstens tillgängliggörande som ett led i samhällets demokratisering kunde, konstaterar Sjöholm Skrubbe

(2007, s. 270), välfärdens socialpolitik manifesteras då områden blev kulturellt och statusmässigt markerade med hjälp av konstens närvaro.

Områdena *mellan* husen är förstas intressanta i detta sammanhang – det var här utomhuskonsten kom att placeras. Marie Hansson (2005, ss. 530–532) beskriver bostadsgårdarnas enhetliga utemiljö perioden 1930–1960 som en guldålder inom svensk arkitektur. Västertorp i Stockholms södra förortsområde kan särskilt nämnas, en unik satsning avseende konst i bostadsområden. Västertorp var ett av HSB:s projekt som hade påbörjats 1947 med stadsplan och därefter byggts åren 1949–1954, med naturlig parkmiljö, små kullar och plaskdamm (Anjou 1952). Här finns också en skulpturpark som tillsammans med ett affärscentrum invigdes kungligt av Gustaf VI Adolf år 1955. Skulpturparken är den största i Stockholm med sina drygt 20 fristående skulpturer och ytterligare ett tiotal konstverk på husfasader, vid entréer och i tunnelbanestationen (Ringmar 1968).

Initiativtagare till konstnsatsningen var en enskild person, Fritz Herman Eriksson (1889–1970), ansvarig för markexploatering och fastighetsförsäljning hos Olsson & Rosenlund som ägde stora markområden i Västertorp och där medverkade i stadsplaneringen.²¹¹ Eriksson var mycket konstintresserad, och såg till att medel avsattes för offentlig konst genom fastighetsbolagen och av den 1945 bildade *Hägerstensåsens kulturella förening* (som Eriksson tagit initiativ till). Den senare svarade även för inköp och utplacering av flertalet verk under Erikssons ledning, tillsammans med skulptörerna Stig Blomberg och Ivar Johnsson samt stadsträdgårdsmästaren Holger Blom som medlemmar i inköpskommittén. Skulpturerna donerades sedan till Stockholms stad. Eriksson var också ledamot av Statens konstråd 1944–1961, vilket kan ha inspirerat till att inköpen skedde i samband med byggnationen i Västertorp.²¹²

Med miljonprogrammets satsning på boende och rationellt byggande årtiondet efter, fick dock ofta utomhusmiljön stå tillbaka – särskilt vad gäller flerfamiljshusens miljöer. Storskaliga grönytor kom att prägla utrymmena mel-

²¹¹ Eriksson hade tillhört den allra första kullen utexaminerade från Handelshögskolan i Stockholm år 1911, och blivit anställd vid företaget fyra år senare.

²¹² Fritz H. Eriksson deltog även aktivt i föreningen Färg och Form, bildad 1932 under 1930-talets ekonomiska kris för att ge konstnärerna ökade intäktsmöjligheter. Eriksson skötte ekonomin, och hade efter ett par år också som verkställande direktör ansvar för driften av Konst AB Färg och Form. Eriksson hade även en egen betydande konstsamling, skapad tillsammans med hustrun Jessie Wessel. Konstsamlingen donerades 1945 till Nationalmuseum i Stockholm, vars samling av 1900-tals konst blev ett eget museum på Skeppsholmen år 1958 och år 1999 blev en egen myndighet: Moderna Museet.

lan byggnaderna, med uppdelning i gård, kvarter och park. Trafiken var planlagd utanför dessa områden för att göra dem bilfria och trygga. M. Hansson (2005, ss. 533–534) har beskrivit flera av problemen med gårdsmiljöerna: schematiskt utformade, enahanda och för sinnesintrycken homogent växtmaterial, lådliknande planteringar då grönytorna ofta var placerade ovanpå underjordiska parkeringsytor där marken inte kunde bära vare sig träd eller tunga jordmassor, standardiserade lektytor, grusade fotbollsplaner etc.

Det rationella byggandet hade medfört att naturligt kuperad mark hade gjorts plan för att grävmaskiner lätt skulle komma fram – och i många områden stod lägenheterna inflyttningsklara medan områdena mellan husen fortfarande var byggarbetsplats. Samtidigt medförde dessa nya stadsplaneideal, med större trafikseparerade gröna ytor, möjliga platser för fristående skulpturer till skillnad från den tidigare slutna kvartersbebyggelsen där huvudsakligen arkitekturbunden konst var möjlig (Sjöholm Skrubbe 2007, s. 269).

Satsningar på konst och bostadsområden efter 2000

Hur många konstverk som beställts i Sverige till bostadsområden har inte gått att få en överblick över. Konstverken från 1960- och 1970-talen är rimligen i behov av förvaltning efter de år som gått sedan de placerades. Fastigheterna är jämgamla, och en bit in i 2000-talet stod det klart att flera av miljonprogrammets områden, i synnerhet de som omfattades av flerbostadshus, stod inför omfattande renoveringar.²¹³

Under 2016 avsatte regeringen 800 miljoner kronor för att renovera och energieffektivisera hyresbostäder i områden med socioekonomiska utmaningar (Boverket 2016; Regeringskansliet 2016). Samtidigt öronmärktes 200 miljoner kronor för ett utemiljöstöd, till åtgärder som skulle förbättra livskvaliteten i de berörda bostadsområdena. Syftet var att åtgärderna skulle bidra till aktivitet och social gemenskap, och till attraktiva, funktionella, jämställda och trygga utemiljöer (Finansdepartementet 2015, s. 39; Regeringskansliet 2016).²¹⁴ Flera av dessa projekt omfattade konstnärliga satsningar. Konst skulle alltså (åter-

²¹³ Boverket uppskattade år 2014 kostnaden till mellan 300 och 500 miljarder kronor (Boverket 2014).

²¹⁴ Lindängen, fallstudie för denna text, har inom ramen för detta stöd beviljats medel 2016 (belysningsprojekt/konstnärlig gestaltning i Lindängen centrum, sökt av Mamö Bordsvisan 1 AB), 2017 (aktiv samlingsplats, sökt av Willhem Malmö 2 AB) och 2018 (Aktivare och därmed tryggare gård, sökt av HB Lindängen Fastigheter). För fullständig information kring stödet, ansökning och beviljat stöd, se Boverket (2018).

igen) användas som miljöförbättrare (Kulturnyheterna 2017). Hur den befintliga konsten bevarades eller skulle bevaras i den berörda miljön omnämndes inte.

Statens konstråd hade med budgetpropositionen 2014 fått regeringsuppdrag att utveckla miljonprogramsområden konstnärligt, tillsammans med lokala organisationer och civilsamhället (beskrivet i avsnittet ”1990-talets konstförvaltning inom stat och landsting”, kapitel 4). En av de femton stadsdelar som valdes av Konstrådet var Lindängen i Malmö. I delredovisningen 2018 beskrevs projektets kopplingar både till social hållbarhet och till stadsutveckling (Statens konstråd 2018). Det fanns en förhoppning att konsten skulle spela – eller snarare, den gavs uppgiften att spela – en politisk roll i bostadsområdena, för demokrati och mot segregation, med ett uttalat socialt perspektiv för konstens användning att jämföra med uttalanden om konsten i kyrkorummet vid samma tid, beskrivet i fallstudien Växjö domkyrka.

Lindängen i Malmö

Bostadsområdet Lindängen

Bostadsområdet Lindängen återfinns i Malmös södra del och ingår i Fosie stadsdelsförvaltning. Lindängen är en del av ett större område mellan Inre Ringvägen i norr och Yttre Ringvägen i söder, med Trelleborgsvägen i väster och järnvägen mot Trelleborg och Ystad i öster. Området som helhet består i väster av Almvik och Högaholm, i mitten av Lindängen, och i öster av villaområdet Kastanjegården samt Fosieby och Fosie kyrka, med anor från 1100-talets senare hälft.²¹⁵

Lindängen inventerades år 2000 i samband med projektet *Storstadens arkitektur och kulturmiljö*.²¹⁶ I rapporten beskrevs bostadsområdet med följande ord:

... en blandad bebyggelse som väl reflekterar ideal från olika tider: miljonprogrammet och 1960-talets enkla skiv- och lamellhus i gult tegel eller med betongelementfasader, det tidiga 1970-talets mer uppbrutna byggnadskroppar

²¹⁵ Området fick sitt namn efter Lindängens arbetshem (Fosie kommundgård) som i sin tur namngetts av områdets lindar. Marken var då stadsägd jordbruksmark, med undantag av några trädgårdsmästerier, vilka revs när bostäder skulle byggas (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 108).

²¹⁶ Projektet *Storstadens arkitektur och kulturmiljö* initierades genom regeringens proposition Utveckling och rättvisa – en politik för storstaden på 2000-talet (Finansdepartementet 1998). Inventeringen syftade till att öka kunskapen om Malmös bebyggelse från tiden efter 1945, och resultaten presenterades i rapporten *Bostadsmiljöer i Malmö: inventering* (Tykesson & Ingemark Milos 2002) och återfinns till dels även i Bebyggelseregistret (BeBR), Riksantikvarieämbetet.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

med mörkare färgskala och mindre fönsterytor, samt den småskaliga, oregelbundna och formrika bebyggelsen från åren omkring 1980 tillkommen som ett resultat av kritiken mot miljonprogrammet. Den norra delen av Lindängen präglas av en öppen, rätvinklig och storskalig struktur. Vårsången [ett av kvarteren i Lindängen] i söder följer också ett rätvinkligt mönster men har en mer sluten karaktär. Många av de äldre husen på Lindängen har genomgått fasadförändringar som speglar senare tiders syn på miljonprogrammets arkitektur.

(Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 108)

Lindängen är ett område med varierad bebyggelse, delat i nord-sydlig riktning av ett stråk av allmänna ytor: grönområde med friluftsbad (i norr), kvarter omfattande skola och centrumanläggning med butiker (i mitten) samt ett idrottsplatsområde med en skola (i söder). Sistnämnda ligger söder om Munkhätte-gatan, som delar Lindängen i öst-västlig riktning. Härifrån leder återvändsgator in i området (Bebyggelseregistret 2020 c).

Bostadsbebyggelsen består av stora, höga skivhus – det högsta med sexton våningar – och långsträckta lägre lamellhus, fritt grupperade i rätvinkliga mönster.²¹⁷ Söder om Munkhätte-gatan finns även ett småhusområde (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 112).



Bild 39. Lindängen från sydost, odatemat. Närheten till omgivande landsbygd framgår av förgrunden och i fjärran anas Öresund, Kockumskranen och stadens centrum. Bilden är något beskuren nertill. © Malmö stadsarkiv.

²¹⁷ Lamellhus om tre våningar var den vanligast förekommande hustypen av de bostäder som byggdes i Sverige denna period, nästan en tredjedel av alla lägenheter (Vidén 1996, s. 55).

Tegel (i olika färger) är det vanligast förekommande fasadmaterialet, men här finns även betongelement.²¹⁸ Inglasningar och förstorade balkonger har genomförts vid senare renoveringar. Söder om Munkhätttegatan är bebyggelsestrukturen mer sluten och har en mörkare färgskala än resten av området. Grönområdena mellan husen består både av gräsmattor och av lummiga områden med träd och buskar.

Byggherrar för Lindängen var allmännyttan genom MKB (Malmö Kommunala Bostads AB), HSB (Hyresgästernas sparkasse- och byggnadsförening) och BGB (Malmö Byggmästarnas Gemensamma Byggnads AB). Lindängen rymmer såväl bostadsrätter som allmännyttiga och privata hyresrätter, med trerummare som vanligaste lägenhetsform. Bebyggelsen omfattade år 2015 nästan 3 000 bostäder, varav majoriteten i flerbostadshus.²¹⁹ De hyresrätter som tidigare förvaltats av MKB såldes under 1980-talet till privata ägare. När detta skrivs ägs fastigheterna i området av Stena Fastigheter AB, Fastighets AB Trianon och Willhem AB.²²⁰

Invånarantalet i Lindängen har successivt ökat från knappt 2 000 personer år 1971 till drygt 5 600 i början av 1980-talet. Därefter har en viss nedgång skett, dock med en relativt hög omflyttningsfrekvens.

Kort historik – Lindängen byggs

I generalplanen för Malmö år 1956 var området fortfarande oplanerad åkermark. Planen sträckte sig till 1970, då 25 års perspektiv var Byggnadsstyrelsens rekommendation. I den preliminära dispositionsplanen för 1962–1982 hade revidering skett, och hela området planerades för småhusbebyggelse (Malmös general- och översiktsplaner 1950–2000 u.å., s. 4; Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 108).

I generalplanen för Malmö år 1966 hade större delen av marken planlagts för flerbostadshus (Malmös general- och översiktsplaner 1950–2000 u.å., s. 5), och stadsplaner upprättades för olika delar av området åren 1967 och 1968. I *Bostadsmiljöer i Malmö: inventering* (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 108)

²¹⁸ Omkring hälften av de hus som byggdes åren 1961–1975 hade tegel som fasadbeklädnad, ca 20 procent hade puts och ca 15 procent betongelement (Vidén 1996, s. 57). Starka primärfärger kontrasterade mot tegel och betong. Under 1970-talet blev färgskalan mer nyanserad och ljusare (Ferring 2011), att jämföra med tidigare perioder (Ferring 2006).

²¹⁹ Bebyggelsen omfattade år 2015 sammanlagt 2 919 bostäder, varav 2 687 i flerbostadshus. Av dessa var 1 029 upplåtna som bostadsrätter och 1 658 som hyresrätter (Boverket 2015, s. 40).

²²⁰ I rapporten *Social och ekologisk upprustning – förnyelse av Lindängen* (Boverket 2009, s. 14) nämns fyra fastighetsägare: förutom Stena Fastigheter även Newsec, Vårsången och HSB.

finns dessa beskrivna. Den första planen, omfattande två kvarter (Kantaten och Hymnen), föreskrev en bebyggelse i tre och åtta våningar där den lägre skulle ligga ut mot Fosie kyrka. Området skulle vara trafikseparerat och husen nås med bil via (två) återvändsgator som också var infarter till underjordiska kallgarage. Ett friluftsbad planerades (och byggdes) i områdets norra del. Den andra planen omfattade västra delen av Lindängen (kvarteren Serenaden 1 och 2), vilken planerades med det intilliggande området Almvik. Här skulle bebyggelsen utgöras av tre-, fem-, åtta-, och sextonvåningshus, med de högsta husen i Almvik. Tre lamellhus med tre våningar och ett skivhus med sexton planerades i kvarteret Motetten, beläget strax öster om centrumanläggningen (bild 39–40).



Bild 40. Lindängen från söder, troligen 1974–1975. © Malmö stadsarkiv.

Byggnadsarbetet kom snabbt igång.²²¹ Västra delen av Lindängen (de två kvarteren Serenaden) utformades 1969 av HSB Riksförbund Arkitektkontor i Malmö genom Sven Grönqvist och uppfördes av HSB. Gårdsmiljöerna rita-

²²¹ Tidsperioden och det snabba byggandet i Malmös utkanter har bland annat skildrats i filmen *Far till staden* (2001) av Magnus Gertten och Stefan Berg.

des av Per Friberg (omgestaltade under 1980-talet av företaget Svenska Landskap). Samma år, 1969, ritades bostadsområdet i Lindängens östra del av arkitektkontoren Thorsten Roos & Bror Thornberg (Hymnen, östra Kantatens två byggnader) och Bror Thornberg (västra Kantaten, fyra byggnader) samt bebyggdes av BGB. Gårdsmiljöerna ritades av Eric Holmquist 1970 (omgestaltade 1991).²²²

Serviceområdet i kvarteret Motetten (som bland annat omfattar både sextonvåningshuset med lägenheter och en servicebyggnad) ritades 1970 av arkitekt Richard Weichsbaumer på Fritz Jaenecke & Sten Samuelsons arkitektkontor och uppfördes av MKB.²²³

Området söder om Munkhättegatan (kvarteret Vårsången) hade fått en stadsplan upprättad 1970 och kom att planeras och färdigställas ungefär samtidigt med centrumanläggningen. Här fanns sedan tidigare ett ungdomshem inrymt i en äldre mangårdsbyggnad och intill denna skulle nu en låg- och mellanstadieskola uppföras med idrottshall, fritidsgård, barnstuga och idrottsplats. Trevåningshus skulle enligt stadsplanen skapa en stor kringbyggd gård i vilken sex åttavåningshus skulle placeras. Socialvårdsstyrelsen hade invändningar då planen ansågs alltför kompakt med för få gårds- och grönytor, vilket kunde leda till ”skadegörelse och liknande problem (som erfarenhetsmässigt sammanhänger med hård exploatering)” (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 110). Man menade också att en bilväg mellan höghusen och Kastanjegårdens villaområde närmast öster om området skulle skapa segregation.

Planen antogs, dock utfördes endast den norra halvan av bebyggelsen på grund av kritiken mot stadsplanen. Åren 1971–73 ritades bostäderna av arkitekt Per W Persson vid JPT arkitektkontor och uppfördes av BGB. En ny stadsplan upprättades 1978 för den södra delen, nu med en blandad småskalig bebyggelse, och en ny generalplan för området kom 1980.

²²² Denna del av bostadsområdet byggdes om och förändrades under 1990-talet, vilket har medfört att miljön inte är så enhetlig som tidigare. Även gårdsmiljöerna omgestaltades, vilket genomfördes år 1991 av Svenska Landskap.

²²³ De två skolorna (Högaholmsskolan och Lindängeskolan) ritades av arkitektkontoret Erik F Dahl & Arne Strömdahl, 1971 respektive 1972. Centrumanläggningen ritades år 1973 av arkitektkontoret Thorsten Roos & Bror Thornberg och ett intilliggande serviceboende av arkitekt Axel Carlsson. Området omfattade alltså flera aktörer.

Satsning på konst – beställning och urval

En procent till konstnärlig utsmyckning

I Malmö avsatte det kommunala bostadsbolaget MKB cirka en procent av produktionskostnaden till konstnärlig utsmyckning i samband med att fastighetsbeståndet byggdes upp, vilket så småningom kom att leda till en konstsamling om ett femtiotal verk (Aunér 2006, även SMA Hårde 1971).²²⁴ Från början hade kontakten med konstnärerna skötts av de arkitekter som ritat fastigheterna, men år 1964 bildades ett konstråd som tog över rollen (Aunér 2006, s. 3).²²⁵ I MKB:s konstråd ingick sex personer: tre personer från MKB (företagets VD och två representanter för styrelsen) samt tre konstnärer som företrädare för KRO, vilka svarade för den konstnärliga expertisen (enligt mötesprotokollen har bland annat konstnärerna Barbro Bäckström, Karl-Einar Andersson, Thure Thörn och John Wipp deltagit under rådets aktiva år).

Konstrådets uppgift var ”att föreslå och besluta om inköp av konst för att utsmycka nya bostadsområden ... både större verk som krävde utrymme och omsorgsfull placering på gårdar och gräsmattor samt mindre utsmyckningar i anslutning till trappor och entréer” (Aunér 2006, s. 3). Konstrådet skulle ”på ett så tidigt stadium som möjligt försöka integrera konsten i miljön” (SMA Hårde 1971). MKB:s konstråd var verksamt fram till 1974. Då hade byggandet minskat och behovet av ett konstråd upphörde.

Hur urvalsprocessen av konstverk har skett har inte framgått av arkivhandlingarna, däremot vilka beslut som har fattats. Exempelvis beskrivs två skissförslag i ett av de tidigaste protokoll som återfunnits rörande Lindängens konstbestånd (MKBA Konstrådet 1970-01-29), där rådet beslutade att skissförslaget till *Kavalkad* (senare *Girland*) av Olle Svanlund skulle omarbetas (i samordning med affärslokalerens reklamskyltar), samt tillstyrkte köp av *Livsträdet* (senare *Evolution*) av Willy Gordon. I närheten av dessa verk återfinns *Dimman* (1972) av Stig Blomberg, beställd av HSB (bild 41–44).

²²⁴ ”MKB har spritt konstverk för 1,2 miljoner” stod att läsa i en osignerad artikel i Sydsvenska Dagbladet Snällposten den 24 november 1968 (SMA Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1968). Det gällde då konst som MKB fått statliga lån till i samband med byggandet. Även HSB beställde konst. Åren 1958–1966 beställdes ungefär ett konstverk om året, 1967 två konstverk och 1968 åtta konstverk bland annat ”Dimman” av Stig Blomberg som även visas i bildmaterialet (SMA HSB skulpturer i Malmö 1969). ”Konstrekord i år för Malmö HSB” skrev signaturen Karzo samma år, och de gjorda beställningarna avspeglar HSBs byggande (SMA Karzo 1968).

²²⁵ I brev från MKB:s direktör Sture Nyström (MKBA Nyström 1972) till projektsekreterare Gudrun Pentén, Institutionen för konvetenskap i Lund, nämns året 1968.

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN



Bild 41. Stig Blomberg (1901–1970), *Dimman* (1972), några år efter installation (Ur Tidman 1975, s. 63). Foto: Göran Lundkvist AB.



Bild 42. *Dimman* 45 år senare. Växtligheten har ökat och i bakgrunden har balkongerna byggts in. Foto: författaren 2020.



Bild 43. Willy Gordon (1918–2003), *Evolution* (1972), år 1983. Foto: Lennart Romberg/Bilder i Syd.



Bild 44. *Evolution* 15 år senare. Foto: författaren 2016.

Anmodan om skissförslag

Frågan togs också upp (MKBA Konstrådet 1970-01-29) om ny utsmyckning för Lindängen, med hänvisning till ett tidigare, nu försvunnet, protokoll. Då hade åt rådets KRO-medlemmar uppdragits att utarbeta förslag till lämpligt tillvägagångssätt för delar av Lindängenområdet. Konstnärerna Karl-Einar Andersson, Thure Thörn och John Wipp föreslog att två grupper skulle anmodas att inkomma med skissförslag för konst: dels en grupp med konstnärerna Lennart Aschenbrenner, Barbro Bäckström och C.O. Hultén och Robert Nilsson, dels elever vid Konstakademien i Stockholm. Skissförslaget skulle gälla konst inom två skilda men ungefär lika stora delar av området för en kostnad om ca 250 000 kr per område (MKBA Utsmyckning u.å.).

Den så kallade Malmögruppen, Lennart Aschenbrenner, Barbro Bäckström och C.O. Hultén, inkom med ett förslag benämnt *COHLABB*, vilket

även var konstnärsgruppens namn. Det bestod av fler enheter (”stolpar och regnbåge” i målad metall, ”lekrör” av plast, ”bröstat” i beskrivningen av huggen sten, utfört som jordkulle, samt ”murarna” av betong, metall och plast), dekorerade av vissa balkonger samt målning av garageväggar i kvarteret Hymnen. Konstverket budgeterades till 215 000 kr.

Konsthögskolan i Stockholm deltog med Hermine Bjerke (senare Keller), Leif Robert Eriksson, Hans Fredlund, Shunyu Mitamura och Jens Trydén, och kallades konsthögskolegruppen. Deras förslag *Fia med knuff* för kvarteret Kantaten 1, 2 och 6 bestod av betong och tegel, och beräknades kosta 100 000 kr. Konstverket skulle komma ”att bestå av multimodell (10 st), fiaspel (16 st), skärmvägg och tegelmurar” (MKBA Konstrådet 1970-06-12).²²⁶

Rådet beslöt att godkänna båda förslagen, som därmed förordades till utförande (MKBA Konstrådet 1970-06-12). Man beslöt också att visa upp skisser av den tilltänkta konstutsmykningen på Lindängenområdet under Skånemässans ByggMa samma år, där MKB:s deltagande redan var planerat.



Bild 45–47. *COHLABB*, ”stolpar och regnbåge” i målad metall, ”lekrör” av plast 1983. Foton: Lennart Romberg/Bilder i Syd.



²²⁶ Verket *Pilallén* av Hermine Bjerke omnämns inte specifikt i protokollet.

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN



Bild 48. Några av COHLABBs verk, regnbågen, de målade balkongerna och plaströr. Bilden är beskuren. © Malmö stadsarkiv.



Bild 49. MKB-bostäder med bemålade balkonger, COHLABB. Foto: Torbjörn Carlsson 1975, © Malmö stadsarkiv.



Bild 50. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff*. Foto: Hans Johnsson/Bilder i Syd.

Avtalet mellan MKB och konstnärerna Aschenbrenner, Bäckström och Hultén finns kvar, signerat av MKB (MKBA Avtal 1970). Här framgår att arbetet med utsmyckningen skulle vara avslutat under 1971.²²⁷ Det dröjde dock till 1977 innan konstverken var helt installerade (SMA Gertten & Werner 1977). På flygfoton över Lindängen, det tidigaste troligen från år 1973 eller 1974, syns flera av konstverken (bild 52–54, figur 2, tabell 3).

Statliga lån ratade

Forskningsprojektet *Konst i bostadsområden* tog genom sin sekreterare Gudrun Pentén kontakt med MKB:s direktör Sven Nyström angående konsten i Lindängen. Pentén hänvisar till ett inte återfunnet brev med ”mycket värdefullt material om Lindängen” (MKBA Pentén 1972). Nu återtogs kontakten eftersom man var intresserad av det bakomliggande arbetet hos bostadsföretaget för att få konstutsmyckningen till stånd.

Då forskningsprojektets resultat bland annat skulle ligga till grund för en eventuell omformulering av enprocentsregeln för statlig belåning till konst-

²²⁷ Arbetet med utsmyckningen skulle vara avslutat 15 juni 1971 beträffande Hymnen och Kantaten 1 och 2; 1 november 1971 beträffande Kantaten 6 (MKBA Avtal 1970).

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN

utsmyckning i bostadsmiljö undrade Pentén varför MKB inte hade använt den statliga lånemöjligheten till konstutsmyckning i Lindängen (MKBA Pentén 1972). Nyström svarade: ”Med hänsyn till att den administrativa rutinen kräver lång tid och senarelägger tidpunkten för det totala statliga lånets utbetalning har MKB avstått från den statliga lånemöjligheten.” (MKBA Nyström 1972). MKB har däremot använt denna lånemöjlighet i andra fall.

Nyström beskrev också beslutsprocessen kring inköp och beställning för Lindängen. Det egna konstrådet tog initiativet till konstnärlig utsmyckning. Varken arkitekter eller byggnadsingenjörer var inblandade i den konstnärliga beställningen. Man var enhällig i beslutet när det gällde utsmyckningen i Lindängen. MKB hade inte några krav på vare sig stil eller karaktär hos konstverken eller krav på deras placering.

Pentén undrar också hur konstverkens hållbarhet mot väder och åverkan utfallit för MKB:s totala konstbestånd. Nyström replikerar att hållbarheten är varierande avseende åverkan, men att konstverken klarar väder och vind. Däremot har de svårare att stå emot tiden som kan ”ha en viss inverkan på konstverket” (MKBA Nyström 1972). Det är oklart vad ”tiden” egentligen åsyftar, om det har med konstnärernas materialval, summan av variabler eller annat att göra.

På frågan ”Är Er erfarenhet av tidigare konstnärlig utsmyckning så god att Ni vill fortsätta på denna väg att berika miljön?” svarar Nyström kort och gott ”Ja” (MKBA Pentén 1972 respektive Nyström 1972).²²⁸



Bild 51. Lindängens konstverk presenteras i dagspressen 1971 (SMA Härde 1971). Skissernas Museums arkiv.

²²⁸ Brev från Gudrun Pentén, Konst i bostadsområden, Inst. För konsvetenskap, till Dir. Nyström, MKB. Brevet är daterat 1972-11-07. Svaret är daterat 1972-12-15.

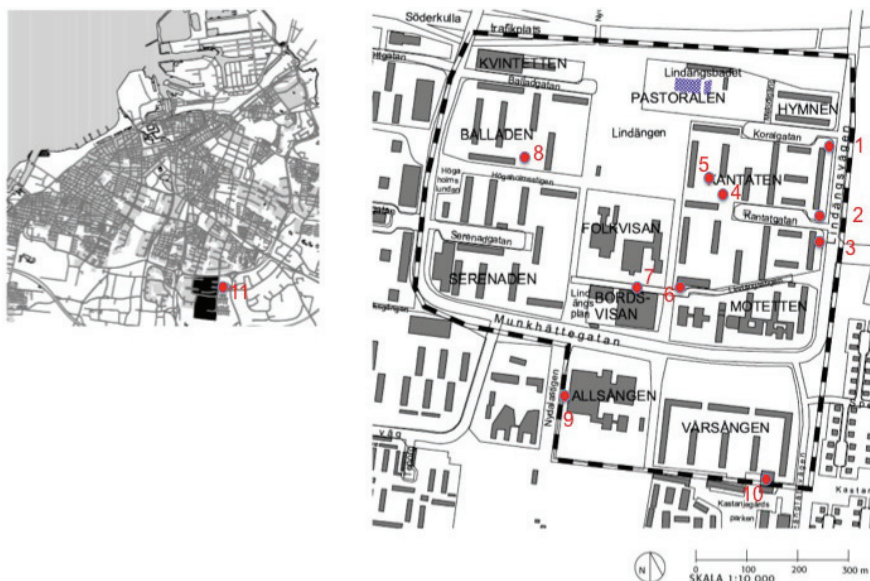


Bild 52. Lindängen från öster år 1973. Munkhättegratan ringar in bostadsområdet. Vid Munkhättegratans hitre del löper återvändsgatan Kantatgatan in i området, med delar av verket *Pilallén* på ömse sidor om mynningen. Snett ovanför återvändsgatans inre rundning syns *Fia med knuff*. Vid den öppna gården söder om men ej synliga på bild finns ”regnbåge” och ”lekrör”. © Malmö stadsarkiv.



Bild 53. Lindängen från nordväst. Bemålade balkonger, regnbågen, muren och *Fia med knuff* är synliga från ovan. Bilden är beskuren nertill. © Malmö stadsarkiv.

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN



Figur 2. Lindängens bostadsområde, översikt




Till vänster Malmö, med bostadsområdet Lindängen längst i söder. Till höger kvarteren i Lindängen (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 108). Siffrorna vid de inritade markeringarna visar var konstverken, beskrivna i tabell 3, är placerade.








Bild 54. Lindängen från söder, där placeringen för de flesta av konstverken inritade i figur 2 är synlig. Odaterat flygfoto. © Malmö stadsarkiv.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 3. Konstverk inom och intill Lindängens bostadsområde, urval

Plats (se figur 2)*	Bild	Konstnär/titel	År	Teknik/material
1 Koralgatan 2 Ägare: Stena Fastigheter		Hermine Bjerke (senare Keller), Konsthögskolegruppen <i>Pilallén</i> (tre delar i grupp)	1971	Betong
2 Kantatgatan 1 Ägare: Stena Fastigheter		Hermine Bjerke (senare Keller), Konsthögskolegruppen <i>Pilallén</i> (tre delar i grupp)	1971	Betong
3 Kantatgatan 4 Ägare: Stena Fastigheter		Hermine Bjerke (senare Keller), Konsthögskolegruppen <i>Pilallén</i> (en del)	1971	Betong
4 Kvarteret Kantaten, Koralgatan 43 Ägare: Stena Fastigheter	Foto saknas	COHLABB <i>Murar</i>	1971	Betong, metall och plast
5 Kvarteret Kantaten, Koralgatan 45 Ägare: Stena Fastigheter		Konsthögskolegruppen <i>Fia med knuff</i> (kvarvarande del)	1971	Betong (ursprungligen även tegel)

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN

<p>6</p> <p>Lindängsstigen, Kantatgatan 72</p> <p>Ägare: Stena Fastigheter</p>		<p>Willy Gordon</p> <p><i>Evolution</i></p>	<p>1972</p>	<p>Brons, granit</p>
<p>7</p> <p>Lindängsstigen, Kantatgatan 72</p> <p>Ägare: Malmö Bordsvisan 1 AB Beställare: MKB</p>	<p>Foto saknas</p>	<p>Olle Svanlund</p> <p><i>Girland</i></p>	<p>1971</p>	<p>Brännlackerad aluminiumplåt</p>
<p>8</p> <p>Serenadgatan 60</p> <p>Ägare: HSB</p>		<p>Stig Blomberg</p> <p><i>Dimman</i></p>	<p>1972</p>	<p>Brons, betong, vatten</p>
<p>9</p> <p>Lindängeskolan, Munkhättegatan 151</p> <p>Ägare: Malmö stad</p>		<p>Jörgen Fogelquist</p> <p><i>Vägen för och genom A</i></p>	<p>1974</p>	<p>Järn</p>
<p>10</p> <p>Vårsången 7</p> <p>Ägare: Malmö stad</p>		<p>Konstnär okänd</p> <p>Tegelrelief</p>		<p>Tegel</p>
<p>11</p> <p>Minneslunden, Fosie kyrkogård</p> <p>Ägare: Svenska kyrkan</p>		<p>Fred Åberg</p> <p><i>Färden</i></p>	<p>1979</p>	<p>Brons, vatten</p>

* Tabell 3 visar ett urval av konstverken i Lindängens bostadsområde samt kyrkogården i direkt anslutning. I texten diskuteras huvudsakligen verk 1–5. Foton i tabellen av författaren.

Avslut, resultat och reception

Mot slutet av 1971 fanns de flesta av konstverken på plats och de lokala tidningarna hade uppmärksammat detta under rubriker som ”Vinterfia kan spelas med osande täckjacka” (SMA Pilo 1971), ”Statyn har en bebis i magen” och ”Bostadsmiljö i färg” (de båda sistnämnda i SMA Härde 1971, även bild 51).

Huruvida diskussioner föregick materialval i samband med konstverkens beställning har inte gått att fastställa utifrån de mötesprotokoll som funnits tillgängliga. Materialens hållbarhet kom däremot att bli en del av konstverkens reception, särskilt som problem kring konstverkens bevarandetilstånd framkom ganska snart.

I samband med att MKB skulle fotografera sina områden uppmärksammades att konstverken varit illa och ”att vissa konstverk mer eller mindre försvunnit” (SMA Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1973). Under rubriken ”MKB-problem: Konsten tål inte väder och barn” konstateras att en del utsmyckningar inte går ”att piffa upp utan de måste kastas. Merparten av de skadade går dock att renovera och nu vill man ha reda på om respektive konstnär tillåter detta” (SMA Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1973).

Kritiken växer: ”Konsten ska bort”

Med tiden ökade motståndet mot konstverken. I dagspressen (Sydsvenska Dagbladet Snällposten) intervjuades några boende på Lindängen, och flera synpunkter framkom: man upplevde att konstverken försvann bland de stora husen, man hade hellre velat ha gräsmattor och lekplatser, man tyckte inte om utseendet, konsten var ful, underhållet brast – konstverken har exempelvis börjat rosta och konstverken kan skada barnen som leker där, plåten ekar mellan husen när barnen hoppar på verken etc. Man var positiv till att konst fanns, och uppskattar Gordons lite officiella bronsverk (i artikeln kallad *Evolution*, tidigare även kallad *Livsträdet*). Någon ansåg dock verket för modernt och ytterligare en boende replikerade att konstverk i allmänhet ska gå att använda. Även de taggiga buskarna fick kritik (SMA Gertten & Werner 1977).

Den allra största kritiken var dock riktad mot processen som föregått konstverkens beställning, i det att de boende inte hade fått vara med och bestämma. Detta förklarades av att konstnärerna, vilket väl egentligen avsåg både MKB:s konstråd och de konstnärer som gestaltat tävlingsförslagen, fått tillgång till områdesskisserna för Lindängen innan området började bebyggas. Just denna aspekt, att låta konstnärerna delta i planeringsstadiet, hade framhål-

lits som ett uttryck för beställarens/fastighetsbolagets strävan att skapa en medveten miljö för de boende (SMA Gertten & Werner 1977 samt SMA Hårde 1971). Konstverken skulle stå färdiga vid inflyttningen i området. Här kom alltså medbestämmande att ställas mot möjligheten att gestalta ett område i planeringsprocessens tidiga stadium.

Vikten av medbestämmande avseende konst i invånares närmiljö betonades också av Sven Sjöstedt, som inom ramen för forskningsprojektet KEP undersökt Lindängen.²²⁹ Han konstaterade att konstverk lätt råkar ut för vandalisering när området är torftigt och poängterade att konsten i sig ”inte kan rädda en i övrigt usel boendemiljö” (SMA Danielsson 1980 b; se även SMA Danielsson 1980 a och Sandström & Sjöstedt 1977).²³⁰

Några år senare var diskussionen kring Lindängens konstverk åter i pressen, men utan kommentarer kring verkens eventuella bevarande som varit frågan ett knappt decennium tidigare. Tidningsrubrikerna från tiden talar för sig själva: ”Boende har tröttnat på ’meningslös’ betongkonst. Hotar med att riva fiaspelet med slägga” (SMA Andersson 1982 a), ”Svårt få bort konstverken. De är skyddade av upphovsmannarätten” (SMA Andersson 1982 b) och ”Konst – för vem? Vi som bor här vill inte ha den!” (SMA Molin 1983, även bild 55). Ytterligare synpunkter i dagspressen var att konstverken: var dyra, inte var anpassade efter miljön, var för stora och gjorde att marken inte gick att använda till annat, hade en trist färgsättning samt att underhållet brast. Positiva röster hördes (kring delar av verken och även om vyn uppifrån av fiaspelet) men de var i minoritet i artiklarna.

Konstnärernas upphovsrätt, MKB:s ansvar och hyresgästernas medbestämmande

I de ovan nämnda tidningstexterna framkom att det inte var så lätt att bara ta bort skulpturerna. Konstnärernas upphovsrätt nämndes, liksom det avtal som fanns upprättat mellan MKB och konstnärerna, i vilket framgick att uppdragsgivaren MKB förbundit sig att inte ändra eller förvanska något utan att konstnärerna tillfrågades. Ytterligare en omständighet nämndes i en av artiklarna, nämligen den ekonomiska förutsättningen för skulpturerna: ”MKB har finan-

²²⁹ Målet för enkätundersökningen som genomfördes år 1975 var Fredriksdals bostadsområde i Helsingborg, där 98 personer mottog (och 60 personer besvarade) frågor som ställdes, bland annat kring medbestämmande (Sandström & Sjöstedt 1977, s. 84).

²³⁰ Projektet KEP vid Lunds universitet hade under 1970-talet undersökt bostadsområden i Helsingborg (Fredriksdal och Närlunda) samt Malmö (Lindängen) och resultaten publicerats i *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977), samtal med informant 4.

sierat utsmyckningen med statliga lån och om skulpturerna avlägsnas kan MKB blir [sic] tvingat att omedelbart betala tillbaks lånet. Själva avlägsnandet skulle också kosta en bra slant” (SMA Andersson 1982 b). MKB hade dock inte finansierat konsten med lån, så uttalandet bygger troligen på ett missförstånd (se ovan och MKBA Nyström 1972). MKB ville gärna tillsammans med konstnärerna komma till en ny lösning, exempelvis med en lekplats och grönt runt verken.

Harry Granås, ordförande i Konstnärernas riksförbunds södra distrikt, beklagade att kulturen gärna kommer i kläm i bostadsområden och framhöll att konstnärlig utsmyckning kan ha andra värden än att bara vara vackert. En av de inblandade konstnärerna konstaterade att man aldrig kan tillfredsställa alla smakriktningar och att hyresgästerna inte har någon större rätt att avgöra om utsmyckningen ska få vara kvar eller inte (SMA Andersson 1982 b).

Här fanns alltså boende som var missnöjda med konstverken och deras placering, konstnärer med upphovsrätt till sina verk enligt avtal och lag samt ett bostadsföretag som försökte tillmötesgå båda parter – samtidigt som konstverken i varierande grad hade behov av underhåll. Olika värderingar kom fram i debatten, där fullt ställdes mot vackert, oanvändbart mot användarvänligt och missanpassat mot miljöanpassat. De inblandade hade olika åsikter om vilket som var bästa marknyttjande, riktigaste bevarandearbete och effektivaste kapitalanvändning.

Frågan var uppenbart besvärlig och ansvarsfrågan diskuterades. MKB tyckte att hyresgästernas kontaktförening skulle ta kontakt med konstnärerna då det var dessa som väckt frågan, och hyresgästerna tyckte att MKB skulle ta initiativet då det var deras mark och beställning. Ett miljöprojekt var samtidigt på väg att bildas i avsikt att rusta upp miljön i samråd mellan de boende och bostadsföretaget och frågan hänsköts till denna nya grupp (SMA Molin 1983).

Tillsammans skrev MKB:s VD Kjell Viktorsson och Bo Nilsson, Hyresgästföreningen i S:a Skåne södra Malmöavdelningen och därmed hyresgästernas talesperson, ett brev till konstnärerna. Man ville att konstnärerna med sin underskrift accepterade att den paragraf i avtalet sägs upp, i vilken MKB åtog sig ”att inte låta utföra några ändringar av den konstnärliga utsmyckningen utan konstnärernas hörande och godkännande, ej heller medverka till att den samma i annat avseende förvanskas” (MKBA Avtal 1970, § 7). Syftet med brevet var att MKB önskade avlägsna konstverken, men man förband sig ”att där så kan ske, söka samverka med upphovsmannen för omplacering eller

annan ändring” (MKBA Viktorsson & Nilsson 1983). Motiveringen var att den miljö konstverken skapats för var förändrad: ”det som då var ’fnytor’ till fröjd för ögat är idag brukarytor för de boende. Som en följd av detta har många konstverk av monumental karaktär kommit att bli ett hinder för hyresgästernas verksamheter ... Tidens tand har dessvärre också förfulat konstverken avsevärt” (MKBA Viktorsson & Nilsson 1983).

Återigen fördes debatten i media. Följande rubriker stod att läsa i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*: ”Malmö skrotar förortskonsten. Kränkta skapare till motattack” (förstasidan) och ”MKB skrotar konst på Lindängen. Är bara hinder får chockade konstnärer veta” (SMA Widing 1983, även bild 55). Artiklarna är skrivna ur konstnärernas perspektiv, där dessa kränkta vänder sig mot hanteringen av ärendet och konstverken. Dagen efter följde nya artiklar, denna gång i *Arbetet*: ”Konsten ska bort’. Nu skriver hyresgästerna till konstnärerna” och ” – Ska det här föreställa konst? Nu vill hyresgästerna och MKB rensa på Lindängen” (SMA Fredriksson 1983, även bild 55). Konstnärerna övervägde att stämma MKB för vanskötsel, att man hade låtit konstverken förfalla. ”Jag var själv ute i Lindängen för ett halvår sedan och målade på egen bekostnad om vissa vandaliserade delar. Jag stod inte ut att se verket i sådant skick” förklarade en av konstnärerna, C.O. Hultén, för tidningen *Arbetet* (SMA Fredriksson 1983). Hyresgästrepresentanten Bo Nilsson framhöll i samma artikel att konstverken tog för stor plats och ”inte var någon vacker syn”. MKB:s VD Kjell Viktorsson framhöll dock att någon flyttning av konstverken inte skulle komma ifråga förrän saken var ordentligt diskuterad med konstnärerna.

”Konst kan inte ursäktas dålig boendemiljö”

Konstverken och konstnärerna försvarades av professor Sven Sandström. ”Konst kan inte ursäktas dålig boendemiljö. Konstprofessor vill flytta konstverken” (SMA Knutson 1983 a, även bild 55) lyder artikeln. Sandström hävdade att det var lika vansinnigt att låta konstverken stå kvar bortglömda och förfallna som att skrota dem, och föreslog flytt till en miljö som skulle passa dem bättre. Konstverken var dock gjorda för miljön, och en flytt skulle också, enligt avtalet med MKB, kräva konstnärernas godkännande. Sandström föreslog även konstkommittéer som en sorts sluss mellan allmänhet och kommun, där hyresgästerna både skulle kunna få vara med och välja verk – och få dem förklarade för sig.

I artikeln påmindes även om de undersökningar som pågått vid konstvetenskapliga institutionen i Lund och bland annat den av Sven Sjöstedt genomförda i Lindängen. En majoritet av de tillfrågade hade då svarat att de hellre ville ha konstverken kvar än få en liten hyressänkning, trots att de tyckte konstverken var svåra att förstå och att de skapade en otrevlig stämning (SMA Knutson 1983 a).

Debatten fördjupades av Åsa Berntsson i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, som förutom kritik mot arkitekturen och boendemiljön även kritiserade konstnärerna och beslutsprocessen. Artikelförfattaren konstaterade att konsten fått skulden för ett missnöje som egentligen rörde boendesituationen, och den vanvård som påpekats rörande konstverken även rörde bostadsområdet som helhet. Den omsorg om invånaren som saknades i arkitekturen, varken kunde eller skulle konstverken sminka över. Konst har en annan uppgift – och här riktade artikelförfattaren kritik mot konstnärerna, vilka ansågs ha kompromissat för mycket i stället för att agera, lägga sig i och delta i miljögestaltningen som helhet. För att få god konst var inte hyresgästernas medbestämmande bästa väg, men någon form av kontakt eller dialog behövdes ur ett demokratiskt perspektiv då folk i allmänhet uppmanades att delta i beslutsprocesser. En förhoppning var att konstverken skulle kunna räddas ”från att ses som något farligt i en mycket farligare omgivning” (SMA Berntsson 1983) och placeras bättre, i dialog med sin miljö och omgivning.

Två artiklar i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* avslutar den infekterade debatten om konstverkens varande, och de berörde återigen upphovsrätten respektive medbestämmanderätten.

I artikeln ”’Skulpturerna ska bort!’ Hyresgästerna i Lindängen vill själva utforma sin närmiljö” (SMA Knutson 1983 b) ifrågasatte hyresgästrepresentanten Bo Nilsson upphovsrätten. Nilsson jämförde konstnärens – vad han ansåg stora – makt över utformningen av närmiljön jämfört med exempelvis arkitekternas rätt till sitt verk. I artikeln framkom också att en av konstnärerna, Hermine Bjerke, själv tagit kontakt med Nilsson och hyresgästerna för att förklara sitt verk.

Invånarnas medbestämmande var en återkommande fråga och diskuterades i den avslutande artikeln, där möjligheten att ge de lokala bostadsområdenas kontaktkommittéer uppdrag inom konstområdet togs upp. Dessa skulle då ha en funktion snarlik den konstnämnd som fanns på kommunal nivå och där

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN

agerade rådgivande instans i samband med konstköp och anordnare av tävlingar i samband med utsmyckningsuppdrag (SMA Knutson 1983 c).



Bild 55. Artiklar ur 1983 års debatt. Skissernas Museums arkiv.

Debatten avslutas och konstverk flyttas

I början av det nya året 1984 kallar MKB till ett möte. MKB har, enligt kallelsen, efter moget övervägande tagit de boendes parti och vill därför avlägsna konsten, men ser också de upphovsrättsliga svårigheterna med detta. Till mötet inbjuds samtliga konstnärer, hyresgästföreningens kontaktkommittéer på Lindängen, representant från Konstnämnden Malmö, den lokala pressen (Arbetet, Skånska Dagbladet, Sydsvenska Dagbladet, Kvällsposten samt Radio Malmöhus) samt fyra representanter från MKB (MKBA Murat 1984 a, b och c). Samtliga konstnärer utom Hermine Bjerke uteblev dock som en protest mot att pressen var inbjuden (SMA von Feilitzen 1984). Bjerkes verk flyttades för att konstverket skulle synas tydligare, och konstnären avkrävde också ett löfte av MKB:s VD Kjell Viktorsson att en total översyn skulle göras över miljön i området.

Dialogen fortsatte utan pressens närvaro, med möte och efterföljande brev. En ekonomisk uppgörelse hade diskuterats men avskrivits. I stället bad MKB konstnärerna om att få flytta eller avlägsna de delar som hyresgästerna önskade, mot löfte att inbjuda upphovspersonerna till diskussion kring ersättningskonst i Lindängen efter det att miljöupprustningen kommit till stånd. MKB anförde flera skäl för sin ståndpunkt: 1) av de fyra delar som ingick i verket *COHLABB* hade endast två slutförts och placerats, 2) de boendes protester, 3) man behövde ytan för att förutsättningslöst kunna rusta upp boendemiljön och 4) då konstverken inte hade tillkommit i samverkan mellan bo-

ende och konstnärer fanns inte incitament till glädje och vilja att vårda verken (MKBA Murat 1984 d).

C.O. Hultén bemötte argumenten, bland annat genom att beskriva vad han tyckte vara ett bristfälligt samarbete, där informationen om ofärdiga verk inte stämde annat än för ”Bröstet” (vars placering disponerats till annat av MKB och det uteblivna konstverket hade, enligt Hultén, redan kompenserats med utbyggnad av annan konst) och garagemålningen (där den förberedande väggbehandlingen med puts aldrig utförts av MKB). Vidare hävdade han att MKB var motparten, inte hyresgästerna. Hultén önskade få saken granskad som vanvårdsfall, och han ansåg även att Statens konstråd borde få full information om ärendet (MKBA Hultén 1984).

MKB:s informationschef Lisbeth Murat svarade och avslutade brevet med orden: ”Av tonen i ert brev drar vi slutsatsen att det knappast går att föra saken framåt utan låter saken bero tills konkreta upprustningsplaner för området föreligger” (MKBA Murat 1984 e).

Sådana planer kom så småningom, och konstverken förflyttades då bort eller täcktes av jord och grus, utan att det protokollfördes och utan pressens närvaro.²³¹ Av det tidigare beskrivna verket *COHLABB* med sina olika komponenter (stolpar och regnbåge, lekrör, bröstet, murarna samt dekorerad av vissa balkonger och målning av garageväggar) finns idag knappt några spår, inte heller av elevgruppens *Fia med knuff* (”multimodell [10 st], fiaspel [16 st], skärmvägg och tegelmurar” MKBA Konstrådet 1970-06-12) – utom de tre skulpturer som redan tidigare flyttats till en ny plats inom området.

Lindängens bostadsområde har idag kvar fem konstverk från 1970-talets första år, det flyttade verket *Pilängen* och dess sju delar inräknade. För den intilliggande minneslunden i Fosie kyrkogård beställdes verket *Färden* av Fred Åberg år 1979. Ytterligare verk har tillkommit senare, men behandlas inte i denna text.²³²

²³¹ Samma öde rönt skulpturlandskapet *Salon d'Été*, Jean Dubuffets största arkitekturprojekt, för Renaults huvudkontor utanför Paris. Verket begravdes till slut under en jordkulle efter åtta års schism med företagsledningen (Merryman 2002, ss. 329–330).

²³² Kronologiskt med det nyaste verket sist: *Tegelrelief* av Marje Taska, kvarteret Vårsången; fasadmålning på plåt (2013) av Johanna Kristiansson och Jimmy Wallin, placerat i gång- och cykeltunnel under Munkhättegratan 4, ägare Malmö stad (Ericson & Faxé 2016); *Jaguars can't be heard, and yet they sing* (2018) av Carla Zaccagnini, bekostat av Statens konstråd och placerat på Lindängensstigen nära Lindängens centrum. *Shams* utfört i sten av Samaneh Reyhani, installeras hösten 2020 (beskrivet i tv, *Sverige!* 2020).

FALL 2: KONST I BOSTADSOMRÅDEN, LINDÄNGEN



Bild 56. Hermine Bjerke och *Pilallén* år 1984. Skissernas Museums arkiv.



Bild 57. Hermine Bjerke, delar av *Pilallén* år 2020. Foto: författaren.



Bild 58. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.



Bild 59. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.

Avsnittet avslutas med några bilder av konstverken från tiden när de nyligen beställts och var under uppförande, tillsammans med bilder tagna från ungefär samma plats nästan 50 år senare. Dessa illustrerar vilka förändringar som såväl plats som konstverk genomgått (bild 60–65).

KONSTEN ATT FÖRVALTA



Bild 60. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff*.
Foto: Hans Johnsson/Bilder i Syd.



Bild 61. *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.



Bild 62. Hermine Bjerke ur Konsthögskolegruppen, delar av *Pilallén* 1983. Foto: Lennart Romberg/Bilder i Syd.



Bild 63. *Pilallén* år 2020. Foto: författaren.



Bild 64. Konsthögskolegruppen, *skärmvägg* 1983.
Foto: Lennart Romberg/Bilder i Syd.



Bild 65. *Skärmvägg* år 2020. Foto: författaren.

Konst men ”en del inte längre finns kvar”

Konstverk mellan byggnaderna och i utomhusmiljöerna omnämns knapphändigt i inventeringsrapporten *Bostadsmiljöer i Malmö* från år 2000 (Tykesson & Ingemark Milos 2002), och är inte heller kommenterade som enskilda verk i texten (två av konstverken finns i stället återgivna på bild). I BeBR, som citerar rapporten, återfinns ett av Lindängens konstverk på bild under rubriken ”Entrén till skolan Lindängehus”, utan vare sig titel eller upphovsperson angiven (*Vägen för och genom A* av Jörgen Fogelquist, 1974).

Konsten kommenteras i allmänna ordalag och helt kort under miljöbeskrivningens avsnitt om bebyggelsekaraktär: ”Lindängen försågs med mycket offentlig konst av vilken en del inte längre finns kvar” (se även Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 112). Några sidor senare i rapporten (och under rubriken ”Kantaten 5 m.fl.” i BeBR): ”På gårdarna finns fortfarande spår efter den stora satsning på offentlig konst som gjordes vid nybyggandet. Mycket av konsten togs dock bort på 1980-talet eftersom den inte ansågs barnvänlig” (Tykesson & Ingemark Milos 2002, s. 114).²³³

Att området försetts med mycket offentlig konst i betydelsen ”många” hade det egentligen inte varit fråga om. Såväl Söderkulla, bostadsområdet norr om Lindängen, som Rosengård, nordost om Lindängen, hade försetts med fler konstverk – båda områdena med 15 verk vardera åren 1964–1975 (Ericson & Faxé 2016). Men de beställda konstverken i Lindängen blev, till skillnad från i Söderkulla och i Rosengård, en del av en offentlig debatt mellan beställare, hyresgäster och konstnärer kring frågor som rörde medbestämmande, demokrati, estetik och förvaltning.²³⁴

Medbestämmande och konsten som kulturell resurs

Ofta kritiseras (även i skrivande stund) konstbeställningar för att konstnärerna kommer in för sent i beslutsprocessen. Så var det inte i Lindängen, utan här hade konstnärerna tidigt tillgång till ritningar av området och föreslog konstverk utifrån dessa. Hyresgästerna hade dock inte fått säga sitt, sedan de flyttat in i området. Konstbeställningarna hade rört sig mellan bostadsföretaget och konstnärerna, och de boende hade inte varit involverade.

²³³ Samma argument användes av de boende i Fredriksdal mot Asmund Arles *Häst som rullar runt* (Sandström & Sjöstedt 1977, ss. 95–98, 112–115).

²³⁴ Med tanke på de offentliga angreppen hade det varit intressant att jämföra arten av konstverk dessa områden emellan, men det för alltför långt i detta sammanhang.

Hyresgästernas engagemang och missnöje kring avsaknaden av del i beslutsprocessen kan även läsas mot bakgrund av åren runt 1968, vilka bland annat omfattade medborgarrättsrörelse och radikalare syn på demokrati än förut. I de artiklar som lästs i samband med fallstudien märks ofta ord som medbestämmande, medborgare, samhälleligt medinflytande, etablissemang, estetisk stimulans och miljövärden.²³⁵

Konst i bostadsområden var en del av tidens politik. Konsten beställdes för stadens periferi, och befinner sig därmed närmare sina invånare än ett konstverk på en mer officiell och central plats. På stadens torg står en kung till häst, ett officiellt monument. I bostadsområdet och nära hemmet kan finnas en önskan om större närhet till konstverket, vilket möjligen också påverkade debatten om beslutprocessen kring konstverkens beställning.

I studien *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977) undersöktes medbestämmandet i Lindängen, som en av flera frågor kring konst i boendemiljön. Man fann då att 40 procent (20 personer) ville vara med och bestämma vid val av konst i den egna miljön. 26 procent (13 personer) ville inte vara med och 34 procent (17 personer) hade inte tagit ställning. För de båda andra undersökta områdena i studien, Fredriksdal respektive Närlunda i Helsingborg, var procentsatsen för dem som ville vara med och bestämma lägre, och i båda fallen ungefär samma som för dem som inte tagit ställning (Sandström & Sjöstedt 1977, s. 84). Att önskan om medbestämmande var starkare i Lindängen kan gissningsvis ha att göra med att konsten i Lindängen i högre utsträckning än i de båda andra områdena hade debatterats offentligt (och i negativa ordalag).

Konstverkens roll i och för miljön undersöktes ur ett socialpsykologiskt perspektiv och i rapporten konstaterades bland annat att konstverk inte borde föras in i en miljö utan en genomarbetad plan som är och förblir tillgänglig (Sandström & Sjöstedt 1977, s. 115; Sandström 1981, s. 94).

Nästan fyrtio år senare har *cultural planning* blivit en metod för områdesutveckling i vad som kallas utsatta områden, och beskrivs som ett sätt att använda kulturella resurser och vad som kan kallas för ”platsens själ” i utvecklingsarbetet. ”Kultur i form av konstnärliga uttryck har en stor betydelse genom att den kan bidra till att visualisera och konkretisera en plats och dess

²³⁵ SVT:s serie *Nu kommer 70-talet* (1969 a, 1969 b, 1970 a, 1970 b) ger här en spännande inblick i tidsandan, med programtitlar som ”Har Svensson en chans?”, ”Är Sverige möjligt?”, ”Röda rummet 1979” och ”Det finns en chans”. En annan serie är *Arkitekter berättar* (1976) och programmet ”Att se in i framtiden”.

kvaliteter” skriver Boverket (2015, s. 56) i en rapport, där Lindängen var ett av fem bostadsområden som studerades. Lindängen tog del av de statliga satsningarna på stöd till socioekonomiskt utsatta områden för en förbättring av utemiljöerna under 2016 (genom SFS 2016:398, *Förordning om stöd till utemiljöer i vissa bostadsområden*). Lindängen valdes även ut av Statens konstråd åren 2016–2018 som en del av regeringssatsningen *Äga rum* för konst- och kulturverksamheter i vissa bostadsområden, vilket har beskrivits i avsnittet ”Konst i bostadsområden efter 1950”.

Konstverkens förvaltning

Lindängens konst kan ses mot bakgrund av olika tiders socialpolitiska satsningar. Men hur har förvaltningen av konstverken skett under tidsperioden?

Av MKBs beställda konst åren 1971–1974 är det bara ett verk som finns kvar där det ursprungligen placerades, och samtliga har nya ägare. Huruvida det enskilda ägandet återspeglas i förvaltning och bevarandeåtgärder har inte gått att få svar på, inte heller om konstverken tidigare haft behov av konservering och i vilken mån de konserverats eller utsatts för olika former av bevarandeåtgärder (såsom rengöring från fågelträck eller biologisk påväxt) av tidigare ägare. De har inte varit del av en systematisk förvaltningsplan inom Malmö stad eller ägande bostadsföretag, utan åtgärdats vid behov. Vid en okulärbesiktning på plats visade det sig att bevarandetillståndet för de konstverk som finns kvar var relativt gott, även om visst behov av rengöring förelåg för samtliga verk.

År 2009 kom Boverkets rapport som behandlade området och lägenheternas upprustningsbehov, *Social och ekologisk upprustning – förnyelse av Lindängen* (Boverket 2009, framställd av Malmö stads miljöförvaltning och fastighetsägaren Stena Fastigheter Malmö AB som en del i Boverkets Byggkostnadsforum). Rapporten syftade till teknisk och fysisk upprustning för social och ekologisk hållbarhet i samverkan med de boende. Konstverken nämns inte i rapporten. Varför kan man fråga, när rapporten handlade om miljön, och konstverken varit så i fokus av miljödiskussionen i ett tidigare skede. De verkar inte ha setts, eller har inte ansetts vara en del av den miljö som behövde upprustning – eller så hade dessa materiella objekt inte några översyns- eller underhållsbehov.

I samband med diskussionerna kring flyttning eller rivning användes lagen om upphovsrätt av försvararna för konstverkens placering, och denna rätt var även formulerad i avtalet mellan konstnärer och beställare. Lagen som sådan

skyddar inte konstverk från åtgärder som flyttning – som kan vara ett sätt att bevara konstverket – eller mot destruktion. Lagen säger heller ingenting om förvaltning eller hur bevarande bör gå till (till skillnad från kulturmiljölagen). Bristen på förvaltning, det vill säga de skador som uppkom på fallstudiens konstverk och som i några fall ledde till ytterligare vandalisering, skulle dock genom förvanskningen den medförde kunna sägas kränka den konstnärliga upphovsrätten. Ett sådant ärende blev aldrig prövat.

Som framgått av tidningsmaterialet ovan hade en del av konstverken behov av bevarandeåtgärder redan efter något decennium. Dessa konstverk finns inte längre kvar, och konstverkens dåliga skick angavs tidigt som en av anledningarna till att ta bort dem. Bevarandeinsatsen kan också innebära att konstverket flyttas för att kunna finnas kvar, vilket skedde med några delar av Bjerkes verk *Pilallén* som flyttades inom bostadsområdet.

Tio år efter debatten mellan MKB, konstnärerna och hyresgästerna kom nya fastighetsägare. Stena Fastigheter AB förvärvade år 1994 fastigheterna i kvarteren Kantaten och Hymnen av ett konkursbo, som i sin tur förvärvat dem några år tidigare av MKB. Mer än 35 procent av lägenheterna stod tomma vid förvärvstillfället. Fastigheterna och området var mycket nedslitna, liksom den offentliga konsten.

Vid förvärvet fanns inga upplysningar eller restriktioner kring konstverken. Snabba beslut togs för att visa att området fått en ny fastighetsägare som ville ta ansvar och bland det första som gjordes var att städa upp ytorna runt husen. Man lät rengöra *Pilallén* som då hade kraftig algpåväxt (informant 5). Flera av konstverken hade vandaliserats, och bedömningen gjordes att, med respekt för upphovsrätten, verken inte kunde ”byggas om”. De skadade konstverken togs bort, liksom speljäserna till *Fia med knuff*. Själva spelbrickan till fiaspelet, som utförts i betong, övertäcktes med grus och matjord, och finns alltså kvar för framtiden. Informant 5 konstaterar att det aldrig kom någon fråga om vad som hänt, och något år senare hade ingen saknat vad som tagits bort.

8. Fall 3: Konst i sjukvården, Vrinnevi sjukhus

Konstsatsningar inom sjukvården

Konstnärliga utsmyckningar som större och medvetna fysiska satsningar verkar inte ha funnits i de svenska vårdmiljöerna förrän under 1930-talet. Satsningarna har sin grund i förra sekelskiftet, då urbaniseringens och industrialiseringens ökade sjuktal och städernas befolkningens mängd medfört behov av större och fler sjukhus. Dessa skulle byggas på annat sätt än de tidigare stora, trånga sjukhusen: naturnära, ljusa och sköna, och förslag till estetiskt genomarbetade vårdmiljöer kom under 1920-talet.²³⁶ Nya idéer och tankar om patienternas trivsel hade börjat spridas under 1900-talets början (Foucault 2003; Jönsson 1998, s. 15; Rapp 1983, ss. 47–53; Åman 1976). De var också ett resultat av forskning och nya upptäckter.²³⁷

Konstens inverkan på människan – det tidiga 1900-talet

I Sverige presenterade läkaren Karl Otto Larsson ett förslag till idealsjukhus 1922, där trivselen var en viktig faktor tillsammans med kvalificerad vård (Rapp 1983, s. 50). Miljön skulle vara hemlik och naturnära, självförsörjande och inte omfatta fler än sex patienter i varje rum. Själens skulle finna ro i den oas som sjukhuset, enligt Larsson, skulle utgöra i samhällets öken. För de olika rummen planerades konstnärlig utsmyckning, främst med naturformer och mestadels i de gemensamma utrymmena. Våningsplanen skulle ha differentierade former och färger, liksom väggpartierna över de olika sjukrummens dörrar för att underlätta orientering och öka trivsel.²³⁸ Larssons egen privatklinik skulle bli "[e]tt

²³⁶ De nya tankarna omfattade även den statliga anstaltsbundna sinnessjukvården, vilket Lars-Eric Jönsson (1998) har beskrivit i sin avhandling *Det terapeutiska rummet: rum och kropp i svensk sinnessjukvård 1850–1970*.

²³⁷ Exempel på resultat av forskning och nya upptäckter: hur infektionssjukdomar spreds (genom mikroorganismer, av Louis Pasteur), röntgenstrålen (Wilhelm Conrad Röntgen) och psykoanalysen (Sigmund Freud med flera).

²³⁸ Denna privatklinik uppfördes som dr Karl-Otto Larsson Bragnums privatklinik åren 1924–25 på Danderydsgatan 3–5 i Stockholm och lades ner efter 1950 (Rapp 1983, s. 53).

sjukhus för alla, där anstaltskaraktären skall bortelimineras och skönhetsvärdena tillgodogöras överallt där möjlighet finnes” (Rapp 1983, ss. 52–53).

Influenserna fanns i Europa. Flera svenska läkare hade vid 1900-talets början inspirerats genom studieresor på kontinenten.²³⁹ De hade besökt franska sjukhus och då särskilt Brocasjukhuset i Paris, vars chefskirurg dr Samuel Pozzi (1846–1918) medvetet satsade på monumentalmåleri integrerat i rum och arkitektur. Målningarna föreställde naturen och skulle ses som en källa för tillfrisknande och harmoni, något som flera unga medicinare entusiastiskt har vittnat om när de beskrivit sina intryck från sjukhuset (Rapp 1983, ss. 75–76).

Konstens inverkan på människan var en fråga som diskuterades vid denna tid (se kapitel 4).²⁴⁰ Ellen Keys tankar om skönhet för alla, publicerade år 1900 i *Barnets århundrade*, återfanns även hos Larsson.²⁴¹

För sjukhusmiljöerna skulle det dröja några decennier innan motsvarande idéer fick genomslag. De konstverk som fanns vid sjukhusen denna tid var mestadels så kallad donationskonst, det vill säga huvudsakligen lös konst som donerats av tacksamma patienter och andra.

Beställning av konst under 1930- och 1940-talen

Under 1930- och 1940-talen påverkade nya forskningsresultat och specialistkunskaper planeringen av sjukhusen. Inom Stockholms läns landsting, beskrivet av Birgitta Rapp i *Konst på sjukhus – till glädje för alla* (1983), fanns en ny generalplan som tagits fram 1932. Denna omfattade en långtgående rationalisering av organisation, drift och anläggningar, vilket även (på lite sikt) möjliggjorde konstsatsningar. Rapp konstaterar även att Stockholmsutställningen 1930 och funktionalismens genombrott medförde ett nytt formspråk inom vården, som industrialiserades och rationaliserades i tidens anda. Det nya förhållandet till ljus och ljusinsläpp som följde med funktionalismen var också förenligt med ny kunskap om ljusets betydelse för hälsan, både avseende hur bakterier dör av solljus och ljusterapi (Jönsson 1998, s. 200; Rapp 1983, ss. 56–64; se även Hermerén 2014, ss. 55–56). Utställningen *Ljuset i människans tjänst*

²³⁹ Magnus Huss (1807–1890) och Carl-Ulrik Sondén (1802–1875) är exempel på läkare som företagit studieresor och därefter beskrivit bland annat de svenska anstalterna (Jönsson 1998, ss. 116–121).

²⁴⁰ Även naturens läkande kraft diskuterades, och uppfattningen att parken eller naturen var psykiskt hälsobringande följer de stora sinnessjukhusens historia från mitten av 1800-talet till 1970-talet (Eivergård 1996, s. 47 se Jönsson 1998, ss. 269–270).

²⁴¹ Tankarna återfinns även senare hos ecklesiastikminister Arthur Engbergs *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer* (1936), vilket nämndes i kapitel 4.

på Liljevalchs konsthall hösten 1928 gav information om såväl belysning och ögats behov som vägg- och takfärgens betydelse för val av belysningsystem.²⁴²

Under 1930-talet hade också diskussionerna pågått om konstens (och konstnärernas) roll i samhället, och Statens konstråd inrättats. Insikten om miljös betydelse för patientens tillfrisknande avspeglade sig i konstnärliga utsmyckningar vid flera av de sjukhusbyggen med nya vårdkomplex som kom att uppföras eller byggas om i flera av landets större städer (som S:t Görans sjukhus i Stockholm, Sahlgrenska sjukhuset i Göteborg och Universitetssjukhuset i Lund²⁴³).

I Stockholm hade byggnationen av Karolinska sjukhuset påbörjats 1931. Den första byggnaden togs i bruk 1937, medan huvudbyggnaden stod klar 1940. Karolinska sjukhuset var rikssjukhus för landets alla medborgare, och staten bekostade sjukhuset och utbildningsinstitutionernas byggnader medan Stockholms stad och län bekostade klinikerna.

För detta statliga sjukhus utlyste det nyinstiftade Statens konstråd år 1939 en tävling om en helhetsgestaltning av kvinnoklinikens doprum, som därmed blev ett av Konstrådets första konstnärliga gestaltungsuppdrag. Alf Munthe vann med tävlingsförslaget *Ljusbrytning*, och han 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 (Magnusson 2002, ss. 52–59; Orrje 2008, ss. 185–189; Stensman 1987, ss. 18–21). Bild 66 visar utsmyckningen, godkänd och invigd i september 1940.²⁴⁴

Att Statens konstråd förlade sitt första gestaltungsuppdrag till Karolinska sjukhuset kan tolkas som att miljön värderades högt. Man bjöd även in namnkunniga konstnärer. För Karolinska sjukhuset hade prins Eugen hösten 1938, strax före Konstrådets tävling, fått en förfrågan om att utföra en konstnärlig utsmyckning av aulans yttervägg mot entréhallen. Målningen *Kopparormen* genomfördes 1939 och blev därmed en av de tidiga fasta utsmyckningarna i svensk sjukhusmiljö. Prinsen hade redan tidigare utfört målningar i stort for-

²⁴² Det ”konstgjorda” ljuset spreds. År 1914 hade omkring 30 procent av de svenska hemmen elektriskt ljus och 1924 hade andelen stigit till 80 procent (Starby & Samuelsson u.å.).

²⁴³ Före 1994 var namnet Lasarettet i Lund.

²⁴⁴ Tävlingen finns beskriven i *Statens konstråd: En orientering samt redogörelse för rådets tre första verksamhetsår 1 juli 1937–1930 juni 1940* (1941, ss. 16–17) och *Statens konstråd: Redogörelse för Konstrådets verksamhet 1 juli 1937–30 juni 1955* (1955). Konstverket och dess bevarande- och förvaltningshistorik finns beskrivna i Hermerén & Orrje 2014, ss. 136–143.

mat för bland annat skolmiljöer, exempelvis *Den ljusa natten* år 1899 för Norra Latin i Stockholm och *Solen strålar över staden* år 1910 för dåvarande Högre real-läroverket å Östermalm, nuvarande Östra Real, ävenledes i Stockholm. För Karolinska sjukhuset tillkom under det närmaste decenniet flera byggnadsanknutna konstverk av konstnärer som Tor Hörlin, Einar Forseth, Bror Hjort, Edvin Öhrström och Bo Beskow.



Bild 66. Doprum, Alf Munthe, *Ljusbrytning* (1940). Doprummet gestaltades för Karolinska sjukhuset (1940), Solna, arkitekt Carl Westman. Beställare av konstverket var Statens konstråd i samarbete med Byggnadsstyrelsen. *Ljusbrytning* var ett av Statens konstråds första färdigställda konstverk, en helhetsmiljö med modernistiska ambitioner. Byggnaden ägs och förvaltas idag av Locum AB, Stockholms läns landsting. Foto: författaren.

Konst på sjukhus och lasarett efter 1950

Under 1960- och 1970-talen fick den så kallade enprocentsregeln allt större genomslagskraft. Centralskolor byggdes och försågs med konst, och inom landstinget byggdes under denna period nya sjukhusblock runt om i landet. Några av dessa har blivit vad professor Sven Sandström i *Konstverkens liv i of-fentlig miljö* beskriver som ”intressanta experimentcentra för den nya miljörela-

terade konsten, med vid variation från strängt avskild enhetlig gestaltning till stimulerande objekt och inslag i vardagsmiljön” (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982, s. 18), med exemplet Huddinge sjukhus.

Huddinge sjukhus hade invigts 1972 (Persson 2010). För detta sjukhus planerades att konsten skulle vara en integrerad del av byggnaden redan från början. En enprocentsregel hade röstats igenom 1963 i Stockholms läns landsting, vilket medförde att man kunde beställa konst för 6,6 miljoner kronor i 1967 års penningvärde för Huddinge sjukhus, vilket motsvarade 0,9 procent av sjukhusbyggets totala budget.

En arbetsgrupp valde konst som kunde engagera, skänka glädje och ge tröst, efter principen att det skulle finnas mycket konst där många människor rörde sig. För att underlätta urval och placering analyserades patientströmmar, längden på vårdtider samt personalens rörelsemönster och ”mögliga preferenser” (Fahlström 2010 a, ss. 2181–2182). Att konststatsningen vid Huddinge sjukhus och konstverken tillmättes vikt kan påvisas av att resultatet av tävlingen inför ljusschaktens gestaltning visades på Liljevalchs konsthall 1971.²⁴⁵

Konststatsningarna inom sjukhusmiljöerna fortsatte under 1980-talet. Karolinska sjukhuset fick medel till utsmyckning av äldre delar om ca 5,4 miljoner kronor och Huddinge sjukhus ytterligare ca 2,9 miljoner, och dessa båda statsningar var de enskilt största anslagen under decenniet (Rapp 1983, s. 96).²⁴⁶ Under perioden byggdes även Vrinnevisjukhuset i Norrköping, fallstudie i denna text.

Konsten och själen under 2000-talet

Att konsten har haft en betydelse inom landstingsområdet är kanske inte underligt, då den har visat sig ha en hälsofrämjande och läkande effekt.²⁴⁷ Internationellt har vetenskapliga studier av sambanden mellan kultur, hjärna, hälsa

²⁴⁵ Inför den konstnärliga gestaltningen av ljusschakten vid Huddinge sjukhus om 8×8 meter hade en öppen tävling utlysts. 180 bidrag inkom och nitton fick pris. Även de sex gårdarna mellan de fem våningshusen fick konstnärlig gestaltning (Fahlström 2010 b).

²⁴⁶ Uppskattningsvis har närmare 8 000 verk av 2 000 konstnärer placerats ut på Huddinge sjukhus under åren 1968–2008 (Fahlström 2010 b, s. 2184). Huddinge sjukhus var stort, på sin tid Skandinavien största byggprojekt (Fridlitzius 1972).

²⁴⁷ Konstens terapeutiska värde har exempelvis beskrivits i *Konsterna och själen* (Hermerén & Halldén 2006), en konferenspublikation med föredrag från ett symposium arrangerat av Kungl. Vitterhetsakademien år 2004. Flera av föredragen behandlar kulturella och estetiska upplevelsers betydelse för hälsa och trivsel.

och lärande genomförts vid flera internationella lärosäten.²⁴⁸ Man har bland annat funnit att musik och dans stärker tanke- och minnesförmågor och visat på vikten av estetiska upplevelser, den visuella konsten och arkitekturens verkan på hjärnan (Kultur och hälsa 2014).²⁴⁹ Även i Sverige har flera forskningsprojekt genomförts som rört sambandet mellan kultur och hälsa.²⁵⁰

Utifrån den statliga övertygelsen att konst och kultur kan bidra till att positivt förändra individer och samhällen har Kulturrådet uppdraget att arbeta med kultur och hälsa som tema. ”Med helhetssyn på människan spelar kulturen en viktig roll för ett ökat välbefinnande, som hjärngympa och drivkraft för kreativitet” (Kulturrådet u.å.). Under 2018 genomförde Kulturrådet en nationell översyn av området kultur och hälsa och föreslog flera nationella åtgärder för utvecklingen av området (Kulturrådet 2018, s. 8).

Inom Region Skåne inleddes pilotprojektet *Kultur på recept* år 2011, en vård-satsning i samarbete med Kulturdepartementet och Socialdepartementet som kom att förlängas flera år. Inom ramen för projektet ordinerades patienter, efter en medicinsk bedömning, kulturaktiviteter som eget skapande och att besöka utställningar (Region Skåne u.å.). ”Kultur och hälsa hör ihop”, konstaterade regeringskansliet (2017) i en artikel, och fastslog att kulturpolitik är ett av de områden som kan bidra till bättre folkhälsa.²⁵¹

Inom Region Stockholm etablerades Kompetenscentrum för kultur och hälsa år 2018 som en del av Region Stockholms ordinarie verksamhet, i sam-

²⁴⁸ Exempelvis har sådan forskning bedrivits vid Brain and Creativity Institute vid University of Southern California i Los Angeles, International Laboratory for Brain, Music and Sound Research (BRAMS) i Montreal och The Kavli Institute for Brain Science (KIBS) vid Columbia University i New York.

²⁴⁹ Flera forskningsprojekt som rör sambandet hälsa och kultur pågår, exempelvis vid WHO Collaborating Centre on Culture and Health, Storbritannien; Research Center for Culture and Health, University of Turku, Finland; samt Centre for Medical Humanities (CMH) vid Durham University, Storbritannien som arbetar tvärvetenskapligt med bland andra Världshälsoorganisationen (WHO), kulturutövare och statliga konstorganisationer (Region Stockholm u.å. a).

²⁵⁰ Centrum för kultur och hälsa vid Göteborgs universitet som perioden 2010–2017 hade i uppdrag att stimulera till insatser inom såväl forskning som utbildning för att belysa relationen mellan kultur och hälsa (Sigurdsson & Sjölander 2016). Centrum för världens arkitektur, CVA, vid Chalmers utgör en nationell arena för skapande, översättning, utbyte och spridning av kunskap om vårdarkitektur (CVA u.å.). Fler exempel: Centrum för kultur, kognition och hälsa, ett samarbete mellan KI och KTH; Medicinsk humaniora vid Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet samt Centrum för social hållbarhet (CSS), Karolinska Institutet (Region Stockholm u.å. a).

²⁵¹ Uttalandet gjordes av Lina Glans, politiskt sakkunnig på Socialdepartementet, som tillsammans med Kulturdepartementets statssekreterare Per Olsson Fridh träffade regionala kulturpolitiker från hela landet utanför Stockholms läns landsting och fick ta del av vad som görs för att integrera kultur och hälsa (Regeringskansliet 2017).

arbete mellan hälso- och sjukvårdsförvaltningen och kulturförvaltningen, i syfte att långsiktigt arbeta med och integrera den befintliga konst- och kulturverksamheten i vården. Konst i vårdmiljö har ansetts viktigt (Stockholms läns landsting u.å. a), för att kunna förbättra den fysiska och mentala hälsan och även vara ett effektivt komplement till konventionell medicinsk vård (Region Stockholm u.å. b).

Perioden efter millennieskiftet 2000 faller utanför denna texts huvudsakliga tidsmässiga fokus. Under den här tiden genomförs dock renoveringen av Vrinnevisjukhuset, vilket motiverar att forskningen om sambandet mellan konst och hälsa under de första decennierna av det nya århundradet ändå belyses.

”Konst kan ... bidra till välmående och hälsa”

Ovanstående exempel på forskning kring konstens hälsofrämjande effekter har syftat till att visa att konstverken i sjukhusmiljöer ibland har en speciell roll som skiljer sig från konst i bostadsområden eller inom Svenska kyrkan. Med detta menar jag att de har tilldelats en specifik funktion, som att främja tillfrisknande, ha en lugnande effekt, vara välkomnande eller helt enkelt göra det lättare att hitta i korridorer och kulvertar.²⁵² Konstverken har ibland också anpassats efter sin miljö i högre grad än konst i de båda andra fallstudierna. Vid beställning eller val av verk tas inte enbart hänsyn till platsens utformning och aspekter som genus och ett mångkulturellt samhälle, utan även till olika brukargrupperns skilda och särskilda behov, hygieniska krav (både vad gäller materialinnehåll och en ytas möjlighet till ”avtorkning”) och den flexibilitet som kan vara nödvändig då sjukhusens miljöer med sina olika funktioner snabbt kan förändras (jfr Hermerén 2014, ss. 67–68).²⁵³

Byggnadsanknuten konstnärlig gestaltning ska bidra till att skapa en estetisk, inspirerande och hälsobringande miljö för patienter, personal och anhöriga, vilket flera av landstingen/regionerna uttrycker på ett likartat sätt genom webbplatser och informationsmaterial. ”Konst kan skänka glädje, omsorg och

²⁵² Även sjukhusbyggnaden kan tilldelas en liknande funktion. Jönsson (1998, ss. 17, 112–184) undersöker särskilt den statliga anstaltsbundna sinessjukvårdens institutioner som instrument för vård, behandling och omhändertagande.

²⁵³ Hur inköpen går till och vad som väljs är en fråga delvis utanför denna text. Region Skåne beskriver exempelvis i sina riktlinjer en strävan efter jämn fördelning mellan kvinnlig och manlig konstnärsrepresentation. Vidare ska inköpen bestå av samtidskonst och konsthantverk med hög konstnärlig kvalitet av idag verksamma konstnärer och även inkludera verk av konceptuell, idémässig, karaktär (Region Skåne 2012). Inom Region Skåne arbetar man också med kultur i vården som ett komplement till den medicinska vården för att ytterligare understryka konstsamlingens syfte.

positiv energi och bidra till välmående och hälsa” (Region Skåne 2018). Den fasta konstnärliga gestaltningen ska vara del av en attraktiv och välkomnande arbets- och vårdmiljö, och stärka helhetsintrycket av den aktuella platsen samt vara en hälsofrämjande drivkraft i vårdmiljön, såväl som i administrativa byggnader (Regionstyrelsen Skåne 2016). ”Syftet med konsten i vården är att bidra till bättre livskvalitet för både patienter och medarbetare”, skriver Region Västmanland på sin webbplats (Region Västmanland 2017). Konsten ska ”lyfta miljön för dem som besöker eller för dem som arbetar i verksamheterna. Konst i offentliga rum har inte bara en estetisk funktion, utan är i hög grad även socialt engagerande. Konst i vårdmiljö har också en påvisad hälsofrämjande effekt. Den konst som är placerad i regionens offentliga rum skall betraktas som en samhällelig investering” (Region Norrbotten, 2017). *Konsten en värdeskapande faktor i vårdmiljö* (2017) var namnet på ett seminarium och en rapport i Västra Götalandsregionen. Region Östergötlands konstprogram sammanfattar konstens betydelse: ”Konsten i vårdcentrumet utvecklar en miljö med människan i centrum och miljön påverkar sin betraktare på flera sätt: sinnligt, känslomässigt, rumsligt, fysiskt och intellektuellt. Konsten bidrar även till att förstärka sjukhusets identitet samt öppnar upp för andra upplevelser utöver den situation man befinner sig i för stunden” (Region Östergötland 2016).

De beställda konstverken ska med andra ord skapa goda och stimulerande miljöer för patienter, anhöriga och personal utifrån ett kultur- och hälsoperspektiv. Beställningarna ska också stimulera det regionala konstlivet genom att konstnärer blir regionalt representerade med sina verk. Konstlivet stimuleras naturligtvis ytterligare av inköpen i sig, som rimligen främjar utställningsmöjligheterna för konstnärer i regionen.

Stora samlingar att förvalta

Med detta fokus inom stat och landsting/regioner på sambandet mellan konst, kultur och hälsa infinner sig frågan huruvida konstverkens bevarandeskick, det vill säga i vilket tillstånd konsten bevaras och förvaltas, har betydelse för betraktarens välbefinnande – och om denna fråga har diskuterats i samband med nyinköp. Vilka val och beslutsprocesser finns som rör bevarandep Praxis? Har även skadad och smutsig konst en hälsofrämjande effekt för sin omgivning? Eller tas sådana konstverk bort, liksom konstverk som inte åldras så vackert, för att inte minna om kroppsliga eller själsliga skador? Eller konserveras de?

Frågan är relevant, i synnerhet som stora mängder konst har beställts under 1900-talet (och fortfarande beställs) och konsten har haft en framträdande plats i vården. Stockholms läns landsting/Region Stockholm har sedan 1971, när storlandstinget bildades, tillämpat en procentregel motsvarande den statliga, men med upp till 2 procent av produktionskostnaden. Detta har medfört att Stockholms läns landsting/Region Stockholm idag har ett av landets största innehav av offentlig konst ”som utgör ett rikt kulturarv” (Stockholms läns landsting u.å. a). Vilken effekt ett sådant uttalande har för bevarandet, eller vad som konserveras (eller hur mycket eller hur många verk som lämnas till konservering) framgår inte lika tydligt.

De stora byggnadsprojekt som har genomförts under 1900-talets senare del har, genom enprocentsregeln eller liknande konststatsningar, medfört att landstingen nu äger stora konstsamlingar, sammantaget omfattande hundratusentals verk bestående av såväl byggnadsanknuten som lös konst. Rapp (1983, s. 85) beskriver hur Stockholms läns landsting under åren 1971–1991 utökades till att näst efter Statens Konstmuseer omfatta Sveriges största konstsamling. År 2018 omfattade den över 70 000 konstverk varav ett stort antal, närmare 1 000 verk, var byggnadsanknutna (Stockholms läns landsting u.å. a). Västra Götalandsregionen omfattar ca 64 000 lösa konstverk (Västfastigheter 2018) och Region Skåne ca 32 000 konstverk (Region Skåne 2018).

Landstingens och regionernas huvudsakliga verksamhet är en annan än museernas insamlande, förvaltning och förmedling och kan, på annat sätt än dessa, se konsten som en sorts förbrukningsvara (Rapp 1983, s. 85). En landstingsägd konstsamling byggs inte upp utifrån att exempelvis innehålla vissa verk eller konstinriktningar för kommande generationer, en samtid för en framtid, utan utifrån den specifika platsens mer omedelbara behov och sammanhang. Detta synsätt har medfört att exempelvis Stockholms läns landsting öppnat för möjligheten att sälja den lösa konsten (Kulturnytt 2010). Konst som inte används i en region eller i ett landsting kan också föras över till det regionala museet, som konst från Region Östergötland till Östergötlands läns museum i Linköping, eller – på statlig nivå – från Statens konstråd till Moderna Museet i Stockholm.

De omfattande satsningarna på konstinköp och beställning av konstnärliga gestaltungsuppdrag är ett uttryck för att konstverken är en viktig del av det regionala uppdraget. Samtidigt kan landstingens och regionernas miljöer genom sin dagliga verksamhet påverka konstverkens bevarandestånd. Sjuk-

husmiljöernas differentierade funktioner kan förändras ofta och snabbt, och svårflyttade byggnadsanknutna konstverk kan då hamna i riskzonen utifrån ett bevarandeperspektiv. Ny teknik, forskning och ökande befolkningens mängd leder till behov av om-, till- och nybyggnation, som på olika sätt riskerar påverka konstverken med förändrad miljö, omflyttning eller till och med rivning som möjlig följd. Förändring av organisation och ägande kan också påverka hur konstverk hanteras. Exempelvis ägs och förvaltas den en gång statliga fastigheten med det tidigare nämnda verket *Ljusbrytning* av Alf Munthe idag av Stockholms läns landsting (SLL) genom Locum AB, ett företag ägt av SLL som är del av landstingets förvaltningsorganisation.

Huruvida verksamheternas bruks- eller funktionsperspektiv också påverkar på vilket sätt konstsamlingarna förvaltas har varit svårare att påvisa (Hermerén 2014). I takt med ökande (och allt äldre) konstsamlingar av både byggnadsanknuten och lös konst inom landstinget, har dock behovet av bevarandearbete ökat, vilket Birgitta Rapp uppmärksammade redan 1993. Rapp nämnde då konstens vård och underhåll som en olöst fråga inom landstinget och påpekade vikten av tillsyn och professionellt underhåll (Rapp 1993, s. 224).

Tillsyn och vård av lös konst är det enskilda landstingets ansvar, där den del av landstingets verksamhet som är utlånande vanligen står för långsiktiga underhållsåtgärder medan den lånande bekostar konserveringsåtgärder av de skador som uppkommer genom oaktsamhet. Tillsyn och vård av byggnadsanknuten konst hanteras vanligen av det bolag som hanterar fastigheter och liknande service.

Ett åldersrelaterat konserverings- eller förvaltningsbehov kan tyckas avlägset, då många av konstverken inom landstingen ännu inte är så många decennier gamla. De blir dock allt äldre. Omgivande miljöer ändras kanske oftare än på annat håll, samtidigt som konstverken också utgör en del av platsens historia. Att konstverken representerar värden som kan medföra önskemål från olika aktörer om bevarande visas av citat som ”samhällelig investering” (Region Norrbotten, 2017), ”värdeskapande faktor” (Västra Götalandsregionen i *Konsten en värdeskapande faktor i vårdmiljö* 2017), ”ett rikt kulturarv” (Stockholms läns landsting u.å. a) och ”vårt gemensamma kulturarv” (Stockholms läns landsting u.å. b). Konstverk som tidigare beställts till en miljö för att ”brukas” – främja hälsa, dekorera, gestalta med mera – kan komma att betraktas som kulturarv som ska förvaltas.

Vrinnevisjukhuset i Norrköping

Kort historik och konstbeställningar

Strax söder om Norrköping ligger Vrinnevisjukhuset, en stor anläggning med från början nära 500 vårdplatser. De röda flervåningshusen ligger inbäddade i barrskog, med träden som smyger sig tätt på sjukhusfasaderna. Direkt utanför sjukhusområdet skymtar åkrar mellan träden. Vid mitt besök var doften av barrträd frisk och påtaglig och gav en association till både hälsa och friskhet och, genom placeringen utanför staden, till forna tiders tuberkulosanläggningar.²⁵⁴ Arkitekterna hade strävat efter ett mänskligt uttryck, att husen skulle ”spegla vår insikt om människan som en levande varelse – inte som reparerbar maskin” (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 17). Bild 67–69 visar några av entréerna, med konstverk i nära anslutning.

Vrinnevisjukhuset ritades under åren 1976–1988 av arkitekterna på Bo Castenfors Arkitektkontor AB (Castenfors 1989). Huskropparna på sjukhusområdet omsluter innergårdar och öppnar även upp mot den omgivande naturen. De är två–fyra våningar höga och murade i rött Hallsbergstegel, med svarta plåttak och vita fönstersnickerier, som tillsammans, med en av arkitekternas egna ord, ska ge ”ett hederligt intryck som stämmer väl med den atmosfär sjukhuset som helhet andas” (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 20). Även rummen har en human skala. De var tänkta för två eller fyra bäddar och försågs med burspråk mot den omgivande naturen, trots att detta var dyrare än släta fasader. Merkostnaden motiverades med kortare vårdtider genom naturkontakten, med återopande av internationella erfarenheter (informant 8). Under byggtiden och de första åren gick sjukhuset under namnet Lasarettet i Norrköping (LiN), för att därefter byta till nuvarande namn²⁵⁵. Sjukhuset är länssjukhus i Norrköping och drivs av Region Östergötland (tidigare Östergötlands läns landsting) sedan grundandet 1988. Här finns år 2019 drygt 300 vårdplatser och cirka 2 200 anställda. Vrinnevisjukhuset samarbetar med Hälsouniversitetet i Linköping, samt övriga vårdcentraler och sjukhus i regionen.

²⁵⁴ Tanken om sjukhuset på landet, i en sund, torr och vacker trakt, med tillgång till både park och trädgård samt nära staden framhölls av läkaren Carl-Ulrik Sondén redan år 1847. Sondén beskrev då förutsättningarna för sinnessjukhuset och framhöll att miljön var viktigare än läkekonsten vid dessa jämfört med andra sjukhus, där förhållandet efter hans förmenande var omvänt (Jönsson 1998, ss. 119, 269–270).

²⁵⁵ Lasarettet omnämns som Vrinnevi sjukhus redan i protokoll juni 1982 (RAÖ Konstgruppen 1982-06-07).



Bild 67. Vrinnevisjukhusets huvudentré. Alldeles till vänster om entrén finns den av Ulrik Samuelson gestaltade kafeteriagården. Foto: Christian André/Wikimedia Commons.



Bild 68–69. Vrinnevisjukhuset 2015, två av entréerna. Bilden till vänster, bild 68, visar Peter Hellboms konstverk före akutgårdens ombyggnation, på en kulle med bilväg runt. Bilden till höger, bild 69, visar Pia Göransson's *Jordnära*, alldeles till vänster om entrén. Foto: författaren.

Vrinnevisjukhuset är rikligt försett med konstverk, i korridorer och samlingsrum, vid entréer och på sjukhusets många innergårdar. Sammantaget har mer än 60 konstnärer haft beställningsuppdrag, och antalet konstnärer som bidragit med ett eller flera konstverk är långt större (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 29). Sammantaget finns mer än 2 000 konstverk i och runt sjukhuset, varav 19 konstverk är byggnadsanknutna (se tabell 4).

Konstsatsningen vid Vrinnevisjukhuset 1982–1988

Redan i samband med sjukhusets projektering 1982, sex år före invigningen 1988, inleddes samarbetet kring konst- och miljöutformning av Vrinnevi sjukhus.²⁵⁶ I skriften *Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* (1988, s. 8) beskrivs hur ett första sammanträde ägde rum i augusti 1982 på Arkitekthuset i Stockholm, mellan arkitekt Bo Castenfors, kulturchef Sten Fällström, projektchef Kurt Höckert och dåvarande professor vid konsthögskolan (och blivande konstkonsult för projektet) Nils G. Stenqvist, i syfte att sondera förutsättningarna och intresset för ett eventuellt kommande samarbete. Vid flera av de sjukhusbyggen som ägt rum i landet under 1970-talet hade konsten blivit en dekoration eller accent som tillkommit vid byggnationens slutskede, men för Vrinnevisjukhuset önskade man att redan på planeringsstadiet uppmärksamma de konstnärliga insatserna så att de integrerades i byggprojektet. För att genomföra planerna för det blivande Vrinnevisjukhuset önskade landstinget knyta en kvalificerad konstkonsult till projektet, och Stenqvist, som hade erfarenhet som konstkonsult bland annat från Huddinge sjukhus, utsågs (*Synpunkt: populär tidskrift för konst* 1974, s. 10; Kjellgren u.å.).

Nils G. Stenqvist utarbetade tillsammans med arkitekt Mats Åstedt ett principprogram för den konstnärliga miljögestaltningen, och detta låg färdigt under hösten 1982. Medel för de konsultinsatser som behövdes för att utarbeta principprogrammet hade anslagits tidigare under året efter anmodan av utbildnings- och kulturnämnden (RAÖ Konstgruppen 1982-03-08). Landstinget hade också, i november 1981, beslutat godta som princip att medel för konstinköp skulle beräknas med en procent av investeringsbudgeten för 1982 (RAÖ Konstgruppen 1982-01-18, med hänvisning till Dnr UKF 468/81:52).

Principprogrammet antogs av utbildnings- och kulturnämnden den 23 januari 1984. Konstsatsningen omfattade inte bara den inre och sjukhusnära miljön, utan även den yttre. Denna möter besökaren först, och för Vrinnevi, som dels ligger naturnära med öppet landskap och skog runtomkring, dels har en öppen arkitektur, tänkte man att konstnärerna skulle kunna arbeta i stort format och ges uppdrag som var lite utöver det vanliga.

Två viktiga utgångspunkter för landstingets konstsatsning hade varit dels att en kvalificerad konstkonsult knöts till projektet, dels att den yttre miljön skulle innefattas i det konstnärliga arbetet. En tredje viktig utgångspunkt var

²⁵⁶ Utbildnings- och kulturnämnden hade en konstgrupp som träffades en gång i månaden och bland annat köpte konst och tillsåg konservering vid behov.

att finna en smidig organisation för arbetet med klara ansvarsförhållanden men utan en omfattande byråkrati. En projektgrupp inrättades därför för den konstnärliga miljögestaltningen. Vid gruppens första möte, 11 april 1984, bestämde de närvarande att föreslå utbildnings- och kulturnämnden att ledningsgruppen skulle ges beslutsbefogenheter, samt att en kontaktgrupp skulle utses och arbeta fram förslag till ledningsgruppen (RAÖ Ledningsgruppen 1984-04-11).

Ledningsgruppen bestod av utbildnings- och kulturnämndens presidium. Direktionsordföranden och ytterligare två ledamöter från östra hälso- och sjukvårdsdistriktet adjungerades till gruppen. Ledningsgruppen hade delegationsrätt att fatta beslut inom nämndens ansvars- och kompetensområde, och de inledande besluten handlade dels om att anta principprogrammet, dels om att trygga anslagsgivningen till projektet under en femårsperiod (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 11). För att handha den konstnärliga miljögestaltningen av Vrinnevisjukhuset sammanträdde gruppen löpande under åren 1983–1987, där projektet stämde av mot principprogram och aktuella ekonomiska ramar.²⁵⁷ Ledningsgruppen tog beslut rörande förvärv och uppdrag över 25 000 kronor, medan övriga konstinköp skedde av konstkonsulten på delegation. Utbildnings- och kulturnämnden fattade de formella besluten.

Kontaktgruppen biträdde ledningsgruppen och bestod av tjänstemän som träffades på månatlig basis. Gruppens deltagare bestod av representanter för landstingets kulturenhet med kulturchefen som ordförande, platschef för LiN-projektet, östra hälso- och sjukvårdsdistriktet samt konstkonsulten. En av arkitekterna, som adjungerats vid de initiala mötena 1984, adjungerades återigen från mötet 23 januari 1986 för att lättare kunna samordna miljöutformningsuppgifterna (RAÖ Kontaktgruppen 1986-01-23).

Många kontakter och överläggningar försiggick rörande de konstnärliga frågorna och representationen av östgötska konstnärskap i relation till icke östgötska (nationella) konstnärskap (informant 8). Protokollen visar på hög aktivitet. De olika rummens praktiska funktion diskuterades i förhållande till de lösa konstverk som skulle placeras däri. Man diskuterade skillnaden mellan konst och byggnadskonst (RAÖ Ledningsgruppen 1984-04-11; 1984-05-28), och kom fram till att gränsen inte var skarp utan att helhetslösningar av miljön var det viktiga att arbeta med. Skissförslag, som visades upp av konstnär eller

²⁵⁷ Ledningsgruppen genomförde därefter ytterligare några möten, med ett avslutande sammanträde den 3 mars 1989.

föredrogs av konstkonsulten, diskuterades. Konst togs emot från central-lasarettet i Norrköping, som efter ”reparation” skickades till Vrinnevisjukhuset. Gruppmedlemmarna gjorde studieresor och bevakade gallerier och utställningar, skrev avtal och gjorde kostnadsberäkningar.²⁵⁸ Publikt och pedagogiskt informationsarbete genomfördes, som en utställning vid Norrköpings Konstmuseum, *Konst för Vrinnevi. Om den konstnärliga miljögestaltningen av det planerade sjukhuset i Norrköping* (Konst för Vrinnevi 1984), utbildning för guider vid Vrinnevisjukhuset 1986 (där konstkonsult och mötesordförande deltog), utplacering av informationsskyltar samt, inför invigningen, tryckmaterial.²⁵⁹

Protokollen är kortfattade beslutsprotokoll. Motiveringar till inköp av enskilda konstnärer saknas, i stället anges de konstnärer som har bjudits in och fått skissarvode, föreslagits och förordats. I den tidigare omnämnda skriften *Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* (1988) anges generella motiveringar till konstbeställningarna och därmed hur inköpen prioriterades. I den övergripande målformulering för konst- och miljöutformningsarbetet, som då gällde inom landstinget, betonades alla människors rätt till kulturupplevelser och delaktighet i kulturaktiviteter som ett viktigt kulturpolitiskt mål. Landstinget har, konstaterade man, ett betydande ansvar för att stimulera konstlivet och konstdebatten i länet, varför förvärv av konst så långt det är möjligt borde ske inom länet. Konst borde medverka till en aktivering av patienter, elever och anställda och målet borde vara att forma en miljö som stimulerar och skapar välbefinnande. Tillsammans med denna målformulering tillämpades landstingets principer för förvärv av konst. Dessa föreskriver kvalitet och mångsidighet, samt ”att konsten i första hand är en källa till kunskap om verkligheten och därför bör vara en spegling av verkligheten i dagens konstliv” (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 12).

Beställarnas värderingar kommer till uttryck i den nyss citerade skriften, där målsättningen vid valet av konst och konsthanterverk var att välja sådant som kunde bidra till en ”spännande och rik” yttre och inre miljö med konst-

²⁵⁸ För varje fast utsmyckning skrevs avtal, som antingen skrevs under av Sten Fällström, kulturchefen, eller av Karin Johansson, ordförande i Utbildnings- och kulturutskottet. Informant 8 minns särskilt en avtalsparagraf som diskuterades, nämligen att Landstinget Östergötland förbehöll sig rätten att utan särskild ersättning till konstnären/upphovsrättsinnehavaren i egna publikationer eller liknande avbilda konstverket oavsett om det var placerat utom- eller inomhus.

²⁵⁹ Inför invigningen framställdes en publikation om drygt 100 sidor i fyrfärgstryck, *Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* (1988) och en utvikbar poster i A2-format om konstverken (SMA *Frisk med konst* 1988). Utställningen *Konst för Vrinnevi. Om den konstnärliga miljögestaltningen av det planerade sjukhuset i Norrköping* ägde rum 9 december 1984–6 januari 1985.

verk av ”hög klass” och med ett ”brett register” beträffande uttryck och material. Vad dessa begrepp omfattade då i förhållande till nu – hur dåtidens respektive nutidens mottagare värderar konstverken – är frågor som har betydelse för om och hur konstverken bevaras.

Mer än åttio gånger konstmuseets årliga budget

På förslag från ledningsgruppen hade landstingsmötet 1983 beslutat att man hade rätt att vidta dispositioner inom ramen för ett totalt ramanslag om 8 132 000 kronor under en femårsperiod, ett anslag som årligen uppräknades med den procentsats som generellt tillämpades inom landstinget (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 11). Summan hisnade. ”Konst för 8 miljoner på Vrinnevisjukhuset. Det är mer än åttio gånger konstmuseets årliga budget! Svindlande tanke! Sjukhusen har i vår tid blivit de institutioner som övertagit den utsmyckningsvilja som tidigare förbehölls kyrka och slott.” Så skrev Bo Sylvan, chef för Norrköpings konstmuseum åren 1970–1987, i samband med utställningen 1985 om den konstnärliga miljögestaltningen för det ännu inte invigda Vinnevisjukhuset.²⁶⁰ Summan kom med uppräknningen att motsvara nästan tio miljoner kronor, eller en procent av byggkostnaden.

Avslut, resultat och reception

Särskild vikt och omsorg om utformning hade lagts vid de publika ytorna och utrymmena där flest människor, med patienter och personal i fokus, skulle röra sig. I dessa miljöer placerades majoriteten av konstverken, vilket syns tydligt på en planskiss från tiden för invigningen (figur 3). Byggnadsanknutna konstverk möter besökaren från Vrinnevisjukhusets olika entréer, de finns på innergårdarna och synliga från alla fönster som vetter mot dem, och de är placerade i väntrum, caféer och större korridorer.

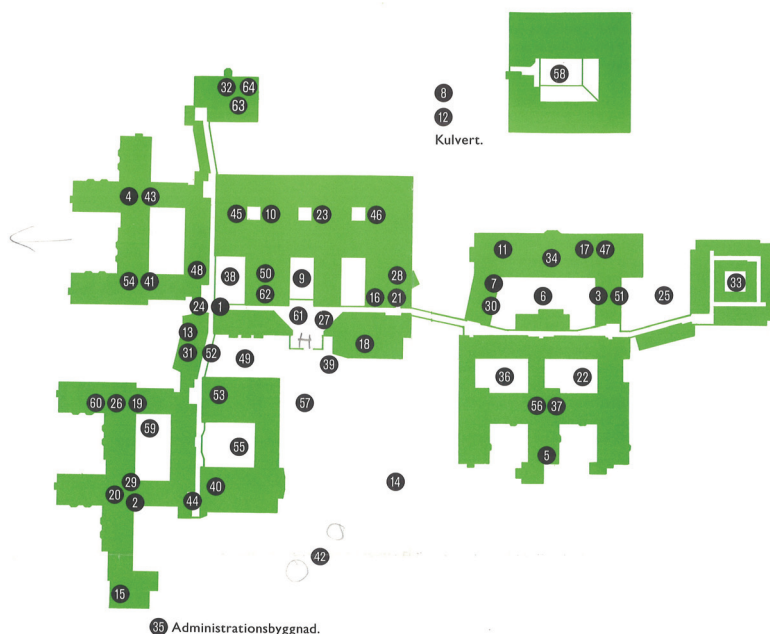
Som nutida besökare anas att stor omsorg om placering och utformning har skett för dessa konstverk. De material som valts är företrädesvis långsiktigt hållbara, som metall, sten, betong och emalj, men även ömtåligare glas och blandmaterial, där bland annat trä och kakel ingår (tabell 4).

²⁶⁰ Det var i inbjudan till utställningen *Konst för Vrinnevi. Om den konstnärliga miljögestaltningen av det planerade sjukhuset i Norrköping* den citerade texten stod. Sylvan fortsatte: ”Principprogrammet för den konstnärliga miljögestaltningen i Vrinnevi säger: ’Kvalitet och bredd blir nyckelord... Sjukhusets förankring i Östergötlands län ger utan tumning på kvalitetskravet en prioritet åt konstnärer och konsthantverkare anknutna till länet’” (*Konst för Vrinnevi* 1984).

FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS

Resultatet av konststatsningen är intressant ur flera aspekter. Då de flesta konstverk har förvärvats under en begränsad tidsperiod bildar de en unik helhet, integrerade i och gestaltade för den speciella miljön i Vrinnevi. De utgör också ett viktigt konsthistoriskt tidsdokument i en levande miljö, på samma sätt som konststatsningen i tidigare nämnda Huddinge sjukhus, byggt 1968–1977, eller exempelvis Sunderbyns sjukhus i Norrbotten, byggt 1995–1999.

Hur konstverken togs emot av brukare och hur de recenserades i dagspress har, märkligt nog med tanke på satsningen, inte lämnat avtryck i de källor jag har använt mig av. Å andra sidan är tystnaden inte ovanlig för konst i offentlig miljö. Lärkner (1979, ss. 114–115) resonerar kring tänkbara anledningar, som att konsten i offentlig miljö kan upplevas som dirigerad, eller att vissa kritiker är mer vana vid att besöka utställningar och gallerier än utomhusmiljöer (jfr Hedström (2004, ss. 12–13 samt avsnittet ”Forskningsläge”).



Figur 3. Vrinnevi sjukhus, översikt

Översikten visar var olika konstverk är placerade inom sjukhusområdet och trycktes som poster i samband med invigningen av Vrinnevi sjukhus (SMA Frisk med konst 1988). Skissernas Museums arkiv.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 4. Konstverk inom Vrinnevi sjukhusområde, urval

Nr	Bild	Konstnär/titel	Teknik/ material
1 Vid entré		Peter Hellbom <i>Utsmyckning akutgård</i>	Rostfritt stål
2 Innergård		Torgny Larsson <i>Tom</i>	Koppar
3 Innergård		Marylyn Hamilton-Gierow <i>Våryra</i>	Brons
4 Vid kafeteria, huvudentrén		Ulrik Samuelson <i>Utsmyckning kafeteria-gård</i>	Blandteknik
5 Vid entré		Liss Eriksson <i>Paret</i>	Brons


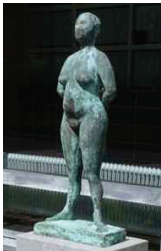
FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS

<p>6 Vid entré</p>		<p>Berit Johansson <i>Glasskulptur</i></p>	<p>Glas</p>
<p>7, 8 Vid cykelställ, huvudentrén</p>		<p>Alf Olsson <i>Ask och Embla</i></p>	<p>Sten</p>
<p>9 Busskur, huvu- dentrén</p>		<p>Mats Åstedt <i>Uppdrag busskur</i></p>	<p>Blästrat glas</p>
<p>10 Innergård, ses inifrån huvu- dentrén vid trap- pan ut mot innergården</p>		<p>Leif Bolter <i>Solbågen och källan</i></p>	<p>Blandteknik (metall, vatten, vajer)</p>
<p>11 Vid infart mot huvudentrén, på en gräskulle</p>		<p>Lars Englund <i>Luftkorsett</i></p>	<p>Brons</p>
<p>12 Innergård</p>		<p>Sivert Lindblom <i>Skulpturgården</i></p>	<p>Blandteknik (trä, metall, växtlighet)</p>

KONSTEN ATT FÖRVALTA

<p>13</p> <p>Vid huvudentrén</p>		<p>Kajsa Mattas</p> <p><i>Solvagn</i></p>	<p>Granit och trä</p>
<p>14</p> <p>Ljugsård</p>		<p>Per Pettersson</p> <p><i>Utsmäckning smågård</i></p>	<p>Aluminium</p>
<p>15</p> <p>Ljugsård</p>		<p>Eskil Hansson</p> <p><i>Utsmäckning smågård</i></p>	<p>Emalj</p>
<p>16</p> <p>Ljugsård</p>		<p>Torsten Ridell</p> <p><i>Utsmäckning smågård</i></p>	<p>Emalj</p>
<p>17</p> <p>Innergård</p>		<p>Pär Gunnar Thelander</p> <p><i>Pingvin med blå kub</i></p>	<p>Brons</p>
<p>18</p> <p>Vid huvudentrén</p>		<p>Nigel Wells</p> <p><i>Vattentrappa Olympia</i></p>	<p>Betong</p>

FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS

<p>19 Innergård</p>		<p>Hans Bartos <i>Vindakrobater</i></p>	<p>Brons</p>
<p>20 Vid ingång</p>		<p>Pia Göransson <i>Jordnära</i></p>	<p>Brons</p>

Nya renoveringsbehov

”Konsten på Vrinnevisjukhuset förfaller”

”Konsten på Vrinnevisjukhuset förfaller” löd den braskande rubriken på första sidan i *Norrköpings Tidningar* den 18 november 2006, illustrerat av Bertil Englerts verk *Leos ark* som fått en stor apoteksskylt påklistrat sig, följt av artikeln ”Konst för miljoner förstörs” inne i tidningen (SMA Waxegård 2006, s. 7). Problemet är landsomfattande, konstaterar artikelförfattaren och fortsätter: ”Den offentliga konsten måste underhållas”.

Ett fotografi över Ulrik Samuelsons raserade kakelklädda vattenmur illustrerar texten. Arton år efter installation liknar verket en ruin, konstaterar artikelförfattaren. Landstingets konstansvariga instämmer och säger att konstverket ska åtgärdas – frågan är bara hur. Reparationer måste ske i samråd med konstnären, de måste garanterat hålla och de måste vara rimliga i pris. Vad som var rimligt överläts åt landstingsstyrelsen att fatta beslut om, och åtgärd planerades för våren 2007.

Artikelförfattaren vandrade runt Vrinnevisjukhuset tillsammans med landstingets konstansvariga och noterade både åverkan och skador, även om man ändå ansåg att konstverken varit förskonade från skadegörelse. Konstverken kan inte flyttas, konstaterade man, om än det kanske vore bättre för dem –

eftersom de är bokförda med fastighetsnummer och därmed har sin plats får de inte flyttas annat än vid ombyggnation. Många konstverk finns utomhus och utsätts för extra mycket slitage av väder och vind. ”Man har glömt bort det; när skulpturerna kommer på plats tror många att de ska stå där i befintligt skick men så är det ju inte”, konstaterar landstingets konstansvariga (SMA Waxegård 2006).

Bevarandefrågan verkar inte – att döma av konstgruppens protokoll och ledningsgruppens minnesanteckningar – vara diskuterad i samband med konstbeställningarna till Vrinnevisjukhuset. Ändå pågick en regional satsning om kulturarv och bevarande åren medan konst beställdes för Vrinnevisjukhuset. År 1983 hade *Kulturarvet i Östergötland* initierats, där man arbetade med frågor som rörde föremålsvård och konservering, inventering av vårdbehov samt samverkan kring bevarande – och en första konservatorstjänst, knuten till Östergötlands museum, hade inrättats (RAÖ Kulturarvet i Östergötland 1983-01-11; 1983-12-09).

Vision 2020

Det var inte bara konsten som blivit medfaren sedan sjukhuset öppnade för patienter 1988. Tjugofem år efter invigningen var sjukhusets lokaler slitna och omoderna. Renovering och ombyggnad diskuterades, och Vision 2020 blev namnet på det stora projekt som skulle leda till det nya Vrinnevisjukhuset – ett modernt akutsjukhus med fokus på hög patientsäkerhet, god samverkan och högklassig utbildning. Det nya sjukhuset skulle få lokaler som motsvarade framtidens krav på vårdkvalitet, säkerhet och miljö. Det första spadtaget togs hösten 2014, med om- och tillbyggnation av sjukhusområdet pågående till 2024 (Region Östergötland 2018).

I samband med Vision 2020 aktualiserades åter bevarandetillståndet för de olika konstverken, samt deras placering eller omplacering i förhållande till om- och tillbyggnationerna. Var konstverken i sådant skick att de kunde följa med in i framtidens sjukhusmiljö? Till vilken kostnad? Hur många verk behövde flyttas, konserveras, restaureras eller lagras? Hur skulle de äldre konstverken förhållas till de nya konstförvärven, genererade av en procent av byggkostnaden för att tillföras Vrinnevisjukhusets yttre och inre miljöer?

Liksom sjukhusets byggnader var konstverken nästan tre decennier gamla, utsatta för väder och vind, av material som hade åldrats och var i behov av underhåll precis som de byggnader som omgav dem. Skador syntes som

FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS

kunde utgöra säkerhetsrisker genom brister i konstruktion, murknande trä etc. Flera av konstverken fanns dessutom på svårtillgängliga innergårdar och platser där mikroklimat hade bildats, med biologisk påväxt och nedskräpning som följd. Till skillnad från många andra ”byggnationer”, som cykelvägar, parkbänkar med mera, så hade konsten *inte* varit del av ett återkommande underhåll. I stället hade enstaka insatser gjorts när det hade varit direkt påkallat. Detta hade lett till att det samlade behovet av punktinsatser nu var stort, samtidigt som det kunde finnas skäl att även planera för en långsiktig förvaltningsplan avseende konstverken.

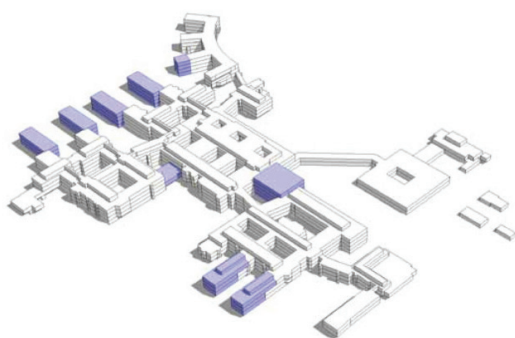


Bild 70.
Vrinnevisjukhuset, Vision 2020. De blåliga volymerna visar föreslagna tillbyggnader i samband med Vision 2020 (Sweco 2012, s. 8).

En del konstverk stod också i vägen för ombyggnadsplanerna. I Swecos skrift *Vrinnevisjukhuset Vision 2020* från januari 2012 stod bland annat att: ”Kiosk och Cafeteria får tillbyggda/ombyggda ytor för bättre möjlighet till utökad utbud samt mer inbjudande miljö för besökande. Trafikmiljön vid entréerna görs säkrare” (Sweco 2012, s. 51). Mitt över den befintliga kafeteriagården är en ny byggnad inritad. Byggplanerna medförde att Ulriks Samuelsons konstnärliga gestaltning helt skulle tas bort.

Den konstansvariga vid landstinget skrev då ett yttrande för vidare hantering inom *Vision 2020*, som inleddes med en beskrivning av konstnären samt hans konstnärliga gärning och fortsatte:

Min starka rekommendation är att vi bevarar Ulrik Samuelsons gestaltning på kafeteriagården. Verket är en pärla och en stolthet för Vrinnevisjukhuset. Verket är *oersätligt* och medför ett *ansvar* för bevarande inför framtiden. En del verk och konstnärskap är av den dignitet att man inte lättvindigt kan göra sig av med verken för att skapa ”en för stunden” bra lösning. Ulrik Samuelson hör hit. Våra sjukhus och miljöer ändras ständigt, vilket ställer krav på konsten, men i en del fall ställer också konsten krav på lösningar i byggplanerna. Detta

KONSTEN ATT FÖRVALTA



Bild 71. Ulrik Samuelson, kafeterians gård vid huvudentrén (1988). Foto: författaren.

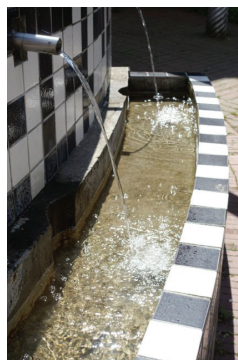
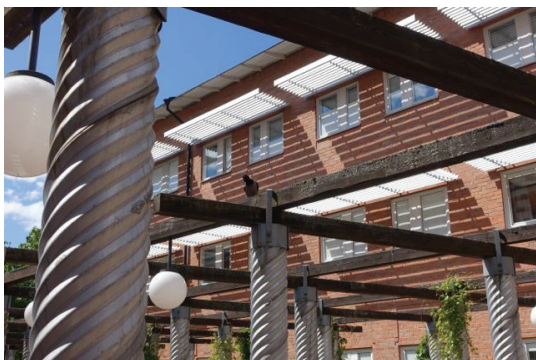


Bild 72–73. Ulrik Samuelson, kafeterians gård, detaljer. Foto: författaren.



Bild 74. Skador i träkonstruktionen.
Foto: författaren.



Bild 75. Algpåväxt, sprickor och avslag.
Foto: författaren.

FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS



Bild 76. Sivert Lindblom, *Skulpturgården*.



Bild 77. Pär Gunnar Thelander,
Pingvin med blå kub.



Bild 78. Torgny Larsson, *Torn*.

Bild 76–78 visar några av Vrinnevisjukhusets större innergårdar med konstverk. Foto: författaren.

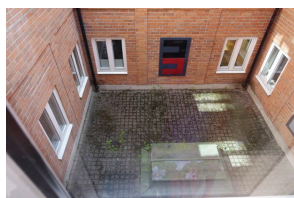


Bild 79–82. Vrinnevisjukhusets mindre innergårdar. Övan vänster och längst till höger Eskil Hansson, nedan vänster Torsten Ridell och i mitten Per Pettersson. Foto: författaren.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

är ett sådant fall. Verket är utfört i två delar: café samt cafeteriagård. Om caféet ska byggas om invändigt, påverkar detta hela gestaltningen och måste därför tas upp med konstnären då det inverkar på upphovsrätten.

(LÖ Öhrnell 2012)

Den konstansvariga vände sig även till Statens konstråd för att få stöd i frågan för bevarande. Konstrådet svarade och biföll:

Min uppfattning, som grundar sig på Statens konstråds långa erfarenhet av förvaltning av offentlig byggnadsanknuten konst, är att Ulrik Samuelsons konstverk bör tas väl om hand i planeringen och projekteringen samt ombyggnaden av den nya sjukhusmiljön. Detta kan antingen ske genom att konstverket restaureras och integreras i den nya miljön eller också genom att det helt eller delvis flyttas inom området. Sådana förändringar måste dock ske i samråd med konstnären och i enlighet med 3 § lagen om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk.

(SKRA Orrje 2012)

Frågorna kring konstens bevarande kunde inte passera obemärkt. Samtidigt som första spadtaget för Vision 2020 togs hösten 2014, upprättades kontakt med en extern konstkonsult, AM Public. Syftet var att få en samlad bild av de konstnärliga gestaltningarna, deras renoveringsbehov och status, samt att genomföra ett nytt konstnärligt program med nya konstnärliga gestaltningar inom ramen för Vision 2020. Jag blev som konservator kontaktad av konstkonsulten våren 2015 för att genomföra en första undersökning av konstverken ur ett konservators- och bevarandeperspektiv (Hermerén 2015), och därefter i oktober 2016 för fortsatt samarbete kring åtgärdsprogram för konsten – vilket som tidigare konstaterats bidrog till att Vrinnevi blev en fallstudie i denna avhandling.

Konstverkens bevarandetilstånd år 2015

Besiktningen syftade till att göra en bedömning av de byggnadsanknutna konstverkens tillstånd, deras behov och eventuella åtgärder. Dessutom skulle jag tillhandahålla en översiktlig plan för hur man skulle kunna renovera dessa verk utifrån prioriteringar samt föreslå arbetsgång med förvaltnings- och tidsplan.²⁶¹

²⁶¹ Besiktningen av de 19 byggnadsanknutna, huvudsakligen utomhusplacerade, konstverken genomförde jag den 9 juni 2015 tillsammans med Mikael Carlsson, konsthandläggare vid Region Östergötland, och Madelene Gunnarsson, producent och projektledare vid AM Public.

Resultat av inventeringen 2015: exempel på och prioritering av skador

Konstverkens material och placering (utomhus) var avgörande för deras behov av konserverings- och underhållsåtgärder. Omgivande växtlighet, belysning eller annan teknik, omfattning av besökare, tillgänglighet etc. var också sådana faktorer som påverkat konstverkens bevarandestatus.

Materialiet i de inventerade konstverken var huvudsakligen metall, men också glas, emalj samt sten och betong. Några konstverk består av flera material.²⁶² De skador jag observerade härrörde från biologisk påväxt som alger och mossa eller fågelträck, och utgjordes också av färgflagnig, klotter, lösa delar, repor, revor, rost, slitage, smuts, sprickor, uttorkning och vandalisering. Det material som var i sämst skick var träet, som för flera konstverk var uttorkat, sprucket och murket.

De skador jag bedömde som mest prioriterade att åtgärda var de som hade med säkerhet, konstruktion och eventuell funktion att göra. Sivert Lindbloms verk hade till exempel en järnkula ovanpå en träkonstruktion, där det torra och fuktskadade träet behövde stabiliseras för att säkert klara av att bära metallkonstruktionen. I Ulrik Samuelsons utsmyckning av kafeteriagården hade såväl trä- som elkonstruktioner farit illa och behövde ses över. Den horisontala träkonstruktionen hade på flera ställen spruckit, och vid sprickorna hade bitar av varierande storlek lossnat och hängde lösa.

Några av konstverken hade skador som borde åtgärdas, men som inte var av akut karaktär.²⁶³ Flera av konstverken var i relativt gott skick, exempelvis de som var utförda i emalj. En skötselplan fanns redan för det praktiska årliga arbetet, men en långsiktig förvaltningsstrategi diskuterades. En bevarandeplan skulle kopplas till en budget, vilket innebar större medvetenhet kring förvaltningens kontinuerliga behov – friskvård i stället för akutvård (jfr Lindbom & Hermerén 2014).

²⁶² Materialet var metall 9 st (av aluminium, brons, koppar och rostfritt stål), glas (2 st), emalj (2 st) samt sten och betong (2 st). Några konstverk består av flera material (4 st, varav 2 st av trä och sten samt Ulrik Samuelsons materialmässigt mer komplexa gårdsgestaltning).

²⁶³ Det kunde gälla strukturella skador som (till skillnad från de mest prioriterade skadorna att åtgärda) inte innebar överhängande risker för konstverkens fortsatta bevarande eller för betraktaren. De hade inte heller så omfattande skador och missfärgningar att de förändrade konstverkets form och uttryck.

Ett pågående arbete

I det nya programmet för konstnärlig gestaltning inom Vision 2020 beskrevs förutsättningarna för det fortsatta arbetet med konsten i Vrinnevisjukhuset.

”Konsten är betydelsefull i en vårdmiljö eftersom den har förmågan att placera människan i centrum. Konsten har kapacitet att tala till det personliga och allmänmänskliga och skapa rum för förståelse och acceptans för andra människor. Vrinnevisjukhuset kommer att besökas av människor med olika bakgrund och livserfarenheter vad gäller exempelvis nationell och kulturell bakgrund, religion, funktionsförutsättning, språk, kön och så vidare”.

(AM Public 2017)

I programmet, där min konservatorsbesiktning hade bilagts, beskrevs två huvudriktningar för arbetet med den befintliga konsten: dels en översyn av denna konst, dels en gårdsupprustning i samband med att konsten restaurerades och ”vitaliserades”.

Den befintliga konsten framhövdes som en del av sjukhusets historia och som ett kulturarv, en stor tillgång för det nyrenoverade sjukhuset. Programmet beskrev också att konstverken behövde översyn, renovering, omramning samt en ny inventering för att ”säkerställa konstens värden och säkerhet” (AM Public 2017, s. 7). Parallellt med detta arbete, konstaterade programtexten, borde gårdsmiljöernas kvaliteter och ekonomiska värden inventeras och nuvarande utseende jämfört med framtida funktion ses över, för att därefter kunna projekteras kvalitativt. Särskilt poängterades Ulrik Samuelsons verk vid huvudentrén, och texten lämnade utrymme för att konstnärens idéer för planteringar och en örtagård som tidigare inte genomförts möjligen (delvis) skulle kunna återtas och genomföras. Den äldre konsten beskrevs alltså som ett kulturarv, med värden värda att bevara och även utveckla.

Nytt konstnärligt program

Det konstnärliga programmet sammanfattades i *Elementa – möten mellan människa och natur*. Temat skulle förstås som att det är

”naturen och människan som står i centrum och deras förhållande, samspel och relation till varandra [...] Vrinnevisjukhuset har sedan invigningen 1988 beskrivits som ett personligt, mänskligt och naturnära sjukhus och detta skall återspeglas i den kommande konstansatsningen [...] Ett övergripande mål för

FALL 3: KONST I SJUKVÅRDEN, VRINNEVI SJUKHUS

konstprogrammet är att bedriva ett omsorgsfullt utvecklingsarbete, med syfte att skapa en sammanhängande helhet där alla delar är viktiga byggestenar”.

(AM Public 2017, s. 9)

Den kommande konstupphandlingens tillvägagångssätt beskrevs ingående. En konststyrgrupp skulle bildas med konstansvarig, representant från verksamhet, arkitekt samt av landstinget anlita konstkonsult, där konstansvarig samt konstkonsult skulle göra ett första urval av konstnärskap från Region Östergötlands bank med insända intresseanmälningar utifrån konstprogrammets beskrivna kravspecifikation för aktuellt uppdrag eller plats. Ytterligare en bedömning skulle därefter genomföras utifrån brukarmässiga, arkitektoniska och ekonomiska aspekter och en eller flera konstnärer skulle få skissuppdrag. Konststyrgruppen skulle utökas med projektchef eller projektledare, förvaltare och eventuellt den tekniska specialistkompetens som krävdes för att säkerställa det specifika projektets teknik, tillgänglighet, drift och underhåll. I beslutsgruppen kring konst och restaurering/bevarande, konststyrgrupp Vision 2020, skulle Region Östergötland finnas representerad med projektledare för verksamhet, byggprojektledare, förvaltare och områdesansvarig för konst. En arkitekt samt konstkoordinator och konstkonsult var tänkta att delta som externa parter.²⁶⁴

Bevarande och nysatsningar

Restaurering av den äldre byggnadsanknutna konsten

I samband med Vision 2020 beslutades även om flera nya konstnärliga uppdrag.²⁶⁵ Bland de nya uppdragen, som tilldelats konstnärer fram till och med år 2017, fanns även ett äldre konstverk (*U* av Leif Elggren och Hans Björn). För detta verk söktes dock separata medel för restaurering och komplettering med ett nytt konstnärligt tillägg, då renovering och underhåll av befintlig konst inte skulle belasta den nya konstbudgeten.

²⁶⁴ För Region Östergötland: Kerstin B. Jonsson, projektledare för verksamhet; Peter Haglund, byggprojektledare; Patrick Strängberg, förvaltare; Mikael Carlsson, områdesansvarig för konst. För Sweco: Elke Schröter, arkitekt. För AM Public: Susanne Rolf, konstkoordinator och Ann Magnusson, konstkonsult (informant 7).

²⁶⁵ Uppdrag rörande byggnadsanknuten konst omfattade när detta skrevs: Fredrik Ilmarsson, Barnakuten samt ljusgård vid personalmatsalen akuten. Ulla Fredriksson, Akutmottagningen samt nya akutgården. Uppdrag finns planerat för Personalentréer Block D, samt eventuellt även för yttermiljön samma plats (informant 7).

Grunden för tilldelning av medel och urvalsprinciperna för restaurering har inte gått att utläsa av protokollen, om det rört sig om konstverkens skick, estetiska kvaliteter, ekonomiska överväganden eller annat. Huruvida konstverkets motiv eller tema spelat någon roll inför bevarandet har inte heller gått att fastlägga utifrån mötesprotokoll eller intervju.

Vid samtal med informanterna 7 och 9 framkom att den genomgång och inventering av konsten som genomfördes under 2015 och kom till uttryck i konstprogrammet var betydelsefull för att medel skulle avsättas för renovering av Vrinnevisjukhusets äldre konst, vilket på så sätt gör mig själv involverad i bevarandeprocessen. Beslut fattades att de 19 byggnadsanknutna konstverken skulle bevaras för framtiden, och att de verk som var i behov av konservering skulle omfattas av konserveringsåtgärder. Dock skulle Jan-Erik Frisendahls verk i matsalen troligen påverkas menligt av kommande renovering (informant 9). I juni 2018 hade fyra konstverk konserverats och ett verk flyttats till en ny plats.²⁶⁶

Medel för restaurering avsattes inom ramen för Vision 2020 och det nya konstprogrammet *Elementa*. Men viktigare ur ett långsiktigt perspektiv var att även medel för kontinuerligt underhållsarbete avsattes. Konstprogrammet med konservatorsinventeringen 2015 medförde att Region Östergötland initierade en löpande underhållsbudget för konstverken, varifrån konstenheten kunde äska medel för konservering och restaurering. Under våren 2018 inledes en upphandling av konservatorer för löpande underhåll och konservering av konst vilken tillföll Östergötlands Museum. Förutom de byggnadsintegrerade konstverken beslöt man att etappvis även se över löskonsten i de mer publika utrymmena, entrén och gångstråken på plan 10, 11 och 12 (informant 7).

Drift- och underhållsplaner begärs sedan år 2013 in för nya konstverk vid de större uppdragen, som en del av avtalsskrivningen med konstnärerna. Instruktionerna förs in i ett dataprogram och är sedan tillgängligt för exempelvis driftentreprenör och lokalvårdens utförare.

Informant 9 konstaterar att i en föränderlig miljö som vårdmiljön, är frågan kring verksamhetens behov i förhållande till konstverken ofta aktuell och

²⁶⁶ Konserverade och restaurerade konstverk i juni 2018 var: *Skulpturgård* av Sivert Lindblom, *Utsmyckning Cafeteriagård* av Ulrik Samuelsson, *Solvagn* av Kajsa Mattas och *Utsmyckning Akutgården* av Peter Hellbom. Sistnämnda verk har efter konservering flyttats till den nya akutgården (informant 7).

avvägningar måste ofta göras. Inom Region Östergötland sker diskussionen ofta mellan konstavdelning och fastighetsförvaltning.

Bevarande parallellt med nysatsningar

I samband med det första konstprogrammet diskuterades inte framtida förvaltning av de beställda konstverken, utan konservering av konst skedde löpande vid behov. Under 2000-talets andra decennium utarbetades en skötselplan för årlig praktisk förvaltning för utomhusverken som också innebar viss tillsyn (men utan avsatt budget för restaurering). Vid Vrinnevisjukhusets andra konstprogram, år 2015, integrerades den äldre och den nya konsten, vilket medförde att bevarandefrågan och konstförvaltningen inkluderades i satsningen – som kom att sträcka sig bortom Vision 2020. Medel avsattes för restaurering, konservatorstjänster upphandlades. Den konstansvariga vid Region Östergötland konstaterade att uppmärksamheten kring politikerbesök och öppet hus var viktig för förståelsen av den äldre konstens värde (informant 9).

För kontinuerlig och långsiktig förvaltning av konsten bestämdes att medel skulle avsättas i samband med restaurering, om- och tillbyggnation (så kallat LPU, långsiktigt planerat underhåll). Hanteringen av LPU skulle beslutas inom Regionfastigheter. Medel för åtgärder som underhåll och flytt måste äskas antingen via det aktuella byggprojektet eller ansvarig för LPU, som då hade att fatta beslut om vidare åtgärder (eller att åtgärder eventuellt måste skjutas på framtiden).

Nya arbetsmetoder inrättades för att ta hänsyn till den äldre konsten vid nybyggnation. De forskningsprojekt som pågick vid tiden om sambandet mellan kultur och hälsa påverkade också inriktningen. I de riktlinjer för konsten i Region Östergötlands miljö som antogs 2018 konstaterade man att vårdmiljöns utformning har stor betydelse för tillfrisknande och välbefinnande och vikten av ”att förvalta och respektera de estetiska värdena över tid” (LÖ Öhrnell 2018) poängterades.²⁶⁷

I riktlinjerna angavs hur både lös och byggnadsanknuten konst skulle förvaltas.²⁶⁸ Avseende byggnadsanknuten konst skulle Region Östergötland eftersträva en procent till konstinvestering av den totala bygginvesteringen vid ny- och ombyggnation, motsvarande den statliga enprocentsregeln för beställning

²⁶⁷ Beslutet togs tidigare än 2018 – året anger den senaste versionen av riktlinjen (informant 9).

²⁶⁸ Långsiktighet skulle finnas med som en del av konstplaneringen avseende lös konst, och underhåll skulle vara ett ständigt pågående arbete för regionens ca 30 000 verk.

av konst. I riktlinjerna angavs att en inledande inventering alltid skulle göras för att avgöra om det redan finns mycket konst som snarare behöver renoveras än att ny konst adderas. Därefter skulle en kostnadsbedömning rörande renovering eller underhåll genomföras, tillsammans med en bedömning av eventuella nedskrivningar som kan behöva göras ur ett samtidsperspektiv.²⁶⁹ Resultatet av inventeringen skulle därefter utgöra en del av behovsbedömningen gällande nyinvestering, och ny konst integreras med äldre.

Samverkan med museer och Statens konstråd

Man kan avslutningsvis fråga sig hur det kom sig att landstinget i Östergötland gjorde en så omfattande satsning på konst. Frågan är kanske delvis redan besvarad i texten, med kopplingen mellan kultur och hälsa. När Vrinnevisjukhuset invigdes hade landstingsrådet Carin Engstrand slagit fast att Vrinnevi skulle vara ett sjukhus för människor bland människor och att konst- och miljöutformningen var ett viktigt led i denna strävan. Hon beskrev också resultatet inom sjukhusområdet som en av Sveriges finaste samlingar av nutida konst, och betonade vikten av att se och bedöma samlingen som en helhet. Konstkonsult Nils G. Stenqvist framhöll betydelsen av att ha kunnat arbeta med konsten i ett tidigt skede, för att kunna påverka och medverka till goda lösningar. ”Med landstingets konstgrupp i ryggen har det varit möjligt att hårdnackat försvara de konstnärliga värdena när teknologi, ekonomi och kronologi uppträtt hotande” (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 26). Att samlingen tillkommit under en avgränsad tidsperiod medförde att den speglade en aktuell konstsituation och blev ett viktigt tidsdokument, som berikade miljön och stimulerade människor. ”För den besökande skall sjukhuset fungera som ett spännande museum för nutidskonst, en filial till stadens konstmuseum” (*Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* 1988, s. 26).

Kontakter med museer fanns. En tidigare konstantendent vid Östergötlands museum i Linköping var under några år på 1980-talet anställd som landstingets konstrådgivare och ingick i den grupp som köpte löskonstverk och ombesörjde beställningsuppdrag för Vrinnevisjukhuset. Utställningen vid Norrköpings Konstmuseum mot slutet av år 1984 är redan nämnd, en utställ-

²⁶⁹ Med ”eventuella nedskrivningar som kan behöva göras ur ett samtidsperspektiv” menas att konstverket kan tas bort, och ett sådant beslut kan tas ur ett samtidsperspektiv, det vill säga en bedömning av ett konstnärligt värde som kanske inte har stått sig så bra över tid eller att konsten, exempelvis med samhällets förändrade värderingar, t.o.m. kan upplevas som olämplig i ett världssammanhang (informant 9).

ning som gav sjukhusets konst ett musealt, konsthistoriskt och konstvetenskapligt sammanhang. Samverkan sker fortsatt med museerna när det gäller den konst som inte längre används inom Region Östergötland – en del av konsten kan föras över till museerna och integreras i museisamlingarna (informant 9). Regionen har genom enprocentssatsningen haft större anslag att köpa konst för än museerna, och genom att överföra lösa konstverk kan de inköp som genomförts med offentliga medel fortsatt komma medborgarna och besökarna i regionen till del.

Även ur bevarandesynpunkt har kontakten med museerna varit viktig. Vid museerna finns, i ett generellt perspektiv, antikvarier, konstvetare och bevarandeexperter som konservatorer anställda. En konstansvarig eller en konstkonsult är ofta ensam i sin roll när stora eller snabba beslut ska tas. Informant 9 betonade vikten av att ta (och få) hjälp utifrån, där i synnerhet kontakter med Statens Konstråd nämndes som avgörande för att enskilda konstverk har kunnat bevaras för framtiden, med Ulrik Samuelsons gestaltning på kafeteriagården som exempel.

9. Fallstudierna – jämförande analys

Likheter och skillnader

De undersökta fallstudierna i föregående kapitel representerar tre skilda miljöer och samhällsliga sektorer från olika tidsepoker och geografiska platser. Syftet med att använda tre olika fall har inte varit att ställa fallen mot varandra, utan att undersöka och tydliggöra tre olika beslutsprocesser. Det finns dock en del gemensamma nämnare – och en del skillnader rörande beställning, reception och bevarande – som är viktiga att lyfta fram för den fortsatta diskussionen. Ord som rör fallstudiernas likheter och skillnader har i texten kursiverats.

Tidsmässigt representerar konstverken sammantaget beställningar från varje decennium av *1900-talets senare dek.* 50-, 60- och 90-talen i Växjö domkyrka, under 60- och 70-talen på Lindängen och 80-talet från Vrinnevi.

Samtliga fallstudier representerar större *städer* och samtliga återfinns i Götaland. Lindängens bostadsområde och Vrinnevisjukhuset finns utanför och söder om stadskärnorna, där dock Vrinnevisjukhuset i princip saknar omgivande bebyggelse utan i stället omges av natur. Växjö domkyrka finns i stadens centrum, i en park, tillsammans med andra kyrkliga byggnader.

Lindängens konstverk är placerade *utombus* i öppna, helt *publika* miljöer mellan byggnadskroppar samt i direkt anslutning till och på byggnader i ett bostadsområde. Vrinnevisjukhusets konstverk är placerade både *ute och inne*, runt sjukhusbyggnaderna och i dess *halvslutna eller slutna* miljöer. Växjö domkyrkas konstverk är placerade *inombus* i det kyrkliga samfundets *publikt öppna* byggnad.

Nybyggnad, ombyggnad och renovering har varit incitament för konstbeställningarna. I bostadsområdet Lindängen och för Vrinnevisjukhuset beställdes konstverken medan miljöerna var *under byggnation*, och i båda fallen fanns en uttalad ambition att de konstnärliga satsningarna på så tidigt stadium som möjligt skulle integreras i miljön.

Vid renoveringar har ny konst huvudsakligen *tillförts den befintliga*: i Växjö domkyrka vid de båda renoveringarna under 1900-talet och vid Vrinnevisjukhusets om- och tillbyggnad under 2000-talet. I Lindängen har renoveringar skett av fastigheterna utan att ny konst tillförts området.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

I samtliga fall är konstverken *beställda*, och de är avsedda för en plats med annan huvudsaklig *funktion* än att visa just konst.

Antalet konstverk skiljer sig åt fallen emellan. De material som har använts är företrädesvis sten och metall, vilket särskilt gäller de konstverk som är placerade utomhus.

Tabell 5. Jämförande sammanställning av fallstudierna

FALL	1. VÄXJÖ DOMKYRKA	2. LINDÄNGENS BO-STADSOMRÅDE	3. VRINNEVISJUKHUSET
Samhälls- sektor, re- presentation	Religion Religionens miljö	Bostadsförsörjning Miljonprogrammets bo- stadsområde	Folkhälsa Sjukhus
Samhälls- förändring	"Sekularisering"	"Urbanisering"	"Industrialisering"
Geografisk plats	Växjö, centralt i staden	Malmö, utanför centrala staden	Norrköping, utanför cen- trala staden
Beställare	Svenska kyrkan, Växjö dom- kyrka i Växjö stift	MKB, Malmö kommun	Landstingskommun, Re- gion Östergötland
Beställning årtionde	1950-, 1960- och 1990-tal	1960- och 1970-tal	1980-tal
Nuvarande ägare	Växjö församling, Svenska kyrkan	Stena Fastigheter AB, Fastighets AB Trianon och Willhem AB	Region Östergötland
Ägandeför- ändring	Stat → samfund	Kommun → privat	Landsting → region
Konstver- kens funk- tion	Utsmyckning, kontemplation, religiöst bruk	Utsmyckning, förbättrade livsvillkor, vackrare miljö, sociala projekt och bildning	Utsmyckning, bildning, friskvård. Trygghet, orien- tering, bli frisk. "God" konst, av lokala konstnärer
Finansiering	Statlig kyrkoskatt	Kommunalskatt	Landstingsskatt
Område med konst	Byggnad	Byggnadsområde, all- männingar mellan bygg- nader	Byggnadsområde, runt, mellan och inom byggnad- er
Placering	Inomhus	Mestadels utomhus	Utom- och inomhus
Offentlighet	Halvslutet	Öppet	Öppet, halvslutet och slutet
Beställ- ningstillfälle	Renovering	Nybyggnad	Nybyggnad, därefter reno- vering och ombyggnad
Antal konst- verk, urval	25 st (mitra och biskopskåpa har räknats som en post)	6 st	19 st
Material och teknik	Trä, glas, sten, metall, textil, bemålning, ljus	Sten, metall, fontän	Sten, metall, trä, glas, fontän
Lagskydd	KML, PBL, Upphovsrätt	PBL, Upphovsrätt	PBL, Upphovsrätt
Bevarande, förvaltnings- ansvar	Organisation och samverkan mellan parter på olika nivåer: stat-samfund, län-stift, kommun-församling. Stöd- system. Reglering och for- malisering.	Kommunens och privat ansvar	Landstingets ansvar
Pågående konstsats- ningar	Kontinuerliga konstsatsning- ar Svenska kyrkan	Statliga konstsatsningar 2015–2020	Regionala konstköp och renovering 2015–2020

I tabell 5 jämförs fallstudierna avseende den samhällssektor och miljö de representerar, deras placering, vem som har beställt dem och när, de enskilda konstverkens antal och material samt förvaltning. Tabellen ger även en jämförande bild av ägar- och samhällsförändringar som skett sedan konstverken beställdes och fram till år 2020. Slutligen visar tabellen vilket lagskydd och förvaltningsansvar konstverken omfattas av, liksom bevarandeorganisationen runt dem samt pågående konstsatningar.

Beställning

Beställare av konst, konstnärsroll och brukarperspektiv

Beställningarna skedde *inomorganisatoriskt* i samtliga fallstudier. *Beställargrupperna* – som avgjorde hur utsmyckningarna skulle utformas – har dock sett olika ut avseende de olika individernas tillsättning, yrkesroller, funktioner, mandat, makt, kompetens, intressen etc.

I Växjö domkyrka initierades beställningarna av konstverken under 1950-talet genom arkitekten och en av honom *utsedd* och kontaktad konstnär. Under 1990-talets restaurering bildades en *konstgrupp* (eller *konstkommitté*) med olika sorters yrkesmässig expertis som representanter för antikvarisk och estetisk kompetens: arkitekt, stadsarkitekt, landsantikvarie, konstantendent och museitjänsteman. Yrkesrollerna visar vilka personer som ansågs viktiga (och kompetenta) för uppdraget och kan också tolkas som en närmast antikvarisk strävan att beställa ”rätt” till domkyrkan. Konstnärer deltog inte i konstgruppen. Möjligen ansågs konstnärsrollen vara partisk, eller som en renodlad uppdragstagare, och inte som en kompetens för beställningstillfället.

Brukarperspektivet, där brukare definieras som de närmast berörda, de som nyttjar (utnyttjar eller för något syfte använder) den aktuella platsen, representerades – vilket framgick i avsnittet ”Konstnärligt program och tävling 1993–1994” – av en församlingsmedlem som var banktjänsteman. Övriga deltagare i konstgruppen var sakkunniga, med domprosten som en drivande eldsjäl. Den vision som drev processen framåt fick kritik – den ledde till diskussioner om förhållandet mellan ”demokratisk beslutsprocess” och ”informerande beslutsprocess”. När allmänhetens synpunkter efterfrågades i samband med en utställning kring förslagen, och allmänhetens röster sedan inte beaktades, ledde detta till kritik mot både konstprogram och beslutsprocess. Viss effekt fick kritiken såtillvida att domkapitlet beslöt att komplettera konst-

gruppen med två ledamöter i syfte ”att skapa förståelse för ett liturgiskt synsätt i det konstnärliga arbetet” (Lst KA Domkapitlet 1994).

Relationen mellan experten och lekmannen-amatören är väl sällan så tydlig som när det gäller just konst, oavsett om det handlar om beställning, utförande eller utställning. Uttryck av typen ”det där kan ett barn göra” möter konstprofessionens specialister, både utifrån brukarperspektivets medbestämmande och konstpedagogikens verksamhetsområde. Striden om smaken, ”om publiken som kritisk instans, rasar häftigast där en skara konnässörer förbundit en specialistkompetens med sociala privilegier, nämligen kring måleri”, konstaterar Habermas (2003, s. 46).

I 1960-talets våg av expansivt bostadsbyggande, påtryckande konstpolitik och goda lånemöjligheter genomfördes många konstbeställningar. Ett sätt att arbeta med konstnärligt uttryck och även garantera en konstnärlig kvalitet var att involvera konstnärerna redan vid beställning. I Lindängen tillfördes konstnärlig expertis av lika många konstnärer som fanns styrelsemedlemmar från det kommunala bostadsföretaget MKB, och tillsammans bildade dessa sex personer ett *konstråd*. Kanske kan fallet (och processen kring Lindängens konstverk) vara ett uttryck för 1970-talets tidsanda vad gäller konstnärsroll, medbestämmande, medborgarskap och samhällsengagemang. Här fanns konstnärsrollen väl representerad och fick – åtminstone under beställning – ta stor plats. Beställaren hade genom sina representanter inte några uttalade krav vare sig på konstverkens stil, karaktär eller placering. Däremot önskade MKB att allt skulle vara klart när de boende flyttade in. Detta medförde att brukarperspektivet saknades i beställningens beslutsprocess, vilket kom att bli ett av argumenten mot konstverken i den kommande kritiken.

Vid Vrinnevisjukhusets 1980-tal var anslaget avseende beställarnas roller bredare och mer praktiskt orienterat (även i jämförelse med de konstbeställningar som kom att ske för Växjö domkyrka några år senare). Beställarrepresentationen omfattade en ledningsgrupp bestående av utbildnings- och kultur nämndens presidium med representanter för brukarna, tillsammans med en *kontaktgrupp* eller arbetsgrupp av tjänstemän, med representanter för landstingets kulturenhet, byggprojekt, brukare samt arkitekt och konstkonsult. Konstkonsulten var även utövande konstnär.

I sistnämnda beslutsordning fanns alltså – till skillnad från de andra två fallstudierna – brukarperspektivet tydligt representerat. Även när det gällde det ekonomiska ansvaret var beslutet delegerat. En beloppsgräns styrde vem som

ansvarade för förvärven, ledningsgruppen eller konstkonsulten, och utbildnings- och kulturnämnden fattade de formella besluten.

För den om- och tillbyggnad som kom att ske under 2000-talet vid Vrinnevisjukhuset bestod beslutsgruppen för frågor rörande konst och restaurering/bevarande, den så kallade *konststyrgruppen* för Vision 2020, av representanter från Region Östergötland (projektledare för verksamheten som även representerade brukarperspektivet, byggprojektledare, förvaltare och områdesansvarig för konst), en arkitekt samt en extern konstkoordinator och konstkonsult, som även representerade konstnärsrollen.

Finansiering

Beställningarna har i samtliga fallstudier skett för respektive organisations *egna medel*, vilket tyder på att frågan om konst och utsmyckning har ansetts viktig.

Bakom beställningarna fanns, i synnerhet för bostads- och sjukhusområdena, politiska beslut där *enprocentsregeln* låg till grund för inköpen. I bostadsområden fanns möjligheten till lån för beställning av konst motsvarande en procent av byggkostnaden, även om denna möjlighet inte nyttjades i Lindängen, och *enprocentsregeln* var också grund för den summa som avsattes för ny konst vid om- och tillbyggnad inom landstinget och för Vrinnevisjukhuset.

Också inom den kyrkliga organisationen fanns politiska beslut, även om de inte avtecknar sig i den delen av ekonomin som rör konstverken. Kanske mer framträdande inom samfundet Svenska kyrkan och Växjö domkyrka är den långa *traditionen* av konstbeställningar.

Urvalsprocess och beslut

Urvalet av konstverk för beställningsuppdragen skedde på olika sätt. För konsten i 1950-talets domkyrka *utsågs en konstnär* att med arkitekten utforma den konstnärliga gestaltningen. Under 1990-talet utlystes *tävlingar* genom konstgruppen som sedan utsåg vinnare. Konstgruppen hade även en lista med egna förslag, där etablerade *konstnärer i förväg utsetts* att delta i så kallade parallella uppdrag.

För bostadsområdet *utsågs två grupper* på förslag av konstnärerna i konstrådet att arbeta med konsten.

För sjukhuset arbetade konstgruppen under 1980-talet med *direkta inköp* i gallerier och på utställningar, uppvisade *skissförslag* samt *befintlig konst* inom landstinget. I samband med Vision 2020 gjorde konststyrgruppens konst-

ansvarige och konstkonsulten ett första urval av konstnärskap från *Region Östergötlands bank* med insända intresseanmälningar utifrån konstprogrammets beskrivna kravspecifikation för aktuellt uppdrag/plats. Därefter genomfördes en bedömning av gruppen utifrån *brukarmässiga, arkitektoniska och ekonomiska aspekter* och en eller flera konstnärer fick *skissuppdrag*.

Det är i de två kronologiskt tidigare urvalsprocesserna (Växjö och Lindängen) som konstnärer har utsetts i vad det verkar en sluten process, vilket väcker frågor kring vilka och vems intressen som dominerar i dessa. I Växjö domkyrka verkar domprosten, deltagare i konstgruppen, ha varit den drivande personen utifrån ett konstintresse och liturgiskt engagemang. I Lindängen har konstnärgruppen haft uppdraget att vara drivande. Huruvida personliga kopplingar har funnits mellan beställare och utövande konstnärer i respektive fall har inte gått att fastställa.

Gestaltningssuppdragen från 1980-talet och därefter har skett utifrån en bredare urvalsbas i en öppnare process, vilket säkerligen speglar sociala förändringar och demokratidebatt, med ökande demokratisering och medbestämmande.²⁷⁰ Möjligen kan detta förfarande bero på insikter och debatt som den år 1992 instiftade lagen (SFS 1992:1528) om offentlig upphandling och dess förarbeten medfört.²⁷¹

Beslutsprocessen finns protokollförd (som beslutsprotokoll, inte exempelvis diskussions- eller referatprotokoll) i samtliga fallstudier. Den debatt som har uppstått kring de fattade besluten om såväl beslutsprocess som urval av konstverk har hanterats *slutet* inom domkyrkoprojektet, medan Lindängskonstens beslutsprocess debatterades *öppet* i tidningarna.

Tabell 6 sammanfattar beställargruppernas yrkesroller och urvalsmetod.

Funktion och värden

Vilka idéer låg bakom fallstudiens specifika beställningar avseende motiv och utformning? Hur ansåg man att konstverken borde se ut, vilka värden lyftes fram? Och hur förhåller sig konstverken till den befintliga verksamheten?

Konstverken är i olika grad beställda för att *förstärka* platsens funktion eller värden, och även *tillföra* nya värden genom att vara just konst. Dessa värden har både uttryckts svepande om konst i allmänhet, och mer specifikt för platsen i samband med beställningen av det enskilda verket (se tabell 7, jfr tabell 10).

²⁷⁰ Lag (1976:580) om medbestämmande i arbetslivet genomfördes och trädde i kraft 1 januari 1977.

²⁷¹ Lagen är upphävd och ersatt med lag (2016:1145) om offentlig upphandling.

För samtliga områden fallstudierna representerar anges en sorts *funktionell aspekt* för konstverken.

Tabell 6. Beställare: kompetensområden och urvalsmetod

Representation	Växjö 1950/60-tal	Lindängen 1970-tal	Vrinnevi 1980-tal	Växjö 1990-tal	Vrinnevi 2010-tal ("Vrinnevi 2020")
Beställargrupp	Arkitekt och av honom utsedd konstnär	Konstråd	Ledningsgrupp + brukare + kontaktgrupp	Konstgrupp	Konststyrgrupp
Sakkunniga (yrkesroller, om angivet)	Arkitekt Konstnär	3 MKB styrelseledamöter 3 konstnärer	Ledningsgrupp: utbildnings- och kulturnämndens presidium (förvärv med högre belopp) Kontaktgrupp: landstingets kulturenhet platschef vid byggprojekt brukare konstkonsult arkitekt (adjungerad)	Arkitekt Domprost Konstintendent Landsantikvarie Museitjänsteman Ordf i byggnadskommittén för domkyrkans renovering Stadsarkitekt	Representanter från Region Östergötland: byggprojektledare, förvaltare, konstansvarig. Externa parter: arkitekt konstkoordinator konstkonsult
Konstnär	ja	ja	ja	nej	ja
Brukare	nej	nej	ja	Banktjänsteman	ja
Urvalsmetod	Konstnär utsågs	Konstnärer utsågs	Direktinköp Skissförslag	Tävling Konstnärer utsågs	Konstnärnsbank Skissupdrag

Inom samfundet Svenska kyrkan – och Växjö domkyrka – uppvisar konstverken ofta ett religiöst bildspråk eller motiv som uttrycker andlighet, skönhet, eftertanke och kontemplation. Flera av konstverken i kyrkorummet (men långt ifrån alla) har en praktisk funktion, de är inte beställda som ”konst” utan exempelvis som ”ljusbärare”, och de ska vara till både nytta och prydnad. Tingen ska materialisera andlighet och gudomlighet, och därför representera det bästa avseende material och skicklighet vid utförandet.

Värderande omdömen från beställare i samband med 1950-talets restaurering och konststatsning har jag inte funnit, men under 1990-talets restaurering skulle den nya konsten bidra till att göra kyrkan *rikare*, mer *mångfasetterad*

och *katedrallik*. Kyrkorummet skulle bli *funktionellt* och *mångsidigt*. Konsten skulle *återskapa* upplevelsen av *mångfald* och *rymd*. Denna nya, rika bildvärld skulle *visualisera* det kristna budskapet samtidigt som äldre inventarier skulle bidra med upplevelsen av en *historisk lagerföljd*, genom att bidra med föremål från olika tider. *Samspelet* med konsten från den tidigare restaureringen betonades. Ytterligare en motivering var att kyrkorummet med konstverken skulle få *bättre praktisk funktionalitet* genom att *tillgodose* den nya gudstjänstordningens möjligheter.

Inom den del av politiken som rörde bostadsförsörjning och konst i bostadsområden fanns, som framgick i kapitel 4, ambitioner om förbättrade livsvillkor, en vackrare miljö, sociala projekt och folkbildning. Konstens funktionella aspekt var här att så kallat god konst skulle främja den enskildes utveckling, livskvalitet och trivsel ur ett samhällligt perspektiv, vilket också var en anledning till kommunala konststatsningar och statliga lån till konst i bostadsområden motsvarande en procent av byggkostnaderna.

Ungefär samtida med Lindängen är den undersökning som genomfördes kring fem konstverk i bostadsområdet Fredriksdal, Helsingborg (Sandström & Sjöstedt 1977, ss. 29–43). I undersökningen analyserades olika gruppers värderingar: konstnärer, gruppen beställare, planerare och arkitekter samt fackkritiker och övrig press. Konstnärssidan framhöll *estetisk funktion*, *variation* och *kvalitet*. Gruppen beställare, planerare, och arkitekter framhöll värden som *kvalitet*, *föredömlighet* och *smakfullhet*. Möjligen skulle dessa värderingar även kunna spegla konsten i Lindängens bostadsområde?

De värderande begreppen är svåra att få grepp om – båda grupperna tycker det är viktigt och värdefullt med exempelvis ”kvalitet”, men talar inte om vari kvaliteten består. De övriga värdeorden pekar både på skillnaden mellan det sköna och det fostrande, och på konstens nya roll som miljögestaltare och skapare *av* rummet till skillnad från ett äldre synsätt där konst sågs som utsmäckning *i* den offentliga miljön (en skillnad som även lyfts fram av Sjöholm Skrubbe 2007, s. 46; jfr även Hedström 2004).

Fredriksdalsområdets konstverk hade inte uppmärksamats av fackkritiker i någon högre grad (ett verk befanns ha goda egenskaper, ett annat miljöberikande) förrän det fanns något spektakulärt att skriva om, som flyttning av konstverk. Insändare, däremot, gav uttryck för indignerad moral (en hästskulpturs synliga könsorgan) och ekonomi, där konstinköp osakligt ställdes

mot lägenheternas ljudisolering och insatspris.²⁷² Argumenten känns igen och kan jämföras med debatten i Lindängen, om än den fördes mer intensivt där.

Nämnda värderingar framkommer också i det ungefärligen samtida materialet om Lindängen: konstverken skulle *utsmycka* området, de skulle vara *varierande*, gärna av olika storlek, både större och mindre, de skulle vara *omsorgsfullt placerade* och även vara *integrerade* i miljön genom tidig planering.

Inom hälsoområdet och landstinget skulle konsten bland annat bidra till *tillfrisknande*, *trygghet* och *orientering* i miljöer som kan upplevas som främmande och skrämmande. De funktionella aspekterna för konsten i sjukhusmiljöerna kan därmed handla om att skapa en *estetisk*, *inspirerande* och *hälsobringande* miljö för patienter, personal och anhöriga. Fler värden har angivits tidigare, som att konsten ska främja bättre *livskvalitet*, ha en *lugnande* effekt, vara *välkommande* och göra det lättare att *hitta* i korridorer och kulvertar. Dessutom ska konstbeställningarna gynna konstnärerna.

För Vrinnevisjukhuset skulle konsten under 1980-talets beställningar *aktivera* patienter, elever och anställda och bidra till att forma en *spännande* och *rik miljö* som *stimulerade* och *skapade välbefinnande*. Konsten skulle vara *kvalitativ*, av *hög klass* och *mångsidig* beträffande *uttryck* och *material*. Inte heller här definieras begreppet kvalitet.

För Växjö domkyrka (1990-tal) och Vrinnevisjukhuset (1980-tal) fanns *konstnärliga program* för konstbeställningarna. För fallstudien Växjö domkyrka gav konstprogrammet uttryck för de värden som kursiverats ovan. För Vrinnevisjukhuset anslöt det så kallade principprogrammet till landstingets övergripande målformulering för konst- och miljöutformning som anfördes i skriften *Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* (1988), varifrån de kursiverade motiveringarna till konstinköp har hämtats. För båda fallstudierna har angivits att beställningarna skulle syfta till att köpa så kallat *god konst*, konstverk av *hög kvalitet*, och gärna även verk av *lokala konstnärer*. I Växjö utsträcktes det lokala även till materialet, glas. Urvalskriterier som genus eller mångfald har inte funnits med i de tidiga beställningarna.

I samband med Vision 2020 och det nya övergripande konstprogrammet för Vrinnevisjukhuset år 2017 nämndes samspelet mellan natur och människa. Sjukhuset (och den kommande konststrategin) karakteriserades med be-

²⁷² Kostnaderna för konstverken skulle dock knappast kunnat bekosta vare sig ljudisolering eller hyressänkning, vilket framgår i *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977, ss. 22–23).

grepp som *personlig, mänsklig* och *naturnära*, där konsten skulle bidra till *utveckling* och att skapa en *sammanhängande helhet*.

Både i det nya konstprogrammet för Vrinnevisjukhuset och i 1990-talets konstprogram för Växjö domkyrka nämndes särskilt den nya konstens förhållande och relation till den tidigare konsten på respektive plats.

Tabell 7. Avgivna värdeomdömen vid beställning

Växjö 1950/60-tal	Lindängen 1970-tal	Vrinnevi 1980-tal	Växjö 1990-tal	Vrinnevi 2010-tal ("Vrinnevi 2020")
-	Varierad (storlek) Omsorgsfullt placerade Integreras tidigt Utsmycka	Aktivera God konst Hög klass Hög kvalitet Kunskapskälla Kvalitativ Lokalitet Mångsidig Många material Rik Spännande Stimulerande Uttrycksfull Verklighetsspenging Välbefinnande	Funktionellt God konst Historiska lager Hög kvalitet Katedrallik Lokalitet Mångsidigt Mångfald rymd Mångfasetterad Pedagogisk Praktisk funktion Rik, rikare Samspel Visualisera Återskapa	Helhet Mänsklig Naturnära Personlig Utveckling

Reception

I samband med konstverkens reception (och förstås även därefter) har ytterligare värden anförts av olika personer, med olika syften i förhållande till konstverken (och deras bevarande), som journalister, konstnärer eller andra berörda, aktörer eller intressenter (se tabell 8, jfr tabell 10). Ofta var dessa värden negativt laddade. Kritiken riktade in sig mot konstverken, men vad ville de personer som framförde den uppnå eller undvika?

Den nya konsten mötte kritik både i Växjö domkyrka och i Lindängen. I Växjö visades de ledande förslagen upp vid utställningar, varefter en kritisk debatt kom att föras i media om både konstprogram ("reaktionärt"), valet av ny konst (saknar "tekniskt och historiskt all verklighetsanknytning", "andefattiga och oklara", "kostsamt", medför negativ "behandling av Brazda", "medeltidspastischer") och vad som ansågs som en sluten och odemokratisk beslutsprocess (beslut "över huvudet på de folkvalda", "folkstyrets förfall" – citat SMA Löfgren 1994).

Kritiken framkom redan under pågående urvalsprocess – som också var föremål för kritiken – men tystnade efter några år. Kritiken framfördes genom insändare och tidningsartiklar samt genom protestbrev och skrivelse. Författarna till dessa var bland annat konstnär (insändaren), med band till bygd och den konstnär som ansvarat för 1950-talsutsmyckningarna, och en person med konstvetenskaplig kompetens (protestbrevet), med rötterna i bygden men senare utflyttad. Konstnärerna var inte involverade i debatten, och inte heller målgruppen. Det var inte konstverkens uttryck protesterna gällde, utan det faktum att de blev placerade i domkyrkan i samband med en förändring som man motsatte sig. Så mycket till debatt verkar det egentligen inte ha varit då responsen från konstverkens beställare verkar ha varit obefintlig.

I Malmö var pressen från början (till skillnad från i fallstudien Växjö) positiv till konstverken. Redan efter några år kom dock diskussionen – initierad av en artikel om konstverkens bevarandetillstånd och sedan påeldad av brukarna – att handla både om boendemiljö och om medbestämmande. Debatten fördes intensivt och offentligt, i media genom tidningsartiklar, mellan beställare, brukare, konstvetenskaplig expertis och konstnärerna ifråga.

Tabell 8. Avgivna värdeomdömen vid reception

Växjö 1950/60-tal, senare omdömen	Lindängen 1970-tal	Vrinnevi 1980-tal	Växjö 1990-tal	Vrinnevi 2010-tal ("Vrinnevi 2020")
Vördnadsbjudande Symboladdade (1992) God konstnärlig kvalitet Starkt tidsbunden karaktär Avsaknad av historisk dimension Omflyttning och komplettering krävs (1993) Mycket omtyckt Kärlek till kyrkan Underbart vackert (1994) Liknar vindsröjning (2006)	Bra (delar av verken) Dyra Ej miljöanpassade Farlig lekplats Fula För modernt För stora I vägen Oanvändbara (kan inte användas) Ohållbara (tål inte väder och barn) Skadlig (kan skada barnen) Trist färgsättning Underhållet brister	-	Historisk (förfäder) Högtidlig (barnomens katedral) Oförklarligt Olyckligt (1992) Dyrt Flytt av äldre föremål dåligt Förändring dåligt Nyare konst döljer och förstör äldre Nyordning dåligt Nytt tillför inget bättre Odemokratiskt Oförsämmt Reaktionärt (1994)	-

Sandström och Sjöstedt pekade i forskningsprojektet *Konst i bostadsområden* på hur konsten under 1960-talet stod under inflytande av en närmast fysiologisk

konstteori som hävdade att konsten i sig gav upphov till estetiska upplevelser vilka berikade miljökontakten och gav stimulans. Ibland – inte alltid – kunde detta leda till att konstverken användes som kosmetika på dåliga miljöer och kunde då till och med komma att framstå som negativa inslag oavsett sina kvaliteter (Sandström & Sjöstedt 1977, ss. 5–6).

Området Lindängen undersöktes särskilt ur brukaraspekt genom projektet ovan, vilket kan ha påverkat debatten liksom en ökande samhällelig uppmärksamhet kring miljonprogrammets bostadsområden. Möjligen kan kraften i debatten också ha att göra med att den enskildes boendemiljö i högre grad utgör en privat sfär än kyrkans eller sjukhusets sinsemellan olika miljöer, dit man som besökare (på mer eller mindre frivillig basis) aktivt har sökt sig och vid enstaka tillfällen, vanligen inte dagligdags.

I Vrinnevi verkar ingen (kritisk) debatt alls ha förekommit, enbart den egentligen positiva – mot politiker något kritiska – kommentaren från Norrköpings konstmuseichef om sjukhusets utsmyckningsvilja med en konstbudget som vida översteg konstmuseets, med åttio gånger (Konst för Vrinnevi 1984). Möjligen kan bristen på debatt förklaras av sjukhusets slutnare miljöer och vårdande funktion. Konstverken i sig var kanske också lättare att ta till sig än Lindängen? Även en icke-debatt är en sorts reception.

Bevarande

I fallstudierna har *fastighetsreoveringar* medfört – och varit huvudsakliga skäl för – att bevarandefrågor rörande befintliga konstverk aktualiserats både i Växjö domkyrka och vid Vrinnevisjukhuset. I domkyrkan angavs åldersslitage och förändringar av rummets funktion som anledning för reovering tillsammans med möjligheten att skapa arbetstillfällen. Även för sjukhuset angavs åldersslitage som orsak, tillsammans med förändrade verksamhetsbehov och behov av mer yta. Båda fallstudierna har konstverk som konserverats och restaurerats.

Konstverken i Lindängen har ännu inte konserverats eller restaurerats (bortsett från enstaka förbättringsinsatser av konstnären själv och förvaltningsinsatser såsom rengöring), men även här angavs önskingar om förändringar av miljön eller miljöns funktion som skäl till förändringar av konstverken och deras placering. Det har alltså inte varit ålder eller skador som varit huvudargumentet för behovet av konservering utan platsens reovering som har föranlett frågan om den befintliga konsten ”ska kosta på” i det tillstånd konstverken har haft vid reoveringstillfället (tabell 9, jfr tabell 10).

Genom *media* påtalades brister i konstens bevarande och dess tillstånd i form av artiklar i dagspressen för Lindängen (en kort artikel) och Vrinnevisjukhuset (där landstingets konstansvariga intervjuades).

Tabell 9. Avgivna värdeomdömen vid bevarande

Växjö 1950/60-tal	Lindängen 1970-tal	Vrinnevi 1980-tal	Växjö 1990-tal	Vrinnevi 2010-tal ("Vrinnevi 2020")
	Omodernt Skadat	-	Dyrt Gammalmodigt Omodernt Slitet	Omodernt Slitet

Tabell 9 är inte lika upplysande som tidigare tabeller, i första hand därför att materialet – avgivna värdeomdömen – är magrare. Motiveringarna för bevarande är kanske inte heller enbart värderande. "Brist på underhåll" säger inte hur ofta detta underhåll ska göras, däremot om slitage upplevs som en skada snarare än ett positivt tecken på ålder. Bevarandet har möjligen inte heller varit så ifrågasatt att det föranlett (mer eller mindre kraftfulla) värdeomdömen. "Fult" säger något om en människas värdering, men inte om anledningen till att konstverket upplevs som fult är bristande underhåll eller att konstverket i sig inte uppskattas.

Bevarandeprocessen i Svenska kyrkan

Inom Svenska kyrkan finns en tradition av bevarande och förvaltning. Det finns också en tradition av att med jämna mellanrum omdana, ställa undan och ta bort, en "teologisk modernism" där man väljer ut och väljer bort på grund av värden och intressen, vilket också fallstudien Växjö domkyrka visar (jfr bild 13–18).²⁷³

Som stöd för förvaltningen finns lagstiftning, som genom relationsförändringen kyrka–stat och kulturmiljölagen omfattar system för tillsyn, konservering och bidragsmöjlighet (se avsnittet "Lagstiftning för byggnadsanknuten konst", kapitel 5). Det är Växjö domkyrka som äger och förvaltar sitt kyrkliga

²⁷³ Ranby (2010, s. 33) använder begreppet "teologisk modernism" för att beskriva den ideologisk-teologiska förnyelse som sker på så sätt att när man vill förändra kyrkan som idé även vill förändra sitt kulturarv; äldre kyrkor representerar äldre teologi. Denna inställning till (och rädsla för) det traditionella till förmån för det uppdaterade och anpassade kan exempelvis leda till att hela bänkkvarter tas bort och att äldre inventarier ställs undan – eller att en hel kyrka rivs, som Maglarps kyrka i Skåne år 2007.

kulturarv, representerat av konst och inventarier, och som enligt lag även ansvarar för att inventarier av kulturhistoriskt värde förvaras och vårdas väl. Bevarandet är därmed en fråga som finns implicit i förvaltningsområdet sedan lagstiftningen trädde i kraft (kulturmiljölagen SFS 1988:950).

Bevarandeprocessen är reglerad och bevarandeorganisationen strukturerad (Hillström 2017). Denna medför (förutom möjlighet till finansiering), tillståndsplikt vid förändringar, mer eller mindre upparbetade system för tillgång till antikvarisk kompetens, rutiner för och lagkrav på inventering, vård, förvaring, bevarandeåtgärders dokumentation samt (i förekommande fall) inventariers tvångsomhändertagande (SFS 1988:950, 4 kap. 6–10 §§).

Det vanliga förfarandet vid tiden för båda de aktuella renoveringarna i Växjö domkyrka var en inledande diskussion mellan församling och länsmuseum, varefter ett restaureringsprogram (eller förslag) upprättades och länsmuseum därefter bedömde om Riksantikvarieämbetet skulle granska programmet redan innan konsulter anlätades och bygglov inhämtades. Efter avslutat arbete skedde en slutbesiktning med alla berörda och en slutrapport författades.

År 1995, vid samma tid som 1990-talsrenoveringen, övertog länsstyrelserna uppgifterna med tillsyn och tillståndsprövning från Riksantikvarieämbetet. Nya professionsmönster, avseende både den nya ansvarsomfördelningen och de antikvarier som sedan 1981 utexaminerats från institutionen för kulturvård i Göteborg, medförde ny sakkunskap och specialistkompetens på länsnivå. Svenska kyrkan fick ett huvudansvar för förvaltningen av kyrkornas kulturhistoriska värden, medan Riksantikvarieämbetet skulle upprätthålla lagstiftningens skydd och tillse att den kyrkoantikvariska ersättningen (som infördes i samband med relationsförändringen) användes till avsedda ändamål. Svenska kyrkan och staten har dock arbetat med olika värderingsmodeller och har haft olika syn på värderingsprocessen (Lindblad & Wetterberg 2017, ss. 194–199).²⁷⁴ Värderingen av de kyrkliga kulturminnena i Växjö kan även ha påverkats av de utredningar som skrevs medan renoveringarna pågick, även om detta inte direkt har gått att utläsa av arkivmaterialet.²⁷⁵

²⁷⁴ Henrik Lindblad och Ola Wetterberg har beskrivit och analyserat Svenska kyrkans och Riksantikvarieämbetets respektive värderingsmodeller, utvecklade efter relationsförändringen, och bland annat visat att det finns olika uppfattningar om det yttersta ansvaret för det kyrkliga kulturarvet och kring hur kulturhistorisk värdering ska tolkas och komma in i värderings- och förvaltningsprocesserna (Lindblad & Wetterberg 2017, s. 199).

²⁷⁵ Under perioden 1958–1975 pågick flera statliga utredningar kring relationsförändringen mellan staten och Svenska kyrkan, åren 1984–1986 pågick civildepartementets kyrkobyggnadsutredning kring kulturhistorisk tillsyn av den kyrkliga miljön, följt av Svenska kyrkans två kyrkobyggnadsut-

Synpunkter och värderingar kring bevarande

Allmänt verkar finnas en hög medvetenhet om Svenska kyrkans kulturvärden (även om samsyn inte nödvändigtvis råder mellan kulturmiljövärden och Svenska kyrkan). Ändå verkar inte behoven av bevarande och konservering av de äldre konstverken ha diskuterats i Växjö domkyrka i samband med och i förhållande till restaureringen på 1990-talet i särskilt hög grad, åtminstone inte att döma av protokollen (undantaget depositionerna från Smålands museum). Man kan fråga sig vad detta berodde på. Såg konstgruppens ledamöter det nya som ”konst”, kopplat till renoveringen, och de äldre föremålen som ”inventarier” (med mer eller mindre konstvetenskapligt, konsthistoriskt och konstnärligt värde)?

Önskemål fanns om att integrera konstverken från 1950-talet i den nya rumsliga gestaltningen, lite vid sidan av det nya, och här beskrivs inga bevarandebestöv. Äldre inventarier skulle, som nämnts, bidra med upplevelsen av historiska lager (detta ansågs med andra ord värdefullt), och diskussion kring konservering fokuserade på enskilda inlånade och utlånade inventarier. Textilier har konserverats fortlöpande, men hur urvalet har gått till har inte framgått av handlingarna, inte heller vem som initierat bevarandeprocessen.

Enligt protokollen vid tiden för 1990-talets renovering och konstbeställningar konstaterade konstgruppens ledamöter att det fanns ett bevarandebestöv (konservering) av den tidigare altarmålningen. Man beslutade om åtgärd år 1994, efter upprättad konservatorsbedömning. Dock ansåg man att ekonomiska möjligheter saknades vid tillfället, nysatsningar hade prioriterats, och det kom att dröja tio år innan konserveringsåtgärderna utfördes.

I Lindängen skedde debatten kring konstverkens bevarande i pressen, och blev utgångspunkt för en segsliten debatt som utmynnade i dialogmöten och senare medförde att några verk flyttades och andra förverkades eller övertäcktes. Troligt är att det då pågående forskningsprojektet KEP (som även gjort undersökningar i Lindängen) påverkade debatten, som bland annat fördes av två av projektets medlemmar.²⁷⁶

redningar 1990–1996, samt den statliga utredningen *Den kulturbistoriskt värdefulla kyrkliga egendomen och de kyrkliga arkiven*, SOU 1997:43 (Hillström 2017, s. 142).

²⁷⁶ Sven Sjöstedt och Sven Sandström, se SMA Danielsson 1980 b; se även SMA Danielsson 1980 a och Sandström & Sjöstedt 1977.

Vid den inledande fasen av renoveringen vid Vrinnevisjukhuset inom Vision 2020 togs ingen särskild hänsyn till de befintliga konstverken. Inför hot om rivning av konstverk tog konstansvarig stöd av museernas antikvariska expertis för bevarande, och särskilt, genom brevkorrespondens, av Statens konstråd såsom myndighet med expertis på konst i offentlig miljö. Därefter verkar en förändring snabbt ha skett inom Region Östergötland med medvetna satsningar på förvaltning av konst och ett system för bevarande där medel har budgeterats för långsiktigt planerat underhåll. Även när ny konst köps in räknas den äldre med – utifrån värden som sjukhusets historia, kulturarv och säkerhetsaspekter – och äldre konst kan restaureras i samband med ny-satsningarna. På så vis länkas de olika tidsepokerna samman till en sammanhängande helhet, där ny konst förstärkt och kompletterat den befintliga konstsamlingen både avseende lös och byggnadsanknuten konst. Det finns en ökad medvetenhet om behovet av bevarande och skötsel, det råder samtidigt en många gånger övervägande rationell och ekonomiserad syn på konst och konstens betydelse i samhället (informant 6).

Både i Växjö domkyrkoförsamling²⁷⁷ och inom Region Östergötland hade man knutit till sig antikvarisk och konstvetenskaplig kompetens – i Växjö genom Smålands museum, där även flera kyrkliga inventarier förvarades, och inom Region Östergötland genom ett tätare samarbete med länsmuseum kring såväl konst som konservering. Den gemensamma regionala nivån borde rimligen underlätta kontakt mellan länsmuseum och landsting – och viljan till bevarande borde underlättas av tanken att en miljö som ska främja hälsa för människor även bör innehålla hela och sunda konstverk.

Några av konstverken i Lindängen har rengjorts i samband med löpande förvaltning av bostadsområdet. Däremot fick de tidiga protesterna mot konstverken (och deras bevarandetillstånd) andra konsekvenser för bevarande och förvaltning, där de protesterande så att säga avgick med segern framför beställare, förvaltare och konstnärer: en del av konstverken flyttades, andra avlägsnades permanent. Några omfattande konserveringsbehov förelåg inte vid min egen besiktning, men hur ska en fastighetsägare få reda på när behov föreligger? Sådan insikt kräver att uppdrag är delegerat till ansvarig teknisk förvaltare eller annan person – och att vederbörande har den kunskap som krävs.

Exempel finns där kommunens kulturenhet sköter tillsyn och registrering och dessutom tillhandahåller konstvetenskaplig kompetens, oavsett vem som

²⁷⁷ Efter år 2014 Växjö stads- och domkyrkoförsamling.

äger konstverken, medan den enskilde fastighetsägaren står för eventuella underhållskostnader (informant 10). En sådan ordning är naturligtvis generellt sett lättare i en mindre kommun med färre konstverk än i en större.²⁷⁸

Materiella aspekter

Bevarandetillståndet är förstås relaterat till vad konstverket består av för material och var det är placerat. Avseende *materiella aspekter*, så nämndes sådana för Vrinnevisjukhuset under 1980-talet på så sätt att mångsidighet skulle uppvisas beträffande material vid beställning. I 2000-talets konstprogram anges andra aspekter av materialvalet, såtillvida att programtexten anger att konsten ska vara flexibel, tåla hårt slitage och kännas tidlös. Här finns alltså en underliggande värdering att det stadigvarande, eller permanenta med Konst- rådet's terminologi (jfr kapitel 4), är något positivt. Det skulle kunna uttryckas som att det finns värden som står över modets nycker vilka man snabbt tröttnar på. Ur ett materiellt perspektiv skulle tidlöshet även kunna ha att göra med tradition (skulpturer av brons och sten) och förvaltningskostnader (hållbara material ger troligen lägre kostnader för förvaltning på lång sikt).

I arkivmaterialet omnämns inte materiella aspekter i samband med beställning av konsten till Lindängen. Materiella hållbarhetsaspekter lyftes däremot fram i media. Sydsvenska Dagbladet Snällposten framhåller att MKB:s konstverk ”har varit i ett material som inte tålt väder och vind” och ”i ett material som inte tålt barnens något hårdhänta kännade” (SMA Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1973). Även i andra sammanhang kommenterades materialvalet. För konstverket *Hylliemöllan* (1968), ett verk av Barbro och Holger Bäckström som några år tidigare hade beställts av MKB för området Kroksbäck en bit väster om Lindängen, beskrevs materialet (och hållbarheten) ingående. Konstruktionen framställdes som ”garanterat stormsäker”, verket var bemålat med en färg ”som kunde tåla tropiskt klimat”, samt var ”sol- och flagsäker”, ”ljus- och korrosionsbeständig” (SMA Sydsvenska Dagbladet Snällposten 1968).

Hållbarheten framhölls i det fallet av beställaren, men också konstnärerna betonade de materialiska aspekterna. ”Det gäller nämligen för konstnärerna att arbeta med så hållbara material som möjligt” konstaterar Olle Svanlund år 1971, vars verk *Girland* precis installerats i Lindängen. Han har valt aluminium som ”håller bättre” och en färg ”starkare än billack” – verken skulle tåla väder

²⁷⁸ Exemplet gäller Laholms kommun, som har detta tillvägagångssätt för förvaltning av byggnadsanknuten konst i offentlig miljö.

och vind lika väl som ”snöbollar med grus i” (SMA Hårde 1971). Att aluminium dessutom befanns mer lättarbetat och billigare att reparera var ytterligare fördelar. För såväl *Hylliemöllan* som för *Girland* framhölls de materiella aspekterna som en del av presentationen av konstverk och fastighetsägarens satsningar på bostadsområdet ifråga. Det var först när konstverken börjar bli skamfilade som dessa satsningar började ifrågasättas som onödiga.

För konsten i Växjö domkyrka nämndes inte materiella hållbarhetsaspekter, vare sig i samband med beställning – mer än värderingarna att de nya konstverken skulle bidra till att göra kyrkan rikare, mångfasetterad och katedrallik – eller senare.

Juridiska aspekter

Den konstnärliga *upphovsrätten* nämndes i debatten hos samtliga tre studerade fall. För domkyrkan användes upphovsrätten av en utomstående konstnärskollega i en insändare som argument för att inte flytta de konstverk från 1950-talets renovering som skulle påverkas av 1990-talets förändringar. För bostadsområdet hävdades upphovsrätten genom tidningen *Sydsvenska Dagbladets* journalist, bekräftat av ordföranden i Konstnärernas riksförbunds södra distrikt och påtalat i avtalet mellan MKB och konstnärerna. För sjukhusområdet användes upphovsrätten som argument i en skrivelse av konstansvarig när det var tal om flyttning eller rivning av befintlig konst.

I en artikel rörande Vrinnevisjukhuset finns en indirekt syftning på *jordabalken*, då det nämns att konstverken inte kan flyttas eftersom de är bokförda med fastighetsnummer, det vill säga hör till fastigheten.

Under arbetet med domkyrkorenovering har *kulturmiljölagen* använts, såttillvida att vederbörliga tillstånd inhämtats, utan att för den skull särskilt omnämnas.

I övrigt har inga lagrum använts eller omnämnts i samband med bevarandet, inte heller plan- och bygglagen (eller dess tidigare motsvarigheter) eller miljøbalken, vilket skulle ha kunnat ske åtminstone för Lindängen. Frånvaron av lagrumsargument i diskussionen skulle kunna bero på att det juridiska området inte ansetts vara en del av beslutsunderlaget i samband med bevarandet. Det skulle också kunna bero på att de inblandade inte har haft kunskap om lagrummen – eller, om de haft kunskapen – inte ansett att byggnadsanknutna konstverk kunde omfattas av nämnda lagar. Rätten till medbestämmande hävdades dock i fallen Växjö (tidningsartikel 1994) och Lindängen (tidningsartiklar 1977 och 1983). Möjligen kan medvetenhet om den 1977 år nya medbe-

stämmandelagen (SFS 1976:580) ha påverkat diskussionen kring medbestämmande i Lindängen, men om så skulle vara fallet framgår inte av källmaterialet.

Tabell 10. Sammanställning: beställning, reception och bevarande

FALL-STUDIE	Växjö 1950/60-tal	Växjö 1990-tal	Lindängen 1970-tal	Vrinnevi 1980-tal	Vrinnevi 2010-tal (Vrinnevi 2020)
Beställare av konst	Arkitekt (med konstnär)	Konstgrupp	Konstråd	Kontaktgrupp	Konststyrgrupp
Beställarkompetens, yrkesroll	Arkitekt, konstnär	Arkitekt, stadsarkitekt, antikvarisk (museum, landsantikvarie), konstindentent	Bostadsföretaget och konstnärer (tre av vardera)	Tjänsteman (kultur), platschef bygg, arkitekt, konstkonsult	Verksamhet, bygg, fastighetsförvaltning, arkitekt, konstkoordinator, konstkonsult
Brukarperspektiv	Nej	Delvis	Nej	Ja	Ja
Finansiering	Egen	Egen	Egen	Egen	Egen
Urval och beslut	Direktbeställning?	Tävling (och direkt utsedda)	Två grupper utsågs av konstnärerna i konstrådet	Direktköp, skissförslag och befintlig konst	Urval från Region Östergötlands bank
Beslutsprocess	Sluten, beslutsprotokoll?	Sluten, utställning, beslutsprotokoll	Beslutsprotokoll, tidningsdebatt	Beslutsprotokoll	Beslutsprotokoll
Reception	?	Kritik	Gradvis allt mer negativ kritik	Positiv	Ännu ej genomförd
Forum för kritik	?	Tidningsartiklar, brev, skrivelse	Tidningsartiklar	-	-
Kritik rörande	?	Förändringen av kyrkorummet, demokrati, upphovsrätt	Konstverken, deras bevarandestånd, boendemiljö och medbestämmande, upphovsrätt	-	-
Vem	?	Konstnär, konstvetenskaplig expertis	Beställare, brukare, konstvetenskaplig expertis och konstnärer	Norrköpings konstmuseichef	-
När	?	Under urvalsprocess, vid utställning	Några år efter färdigställande	Inför invigning, vid utställning	Ännu ej genomförd
Bevarande – skäl för förändring	?	Åldersslitage ändring av rumsfunktion, arbetsmarknadsskäl	-	-	Åldersslitage förändrad verksamhet, behov av ökad yta
Bevarandeprocess, beslut	Församling, länsmuseum, Riksantikvarieämbetet, konsulter	Församling, länsmuseum, Riksantikvarieämbetet, konsulter	Fastighetsägare	Landstinget	Region Östergötland, länsmuseum
Konservering	Kontinuerlig förvaltning	Ja, delvis relaterat till renovering	Omflyttning, bortforsling, rengöring	Kontinuerlig förvaltning	-
Bevarandets finansiering	Församling, stift	Församling, stift	Fastighetsägaren	Landstinget	Region Östergötland

Långsiktig förvaltning

Vad berättar då fallstudiernas beställningar i förhållande till (långsiktig) förvaltning av konstverken? Har de värden som angavs vid beställning (och reception) någon relevans för senare tiders bevarande?

I bostadsområdet Lindängen och för Vrinnevisjukhuset beställdes konstverken medan miljöerna var under byggnation, med den uttalade ambitionen att de konstnärliga satsningarna på ett så tidigt stadium som möjligt skulle integreras i miljön. En långsiktig bevarandeplan var inte aktuell, åtminstone har inköpen skett utan att åtföljas av kommentarer kring förvaltning och långsiktigt bevarande nedskrivna i protokoll.

Kanske kan hävdas att inköpen gjorts i en annan tid, med en annan syn på konstverken och andra åsikter om förvaltning än nutidens. Miljö- och platsbeskrivningarna tidigare i texten har på så sätt varit viktiga för att åskådliggöra de skilda förutsättningarna för fallstudiernas olika konstbeställningar. Konstverken var dessutom i flera fall fortfarande relativt nyligen förvärvade då fastighetsreoveringarna skedde och konserveringsbehov hade ännu inte uppstått.

Målsättningen med bevarandet var oklar på så sätt att en övergripande strategi saknades. Fokus vid de protokollförda mötena låg på beställning, inte förvaltning. Skötselplaner hade ännu inte formulerats för konst, utan konstverk ”åtgärdades” på förekommen anledning, som åldersrelaterade eller plötsligt uppkomna skador. Och visst kan inköpets fartfyllda kraft och förnyelsens glädje lätt överskugga förvaltningens mer stillastående omhändertagande.

Även bevarandets praktik har gått till på olika sätt. Kontinuerligt bevarande av karaktären drift och underhåll har skett i olika omfattning i samtliga fallstudier, och kausala samband mellan beställningens beslutsprocesser och förvaltning är inte givna. Men de finns: frågan om förvaltning av konstverk väcktes både under 1990-talets domkyrkoreovering i Växjö (textilier och den tidigare altaruppsatsen) och i samband med Vrinnevi 2020 (samtliga äldre konstverk).

Vad som förvånar är hur (och att) frågan om förvaltning har väckts i vissa av fallstudierna. Det överraskar också vem som väckte frågan (inte ägare och finansiär utan ”tredje man”, vilket gäller Lindängen och Vrinnevi), liksom när frågan har dykt upp och i vilket forum (ofta genom media), vidare vilka argument som har använts samt vad som följde av debatten.²⁷⁹

²⁷⁹ Jämför med den (i not 84) tidigare nämnda motionen om vård av offentligt ägd konst som väcktes av två politiker (Diesen & Ahlmark 1978).

Frågan om konstverkens förvaltning väcktes nämligen utanför den grupp av människor som fattade beslut om beställning, finansiering och bevarande. Bara några år efter installation uppmärksammades brister i förvaltning i Lindängen av ”tredje man”, en fotograf, varefter dagspress kontaktades och debatten, som fick en extra skjuts genom kritiken mot bostadsområdets karaktär, fördes i polemik med fastighetsägaren. I Vrinnevi får man intrycket att media använts instrumentellt, det vill säga tillkallats av brukarsidan ”inifrån”, två decennier efter verkens installation och inför kommande ombyggnation, för att säkerställa konstverkens bevarande. Uppmärksamheten – och debatten – var i båda fallen viktig för att ett ställningstagande skulle komma till, oavsett utgången för det enskilda verket, och media har använts strategiskt för att främja bevarande (och även för borttagning, i fallet Lindängen). I Vrinnevi kan processens resultat delvis jämföras med den sorts kulturavvifering Harrison (2013, ss. 14–18) beskriver, där konstverken utpekas som ”officiellt kulturarv” (se kapitel 2).

När brukarrepresentationen har varit god och beslutsprocessen öppen, så har frågor kring bevarande diskuterats och utvecklats. I Vrinnevi ledde det även till en långsiktig förvaltningsplan för konstverkens vård som resultat – en strategi för bevarande, och kanske även en strategi för en lugn reception. Demokratiska processer, offentligt förda samtal och många inblandade parter, konstaterar Bengtsson & Lindblad (2011, s. 113) gällande Uppsala domkyrka, leder till långsammare och mindre dramatiska förändringar än motsatsen.

Beslutsprocessen har kritiserats när den har uppfattats som odemokratisk och brukarrepresentationen har varit låg i de fall som diskuteras i fallstudierna. Har slutna beslutsprocesser och bristen på brukarrepresentanter haft betydelse för bevarandet av de byggnadsanknutna konstverken? Ja, kanske indirekt. Med brist på öppenhet finns en risk för sämre förståelse, som i sin tur kan leda till ilska, frustration och kanske förstörelse. Att ”någon annan” bestämmer vad som ska finnas i närmiljön och att tvingas titta på något man inte vill ha, har kommenterats som något negativt, särskilt om objekten ifråga dessutom lider av ”vanvård” som i fallet Lindängen. Inte enbart beslutsprocessen utan även konstverken har då kritiserats (Växjö, Lindängen). När beställargruppen varit bred avseende yrkesroller och kompetenser, och också brukarperspektivet varit tydligt representerat vid beställning, har detta varit en fördel ur bevarandesynpunkt (Vrinnevi).²⁸⁰

²⁸⁰ Slutsatsen att olika samverkande kompetenser är viktigt styrks av de fallstudier jag tidigare genomfört för Statens konstråd åren 2012–2013. De 25 fallstudier som då genomfördes visade att

De värden som angavs vid beställning – eller vid reception och därefter – har i de studerade fallen inte haft någon påvisad relevans för senare tiders bevarande, det vill säga för vad man har gjort eller underlåtit att göra i samband med bevarandet. Snarare är de avgivna värdeomdömena uttryck för sin egen tid och enskilda personers engagemang. Med värderingarna förändras viljan för och urvalet kring bevarande för framtiden. 1950-talets insatser i Växjö domkyrka betraktades av olika namngivna personer under 1990-talet både som ”vördnadsbjudande”, ”underbart vackert” och ”starkt tidsbundet”, ”med avsaknad av historisk dimension” – och drygt tio år senare som ”renrakning” och ”vindsröjning”.

En avgörande skillnad mellan fallstudierna rör styrningen av förvaltningen. De konstverk som förvaltas av Svenska kyrkan har helt andra förutsättningar att bevaras än de konstverk som förvaltas av i princip vem som helst i övrigt. Kulturmiljölagen ger förutsättningarna för detta. Även annan lagsstiftning ger till viss del förutsättningar för bevarande, som lagen om upphovsrätt (använd i argumentationen i Lindängen och Växjö). Upphovsrättslagen är dock svagare på så sätt att den endast är möjlig att använda under en begränsad tid (till 70 år efter upphovspersonens frånfälle).

Bara för att ett lagrum finns innebär ju inte det att bevarandet *förbättras* – lagrummet föreskriver att föremålen vårdas och att bevarandet sker på rätt sätt. Att så är fallet avspeglar sig också i Växjö, där bristande finansiering medförde att konservering av den äldre altaruppsatsen fick stå tillbaka några år för de samtida beställningarna. Men en formalisering av bevarandeprocessen borde underlätta förvaltningen, även om beslutsvägarna kan bli längre, och oavsett om denna sker genom lagstiftningens tvingande struktur eller genom en bevarande- och förvaltningsplan.

Ingen av beställargrupperna omfattade de bevarandekunskaper som konservatorer besitter. För Växjö domkyrka fanns antikvarisk kompetens (museitjänsteman, stadsantikvarie), medan olika konservatorer hade utförarens roll. I början av 1990-talet hade de första kullarna av den nya svenska konservatorsutbildningens utexaminerade konservatorer påbörjat sina yrkeskarriärer, och det dröjde några år innan de gjorde avtryck inom kulturvårdens arbets-

kontakter med kulturmiljövårdens myndigheter och inom museernas kunskapsområden oftast var en avgörande faktor för ett långsiktigt bevarande (Hermerén & Orrje 2014, s. 349).

marknad. Dessa konservatorer var högskoleutbildade, med en kunskapsbas inriktad mot läns museernas materialmässigt mångfacetterade samlingar och mot förebyggande föremålsvård. Några decennier senare var det inte ovanligt att konservatorn hade rollen som konsult, som jag själv i samband med Vrinsjukhusets renovering.

Detta kapitel har visat på och diskuterat några viktiga likheter och skillnader mellan fallstudierna. Nästa kapitel diskuterar beslutsprocessen mer ingående, där även intressenterna och beslutsunderlaget lyfts fram.

10. Diskussion: bevarande och beslutsprocesser

Fallstudiernas tre miljöer med byggnadsanknuten konst har visat på skillnader mellan olika (val- och) beslutsprocesser för förvärvs- och bevarandeverksamhet på statlig, regional och kommunal nivå vid flera tillfällen (1950-, 1960-, 1970-, 1980-, 1990- och 2010-tal). Utfallet av bevarandet – bevarandets praktik – skiljer sig åt i de studerade fallen. För att bättre förstå orsakerna till utfallet undersöks och tydliggörs beslutsprocessen ytterligare i detta kapitel, med avstamp i fem identifierade problemområden inom bevarandeverksamheten.

En beslutsprocess kan ses som en sorts problemanalys, där olika alternativ tas fram och bedöms, varefter beslut fattas och genomförs. Diskussionen i det följande utgår därför från val och handlingsalternativ i den inledande förändringssituationen (i fallstudierna om- eller nybyggnad). Syftet här är att särskilt tydliggöra kunskapsunderlag och värderingsutgångspunkter, där intressenternas olika intressen, förutsättningar och resurser också kommenteras.

Jag har därefter valt att diskutera kunskaps- och värdebaserade argument i skilda avsnitt. Även om jag har valt att göra så, vill jag framhålla sambandet mellan kunskap och värdering. Om man anser att något är viktigt och värdefullt, blir det också angeläget att ta fram kunskaper om detta.

Sedan följer ett avsnitt som avser att undersöka beslut, med särskilt fokus på beslutsprocesser i fallstudierna och bevarandefrågorna. I avsnittet har ord som rör problem eller valsituation, mål och bakomliggande värderingar, handlingsalternativ och bedömning av deras sannolika konsekvenser, värdering av konsekvenserna samt beslut kursiverats i tydliggörande syfte.

Kapitlet avslutas med en schematisk återblick på fallstudiernas beslutsprocesser. Skillnader och variationer inom dessa tydliggör konsekvenserna inom olika områden för långsiktig förvaltning och tillsyn.

Fem problemområden inom bevarandeverksamheten

Utifrån de presenterade fallstudierna och avhandlingens första kapitel (samt licentiatuppsatsen och min egen yrkeserfarenhet som konservator) har jag

identifierat fem problemområden inom bevarandeverksamheten, som på olika sätt utgör utmaningar att hantera då de påverkar beslutsprocessernas genomförande och resultat. De rör målen för bevarandeverksamheten, dess praxis och styrning, samt diskrepanser och brister inom bevarandeverksamheten. Dessa fem problemområden bildar utgångspunkt för diskussionen kring beslutsprocesser, med särskild utgångspunkt i de två förstnämnda, mål för och praxis inom bevarandeverksamheten.

Målen för bevarandeverksamheten

Bevarandemålen skiljer sig delvis åt mellan olika områden, exempelvis mellan kyrkliga samfund och offentlig miljö, eller mellan byggnader respektive byggnadsanknuten konst. Bakom målen finns värderingar och värden (man uppställer ett visst mål därför att det vore värdefullt att uppnå det), vilka kan rangordnas på mer än ett sätt. I fallstudierna visas detta både i samband med beställningar av ny konst, vid bevarande av befintlig konst och i förhållandet mellan beställning och bevarande.

Mål, normer och värderingar skiftar – också inom samma verksamhetsområde – beroende på tid och plats. Detta avspeglas i de beslut som fattas och i kulturmiljövårdens internationella dokument, yrkesetiska riktlinjer samt de kodexar som används av yrkesförbund och organisationer.

Kunskap om dessa mål och värden är en del av beslutsprocessens kunskapsunderlag. Men bakomliggande värderingar hör hemma under värderingsutgångspunkter. Bakom tvister om hur regelverk och riktlinjer ska tolkas och tillämpas – som i fallet Lindängen – finns värderingar. Dessa tvister aktualiserar alltså också värdefrågor. Av dessa skäl kommer värden i mål och riktlinjer att behandlas på mer än ett ställe i det följande, både i avsnittet om kunskapsunderlaget och i avsnittet om värderande utgångspunkter.

Praxis inom bevarandeverksamheten

I bevarandeverksamhetens praxis finns kunskapsluckor och osäkerheter som inte alltid är tydligt beskrivna, liksom variationer. I fallstudierna har detta beskrivits gällande byggnadsanknuten konst, men finns även när det gäller andra områden inom bevarandeverksamheten (exempelvis avseende byggnadsminnen, Thornberg Knutsson 2007, ss. 22–25). Dessa luckor, osäkerheter och variationer får konsekvenser för bevarandet, vilket fallet Vrinnevi visade i initialt skede.

Luckor kan medföra skillnader i om och hur bevarandeverksamhet bedrivs, exempelvis beroende på var verksamheten finns – geografiskt område, ort eller placering – och vilka intressenter som är inblandade (Visbys historiebryggeri och bevarande är ett exempel på detta, Ronström 2008, ss. 82–86). För det enskilda konstverket kan effekten bli ett bevarande *ad hoc*, när ett direkt (akut) behov uppstår, eller inte alls.

Kunskapsluckor och osäkerheter blir särskilt tydliga i förhållande till ett nytt område, som byggnadsanknuten konst inom den antikvariska praktiken.

Styrning av bevarandeverksamheten

Inom bevarandeområdets styrning kan man skilja mellan olika regelverk/normer: professioners riktlinjer, statliga utredningars förslag, myndighetsinformation, existerande nationell lagstiftning med mera. Dessa kan vara av rekommenderande art (vad man får, kan och bör göra), möjliggöra ekonomiskt bistånd, men även vara kopplade till sanktioner – överträdelse som upptäcks kan få juridiska konsekvenser och leda till böter eller fängelse.

Kapitel 5 i denna avhandling syftade till att tydliggöra regelverk som på olika sätt rör bevarande av byggnadsanknuten konst. Inom kulturmiljöområdet är den centrala lagstiftningen i Sverige kulturmiljölagen (SFS 1988:950), före 1 januari 2014 kulturminneslagen. Det är *minnen* som skyddas, skrivningar som fortfarande är tydliga i lagens kapitelindelningar: fornminnen (2 kap.), byggnadsminnen (3 kap.) och kyrkliga kulturminnen (4 kap.). Det kan vara rimligt att anta att behovet av att skydda minnesobjekt ökar i takt med deras stigande ålder, samtidigt som åldrande objekt rimligen är i större behov av underhåll än tidigare – enligt lagen ska då underhållet ske med varsamhet avseende metod och material. Objekt i behov av skydd behöver inte vara från äldre tider utan kan även vara yngre och skapade i vår relativa samtid, fast de kanske just på grund av sin låga ålder inte betraktas som bevarandevärda, och samtida material kan ibland vara nog så komplicerade att bevara som äldre (Fröhlig 2017, s. 41). Värt att notera är att lagen i sin nuvarande skrivning inte omfattar vad som skulle kunna benämnas som ”konstminnen”.

Genom lagstiftningen och dess tillämpning värderar man ur byggnadsantikvarisk synvinkel den fysiska byggnaden och miljön, vilket gör det möjligt att skydda och bevara dessa med ekonomiska och juridiska styrmedel (Lindblad & Wetterberg 2017). Kunskap eller vana liknande kulturmiljövårdens ”kulturhistoriska värdering” för att beskriva, bedöma, prioritera och värdera

kulturarv saknas när det gäller motsvarande värdering av byggnadsanknuten konst, liksom vilka värden hos denna som är viktiga att värna. Hittills har få kartläggningar av detta omfattande konstbestånd genomförts, med visst undantag för statens konstsatsningar (Wahlström 2008).

Diskrepanser i bevarandeverksamheten

Skillnader (och variationer) kan föreligga inom bevarandeverksamhet, exempelvis gällande styrningen av bevarandet, mellan nationella och internationella riktlinjer, mellan samma eller liknande konstverk placerade i olika miljöer, eller mellan nationell lagstiftning och praxis (exempelvis avseende politikens mål om allas delaktighet i kulturmiljön, Weijmer 2019). Skillnader drar åt olika håll och skapar oklarhet om vad som gäller.

Om det är otydligt vilka värden som gör ett konstverk bevarandevärt – i förhållande till andra kulturobjekt, i förhållande till andra konstverk (utförda av andra eller av samma upphovsperson i annan kontext), i förhållande till vidhörande byggnad, miljö eller verksamhet, och också i förhållande till faktorer som tid, plats, material, historia med mera – kan det vara svårt att med framgång arbeta för verkets långsiktiga bevarande (Thornberg Knutsson 2007, ss. 187–188). Det är också vanskligt att avgöra hur förändringar i en miljö kan komma att påverka hur konstverk värderas, och om sådana förändringar kommer att ha betydelse för hur konstverket bevaras.

Brister inom bevarandeverksamheten

Både denna avhandling och tidigare publikationer har påtalat olika brister rörande förvaltning av byggnadsanknuten konst, bland annat avseende kunskap om denna konst inom den antikvariska praktiken.²⁸¹ Effekterna av dessa brister kan för kulturmiljövårdens praktik exempelvis medföra att länsstyrelserna saknar underlag för enhetliga bedömningar liknande dem som utarbetats för objekt som omfattas av kulturmiljövårdens lagstiftning avseende identifiering och prioritering. Bristen på fördjupad kunskap om konstverken och diskussion kring de värden de representerar kan leda till stora risker vad gäller verkens långsiktiga bevarande – inte minst med tanke på pågående samhälls- och bebyggelseförändringar.

²⁸¹ Hermerén 2014, ss. 78–82, 92–97; Hermerén 2017; Hermerén & Orrje 2012; Hermerén & Orrje 2014, ss. 349–350.

Brister identifieras i förhållande till förutsatta mål, exempelvis de mål kring bevarande av kulturföremål som beskrivs i kulturmiljölagen. Jag har därför börjat med målen och värderingarna ovan, för att ha en utgångspunkt för konstaterandet att en brist föreligger. Brister i praxis avses då (och i denna text) givet de mål för bevarandeverksamheten som anges exempelvis i yrkesetiska riktlinjer eller lag. Utgångspunkten kan också vara formulerad i utredningar, riksdagsbeslut, yrkesetiska riktlinjer och kodexar.

Utgångspunkter och mål kan naturligtvis i sin tur bli föremål för debatt och diskussion, men detta är en framtida uppgift för mig och andra; det skulle föra för långt att ta upp även detta inom ramen för denna avhandling.

Val och handlingsalternativ i bevarandets praktik

Det kan finnas flera beslutsprocesser rörande bevarandet, exempelvis beroende på vad målet är, vad beslutet gäller och vem som är involverad. Bakomliggande anledning till att bevarandefrågan kommer på tal (renovering och nyinköp för Växjö domkyrka respektive medial kritik i Lindängen) spelar förstås också in för den aktuella beslutsprocessen. Beslut tas av aktörer utifrån de kunskaper och de värderingar de har, och olika intressenter kan finnas med i olika beslutsprocesser, också om målet är detsamma (Muños Viñas 2005, ss. 158–163). Är målet otydligt är det naturligtvis svårt att veta hur man ska välja för att uppnå det.

I varje beslutsprocess förekommer ofta flera handlingsalternativ och olika valsituationer. Ett val kan leda till handlingsalternativ som i sin tur leder till nya valsituationer och andra handlingsalternativ.²⁸² Val mellan olika handlingsalternativ kan också innebära konflikt mellan motstridiga intressen eller resultat, vilket framkom i fallstudierna. Handlingsalternativen har med större eller mindre sannolikhet olika konsekvenser, och denna sannolikhet bedöms vid beslutsfattandet. Vilka blir exempelvis konsekvenserna av att avvakta med konservering av den tidigare altarmålningen i Växjö domkyrka, avseende mer omfattande skador och högre kostnader? Är sannolikheten svårbedömd, står beslutsfattaren inför en utmaning. Vidare värderas konsekvenserna av de berörda intressenterna, och dessa kan ibland ha olika värderingar, vilket komplicerar beslutsfattandet. I beslutsprocesser kan det också finnas luckor: otydligheter, saknad information och bristande kunskaper för att nämna några exempel.

²⁸² En handling kan förstås få oavsiktliga konsekvenser (Giddens 1979, ss. 55–59).

De olika fallen har inledningsvis försetts med en kortfattad beskrivning av bakomliggande ekonomiska, historiska, juridiska, politiska och sociala omständigheter. Dessa omständigheter bidrar till att belysa varför vissa konsekvenser faktiskt eller sannolikt inträffar, vilket framgått i beskrivningen av de olika fallen, och kan också påverka omfattningen av konsekvenserna.

Hur människor sedan väljer, vad de vill uppnå eller undvika, beror också på vilka handlingsmöjligheter som finns, hur dessa beskrivs och vilken information som finns om konsekvenserna av de val som görs.

Förutsättningarna för val och handlingsalternativ ändras efterhand. Nya analysmetoder och tekniker har exempelvis betydelse för de frågor konservatorn (och andra) kan ställa och besvara (Clavir 2002, s. 7). De kan innebära nya handlingsmöjligheter och utmaningar som tidigare målformuleringar inte täcker eller fångar in, vilket kan ha betydelse för de frågor som kan ställas och besvaras (Caple 2000, ss. 50–55). De kan även påverka riskbedömningen. Tidigare riskabla metoder kan med ny teknik bli säkrare och mindre riskabla. Riskbedömningen kan även medföra andra överväganden. Finns det en liten risk att en stor skada inträffar om man väljer ett visst handlingsalternativ, kan beslutet bli annorlunda än om det finns en stor risk att en liten skada inträffar.

Intressenter i beslutsprocessen

Vem som är engagerad i olika typer av beslutsprocesser, och vilken roll de har, är förstås viktigt för de beslut som tas (Nyström Rudling 2013, s. 5). Intressenter kan ha skilda kompetensområden, och de kan ha olika kunskap både om vilka handlingsmöjligheter som finns, vilket handlingsutrymme de faktiskt har och om konsekvenserna av de val som görs. Det är därför viktigt att tydliggöra vilka intressenterna är samt redovisa och tydliggöra deras intressen, värderingar och mål: vad de vill uppnå och undvika på kort respektive lång sikt.

Hur intressenterna definieras är också en bedömningsfråga som här bygger på mina val och avgränsningar. Generellt sett definieras intressenterna i denna avhandling som de vilka direkt eller indirekt är berörda av vilka åtgärder som vidtas eller inte vidtas i en valsituation. De är intressenter genom att deras möjligheter att få sina intressen tillgodosedda påverkas (ökar, minskar) genom de beslut som fattas. Det kan röra sig om antikvarier, beställare, förvaltare, konservatorer, konstnärer, kyrkans medarbetare, museianställda, ägare osv.

Aktörer är här de som agerar och väcker frågor om beslut. Berörda är de som direkt eller indirekt påverkas av beslut, exempelvis besökare, betraktare,

konservator, konstnär och närboende. Samma grupp kan således vara både aktör och berörd.

Intressenterna har olika inbördes intressen och roller under beslutsprocessen (och efter). De betraktar exempelvis byggnadsanknutna konstverk på olika sätt (som källa till ökad förståelse av en annan tid, som materialteknisk historia och hur vi på bästa sätt förvaltar dem, som liturgiska föremål, som estetiska objekt och så vidare), beroende på tid, plats, intresse, kunskap etc.

Vissa intressen hos intressenterna kan vara relativt lätta att identifiera, medan andra (antikvariska, ekonomiska, estetiska, politiska, tekniska med flera) kan vara svårare att identifiera och precisera. Vidare kan exempelvis skillnader finnas i hur man ser på bevarandet av ett föremål om man är antikvarie, fastighetsägare eller myndighetsperson – eller om man i sammanhanget är den betalande eller den betalade.

Ägare, regelansvariga och berörda

Olsson (2003, s. 26, efter Fog et al. 1992) har pekat på hur aktörer i besluts- och planeringsprocessen utgörs av initiativtagare, regelansvariga och berörda, där aktörer som deltar i planeringen både kan agera initiativtagare och regelansvariga. För den byggnadsanknutna konsten behövs en delvis annorlunda modell, då besluts- och planeringsprocessen skiljer sig åt mellan byggd miljö och byggnadsanknuten konst. Modellen är ändå intressant, då den kan användas för att undersöka de processer som eventuellt har använts och för att tydliggöra inblandade aktörer.

I fallstudierna motsvaras initiativtagaren av *ägaren*, i Växjö domkyrka genom domkyrkogruppen, i Lindängen genom fastighetsägaren och i Vrinnevi genom Region Östergötlands konststyrgrupp.

Motsvarande ”regelansvariga” aktörer saknas i den beslutsprocess som rör bevarande av byggnadsanknuten konst (jfr Olsson 2003, s. 26), för såvitt det inte gäller konstverk i Svenska kyrkan, där länsstyrelsen har att ansvara för att regelverket uppfylls, med Riksantikvarieämbetet som kontrollerande instans och kunskapsresurs. Juridiskt kunniga personer har dock förekommit i fallen. I Lindängen ansvarade de för att skriva avtal mellan fastighetsägare och konstnärer, och vid Vrinnevisjukhuset ansvarade de (med projektörerna) för att gällande regler följdes och att byggprojekten gick till på rätt sätt.

Att ”regelansvariga” aktörer saknas innebär inte frånvaro av regelargument. Sådana har framförts av både konstnärer (upphovspersonerna och

andra konstnärer) och sakkunniga (som den konstvetenskapliga och antikvariska expertisen samt konstkonsulterna). Även om dessa grupper har framfört regelargument, exempelvis rörande upphovsrätt, är det oklart i vilken utsträckning de egentligen kan sägas ha tagit regelansvar.

Fler perspektiv: konstnärens, brukarens och politikens

Mitt fokus på beslutsprocessen har medfört att några perspektiv inte har varit så framträdande i denna studie: konstnärens, brukarens och politikens. Jag vill kort kommentera dessa.

Konstnärerna – de som har producerat de verk som beställts och sedan bevarats – har tillhört gruppen ”berörda” i resonemanget ovan. De deltog dock i beslutsprocessen i Lindängen avseende konstverkens beställning. Konstnärens rätt (upphovsrätt) har flera gånger anförts i de olika fallen, av de inblandade konstnärerna själva, deras kollegor och deras organisation.²⁸³ I fallstudierna framkommer att upphovsrätten är känd, även om den inte drivs rättsligt i det enskilda fallet.

Brukarna är den grupp av individer som finns runt konstverket. Jag har i fallstudierna använt ”brukare” synonymt med ”närmast berörda”, de som nyttjar den aktuella platsen, det vill säga i första hand fallens församlingsmedlemmar, hyresgäster och personal.

Brukarperspektivet har inte alltid varit så framträdande i de undersökta källorna. Som Olsson (2003, s. 348) konstaterar avseende medborgardeltagande i den fysiska samhällsplaneringen, är det ofta en begränsad krets som deltar och låter höra sin röst, och denna krets utgörs av särskilda medborgare, exempelvis med egenintresse, eller en viss bakgrund i sakfrågan. I de valda fallen har olika brukare – eller berörda – som känt sig exkluderade skrivit insändare och protesterat. Det finns ett demokratiskt perspektiv på att låta ”brukarens röst” komma till tals, och denna röst kan också påverka beslutet – i Vrinnevi fanns brukarrepresentation i beslutsgruppen för att bredda kompetensen vid beställning och bevarande. På så vis ingår brukaren i beslutsprocessen. Det demokratiska inkluderandet kan förstås vara skenbart, och syfta till att legitimera redan fattade beslut.

Ytterligare en grupp som inte kommenterats särskilt är politikerna. Politikens beslutsfattare och tjänstemän styr kulturpolitiken och ger därmed uttryck

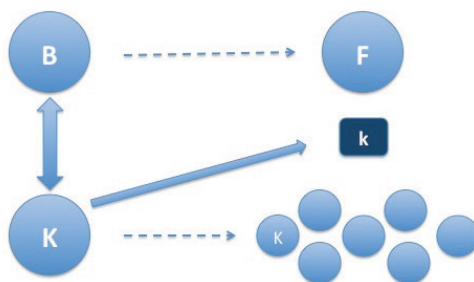
²⁸³ I fallet Lindängen försvarade, som nämnts, ordföranden i Konstnärernas riksförbunds södra distrikt konstens olika värden.

för samtida värderingar. De är på så sätt både en sorts beställare och intressenter. Jag har försökt fånga upp detta i kapitlet ”Offentlig byggnadsanknuten konst”, men politikerna har inte varit så framträdande i de enskilda fallstudierna.

Politikernas frånvaro är i sig inte underlig. Så kallat ”armlängds avstånd” är både vanligt och önskvärt i kulturpolitiken: politikerna ska skapa förutsättningarna men inte styra innehållet. I stället återfinns kulturpolitiska mål i konstbeställningarna, exemplifierat i fallet Vrinnevi, där alla människors rätt till kulturupplevelser och delaktighet i kulturaktiviteter betonades. ”Alla människors rätt” för tankarna till kulturmiljölagens 1 kap. 1 §, som anger att ”ansvaret för kulturmiljön delas av alla”.

Ansvarsområden och bevarande

Olika intressenter har olika ansvarsområden, exempelvis angående hur mycket som ska ske i en given situation avseende konservering, eller rörande beslutsfattande – vilket kan styra val av bevarandemetod. Olika intressenter kan också ha samma eller liknande ansvarsområde. Ett konstnärligt ansvar kan exempelvis utövas av de konstkonstuler och den antikvariska expertis som verkar för att konstverken bevaras, inte bara av konstnärerna (figur 4).



Figur 4. Ansvarsområden vid konstbeställning och bevarande

Beställaren (B) ger ett uppdrag till konstnären (K) som levererar ett konstverk (k). Konstverket förvaltas av en förvaltare (F), vilken kan vara densamma som beställaren, i en miljö med flera brukare (de mindre cirkelarna), som även kan omfatta konstnären (K).

Konstnärerna ansvarar för att skapa konstverket, och för att i de nämnda fallen leverera en beställning. Betyder det att konstnären också har ett ansvar för det långsiktiga bevarandet genom de material och metoder konstnären väljer att använda? Nej, jag anser inte det. Det måste åligga ägaren av konstverket att ansvara för och bekosta den långsiktiga förvaltningen.

Resurser

Som Olsson påpekar (2003, s. 26, efter Fog et al. 1992) så har de skilda aktörstyperna olika möjligheter att agera i beslutsprocessen, inte bara genom att begränsas av lagar och regelverk, utan också genom egna egenskaper och resurser. Aktörernas olika juridiska, ekonomiska, politiska och professionella resurser kan användas för att beskriva skillnaden dem emellan.

Juridiska resurser definieras av lagar och regelverk. De anger när, hur och på vilket sätt en aktör har rätt att agera för att hävda sina intressen.²⁸⁴ *Ekonomiska* resurser avser en aktörs möjlighet att med pengar eller andra betalningsmedel påverka sina intressen, ”de möjligheter utifrån äganderätt och/eller andra ekonomiska resurser som en aktör kan hävda sina intressen gentemot andra intressen” (Olsson 2003, s. 27).²⁸⁵ *Politiska* resurser avser möjligheten att göra eller påverka avvägningar i värdekonflikter. *Professionella* resurser utgörs av de erfarenheter eller den sakkunskap som kan användas för att påverka besluten (figur 5, efter Fog et al. 1992 se Olsson 2003, s. 27).

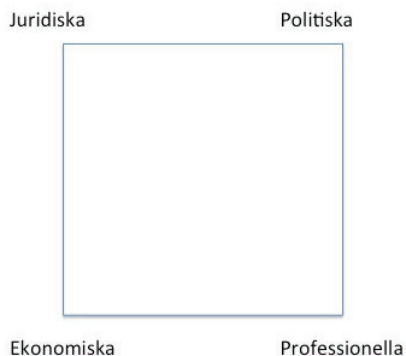
De olika huvudaktörerna i de valda fallen har med andra ord tillgång till skilda resurser. De kan agera inom sin grupp eller med andra aktörer. Den initiativtagande aktören består exempelvis av en grupp med samlade kompetenser som även kan anlita konsulter, medan den regelansvariga aktören enbart i fallet Växjö domkyrka är helt urskiljbar organisatoriskt från initiativtagaren. Som påtalats ovan saknas en organisatoriskt regelansvarig part som huvudaktör i två av de valda fallen, Lindängen och Vrinnevi. De berörda har inte alltid tillgång till så stora resurser, men kan vara både ”för” och ”emot” under beslutsprocessens gång.

Aktörerna, det vill säga initiativtagare, regelansvariga och berörda, har i tabellerna 11, 12 och 13 ställts samman med sina resurser (efter Olsson 2003, s. 331), den tidsperiod när restaurering och diskussion om bevarande pågick i de olika fallen. Det som skiljer fallen åt sinsemellan avseende de olika aktörernas tillgång till resurser är blåmarkerat i tabellerna. Skillnaderna rör det professionella området, det vill säga de olika projektgruppernas sammansättning av kompetenser, och den regelansvarige aktörens tillgång till resurser. Denna analys stämmer väl överens med mina tidigare erfarenheter inom området be-

²⁸⁴ Exempel på lagar som reglerar området byggnadsanknuten konst preciserades i avsnittet ”Lagstiftning för byggnadsanknuten konst”, kapitel 5.

²⁸⁵ Olsson har haft kommunernas planeringsprocesser genom plan- och bygglagen i fokus. Äganderätten borde annars vara att anse som en juridisk resurs.

varande av byggnadsanknuten konst (Hermerén & Orrje 2014, ss. 349–350). I tabell 11 framkommer att regelansvarig i Växjö domkyrka är starkare avseende tillgången på resurser (genom kulturmiljölagen) än regelansvariga i de andra två fallen. Tabellerna 12 och 13 tydliggör att de två huvudaktörerna initiativtagare och regelansvariga är delar av samma organisation, även om plan- och bygglagen skulle kunna användas av regelansvariga i Malmö stad (tabell 12).



Figur 5. Aktörernas resurser

Det framgår inte i vilken omfattning de berörda kan påverka beslutsprocessen eller faktiskt har gjort det, det vill säga vilken makt de kan anses ha eller utöva. Det är inte heller uppenbart vilka kompetenser de berörda har. Bakom en upprörd insändare kan det dölja sig en konstnärskollega, en missnöjd kulturvårdare eller en konsult som känner sig förfördelad – för eftervärlden kan detta vara svårt att reda ut. Vilka kompetenser hos de olika huvudaktörerna som har varit tongivande och verkligen drivit fram beslut är inte heller alltid tydligt.

Av tabellerna följer inte hur de olika resurserna samverkar med varandra eller i vilken grad de faktiskt utnyttjas. Jag vill därför ytterligare undersöka vilka kunskapsunderlag som har använts och vilka kompetenser som förekommit under beslutsprocessen.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 11. Huvudaktörernas resurser, Växjö domkyrka 1990-tal

Aktörerna Resurser	Initiativtagare: Domkyrkogruppen Växjö domkyrko- församling	Regelansvarig: Länsstyrelsen Riksantikvarieämbetet	Berörda: Församlingsbor, journalister, konstnär- er, konstvetare
Juridiska	Rätten att beställa aktiviteter (renovering, konst med mera)	Möjlighet att tillstyrka, avstyrka eller förorda åtgärder genom KML	Kan hävda upphovsrätt
Ekonomiska	Egna resurser	Kan tilldela medel för vård och underhåll	Direkta resurser saknas
Politiska	Möjlighet att agera mot lokala politiker och kyrkopolitiker	Påverkas av politiska beslut och kan utöva inflytande på politiken	Rösträtt vid allmänna val
Professionella	Projektgrupp med kulturmiljöområde och museum representerat, konsulter	Expertkunskap inom kulturmiljöområdet	Ej organiserat Sakkunniga finns

Tabell 12. Huvudaktörernas resurser, Lindängen 1970-tal

Aktörerna Resurser	Initiativtagare: MKB	Regelansvarig: Malmö stad	Berörda: Konstnärer, konstvetare, hyresgäster
Juridiska	Rätten att beställa aktiviteter (renovering, konst med mera)	Möjlighet att agera genom PBL, dock ej direkt avseende konst Avtal MKB–konstnärer	Kan hävda upphovsrätt
Ekonomiska	Egna resurser	Fördelar medel för vård och underhåll	Direkta resurser saknas
Politiska	Möjlighet att agera mot lokala politiker	Politisk styrning	Rösträtt vid allmänna val
Professionella	Projektgrupp med konstnärer	Expertkunskap genom sina förvaltningar	Ej organiserat Sakkunniga finns

Tabell 13. Huvudaktörernas resurser, Vrinnevi 2010-tal

Aktörerna Resurser	Initiativtagare: Region Östergötland	Regelansvarig: Region Östergötland	Berörda: sjukvårdens personal, konstnärer
Juridiska	Rätten att beställa aktiviteter (renovering, konst med mera)	Möjlighet att tillstyrka, avstyrka eller förorda åtgärder	Kan hävda upphovsrätt
Ekonomiska	Egna resurser	Fördelar medel för vård och underhåll	Direkta resurser saknas
Politiska	Möjlighet att agera mot lokala politiker	Politisk styrning	Rösträtt vid allmänna val
Professionella	Projektgrupp med konstområde representerat samt konsulter	Expertkunskap inom Region, konst- och kulturmiljöområdet	Ej organiserat Sakkunniga finns

Kunskapsunderlag för beslut

Kunskap (och kunskap om kunskapen och dess gränser) är viktigt för att kunna fatta beslut (Persson & Sahlin 2013, ss. 23–24).²⁸⁶ Hur ser kunskapsunderlaget ut i de beslut som tas, och vilka konsekvenser har eventuella brister och luckor i kunskapsunderlaget för bevarande av byggnadsanknuten konst? Vilka fakta finns? Vad ”vet” man? Kunskapsunderlaget är inte bara viktigt för beslutsprocessen utan även viktigt för dem som ska tolka konstverken, som konsthistoriker, framtida generationer och andra. Vilka och vems kunskaper påverkar, styr eller avgör besluten i valsituationerna? Vilka kunskapsbaserade argument förekommer i fallstudierna?

Ställningstaganden som rör bevarande kan exempelvis baseras på kunskap om konstverkens beställare, förvaltningskostnader, historia, konserveringsvetenskap, konstnärerna, konstvetenskapliga sammanhang, källor (skriftliga och materiella spår), plats, teknik, tid, tillkomst, tillstånd, upphovspersonens intention, ägarförhållanden osv.

Beslut fattas vid en viss tidpunkt, men föremålet i sig – det byggnadsanknutna konstverket – är inte statiskt, det förändras med tiden både genom att materialet åldras och genom olika yttre händelser. Under de beslutsprocesser som rör bevarande och konservering behöver de beslutsfattande förutom ovanstående även ta hänsyn till sådant som materialets förändring (blekt, mörknat, sprött och så vidare), senare tillägg och ändringar (som konserveringar eller lagningar) och nya, ännu inte åtgärdade skador. Det är förstås i efterhand svårt att ha en säker uppfattning om hur konstverket såg ut när det var nytt, om nu detta har betydelse för de beslut som tas (Foundation for the Conservation of Modern Art 1999, s. 165).

Att utgångspunkterna kan förändras får konsekvenser för analys, tolkning och värdering (Hermerén 2016, ss. 78–79). För om, och i vilken grad, ska man återställa ett konstverk vars färg och material har genomgått förändringar? Hur påverkas ett konstverk av en konserveringsåtgärd – estetiskt, materiellt och så vidare?

²⁸⁶ Med kunskap avser jag även så kallad tyst kunskap (*tacit knowledge*), såsom förts fram av Michael Polanyi (1967) i *The Tacit Dimension*. Tyst kunskap kan beskrivas som konceptuell och sensorisk information som används i ett försök att förstå eller göra något. Tyst kunskap spelar en viktig roll för både praktiskt och teoretiskt kunnande, som inom konserveringsområdet, och kan också kallas en ”handens erfarenhet” (Muños Viñas 2005, s. 136).

Kunskap kring bevarande i fallstudierna

Vilken kunskap den enskilde individen i fallstudierna har haft är svårt att i efterhand uttala sig om, även om yrkesrollerna hos beställargruppens sakkunniga kan ge en indikation. Däremot kan något generellt sägas om kunskap kring bevarandet.

I fallet Växjö domkyrka vittnar arkivhandlingar från 1950-talet om en tät korrespondens mellan olika aktörer. Skrivelser skickas mellan ecklesiastikdepartementets byråchef, statskontoret (rörande anslag) och konung Gustav Adolf, mellan stadsfullmäktige i Växjö stad, Kungl. Byggnadsstyrelsen, Riksantikvarieämbetet, ansvarig arkitekt (Erik Fant, sedan Kurt von Schmalensee) och Domkapitlet i Växjö. Förslag diskuteras och revideras.

Riksantikvarieämbetet är antikvariskt ansvarig och utser kontrollant för de restaureringsarbeten som ska utföras. Det är också noga att den som utför bevarandeåtgärder har rätt kompetens. ”Undersökning rörande förekomsten av äldre målningar å kyrkorummets väggar och valv såväl som behandling av äldre inventarier och inredningsföremål får likaledes endast utföras genom person, som ämbetet därtill kan godkänna”, noterar Riksantikvarieämbetet i remissvar till Kungl. Byggnadsstyrelsen 1946 (ATA Olsson 1946).

Att det finns skillnader i kunskap – och prioritering – kring bevarandebehovet i domkyrkan framkommer i ett brev från Domkapitlet ställt till Riksantikvarien nästan två decennier innan 1950-talets restaurering påbörjades. Initiativtagare och regelansvariga har, att döma av brevet, mer kunskap om sakernas tillstånd än gruppen av berörda. I skrivelsen påtalas att opinionen i församlingen ”knappast ännu mognat till insikt om det angelägna i domkyrkans grundliga restaurering” (ATA Domkapitlet 1939). Brevet är författat den 27 september 1939, en knapp månad efter det att tyska trupper invaderat Polen och ett nytt världskrig inletts, men anledningen till bristen på vilja att investera i domkyrkans restaurering angavs inte vara den politiska oron på kontinenten, utan ”de mycket omfattande kommunala byggnadsföretag inom Växjö stad” som krävde resurser.

Fler parter än domkyrkoförsamlingen och Riksantikvarieämbetet yttrade sig vid såväl nya beställningar som vid konservering. Kungl. Byggnadsstyrelsen godkände konstnären Bo Beskows förslag till väggmosaik (ATA Laine & Quiding 1963), liksom Riksantikvarieämbetet som på remiss yttrat sig och ”livligt tillstyrker godkännande av förslaget”, efter hörande av landsantikvarien (ATA Selling & Westlund 1964).

Länsstyrelsen biföll tillståndsansökan om konservering med stöd av dåvarande kulturminneslag 4 kap. 7 § och 9 §, med villkor kring hur konserveringen skulle utföras (ATA Vassi 1999). Då hade såväl Smålands Museum som Riksantikvarieämbetet fått yttra sig, och Riksantikvarieämbetets förste konservator Hans Peter Hedlund hade även kommenterat konserveringsåtgärderna (ATA Åhman 1998; ATA Hedlund & Engellau Gullander 1998). På ansökan om konserveringsbidrag avslag dock Riksantikvarieämbetet skrivelsen, då skadorna inte bedömdes som akuta (ATA Simonsson & Bergman 1999).

Det fanns en växelverkan eller kommunicerande dialog mellan föreslagna bevarandeåtgärder och kontrollerande yttranden – statligt antikvariskt, lokalt musealt och konservators expertutlåtande – inhämtade av länsstyrelsen. Kvaliteten på förslaget skulle följa kulturminneslagens krav och gav dessutom även möjlighet till bidrag.

Riksantikvarieämbetet har som tidigare nämnts inte längre rollen av bevarandexpert. Denna har ersatts av länsstyrelserna – som i princip saknar konservatorsutbildade medarbetare – och arvoderade konsulter. Tillkallas konsulter, krävs att dessa är skickliga. Det förutsätts också att beställaren har råd att betala för det utförda arbetet. Slutligen fordras beställarkompetens, så att beställaren verkligen kan förstå förutsättningar och föremål, formulera sitt behov samt tillse att rätt tjänst för behovet ifråga har utförts.

I bostadsområdet Lindängen utgjordes det formella kunskapsunderlaget av lagen om upphovsrätt och det avtal som upprättades mellan MKB och konstnärerna vid konstverkens skapande. I övrigt relaterar det skriftliga materialet till de olika huvudaktörernas roller och värderande åsikter.

I Östergötlands läns landstings inomorganisatoriska riktlinjer från 1980 för förvärv och förvaltning av konst angavs kort och gott att förvaltningsansvaret för placerad (lös) konst åvilade respektive nämnd eller direktion (RAÖ UKN 1980). Ett senare odaterat förslag till riktlinjer för landstingets miljöutformning har, med de tidigare riktlinjerna som grund, tillägget att kulturavdelningen inom utbildnings- och kulturförvaltningen ska ansvara för tillsyn och vård (RAÖ UKN u.å.). Hur detta skulle gå till i praktiken angavs inte.

I samband med 2000-talets renovering av Vrinnevisjukhuset tillkallades konsulter både inom konst- och bevarandeområdet (jag själv). Därefter avsattes medel för löpande underhåll och konservatorstjänst upphandlades (avsnittet ”Bevarande och nysatsningar” i fallstudien, kapitel 8).

Initiativtagarnas kompetensområden och bevarandeplaner

De olika deltagarnas yrkesroller, som beskrevs i tabell 6, berättar något om den enskilda individens kunskaper (däremot inte om individens erfarenheter), och därmed också något om vilken sorts kompetens i form av utbildning, kunnighet, skicklighet eller erfarenhet som efterfrågades vid beställning.

I efterhand är det svårt att få ett heltäckande svar på vilken kunskap som sammantaget funnits att tillgå och vilka frågor man verkligen har ställt i de enskilda fallen. Det framgår ändå att man, i fallen Växjö och Vrinnevi, vänt sig till museipersonal, inomorganisatoriska förvaltare och konservatorer i bevarande frågor.

Den långsiktiga förvaltningen verkar inte ha varit diskuterad för de konstverk som beställdes. De olika konstprojektgrupper som föreslog och genomförde beställningarna var tillsatta just för detta – bevarandet var inte en fråga i sammanhanget. Då bevarande inte reglerats juridiskt och då projektgruppen inte omfattade bevarandekunskap, har inte frågor beträffande den långsiktiga förvaltningen behandlats i samband med beslutsprocessen vid förvärv.

När behovet av bevarandeåtgärd har uppkommit, har exempelvis förvaltare och kulturmiljövårdens experter vänt sig till olika aktörer för att få kunskap om området ”bevarande av byggnadsanknuten konst”. Kunskapssökandet i samband med beslutsprocesserna har varit styrt av de inblandade professionernas värderingar, kodifierade i nationella riktlinjer, lagstiftning på området och bevarandeplaner.

Inom Svenska kyrkan fanns, och finns, ramverket för bevarande i arbetsätt och strategi genom lagstiftning med ett väl utvecklat samspel mellan beslutsfattande, konservering och kulturmiljövård – och eventuella bidragsmöjligheter. För Region Östergötland ledde beslutsprocessen kring bevarande också till en bevarandeplan för Vrinnevis konstverk.

Den bevarandeplan som nu föreligger för konstverken i och omkring Vrinnevisjukhuset är beslutad sedan några år, men den politiska diskussionen som föregick beslutet liksom den skriftliga beskrivningen av bevarandeplanens innehåll saknas i underlaget. Uppgifter kring detta har kompletterats med intervjuer. När denna text skrivs är bevarandeplanen i Vrinnevi fortfarande ny och bör utvärderas för att dess eventuella betydelse, brister eller svårigheter vid genomförandet ska tydliggöras.

Region Östergötland är inte ensam om att avsätta medel för förvaltning – enligt en undersökning som Statens konstråd genomförde 2013 angav 64 pro-

cent av de svarande landstingen att de avsatte sådana medel (Hermerén & Orrje 2014, ss. 267–268).²⁸⁷ Enkäten visade också att det fanns ett samband mellan inventering (de återkommande genomgångar som gjordes för att lokalisera och eventuellt statusbedöma en samling) och medel avsatta för förvaltning. Samtliga landsting som utförde återkommande inventeringar tillsatte också medel för förvaltning.²⁸⁸ Av de landsting som inte utförde inventeringar var det bara hälften som tillsatte motsvarande medel. Ett omsorgsfullt förvaltningsarbete skulle kunna sägas omfatta återkommande inventeringar, men omvänt kunde också inventeringen ge ett kunskapsunderlag som visade vilket tillstånd och därmed vilka behov samlingen hade.

Det är givetvis en sak att avsätta medel och en annan hur dessa medel sedan används. Likaledes är det en skillnad mellan att *se* att ett konstverk är i behov av bevarandeåtgärd och att *förstå* vad som behöver göras, i vilken ordning, vilken tid det tar eller vilken effekt skadan har i materialet – på samma sätt som läkaren både kan ställa diagnos för sin patient och behandla den samma har konservatorn kunskap att både se och åtgärda behovet.

Osäkerheter och luckor i kunskapsunderlaget

Under beslutsprocessen är det viktigt att skilja mellan vad beslutsfattare vet säkert, vad som är osäkert, och var det finns luckor i vetandet – liksom mellan vad beslutsfattare vet och vad de tror sig veta. I Vrinnevi tog exempelvis de första ombyggnadsplanerna för sjukhuset inte hänsyn till den konstnärliga upphovsrätten. Med ny kunskap om lagstiftning och om konstverkens bevarandetillstånd (och deras värde) kom hela beslutsprocessen att ändras, vilket även kom att få betydelse för bevarandet och den långsiktiga förvaltningen. Det är med andra ord viktigt att tydliggöra brister i kunskapsunderlaget (osäkerheter, kunskapsluckor, ”known unknowns” och ”unknown unknowns”), liksom vilka faktiska eller sannolika konsekvenser dessa kan ha.²⁸⁹

²⁸⁷ År 2013 fick dåvarande 21 landsting frågan om de avsatte medel för förvaltning genom en enkät som genomfördes av Statens konstråd. Av dessa besvarade 14 enkäten, och 9 av dessa (64 procent) svarade att de avsatte medel för förvaltning.

²⁸⁸ Av de 14 landstingen utförde fyra återkommande inventeringar.

²⁸⁹ Med ”known unknowns” menas här sådant som är känt att vi inte känner till. Vi vet alltså att det finns vissa saker vi inte känner till. Med ”unknown unknowns” menas sådant som är okänt och som vi inte känner till, alltså sådant som vi inte vet att vi inte känner till. Orden är hämtade ur en transkription från USA:s försvarsdepartement, där USA:s dåvarande försvarsminister Donald H. Rumsfeld besvarade frågan om bristen på bevis som förband Iraks regering med leverans av massförstörelsevapen till terroristgrupper (Rumsfeld 2002).

Under beslutsprocessen kan alltså nya kunskaper tillkomma. Sådant som man trodde sig veta kan visa sig vara felaktigt (eller missuppfattningar). I Lindängen trodde (eller hoppades) man kunna avtala bort upphovsrätten, vilket konstnärerna inte gick med på.

Ett tunt och bräckligt kunskapsunderlag ger troligen andra handlingsalternativ för bevarande än beslut som fattas utifrån ett gediget kunskapsunderlag, där olika handlingsalternativ har inventerats och granskats av flera sakkunniga inom skilda aktörsområden (som i fallet Växjö domkyrka).

Värderingsutgångspunkter

I fallstudierna har framkommit att olika aktörer *vill* olika saker, både uppnå och undvika, på lång och kort sikt – de har olika värderingar. I fallet Lindängen beskriver exempelvis MKB det man kallar konstbråket som åsikts- och viljemotsättningar bland de berörda, mellan hyresgäster och konstnärer. Aktörerna har olika ansvarsområden, både avseende vad och hur mycket som ska ske i en given situation. De kan ha olika (eller sammanfallande) intressen, exempelvis antikvariska, ekonomiska, estetiska, politiska, tekniska, med flera, som kanske inte är så lätta att identifiera.

Vad olika intressenter vill uppnå eller undvika långsiktigt kan vara oklart eller endast delvis tydligt definierat. Värden och värderingar är inte heller statiska, utan förändras (vilket fallet Växjö domkyrka gav prov på genom olika tiders omdömen om tidigare restaureringar). Och: vad människor säger att de vill är inte alltid detsamma som vad de egentligen vill – om de är korrekt informerade och har fått tid att tänka efter (jfr Hermerén 2016, s. 79).

Intressenterna baserar sina val på de kunskaper och värderingar de har, vilka kan skifta beroende på tid och plats. Värderingarna avgör vad man väljer att förvalta och vad man väljer att låta bli. Värderingarna avgör också, som nämnts, i kombination med kunskaper, *hur* man förvaltar och vilka resurser man avsätter för detta: värderingarna syns i budgeten, vilket fallet Vrinnevisjukhuset gav prov på i samband med visionsarbetet Vrinnevi 2020. De värden eller det värde ett föremål eller en grupp av föremål, som byggnadsanknuten konst, tillmäts påverkar alltså beslutsprocessen i samband med förvaltning – som kan ändras om kunskapsläge och värderingar ändras.

Människor (aktörer och berörda) vill ibland olika, och det är inte självklart att alla intressen är juridiskt och etiskt försvarbara, vilket diskussionen kring Lindängens konstverk visade. Bara för att hyresgästerna vill ta bort konstver-

ken, följer inte att denna önskan bör tillgodoses. Om vi inte kan få allt vi vill, måste önskemålen rangordnas. Vad är mera viktigt, vad är mindre viktigt? Varför? Hyresgästerna kanske ska få som de vill, men av andra skäl än de som angetts?

I fallstudierna förekommer flera värdebaserade argument såväl vid beställning och reception som vid bevarande (tabellerna 7, 8 och 9). Val och beslut kring bevarande motiveras ibland genom hänvisning till relativt väletablerade värden inom olika ämnesområden, exempelvis rörande historia och kulturhistoria – eller autenticitet, konstverkets identitet och värdet av att beakta konstnärens intention (Thornberg Knutsson 2007, ss. 85–86; Wetterberg 1992, ss. 94–112).²⁹⁰ Men värden kan också vara dolda, osynliga, ingå i kulturens allmänna förutsättningar som inte alltid är föremål för reflexion – och behöva lyftas fram. Det inledande bakgrundsavsnittet till varje fallstudie har varit ett försök att kontextualisera varje falls allmänna förutsättningar så som jag har uppfattat det. Andra värden kommer till uttryck i regelverk och riktlinjer och är föremål för analys i nästa avsnitt.

Bakomliggande värderingar påverkar alltså beslutsprocesserna och valet av bevarandeåtgärder, med effekter för det långsiktiga bevarandet av byggnadsanknuten konst. De är därför viktiga att tydliggöra, särskilt om konsekvenserna av dem förhindrar framtida val och tolkningsmöjligheter eller besluten leder till konflikter mellan skilda intressen.

Vilka och vems värderingar påverkade, styrde och avgjorde besluten i de olika fallens valsituationer? I fallstudierna är det grupper av aktörer som representerar olika värderingar. Dock utkristalliserar sig individer och individuella grupper även i arkivens beslutsprotokoll, som domprosten i Växjö domkyrka med stort och dokumenterat konstintresse, och hyresgästerna i Lindängen, som utövade stark påtryckning på MKB. Återigen vill jag påpeka att när det gäller fallstudierna är det min tolkning av de olika situationerna som har redovisats.

Mål och värden i regelverk och riktlinjer

Mål för bevarande anges i regelverk, statliga utredningar, internationella överenskommelser, yrkesetiska kodexar och i professioners riktlinjer.

²⁹⁰ Ett resonemang kring materiell och immateriell autenticitet finns i min licentiatuppsats (Hermerén 2014, ss. 91–92).

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 14. Begreppsanvändning i valda lagtexter avseende byggd miljö

Begrepp* använda i	1950-tal (Växjö)	1960-tal	1970-tal (Lindängen)	1980-tal (Vrinnevi)	1990-tal (Växjö)	2000-tal
Lag (1942:350) om formminnen	Historisk					
Byggnadslag (1947:385)	Historisk Konstnärlig					
Byggnads- stadga 1959	Historisk Konstnärlig Kultur- historisk Skönhet					
Lag (1960:690) om bygggnads- minnen		Historisk Kultur- historisk				
Ny plan- och bygglag (SOU 1979:65–66)			Estetisk Historisk Konstnärlig Kulturhistorisk Kulturvärde Miljömässig			
Plan- och bygglag (1987:10)				Historisk Konstnärlig Kulturhistorisk Miljömässig		
Lag (1988:950) om kulturminnen m.m.				Historisk Konstnärlig Kulturhistorisk		
Miljöbalk (1998:808)					Ekologisk Historisk Kulturhistorisk Kulturvärde Samhälls- ekonomisk Social	
Plan- och bygglag (2010:900)						Historisk Konstnärlig Kulturhistorisk Miljömässig Teknisk
Kulturmiljölag (1988:950); (2019:864)						Historisk Konstnärlig Kulturhistorisk

* Begreppen i tabellen är angivna i alfabetisk ordning och indikerar varken frekvens (hur vanliga de är i dessa texter) eller värdering (hur viktiga de är). Ekonomiska värden finns inte medtagna, men nämns i lagtexter som bestämmelser kring ersättningar och inlösen. Efter Olsson & Génétay (2013, ss. 13–14).

Målen baseras på värden, sådant som man anser vara värdefullt att uppnå, och faller därför utanför kategorin kunskaper. Detta utesluter inte människors kunskaper om målen i regelverk och riktlinjer. Det utesluter inte heller att det kan finnas luckor i sådana kunskaper, och att dessa luckor kan påverka val och

beslut. Olika mål kan (eller bör) också kräva olika kunskapsunderlag, exempelvis i fråga om juridik.

De begrepp som används i lagstiftningen är ett uttryck för människors värderingar, och begrepp rörande kulturarv som omnämns i lagtexter och vissa utredningar i denna avhandling är sammanställda i tabell 14. Av tabellen framgår att vissa begrepp är återkommande, som historisk, konstnärlig och kulturhistorisk. Tabellen säger emellertid inget om hur begreppen har använts, eller vilken betydelse de omfattar i de olika lagtexterna. Olsson & Génétay (2013, ss. 13–14) har sammanställt begreppsanvändningen i lagtexter, propositioner och utredningar åren 1945–2010 och uppmärksammar att den är både oklar och motsägelsefull.

Kulturarvsbegreppets förskjutning från objekt till subjekt diskuterades i avsnittet ”Kulturarv och kultur(miljö)vård som begrepp”, liksom att motivet för bevarande av byggd kulturmiljö har rört sig från ett fokus på objekt och dåtid mot miljö och nutid. Där motiven för bevarande tidigare varit historiska och konstnärliga är de nu estetiska, visuella och sociala (Olsson 2003, ss. 40–41).

I byggnadslagen från år 1947, som var aktuell vid 1950-talets renovering av Växjö domkyrka, användes begrepp som historiskt och konstnärligt värdefull bebyggelse. Den nya plan- och bygglagen (SOU 1979:65–66) omnämnde även kulturhistoriska och miljömässiga värden, kulturvärde och estetiska anspråk. Diskussionen kring miljön och miljöns betydelse var central för debatten kring konstverken i Lindängen. De efterföljande plan- och bygglagarna (SFS 1987:10 och 2010:900) omfattade historiska, kulturhistoriska, miljömässiga och konstnärliga värden.

Kulturmiljölagen har sina rötter i fornminneslagen, som år 1942 beskrev ”märkliga historiska minnen”. Byggnadsminneslagen från 1960 omnämner i stället ”kulturhistoriska värden”. Kulturminneslagen från 1988 omfattar båda dessa formuleringar, samt ”synnerligen högt kulturhistoriskt värde”. I kulturmiljölagens 4 kap. 3 § nämns ”konstnärliga” om utsmyckningar i samband med tillståndsplikten. Härfter återkommer ”konstnärligt värde” och ”konst” i samband med definitionen av kulturföremål i 6 kap. 2 § och i 7 kap. 2 § samt i 8 kap., bilaga 2.²⁹¹

Inventarier av kulturhistoriskt värde som förvaltas av Svenska kyrkan ska i enlighet med kulturmiljölagens 4 kap. 6–8 §§ hållas förtecknade. Vad som av-

²⁹¹ 6–8 kap. behandlar återlämnande av kulturföremål som olagligen bortförts eller stulits.

ses med kulturhistoriskt värde är inte alltid enkelt att avgöra, i synnerhet när det gäller yngre föremål:

Föremålets ålder är inte alltid avgörande men en hög ålder medför ofta ökad unicitet och därmed högt kulturhistoriskt värde. Urvalet blir svårare när det gäller yngre inventarier. Höga konstnärliga eller hantverksmässiga värden, unika eller representativa kvaliteter och karaktärsdrag som lyfter fram de lokala berättelserna är exempel på urvalskriterier för yngre föremål.²⁹²

(Christensson, Strindevall & Falk 2011, s. 4)

Regelverk och lagtexter förändras som regel sällan, vilket också påpekats av Génétay & Lindberg (2014, s. 47). Beslut fattas alltså ibland utifrån bestämmelser som tillkommit i en tid med andra värderingar, även om det finns möjlighet för samtida tolkning vid lagens tillämpning. Förändrade behov eller en utvecklad praxis kan dock uppmärksamma behovet av en lagändring, varför både riktlinjer och ställningstaganden som görs under beslutsprocessens värdering och urval är viktiga att belysa och även omförhandla och revidera. Riktlinjer är intressanta då de – utifrån den tid de är skrivna och för dem de gäller – aktualiserar frågor som rör historisk bakgrund, nuvarande tillstånd, intressenter, juridik med mera. De är avsedda att ge vägledning i sin samtid, för sin samtid.²⁹³

I *Plattform Kulturhistorisk värdering och urval* (Génétay & Lindberg 2014, ss. 21–26) diskuteras fem aspekter av värdering som förekommer i kulturmiljöarbetet – ekologiska, ekonomiska, estetiska, kulturhistoriska och sociala – där de estetiska har särskild bäring för byggnadsanknuten konst. ”En värdering utifrån estetiska aspekter bygger vanligen på bedömningar av en företeles arkitektoniska eller konstnärliga egenskaper”, skriver författarna (Génétay & Lindberg 2014, s. 22), och konstaterar att det av olika tidigare propositioner och utredningar framgår att det funnits en ambivalens om huruvida konstnärligt värde skulle ingå som en del i kulturhistoriska värden eller inte (Kulturdepartementet 1987). Författarna fortsätter:

²⁹² Citatet rör Skara stift.

²⁹³ Andra vägledningar, riktlinjer och metoder som nämns av Génétay & Lindberg (2014, s. 9) är *DIVE* (Reinar & Westerlind 2009) och den så kallade *Berättelsemodellen* (*Förslag till nya kriterier för statens ägande och förvaltning av kulturfastigheter. Återrapportering enligt regeringsuppdrag 2008*). Internationella dokument är *Conservation Principles, Policies and Guidance* (2008), *The Burra Charter* (ICOMOS 2013, elektronisk källa; ICOMOS 2000), *Significance 2.0* (Russell & Winkworth 2009), *SAVE* (*SAVE Kortläggning og registrering af bymiljøers og bygningers bevaringsværdi* 2011) samt *Assessing the Values of Cultural Heritage* (de la Torre 2002).

[...] estetiska aspekter kan gälla samma typer av egenskaper som går att bedöma utifrån kulturhistoriska aspekter, men grundar sig i ett betraktelsesätt på form och funktion som inte nödvändigtvis är beroende av en företeelses kulturhistoriska bakgrund. Vad som är vackert, tilltalande eller i övrigt estetiskt intressant är i hög grad subjektivt och alla kan ha en uppfattning om en byggnads utseende eller tycka att en miljö är vacker. Men alla har inte djupare kunskaper i sakområdet eller gedigen erfarenhet av att se och bedöma en företeelses estetiska kvaliteter. Att göra en kvalificerad bedömning av en företeelses värde utifrån estetiska aspekter förutsätter kunskaper inom ämnen som konst, arkitektur och estetik.

(Génetay & Lindberg 2014, s. 23)

Jag delar denna uppfattning. Även om estetiska och konstnärliga värden inte utan vidare kan identifieras (Hermerén 1983, ss. 53–75), så är det svårt att inom kulturmiljövårdens praxis utföra värderingar av byggnadsanknuten konst om kunskaper saknas inom ämnen som konst, arkitektur och estetik.

Oklarheter gällande mål och värden i regelverk

Det finns oklarheter i de mål och värden för bevarande som anges i regelverk, statliga utredningar och professioners riktlinjer. När kulturmiljölagen anger att inventarier ska ”förvaras och vårdas väl” (SFS 1988:950 4 kap. 6–7 §§) ger begreppet ”väl” möjlighet till flera tolkningar (eller olika preciseringar). ”Konst” preciseras som ”kulturföremål” i SFS 1988:950 7 kap. bilaga 2, men ”konstnärlig” eller ”av konstnärligt intresse” i samma bilaga är mer otydligt, liksom de konstnärliga värden som beskrivs i plan- och bygglagen (SFS 2010:900, exempelvis 2 kap. 6 §). Målen är allmänt hållna, oprecisa och ospecifika.

Även i plan- och bygglagen finns otydligheter. En av lagens skrivningar är: ”Om byggnadsverket är särskilt värdefullt från historisk, kulturhistorisk, miljömässig eller konstnärlig synpunkt, ska det underhållas så att de särskilda värdena bevaras” (SFS 2010:900, 8 kap. 14 §). Här kan relevanta värden dra åt olika håll. De är inte tydligt rangordnade så att det framgår vad som är viktigast, och sådana oklarheter kan få den faktiska konsekvensen att olika värden ställs mot varandra. I Växjö domkyrka ställdes nyhetsvärde mot (mindre akut) bevarandebehov, och konstnärligt värde mot historiskt. I Lindängen ställdes borttagning mot bevarande, och miljömässigt värde mot konstnärligt.

I kulturmiljölagens 1 kap. 1 § anges att ansvaret för kulturmiljön delas av alla, och att syftet med lagen är att tillförsäkra nuvarande och kommande generationer en mångfald av kulturmiljöer. Lagtexten föreskriver också att den

som planerar eller utför ett arbete ska se till att skador på kulturmiljön undviks eller begränsas – såväl enskilda som myndigheter ska visa hänsyn och aktsamhet mot kulturmiljön. Begreppet ”alla” och vad som egentligen menas med ett delat ansvar har problematiserats av Malin Weijmer i avhandlingen *I sökandet efter delaktighet* (2019). Allmänna intressen, som var och en kan vara överens om i stort, kan också stå mot det enskilda när det allmänna intresset preciseras (Olsson 2003, s. 17).

Tidigare nämnda riktlinjer, exempelvis *Plattform Kulturbistorisk värdering och urval* (Génétay & Lindberg 2014) och *Kulturbistorisk värdering av bebyggelse* (Unnerbäck 2002, särskilt ss. 21–26) är olika försök att vara en hjälp i den antikvariska praktiken genom att både urskilja värden och tillhandahålla metoder för hur värdena ska bearbetas, rangordning genomföras och uppföljning ske.

Värdering av byggnadsanknuten konst, två exempel

De begrepp, definitioner och kriterier som används (inom kulturhistorisk värdering, för lagstiftningen respektive kulturmiljövårdens riktlinjer) för att beskriva, bedöma och värdera bevarandevärd kulturarv spelar en central roll, då syftet med – och valet av – dem får effekt inom kulturmiljövårdens tillämpningsområde.

Kulturmiljövårdens begrepp och kriterier har prövats för byggnadsanknuten konst, åtminstone vid två tillfällen. En sådan prövning är intressant då kriterier och definitioner får konsekvenser för om konstverken bevaras – och med fler exempel än två – även vilka konstverk det i så fall gäller och på vilket sätt bevarandet kommer att ske, om det är villkorat, innebär ekonomiska bidrag och så vidare.

År 1988 ansökte Mailis Stensman om byggnadsminnesförklaring av Alf Munthes doprum *Ljusbrytning* (1940), det första konstnärliga gestaltungsoppdrag som hade beställts av Statens konstråd (se kapitel 8). Stensman, verksam vid Statens konstråd, hade i samband med Konstrådets 50-årsjubileum 1987 konstaterat att doprummet inte längre såg ut som det ursprungligen gjort, och ansåg vidare att rummet borde skyddas och bevaras enligt konstnärens ursprungliga intentioner (Stensman 1987, s. 18). Ansökan gjordes som privatperson.²⁹⁴

Ansökan avsågs med följande motivering:

²⁹⁴ Konstverket och ansökan om byggnadsminnesförklaring finns beskrivna i *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014, ss. 136–143).

Länsstyrelsen anser att doprummet utan tvekan har ett kulturhistoriskt värde. Länsstyrelsen anser det därför angeläget att det bevaras. Det bör emellertid ske genom landstingets försorg. Särskilt bör då beaktas att rummet skapats som ett helhetsverk, där alla ingående detaljer är lika viktiga. Därför bör de inventarier som tagits bort om möjligt återställas, eventuellt efter nödvändig restaurering. [...] Länsstyrelsen måste dock fastslå att doprummet inte uppfyller de krav som uppställs i 1§ byggnadsminneslagen för en byggnadsminnesförklaring.

(SLLA Falkman 1988)

Länsstyrelsen ansåg alltså inte att det var möjligt att skydda vare sig byggnad eller miljö – eller doprum – med hjälp av lagen.²⁹⁵

År 2013 prövades kulturmiljövårdsanslaget, Anslaget 7:2 Bidrag till kulturmiljövård, inom ramen för projektet *Offentlig konst – ett kulturarv*. Bidraget är tänkt att vara ett stöd för fördyrade underhållskostnader då kulturarv förvaltas. Verket *Vertikal komposition* (1956) av Arne Jones var skadat och omfattande bevarandeåtgärder krävdes.²⁹⁶ Mot bakgrund av att verket kunde definieras som anläggning (enligt bidragsförordningen), och räknas som del av de särskilt värdefulla kulturmiljöer som länsstyrelsen i Skåne pekat ut, skrev fastighetsägaren en ansökan om kulturmiljöbidrag.²⁹⁷

Ansökan avlogs: ”Enligt Förordning om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer (SFS 2010:1121) 2 § får bidrag endast beviljas för byggnadsanknuten konst. Länsstyrelsen har samrått med Riksantikvarieämbetet” (SKRA Beslut gällande bidragsansökan 2013). Tydligt i motiveringen var att länsstyrelsen tolkade begreppet ”byggnadsanknuten” som ”fastsatt på byggnaden”, trots att verket var uppfört specifikt för platsen i samarbete med Klas Anshelm som ritat de byggnader som omgav verket.

Värdering som grund för styrmedel

När en föremålsgrupp, som byggnadsanknuten konst, sällan eller aldrig efterfrågas, beskrivs, bedöms och värderas inom kulturmiljövården, kommer den heller inte att omfattas av riktlinjer och lagens krav på åtgärder som rör för-

²⁹⁵ Kulturminneslagen SFS 1988:950 var då alldeles ny. Den hade utfärdats 30 juni 1988, ett par månader före beslutet. 3 kap. 1 § hade då ersatt Lag (1960:690) om byggnadsminnen, 1 §. Länsstyrelsen refererar dock till den äldre lagtexten. ”Synnerligen märklig” kom sedan att ersättas av ”ett synnerligen högt kulturhistoriskt värde”.

²⁹⁶ Arne Jones, *Vertikal komposition* (1956), brons. Placering: Biomedicinskt centrum, Lund. Ursprunglig beställare av konstverket: Statens konstråd i samarbete med Byggnadsstyrelsen. Fastighetsägare och förvaltare: Akademiska Hus AB.

²⁹⁷ Fallet är i sin helhet beskrivet i *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014, ss. 220–227).

valtning och tillsyn. Utan tydliga riktlinjer, krav och resurser, riskerar konstverken att osynliggöras och insatser att utebli.

Den kulturhistoriska värderingen utgör också ett styrmedel och underlag till fördelning av medel, och kan på så sätt få en direkt ekonomisk betydelse för förvaltningen (Thornberg Knutsson 2007, s. 264). Hur de ekonomiska förutsättningarna genom den kyrkoantikvariska ersättningen, i samband med relationsförändringen kyrka–stat, påverkat förvaltningen och synen på eller värderingen av Svenska kyrkans kulturhistoriska föremål behandlas dock inte vidare här.

Kulturpolitiken har, som diskuterades i kapitel 4, förändrats. Inom den instrumentella modell som inom kulturpolitiken verkat råda sedan 1980-talet (Sydhoff 2011, s. 328) kan konst beskrivas som ett instrument för att uppnå något och inte ett mål i sig själv. Detta har också diskuterats i fallstudierna där konsten (redan före 1980-talet) utgjort medel i olika sociala projekt. Rimligen påverkar ett sådant synsätt även hur bevarandefrågan uppfattas och viktas. Om målet med konstverken är att vara just medel för att uppnå exempelvis friska patienter eller integration, så är bevarandet av konstverken huvudsakligen viktigt så länge detta mål uppnås, inte för att konstverken har ett egenvärde i sig själva.

Yrkesetiska riktlinjer och värdering

Även i yrkesetiska riktlinjer anges mål med bevarandet. I *ICOMs etiska regler* (2011) anges grundprinciper för professionell praxis, utarbetade för att ge generell vägledning i etiska frågor.²⁹⁸ Avsnitten 2.18–2.26 anger hur samlingarna bör vårdas, och här finns flera värderande omdömen: ”korrekt upptecknade”, ”gott skick”, ”lämpliga kunskaper och färdigheter”, ”passande arbetsledning” och hänvisar till att arbetet bör bedrivas efter professionella normer utan att särskilt beskriva innebörden av exempelvis ”gott” eller ”lämpliga”.

I riktlinjerna beskrivs också konservering och restaurering av samlingarna, vem som ska utföra det – en kvalificerad konservator – och hur det bör gå till (avsnitt 2.24): ”Huvudsyftet bör ... vara att stabilisera föremålet. All konservering bör dokumenteras och vara så reversibel som möjligt, och alla förändringar bör lätt kunna identifieras i jämförelse med originalsicket”.

De professionella normer man hänvisar till utgörs bland annat av E.C.C.O.s (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation) riktlinjer. Inledningen till del I, som definierar konservatorsyrket, reglerar

²⁹⁸ Riktlinjerna gavs ut första gången 2001, antogs 2004 och reviderades 2011.

både konservatorns ansvarsområde och vilka objekt som omfattas av konservatorns arbete:

The objects, buildings and environments to which society attributes particular aesthetic, artistic, documentary, environmental, historic, scientific, social, or spiritual values are commonly designated "Cultural Heritage" and constitute a material and cultural patrimony to be passed on to coming generations. Since it is entrusted to the care of the conservator-restorer by society, s/he has a responsibility not only to the cultural heritage itself, but also to the owner or legal guardian, the originator or creator, the public, and to posterity. The following conditions serve to safeguard all cultural heritage regardless of its owner, age, state of completeness or value.

E.C.C.O. Professional Guidelines (I) (2002)

Kontroverser kring tolkning och tillämpning

Aktörer kan ha olika kunskaper om och tolkningar av målen i regelverk och riktlinjer, vilket i sin tur kan påverka beslut och ge upphov till tvister.

I fallet Lindängen användes samma värdeargument av olika aktörer, som sinsemellan lade motsatta betydelser i dem. Exempelvis angavs målet "miljö-mässig" som skäl både för att bevara konstverken (de berikar miljön) och för att ta bort dem (de vanpryder miljön). Begreppet "konstnärlig" betydde uppenbarligen olika för de inblandade aktörerna. Liknande konflikter har inte skett i de andra två fallen. Har konstverken och deras bevarande varit en "icke-fråga"? Eller finns andra skäl? När uppstår kontroverser kring tolkning och tillämpning av mål och riktlinjer som rör byggnadsanknuten konst i offentlig miljö?

I Växjö förefaller den prioritering som gjorts – nyinköp viktigare än de bevarandebehov som bedömdes som mindre akuta – inte ha varit kontroversiell. Eller var det så att Riksantikvarieämbetet som instans, med expertutlåtande av konservator, inte gav domkyrkogruppen anledning till eller utrymme för att yttra sig. Å andra sidan framkommer konflikter mellan uttryckta värderingar. Vördnaden för det historiska, det historiska värdet framhävt, har sammanvävts med den, som det kan tyckas, motstridiga värderingen att förnyelse är något positivt. Det historiska har framhållits som mål och förnyelse har varit ett medel – det bästa sättet att uttrycka vördnad och framhålla historia – att nå detta mål.

I fallet Vrinnevi verkar konstverken till att börja med ha varit just en ”icke-fråga” tills de uppmärksammades av en konstansvarig medarbetare som kunde ”göra en kvalificerad bedömning av en företeelses värde utifrån estetiska aspekter” för att citera *Plattform Kulturbistorisk värdering och urval* (Génétay & Lindberg 2014, s. 23), något inblandade projektörer med flera saknat. De har värderat annat, som ombyggnationens nya uttryck, högre än konstverken. Om det förhåller sig så, eller om de inte känt till konstverket, infinner sig den angelägna frågan hur motsvarande händelser undviks, det vill säga hur konstverken kan ”synliggöras” för de fall det saknas en konstansvarig medarbetare eller en eldsjäl.²⁹⁹ Även utan att kunna göra en kvalificerad bedömning utifrån estetiska aspekter, bör det finnas andra sätt att känna till eller kunna ta reda på var konstverk är placerade.

Kontroverser – exempel

Ibland uppstår kontroverser när konstverk är nya, exempelvis när beställarens mål med konstverken inte har delats av de berörda. Konstverken i sig har upplevts som provocerande av några människor som då tagit sig friheten att i det offentliga rummet vandalisera dem. Några sentida exempel från Malmötrakten och Växjö:

Bobos hjärta (1996), reemaljerad aluminium, av Katarina Norling (1963–2019) i Alnarp, beställt av Statens konstråd för Sveriges lantbruksuniversitet, SLU. Från början möttes konstverket av protester och vandalisering. Studenter försökte med hjälp av lastbil forsla bort verket. Med tiden accepterades det och användes under en period av SLU som logotyp på webbplatsen.³⁰⁰

Jag tänker på mig själv – 2005, två bronsskulpturer av Marianne Lindberg De Geer (f. 1946), beställda av Växjö kommun och placerade vid konsthallen i samma stad år 2006. Från början omgavs verket av protester och omfattande vandalisering. Med tiden blev verket älskat, vilket bland annat kommit till uttryck genom att kvinnoskulpturerna klätts med värmande kläder vid kyla, pynats och varit omskrivna besöksmål.³⁰¹

²⁹⁹ Eldsjälarnas viktiga roll framgick även i flera av fallen i rapporten *Offentlig konst – ett kulturarv* (Hermerén & Orrje 2014).

³⁰⁰ Konstnären Katarina Norling beskrev sitt verk och gav sin syn på på händelserna i Alnarp i mitten av 90-talet i boken *Bobos hjärta* (2005. Stockholm: Färgfabriken). Se även Märten Arndtzéns recension av boken (Kulturnytt 2005) samt Slöö (2019).

³⁰¹ Konstverket och dess mottagande finns exempelvis beskrivet i Svenska Dagbladet (Roxvall 2006).

Zlatan-statyn (2019), bronsskulptur av Peter Linde (f. 1946), beställd av Svenska Fotbollförbundet och placerad utanför fotbollsstadion i Malmö. Protester och vandalisering (verket har bland annat blivit vält, stympat, nerklotttrat och avsågat) har skett, riktade mot den avbildade personen Zlatan Ibrahimovic.³⁰²

Kontroverser har också rört konstverkens bevarande. När Kolingsborg, tidigare kontor för Stockholms hamnar, skulle rivas i samband med bygget av Nya Slussen i Stockholm blev protesterna högljudda. För den runda byggnaden hade Ingemar Callenberg (1926–1973) år 1954 fått i uppdrag att runt hela utropshallen utföra en svit väggmålningar föreställande hamnarbetares vardag. Den så kallade Callenberggruppen bildades i syfte att rädda målningarna, och gruppen försökte mobilisera sakkunniga inom områden som konservering, konst och kulturvård. De berördas argumentation för kulturhistoriskt värde och teknisk konsthistoria ställdes mot värden som nybyggnation och samhällsfunktion, vilka framhölls av initiativtagare och regelansvariga. Det var alltså inte så att medborgare ställdes mot experter, utan snarare att konst- och kulturhistoriska värden underordnades den så kallade samhällsnyttan, där aktörerna med störst tillgång till ekonomiska, juridiska, politiska och professionella resurser hade bäst förutsättningar att visa på tydliga mål för sitt engagemang.³⁰³ Det passiva (bakåtsträvande) bevarandet av värde ställs mot det aktiva (framåtsträvande) skapandet av värde (Olsson 2003, s. 346), där orden ”passiv”, ”bakåtsträvande” respektive ”aktiv” och ”framåtsträvande” ges olika (positiv eller negativ) laddning beroende på vem som använder dem. Målningarna revs slutligen tillsammans med byggnaden år 2015, varvid några mindre delar av konstverket räddades åt eftervärlden.³⁰⁴

³⁰² Konstverket invigdes i oktober 2019. Sedan det stod klart att Ibrahimovic blivit delägare i Hammarby kort därefter, inleddes en period av accelererande vandalisering. Flera artiklar har skrivits om detta (exempelvis Dagens Nyheter 2020; Fagerström 2020), och den 16 januari 2020 anordnade Skissernas Museum en debattkväll med namnet ”Zlatanskulpturen och minnets dynamik”. En flytt av konstverket har diskuterats, och i maj 2020 kom beskedet att konstverket blir kvar i Malmö, men på en ny plats i staden (IT 2020).

³⁰³ Olsson (2003, s. 346) konstaterar: ”En möjlighet för kulturmiljövärden att söka undvika en sådan situation är att uppmärksamma kulturmiljöns direkta bruksvärde samt att med utgångspunkt i människors faktiska värderingar lyfta fram indirekta och potentiella bruksvärden samt existensvärden” (jfr not 20).

³⁰⁴ Callenbergs målningar och debatten kring Kolingsborg finns beskrivna i flera artiklar och debattinlägg, exempelvis av Morén (2015) för Tidskriften Klass, i Svenska Dagbladet (2015) och Svenska Dagbladet kulturdebatt (2015). Att några bitar av konstverket kunde sparas undan rivningen finns beskrivet av Bergman (2016) för SVT Nyheter.

Samma år, 2015, och i samma stad, skyddsmarkerades graffitimålningen *Fascinate* (utförd av Circle och Tarik år 1989 i Bromstens industriområde) i detaljplanen, vilket beskrevs i avsnittet ”Konst”, kapitel 4 ovan. I detta fall väckte sakkunniga berörda frågan om bevarande, men politiken – regelansvarig tillsammans med stadsbyggnadsnämnden – slog fast att målningen stred mot nolltoleransen mot graffiti i Stockholm (Kimvall 2014, ss. 105–108, 125–127). Därefter följde sju års diskussioner, varunder förespråkare för bevarande som drev frågan om skyddsmärkning bland annat argumenterade för graffitimålare som den moderna tidens kyrkomålare, med jämförelser kring respektive områdes objekt, uttryck och vandringsmönster. *Fascinate* gavs också en kulturhistorisk värdering på samma sätt som en kyrkobyggnad.³⁰⁵ När stadsbyggnadsnämnden slutligen antog detaljplanen för området blev det med ett litet q, vilket innebär att det därefter finns ett rivningsförbud som omfattar målningen (Weibull 2015).

Fascinate utpekades som kulturarv genom lagstiftningens skydd, konstverket kulturarvifierades (Lillbroända-Annala 2010, s. 35, 76; Ronström 2008, s. 25, 130, 196–197).³⁰⁶ *Fascinate* var inte beställt av det offentliga, vilket inte hade någon betydelse för skyddet (utan kanske snarare för att beslutet tog tid med tanke på målningens art). I fallet Vrinnevi benämndes 1980-talskonsten som kulturarv i konstprogrammet vid 2000-talets renovering. När den kyrkliga konsten har diskuterats i Växjö domkyrka verkar det ha skett utifrån lagstiftningens underförstådda termer av kulturarv, och varken äldre inventarier eller nyare konst benämns som kulturarv i protokollen. En skillnad mellan *Fascinate* och de två fallen är att det för både Vrinnevisjukhuset och Växjö domkyrka fanns planer och resurser för bevarandet i samband med kulturarvifiering och (underförstått) kulturarvsbegrepp. För *Fascinate* fanns, vilket Kimvall (2014, s. 127) också påpekar i sin avhandling, varken beslut om hur bevarandet skulle implementeras eller några fonder reserverade för ändamålet.

Med tidens gång ändras synsätt på ting och företeelser runt omkring oss. Det som först har varit vågat och modernt, eller betraktats som fult och

³⁰⁵ Drivande att föra diskussionen kring graffiti och för bevarande var byggnadsantikvarie och konstnär Tomas Örn, gatukonstkännare och graffitispecialist Tobias Barenthin Lindblad samt konstvetare Jacob Kimvall som även disputerade 2014 med avhandlingen *The G-word: virtuosity and violation, negotiating and transforming graffiti*. År 2013 deltog Örn i konferensen *Värdering och kulturarv*, med inlägget ”Graffitimålningen *Fascinate* som konstobjekt och kulturarv” (konferens 18 februari, arrangerad av Stockholms Auktionsverk och Södertörns högskola, inspelad av Utbildningsradion).

³⁰⁶ Konstverket är i skrivande stund hotat av rivning. Exploateringsnämnden vill häva skyddsmarkeringen för att kunna riva vägen av säkerhetsskäl.

klotter, blir med tiden vana och gammalmodigt – redan under en livstid kan uppfattningen förändras både en och flera gånger. Kontrovers kan övergå i acceptans. ”Nu” blir ”nyss” – objekt och företeelser i nutid blir småningom halvgamla, för att kanske senare uppskattas som retro eller vintage och med tiden betraktas som kulturarv (de kan också bli politiskt omöjliga eller ideologiskt svårsmälta).

Värden som tidigare tillskrivits objekt kan omtolkas och förskjutats eller förändras. Objekt som tidigare inte haft kultur(arvs)värden kan tillskrivas sådana (Gibson & Pendlebury 2009; Gunnarsson Payne & Öhlander 2017, s. 17; Ronström 2008, s. 26). *Fascinate* hade exempelvis kunnat förstöras eller rivas, men blev i stället skyddat just mot rivning och kulturvärdet förstärkt genom kulturmiljölagen. Det kan också bli tal om avveckling av värden (glömska) så att objektet slutar vara ett kulturarvsobjekt.

Värdeargument i fallstudierna

I fallstudierna har det inte varit helt lätt att tydliggöra vilka kriterier som använts (att jämföra med dem som exempelvis använts i lagtexter eller av myndigheter) eller för att studera vilka kriterier som har använts givet olika preciserade syften. När värdeargumenten som använts vid beställning, reception och bevarande (tabellerna 7, 8 och 9) sätts samman, kan de grupperas i estetiska, sociala, historiska, funktionella och ekonomiska argument.³⁰⁷

Av tabell 15 framgår att argument som omfattas av begreppet verkshöjd återkommer inom ramen för estetiska aspekter i samtliga fall (konstnärliga och estetiska argument är inte nödvändigtvis desamma). Det är visuella aspekter som framhålls, liksom rumsliga, det vill säga konstverkets förhållande och samspel med det rum eller den miljö där det är placerat. Sociala aspekter beskriver ”hur människor förstår, upplever, använder och förhåller sig till kulturarvet i sig eller till olika situationer, miljöer eller verksamheter där kulturarvet kan utgöra ett mer eller mindre framträdande inslag” (Génetay & Lindberg 2014, s. 24). Historiska aspekter relaterar till tidigare händelser, och särskilt i fallet Växjö har dessa varit viktiga, både avseende den positiva och den negativa argumentationen. En förmodan är att både domkyrkans långa historia och kulturmiljövårdens lagstiftning spelar roll för den historiska tyngdpunkten.

³⁰⁷ Dessa argument kan jämföras med de kulturhistoriska, estetiska, ekonomiska, ekologiska och sociala aspekter av värdering som lyfts fram i *Plattform Kulturhistorisk värdering och urval* (Génetay och Lindberg 2014).

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Tabell 15. Aspekter av värdering

	Växjö	Lindängen	Vrinnevi
Estetiska aspekter	God konst, god konstnärlig kvalitet, hög kvalitet – slitet	Utsmycka – fula, trista, underhållet brister, skadat	God konst, hög klass, hög kvalitet, kvalitativ – slitet
	Mångfald, mångsidigt, mångfasetterad, rik, rikare, rymd	Varierad storlek – för stora	Mångsidig, många material, rik
	Samspel bra, omflyttning och komplettering är dåligt, förändring är dåligt, nyare konst döljer och förstör äldre, nyordning dåligt, nytt tillför inget bättre – omflyttning och komplettering krävs	Omsorgsfullt placerade – ej miljöanpassade Tidigt integrerade – ivägen	Helhet
	Underbart vackert – liknar vindsröjning		Spännande Uttrycksfull
Sociala aspekter	Katedrallik, högtidlig (barnomens katedral), vördnadsbjudande, symbolladdade	Utsmyckning av boendemiljö – konst kan inte ursäktas usel boendemiljö	Välbefinnande, mänsklig, naturnära, personlig
	Kärlek till kyrkan, mycket omtyckt – odemokratiskt, oförskämt, oförklarligt, olyckligt		
Historiska aspekter	Historiska lager, historisk, återskapa historia, visualisering – starkt tidsbunden karaktär, avsaknad av historisk dimension, reaktionärt, gammalmodigt, omodernt	För modernt – omodernt	Verklighetsspegling – omodernt
	Lokalitet		Lokalitet
Funktionella aspekter	Funktionellt, praktisk	Bra – farliga, oanvändbara, ohållbara	Aktiverande, stimulerande, utvecklande
	Pedagogisk		Kunskapskälla
Ekonomiska aspekter	Dyrt	Dyrt	

Argumenten har använts efter den argumenterades syfte och åsikt. Äldre konst omnämns exempelvis efter en tid (och ibland vid nybeställning) av vissa som omodern, medan andra använder argument som kan sammanfattas under rubriken ”det var bättre förr”. De värdeord som använts vid beställning används ett eller flera decennier senare som sin motsats för att ge negativa värdeomdömen (”modernt” blir ”omodernt”, ”historisk dimension” blir ”reaktionärt” och så vidare).

De flesta av de värdeomdömen som ligger till grund för besluten kan tolkas på flera sätt – det som är inspirerande och vackert för en person upplevs inte nödvändigtvis på samma sätt av en annan, den konst som för den ene signalerar förebildlighet är för den andre provocerande i sin nakenhet. Är målet med de konstnärliga beställningarna att bidra till höjd livskvalitet, så måste man definiera vad man menar med höjd livskvalitet, och för vem den ska gälla, och hur man uppnår målet när konstverket ska bevaras.

Det är alltså viktigt att identifiera, tydliggöra och rangordna vilka värden och kriterier som man har utgått från och tillämpat (och i en framtid skulle kunna utgå från och tillämpa) vid bevarandeprocesserna, också för att undersöka om det föreligger variationer (exempelvis beroende på vad det är för konst som diskuteras).³⁰⁸ Ett försök till en sådan identifikation och ett tydliggörande har gjorts här. När värdena är identifierade och tydliggjorda kan de också rangordnas, vilket har betydelse i själva beslutssituationen.

Bedömning och beslut

Vid beslut utgår beslutsfattaren i bästa fall från tillgänglig kunskap och är medveten om sina egna värderingar, och väljer (rimligen) det alternativ som passar sin verksamhet och sitt mål bäst. Men vad betyder ”tillgänglig kunskap”?

Man kan ha tillgång till kunskap men välja att inte ta den till sig, eller helt enkelt inte vara tillräckligt kompetent för att förstå den. De som för Vrinnevis ombyggnation fattade beslut om rivning av en specifik entré trodde kanske att de hade all kunskap, men det visade sig – tack vare en konstintendent – att de saknade kunskap om konst(verket). Eller valde man att inte se?

Kafeteriagårdens konstverk är, med Bourdieus terminologi, inte erkänd inom det sociala fält som konsten utgör. Byggnadsanknuten konst är helt enkelt inte uppmärksammas av statusinstitutioner, forskning eller fackpress (Bourdieu 2000 se Fagerström 2014, ss. 120–122). Kanske betraktades Samuelsons gestaltning som en sorts arkitektonisk dekoration. När konstverk återfinns på en plats utanför musei- och gallerisfären, exempelvis i en religiös kontext (Fuchs 2014, ss. 127–131), utgör en kafeteriagård som Samuelsons verk, eller för den skull återfinns som arkitektonisk färgsättning (Ferring 2011, ss. 12–13),

³⁰⁸ Jämför med den rangordning av värden som skedde vid registrering av byggnader i början av 1900-talet, beskriven av Wetterberg 1992, ss. 94–96.

känns de inte alltid så lätt vid som konstverk och hamnar utanför det konstvetenskapliga forskningsområdet – och även utanför kulturmiljövårdens praktik.

Det finns ett etiskt krav på att ha gediget kunskapsunderlag och fördjupa det man vet eller tror sig veta. Ju större skada som åstadkoms med ett ofullständigt eller missvisande kunskapsunderlag, desto mer tyngd får det etiska kravet att förbättra kunskapsunderlaget.

Fattas beslutet utifrån en syn på största möjliga nytta till så många som möjligt, för Vrinnevisjukhuset en större entré, eller tar den enskilde plats för egen vinning? Hur går beslutet *till*?

Beslut under risk och riskanalys vid bevarande

Beslutsfattarens bedömning av ett handlingsalternativs troliga konsekvenser och hur dessa konsekvenser värderas ligger bakom de beslut som tas. En sådan bedömning bör motiveras, vilket har skett knapphändigt i fallstudierna, och dokumenteras. När beslutet sedan är fattat kan det valda alternativet implementeras och resultatet bedömas i förhållande till målbeskrivningen.

Om beslutsfattaren kan bedöma sannolikheten för de olika konsekvenserna kallas detta ett beslut under risk, till skillnad från tillfällena då sannolikheterna för de möjliga konsekvenserna inte är kända och man i stället talar om beslut under osäkerhet (Gärdenfors & Sahlin 1993). Det rör sig alltså om två olika beslutssituationer där kunskapsunderlaget skiljer sig åt: i det ena fallet är sannolikheten för ett visst utfall känt, i andra fallet är dessa sannolikheter inte kända.

Beslut under risk handlar enligt Gärdenfors och Sahlin (1993, s. 199) ”om de beslutssituationer där beslutsfattaren känner såväl de relevanta tillstånden som deras sannolikheter”, medan beslut under osäkerhet ”föreligger när de relevanta tillstånden är kända men inte deras sannolikheter”. I klassisk besluts-teori är det tillstånden (*state of affairs*) som är osäkra. Konsekvenserna är ett resultat av vilka alternativ som realiserats och vilken handling man tar.³⁰⁹

Castor och Sahlin (2008, s. 248) diskuterar två exempel på verkliga beslut hämtade från barnonkologin och konkluderar ”Att fatta beslut under stor kunskapsosäkerhet är inte det lättaste bland annat därför att våra vanliga teorier för rationellt beslutsfattande ger oss begränsat eller inget stöd”. De fallstudier som genomförts i avhandlingen visar att det i vissa situationer förekommer att aktörerna har att fatta beslut under stor kunskapsosäkerhet, och

³⁰⁹ De sista två meningarna hänvisar till ett personligt meddelande från en av författarna, Nils-Eric Sahlin, 2020-03-16.

då kan liknande svåra beslutsproblem uppstå som de Castor och Sahlin riktar uppmärksamheten på. Det finns därför goda skäl att försöka minska kunskapsosäkerheten om man vill främja möjligheten att fatta bra beslut i bevarandefrågor som gäller byggnadsanknuten konst.

Risikfaktorer, riskbedömning och riskhantering

Exempel på riskfaktorer som kan uppkomma i samband med förvaltning och bevarande av byggnadsanknuten konst, och hur dessa hanteras i praktiken, beskrevs inledningsvis i avhandlingen. Begreppet *risk* används både i betydelsen ”negativt värderad händelse” och ”sannolikheten för att en negativt värderad händelse skall inträffa”. Begreppet risk i den senare meningen omfattar alltså två komponenter: sannolikheten för ett visst utfall och en negativ värdering av detta utfall (Persson & Sahlin 2008).

Exempel på riskfaktorer i betydelsen ”negativa händelser” är rivning, stöld och vandalisering. Exempel på riskfaktorer som kunde påverka sannolikheten att en negativt värderad händelse inträffar har i fallstudierna varit verksamhetsförändring, återkommande renoveringsbehov i konstverkens närhet och en allmän oförståelse för eller okunskap om den aktuella (ofta samtida) konsten hos omgivningens aktörer.

Bedömning av risk, riskbedömning eller riskanalys, ska skiljas från riskhantering. Först måste riskerna bedömas, det vill säga identifieras och analyseras, för att sedan överväganden ska kunna göras hur de bäst hanteras.

Inför beslut om bevarande görs *riskbedömning* som primärt baseras på kunskaper av olika slag, till exempel exponering för ett visst klimat, exponeringens längd, sannolikheten för ägarbyte, bristen på tillgång till kunskap och resurser för förebyggande arbete, sannolikheten för exempelvis ökad omfattning av färgbortfall, oklarheter i regelverk och andra faktorer som kan öka risken för skada på konstverket. Eftersom tal om risk förutsätter en negativ värdering av ett möjligt eller sannolikt utfall, är värderingar också förutsatta.

Både kunskaper och värden kan variera. Förutsatt att vissa värden prioriteras, kan risken för en viss typ av skada vara stor, givet vissa kunskaper och antaganden. Givet andra kunskaper men samma prioriterade värden kan risken vara lägre, och vice versa.

Utgångspunkten vid *riskhantering* är värderingar, vad man vill uppnå och undvika. Källan kan vara lagstiftning, professionernas internationella riktlinjer, önskemål eller påtryckningar från olika intressenter osv. Samtidigt förutsätter

riskhantering kunskaper om effekterna av olika möjliga åtgärder: vad effekten blir om verket skyddas mot vädrets makter, om exponeringstidens längd förkortas, om resurser och viss kunskap görs lättare tillgänglig än den är idag etc.

Var man lägger ribban när det gäller risk och säkerhet kan alltså vara bestämt av värderingar och intressen. Ligger ribban högt, gynnas somliga och kostnaderna påverkas kanske på ett sätt. Läger man ribban lågt, kan andra gynnas och kostnaderna påverkas på ett annat sätt.

Prioritering och urval

Prioritering och urval i bevarandearbetet skulle kunna baseras på ovanstående resonemang. Här skulle man då kunna tänka i två dimensioner. I den ena inplaceras risken för skador (negativa händelser) från mindre till större. I den andra ordnas aktuella värden som står på spel från mindre viktiga till allt viktigare. Om man låter behoven vara styrande, ligger det nära till hands att prioritera det som finns i det tänkta området ”störst risk för skada” och under kategorin ”mest angeläget värde”.

Det är naturligtvis också rimligt i beslutsprocesserna att beakta kostnaden, eftersom resurserna inte är obegränsade. Man ser vad man får för varje satsad krona, och undersöker alternativ användning av satsade resurser. Vad hade kunnat bevaras (längre och bättre), om resurserna i stället hade satsats på annat? Är kontinuerligt avsatta medel för förvaltning (på årlig basis) mer effektivt än att vänta tills skadan är ett faktum och en engångsinsats får göras?

Riskanalys har använts som verktyg vid bevarande av kulturmiljöer (exempelvis Ashley-Smith 1999; Michalski 2007; Pedersoli Jr., Antomarchi & Michalski 2016; Waller 2003) och skulle tillsammans med resonemanget ovan kunna bidra till att klargöra förutsättningarna för urval i samband med prioritering och bevarande av byggnadsanknuten konst.

Tillbaka till fallstudierna

Mot bakgrund av det som hittills framhållits i kapitlet kan fallstudiernas beslutsprocesser betraktas schematiskt utifrån handlingsalternativ, kunskaper, värderingar och beslut – samt vilka konsekvenser dessa haft för bevarandet i de olika fallen. Utgångspunkten har då varit de fem inledningsvis skisserade problemområdena inom bevarandeverksamheten – särskilt mål och praxis men även styrning, diskrepanser och brister. Ord relaterade till beslutsprocessen har kursiverats.

Beslutsprocess Växjö domkyrka

I Växjö domkyrka uppskattade domkyrkogruppen ett bevarandebehov, både av byggnad och av interiör. *Målet* var att förvalta kyrkorummet väl och medlet en restaurering. Målbeskrivningen omfattade egentligen flera mål, som restaurering av interiör och beställning av ny konst (som en del av kyrkorummets bevarande). Målen var antagligen delvis olika för inblandade intressenter, som konstgruppens ordförande, arkitekten, konstnären, församlingsmedlemmen. Här fanns avseende bevarandet *valmöjligheter*: vad skulle konserveras, hur mycket, på vilket sätt och av vem? I ett kort tidsperspektiv kunde församlingen välja mellan att konservera eller att låta bli, *men* Svenska kyrkan är enligt lag skyldig att ta hand om sina inventarier, så frågan var kanske mindre inriktad mot ”vad” än de övriga frågorna.

Beslut om bevarande (konservering) fattades i samband med beställning av nya konstverk, men hade även tagits kontinuerligt tidigare rörande olika inventarier och skilda tidsperioder. Jag har inte funnit uttalade mål med bevarandet för de konserveringar som skett vid andra tidpunkter än renoveringen på 1990-talet. Men att döma av konserveringsrapporter har föremålen varit skadade och smutsiga, vilket föranlett konservering. *Hur* konserveringen sedan skett är inte en fråga i detta sammanhang.

Kulturmiljölagen, som ju i detta fall anger styrning och den juridiska resurs som initiativtagaren har att tillgå, anger *målet* att förvalta väl och detta mål har de beslutande i Växjö domkyrka att förhålla sig till. Värderingen ”väl” kan dock tolkas på flera sätt. Det kan också bli kontrovers kring i vilken grad målet är uppfyllt. Domkyrkogruppens (beställargruppens) värderingar och så kallade beställarkompetens, att verkligen kunna avgöra vilken eller vilka av inventarierna som var i störst behov av konservering (flera handlingsalternativ), styrde därefter processen. Var det samma personer som beslutade om konservering i samband med domkyrkorenoveringen som beslutade om konservering av övriga verk före och efter detta? Även rörande altarmålningen? Ett problem här är att det för eftervärlden finns en osäkerhet angående vilka som under olika tidsperioder fattar de avgörande besluten i dessa frågor. Motiveringar saknas kring de beslut som rör urval och prioritering – motiveringar återfinns först när regelansvariga tillstyrker eller avslår ansökan om konservering – och dokumentationen är knapphändig.

Under 1990-talets renovering diskuterade initiativtagaren till restaureringen, Växjö domkyrka, i vad mån äldre inventarier skulle konserveras för att de

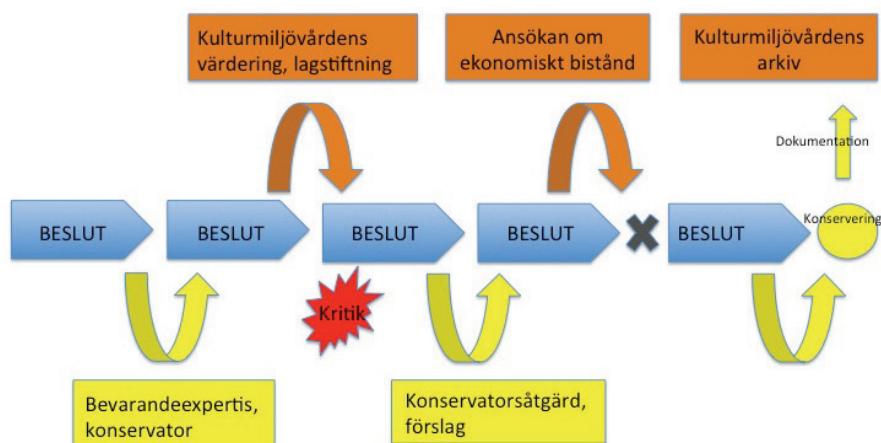
korera det snart nyrenoverade kyrkorummet. Man fattade det inte helt vanliga beslutet att kalla in vad man benämnde lämpliga konstnärer och att för kyrkans interiör låta utforma ett konstprogram, en målbeskrivning för kyrkorummet. *Beslutet* fattades av domkyrkogruppen, vars sammansättning speglar de kompetensområden som ansågs relevanta (tabell 6) – vilket avspeglar värderingar hos den eller dem som utsåg gruppen – men precis som inför eventuell konservering så skulle tillstånd ges från kulturmiljövården (Riksantikvarieämbetet), *regelansvariga*, som hade att granska åtgärdsförslagen (*kunskapsinhämtning*) ur kulturhistoriskt perspektiv. För denna *styrning* genom lag fanns tolkningsstöd genom Riksantikvarieämbetets *värdering* av de kulturhistoriska föremål Svenska kyrkan äger och förvaltar (Hillström 2017; Unnerbäck 1972).

Inhämtning av *kunskap* i form av underlag kring bevarande (inom konservering och kulturvård) samt ekonomi (genom offert) följdes av beslut kring detta, därefter inhämtning av tillstånd – juridisk kunskap – från myndighet som följdes av bedömningar och nytt beslut om verkställande av bevarandensatser. Innan verkställandet skedde, blev *beslutsprocessen* kring 1990-talets renovering kritiserad i dagspressen.

Kritiken rörde inte praktiska och pågående konserveringsinsatser utan bevarandet av 1950-talets beställda konstverk på befintlig plats – en protest mot nyordningen i sig, mot de nya konstverk nyordningen skulle medföra och mot vad som i pressen benämndes den odemokratiska beslutsprocess varigenom nyordningen genomfördes. Till förmån för bevarandet av den befintliga miljön angavs flera *värderande omdömen* (av konstnär och konsthistoriker om ny respektive äldre konst; att det var bättre förr och bäst som det var; att den då pågående bevarandeprocessen inte innebar underhåll utan omstöpning av kyrkorummet) och *juridiska argument* (upphovsrätten hävdades av en konstnärskollega).

Under beslutsprocessen har olika *värderingar* framkommit, mellan aktörsgrupper och inom samma grupp. Det har även framkommit att dessa värderingar förändras i förhållande till vad som är konst, vad som är så kallat bra konst, vad som är lämpligt för kyrkorummet etc. Vem som har vilka värderingar har också olika relevans för de beslut som fattas. En insändare eller ett brev från en berörd part har inte samma avgörande betydelse för initiativtagarens beslut som ett brev eller remissvar från den regelansvariga vars juridiska resurser utgörs av kulturmiljölagen.

Konservering av enstaka inventarier hade i Växjö skett löpande under hela 1900-talet (dock inte under pågående byggnadsrestaureringar). Domkyrkogruppen ansökte under 1990-talet om ekonomiskt bistånd från Riksantikvarieämbetet för att låta konservera den äldre altarmålningen, men fick avslag. Riksantikvarieämbetet *värderade* konserveringsbehovet som mindre nödvändigt – risken för konstverket och sannolikheten att mer omfattande skador skulle uppstå var liten – och gjorde således en annan *behovsprioritering* än domkyrkogruppen, som i sin tur hade baserat sin förfrågan (liksom hur man senare agerade utifrån Riksantikvarieämbetets svar) på egna *ekonomiska prioriteringar* (nya konstbeställningar framför konservering). *Beslut* om konservering sköts upp tio år, varefter konservering genomfördes.



Figur 6. Förenklad bild av beslutsprocessen, Växjö domkyrka

Figur 6 visar en förenklad bild av beslutsprocessen avseende bevarandet i Växjö domkyrka, med utgångspunkt i den inledande förändringssituationen och domkyrkogruppens beslut om beställning (och bevarande). Beslutsprocessen ger ett rationellt intryck, en rytmik med växelverkan mellan olika instanser och kompetensområden. Fattade beslut har omfattats av ekonomiska, juridiska och även professionella resurser av initiativtagare och regelansvariga. Kulturmiljövården har en utarbetad *praxis* kring arbetsformer och styrning, där önskade och föreslagna bevarandeinsatser synas och kontrolleras av kulturvårdens myndigheter, justeringar görs och bildar sedan grundval för bidragsansökning och praktiskt utförande. Bevarandeinsatserna efterkontrolleras – bedöms i förhållande till bevarandemålet – och dokumenteras, och finns

därefter tillgängliga i arkiv som ATA, Stockholm. Kritik har framförts av berörda, och värderingar som framkommit har bland annat rört bevarande av äldre värden och tidigare restaureringar. Den kritiska argumentationen verkar dock inte ha påverkat beslut om vare sig beställning eller bevarande.

Beslutsprocess Lindängen

I Lindängen *valde* fastighetsägaren att beställa konst, något man likaväl hade kunnat avstå ifrån. *Målet* i detta sammanhang är inte så tydligt formulerat, men i tidsandan fanns konstbeställningar för bostadsområden som en känd möjlighet, vilken också uppmuntrades av styrande organ (politiskt). Inför beställningen tog representanter för fastighetsägaren hjälp av konstnärer som experter, konstnärer som hade relativt fria händer att föreslå vem som skulle utföra konstverken.

Lindängen var ett nytt bostadsområde. Här fanns (till skillnad från i Växjö) inga äldre konstverk att ta hänsyn till, och det långsiktiga bevarandet var inte en fråga som dokumenterats i de protokoll som finns kvar. I stället väcktes bevarandefrågan genom en fotograf, som skulle dokumentera området på uppdrag av beställaren, och av allmänheten. Bevarandefrågan gällde då det fysiska skicket av det enskilda verket, men kom att handla om det fysiska varandet för flera av områdets decenniegamla konstverk. Både besluts- och bevarandeprocess debatterades i media innan den avslutades med öppna möten.

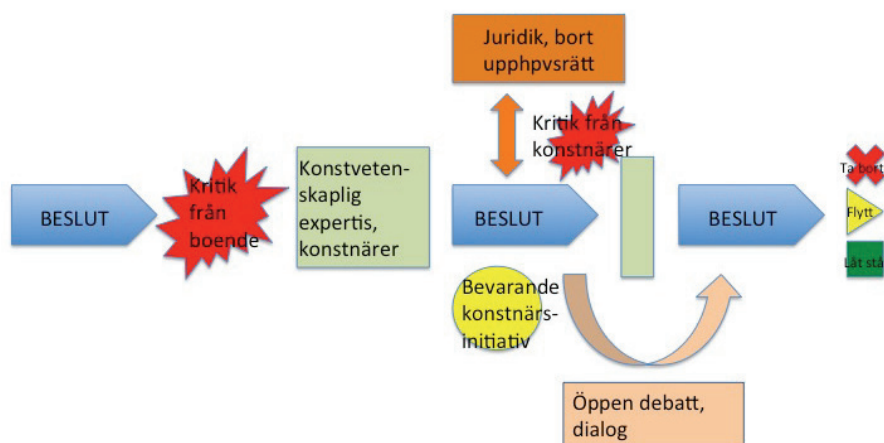
Flera *värderingar* kommer till tals. År 1971, när konstverken var nya, publicerades artiklar som var *positiva* till konstverken. År 1973 var artiklarna *mer kritiska*. Kritiken rörde *bevarandet*: konstverken höll inte, konstverk hade försvunnit. Framför allt framfördes kritik mot *beslutsprocessen* kring beställning, som liksom i Växjö domkyrka anklagades för att ha varit odemokratisk: i Lindängen hade inte brukarna fått vara med och besluta. Frågor ställs (liksom i Växjö) vad som är konst, vad som är så kallat bra konst, vad som är lämpligt, vem som har utfört värderingen, när detta har skett etc.

Fastighetsägare, boende, konstnärer och representanter för det konstvetenskapliga universitetsämnet argumenterade utifrån respektive gruppers olika värderingar. I början av 1980-talet hårdnade kritiken kring konstverken, och en rad *värderande omdömen* framkom i debatten under åren 1982–1983 (konsten beskrevs av några av de boende som meningslös, ful, dyr, oanvändbar, ej miljöanpassad, tråkig, farlig, trist, för stor, se tabell 8). Även i 1980-talets debatt användes eftersatt underhåll som argument. Dessa olika grupper av intressenter

var inte homogena, utan samma argument kunde användas för skilda syften av olika grupper eller intressenter (mer eller mindre direkt berörda): av de boende för att få bort konstverken och av konstnärerna som underlag för att stämma fastighetsägaren för vanskötsel i syfte att få bevarande till stånd. Omdömet ”bristfällig” användes exempelvis både av boende och konstvetenskapens representanter om konstverken respektive den miljö som konstverken var en del av.

Intressenterna kunde använda olika argument kring bevarandet och hur (det egna) målet skulle uppnås. *Juridiska argument* (upphovsrätten) användes huvudsakligen av konstnärerna, *sociala argument* (miljön orsakar vantrivsel och inte konstverken) av konstvetenskapens experter och så vidare. Hade någon av dessa grupper (eller argument) tolkningsföreträde? Vilken i så fall?

Fastighetsägaren hade ett *val* – vems intressen skulle prioriteras, konstnärernas eller de boendes. Rimligen hade fastighetsägaren också egna ekonomiska intressen. Viss *kunskapsinhämtning* skedde genom juridiska kontakter. Denna resulterade i ett juridiskt förslag: att avtala bort konstnärernas upphovsrätt. Fastighetsägaren hade närmat sig de protesterande boende, vilket medförde kritik från konstnärerna som i sin tur fortfarande försvarades av den konstvetenskapliga expertisen. De boende betraktades i debatten till stor del som en homogen grupp, men inget tyder på att så verkligen var fallet. I flera av de många affekt-laddade artiklarna nämndes fortfarande *bristande underhåll* som argument, och enstaka bevarandeinsatser utfördes av någon av konstnärerna själva.



Figur 7. Förenklad bild av beslutsprocessen, Lindängen

Fastighetsägaren, initiativtagaren, valde alltså att vid konstverkens beställning använda sig av professionella resurser, konstnärerna, och i samband med diskussionen kring bevarande använde man sig av juridiska resurser (utanför kulturmiljöområdets praxis, konstverken var relativt unga). Detta val syftade också till att göra ett *bedömningsunderlag* för att lösa den konflikt som uppstått.

Ett val – som inte gällde områdets samtliga konstverk – kom att handla om att riva eller att flytta konstverken (inte att restaurera dem). Fastighetsägaren bjöd in brukare (boende i området) och konstnärer till *dialog*, varefter *beslut* fattades. Resultatet blev att några av de omdebatterade konstverken bevarades genom att flyttas. Andra konstverk (eller delar av dem) togs bort helt eller delvis, eller ställdes undan i samband med att en ny fastighetsägare kommit in i bilden.

Beslutsprocessen ger ett ryckigt intryck. Målbeskrivningen är otydlig avseende beställning och bevarande, men har varit tydlig avseende att tillhandahålla en god boendemiljö. Hur målet en god boendemiljö skulle uppnås har det rått olika uppfattningar om. Många aktörer och intressenter har tyckt till och haft åsikter i olika fora (media och vid möten), vilket lett till att beslutsprocessen stannat upp och ibland vägt mellan olika riktningar. De växelverkande remissinstanser som var en del av Växjö domkyrkas beslutsprocess lyser här helt med sin frånvaro. Initiativtagaren (fastighetsägaren) har utifrån målbeskrivningen haft att ta hänsyn till berörda boende men också till regelansvariga, det vill säga den juridiska kompetens som svarade för både fastighetsägarens och konstnärernas rätt. När beslutet väl fattades kring konstverkens framtida bevarande, skedde det i det tysta (åtminstone att döma av källmaterialet). Så mycket dokumentation återfinns inte, utan rör sig om enstaka möteskallelser, tidningsartiklar – och de kvarvarande konstverken. Även resultatet av besluten ger ett splittrat intryck. Figur 7 visar en förenklad bild av beslutsprocessen avseende bevarandet i Lindängen, med utgångspunkt i konstgruppens beslut om beställning.

Beslutsprocess Vrinnevisjukhuset

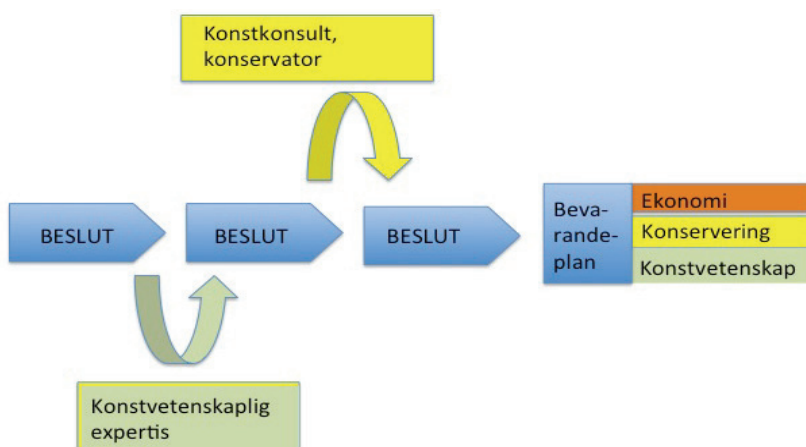
Liksom i fallet Växjö domkyrka inleds beslutsprocessen i fallstudien med beslut om renovering av Vrinnevisjukhuset. I fallstudien Vrinnevisjukhuset reagerade konstansvarig tjänsteman på att ett av de byggnadsanknutna konstverken skulle komma att rivras. Region Östergötland hade ett *val*: att bevara eller riva det aktuella konstverket. *Målet* med konstverken i sjukhusmiljön finns generellt angiven, men inte lika tydligt när det gäller bevarandet.

Den konstansvarige sökte extern hjälp, professionella resurser, med *värdering* från det konstvetenskapliga området (Statens konstråd), inte från kulturmiljövården. Ett beslut fattades att utreda de befintliga konstverken för vidare bedömning.

Därefter följde ett nytt *beslut*, omfattande konstprogram och *kunskapsinbämtning* (konstkonsult, som i sin tur tillkallar konservator – mig – som arbetat med offentlig konst som kulturarv, båda med Statens konstråd som gemensam nämnaire).

Härefter fattades ett nytt *beslut*, med val som omfattade frågor om att bevara, flytta eller möjligen riva konstverken. Beslutet kom att medföra en *omvärdering* av de äldre konstverken, som härefter skulle betraktas som kulturarv. Vem (om någon var drivande) som gjorde denna värdering och på vilka grunder har inte gått att utläsa av materialet. Resultatet av beslutet kom också att omfatta *en plan för bevarande*, särskilt avsatta medel för bevarandeinsatser, upphandlad konservatorskompetens, stärkt konstvetenskaplig kompetens samt en plan för hur de befintliga konstverken skulle behandlas och tillvaratas i samband med att enprocentsregeln tillämpas och nybeställningar sker.

I fallet har ekonomiska och professionella resurser (tillsammans med politiska) inom den ägande organisationen varit avgörande för bevarandet, men också att en berörd person inom denna organisation utifrån sin egen kunskap och sina värderingar tog egna initiativ.



Figur 8. Förenklad bild av beslutsprocessen, Vrinnevisjukhuset

Vilka valmöjligheterna ansågs vara då beslutet fattades har inte framgått av protokoll som finns. Det har dock framkommit att den situation eller fråga som aktualiserar bevarandebeslutet kan vara mycket komplex. Beroende på var konstverket är placerat, kan det plötsligt befinna sig mitt i ett byggprojekts planer och projektering. Det kan påverkas av en fastighets utvecklingsplaner (av förvaltaren) och vårdens behov av lokaler (inkluderat närhet till andra vårdverksamheter), och flera värderingar kring vad som är viktigt kan kollidera. Vårdens behov är nästan alltid orsaken till förändringar såsom ombyggnad och nybyggnad och, påpekar informant 9, kan ibland göra det svårt för konsten att hävda sitt egenvärde. Ofta kan omplaceringar vara den bästa lösningen, i de fall det går, när olika intressen krockar.

Beslutsprocessen har skett stegvis, med inhämtande av kunskap från olika yrkesgrupper för bedömning som underlag för beslutsfattande (vilka delvis även varit en aktiv part i beslutsprocessen). Olika intressenter har på det stora hela utvecklat en samsyn kring processen (inget annat har framkommit i materialet). Resultatet av besluten har implementerats och lett vidare till ett strukturerat förhållningssätt till bevarande i form av en bevarandeplan, med omflyttningar, nyinköp och konservering. Viss dokumentation återfinns i beslutsprotokoll och skrivelser. Figur 8 visar en förenklad bild av beslutsprocessen avseende bevarandet i Vrinnevi, med utgångspunkt i beslutet om sjukhusets ombyggnad. Kritisk argumentation verkar inte ha förekommit.

Fallstudiernas beslutsprocesser – två aspekter

I de tre fallstudierna har målbeskrivningen vid inköpstillfället varit tydlig för beställarna, däremot inte för de berörda. Dessa har gett uttryck för sina värderingar i olika omfattning, samtidigt med beställningarnas genomförande eller senare efter omvärdering (i samhället eller av sina uppfattningar). Avseende bevarandet har målbeskrivningar saknats, utom för Växjö domkyrka där en etablerad praxis funnits genom lagstiftning och kulturmiljövård. I såväl fallet Lindängen som i fallet Vrinnevi har praxis och styrning saknats, men trots den schematiska likheten avseende problemområden inom bevarandeverksamheten har beslutsprocessen sett olika ut och utfallet för det långsiktiga bevarandet skiljt sig åt. Anledningarna till det är flera, och rör bland annat medbestämmande under förvaltningsprocessen, tillgång till och användning av professionell kompetens, skillnader i resurser och prioriteringar, skillnader i tid

och rum – samt skillnader som rör den omvärdering som kom att ske avseende målbeskrivningar av verken och deras långsiktiga bevarande.

Jag skrev ovan att beslutsprocessen för Växjö domkyrka i figur 6 gav ett rationellt intryck. ”Rationellt” är ett värdeladdat ord. Det är också ett begrepp inom beslutsteorin. Var beslutsprocessen rationell enligt den rationella beslutsmodellen? Det finns lite olika versioner av denna beslutsmodell. Den har kritiserats och alternativ har föreslagits. Utan att ta ställning till modellen eller dessa alternativ och i stället låta betydelsen av ordet här stå för ”planlagt” eller ”systematiskt”, vill jag här lyfta fram två aspekter på beslut som återspeglas mer eller mindre tydligt i beslutsgången i de olika fallstudierna: beslutens robusthet och deras legitimitet.

För att ett beslut ska vara *robust* och ligga fast krävs att beslutet vilar på en gedigen kunskap. De ansvariga är förtrogna med relevanta lagrum och med olika insatser för bevarande samt vet vilka resultaten blir av att använda dem i olika situationer. Kunskapsläget kan förbättras genom att invändningar inventeras och bemöts. Detta kan ske genom att aktivt involvera olika aktörer, söka efter invändningar mot de förslag som framförts till exempel genom olika sorters remissförfarande, om möjligt bemöta invändningarna eller modifiera framförda förslag.

För att ett beslut ska ha *legitimitet* ska berörda intressenter ha involverats och beslutet ha fattats i en process och enligt värderingar som det råder allmän enighet om. Allmänt vedertagna värderingar framgår bland annat av professionens och relevanta myndigheters riktlinjer och rekommendationer. Brukarnas värderingar kan man få kunskap om genom dialoger med dem eller genom andra typer av samrådsförfaranden. Detta innebär också att aktörer med rätt kompetens ska vara involverade på rätt nivå i beslutsgången. Jämför man beslutsgången fallstudierna emellan framkommer tydliga skillnader i dessa avseenden.

11. Bevarandets utmaningar

För både Växjö domkyrka och Vrinnevisjukhuset har mycket ny konst beställts, för sjukhuset genom enprocentsregeln. Vad kommer alla dessa nybeställningar att leda till ur bevarandesynpunkt? Finns en plan (och ett ansvar) för att ta hand om den löpande förvaltningen, sedan konstverken är inköpta? Och finns beredskap för förändringar som på olika sätt påverkar konstverken? Eller finns en förberedelse för att hantera (tidigare) konstverk med exempelvis föråldrade budskap?

De val som gjordes och de beslut som fattades i samband med beställning av konstverken har haft olika konsekvenser för den långsiktiga förvaltningen. Inte i någon av fallstudierna från 1900-talet har tankar på bevarandet eller den framtida förvaltningen tagits upp i minnesanteckningar eller protokoll som gäller de nya konstverk som beställts. Bevarandemålen var otydliga eller obefintliga. När målen är otydliga kring vad som är bevarandevärt blir även utpekande av brister i förhållande till målen vagt. Ett exempel på brist är förstås att kunskaper om praxis inom bevarandeverksamheten saknades när sådana senare behövdes. Styrning (som kulturmiljölagsstiftningen) förekommer visserligen inom vissa delar av bevarandeverksamheten, men som helhet finns diskrepanser som rör vad styrningens lagstiftning och riktlinjer omfattar, i relation till konstverkens olika placering och kulturmiljövårdens praxis.

Utan någon plan för hur all konst ska bevaras, hanteras och konserveras de närmaste hundra åren så finns risken att den rakas bort som obehövt skräp efter några decennier (som Smålandsposten beskrev 1950-talsrestaureringen i Växjö domkyrka i förhållande till tidigare tiders konst; som en vindsröjning). Om syftet av konstinköpen enbart är beställningen i sig, eller att stödja lokala konstnärer, behövs inga satsningar på underhåll. Men om konsten tillmäts och representerar värden, och platsen där konstverken placerats tillmäts värden genom konsten, bör ett gemensamt ansvar finnas att ta hand om konstverken och förvalta dem och värdena de tillmätts. Det kan också, som nämntes i inledningens ”Antaganden och iakttagelser” finnas moraliska aspekter på att konstverk som har köpts för allmänna medel (kommunal skatt, enprocentsregel, kyrkoskatt) bör förvaltas. Myndigheter eller institutioner som vill handla som ansvarstagande medborgare skulle antagligen anse att man inte ska ägna

sig åt köp, slit och släng utan i stället borde tänka på långsiktig hållbarhet. Om permanens, att något ska vara beständigt (”att konsten ska vara kvar”, Statens konstråd u.å. a), är eftersträvanvärt?

Kyrkorummen rymmer mycket konst, och var tid har (och behöver) sina uttryck. Ännu är antalet konstbeställningar för dessa rum inte ett stort problem i Sverige, där förvaltningen har hjälp genom kulturmiljölagens reglering och den ovan beskrivna bevarandeordningen, dessutom med möjlighet till kyrkoantikvarisk ersättning. I det internationella perspektivet har däremot inventarier och konstverk på vissa platser blivit till problem i förhållande till krympande församlingar och samfälligheter, som med tiden får en ökande förvaltningsbörda (Lindblad & Löfgren 2017).³¹⁰

Vrinnevisjukhuset har visat på nya möjligheter för bevarandet. Renoveringen av sjukhuset under 2000-talet kom att bli ett vägval för Region Östergötland avseende bevarandet av den äldre, tidigare beställda konsten. Med budgeterade medel för långsiktigt planerat underhåll, ökad kontakt med antikvarisk och konstvetenskaplig kompetens och beslut om översyn och bevarande av befintlig konst i förhållande till nya beställningar, har man tagit fasta på den äldre konstens värden som en del av sjukhusets historia och kulturarv, värt att bevara.

Byggnadsanknuten konst, konstantikvarisk värdering

Avhandlingen har undersökt val och beslutsprocesser i bevarandepaxis och konstaterat att även om permanens kan verka viktigt i samband med beställning – på så sätt att konstverken gestaltas tidigt i processen vid om- eller nybyggnation; konstverken är tänkta för långvarig placering; så kallat hållbara material väljs – så har inte vård och underhåll av konstverken varit en självklar del av ett långsiktigt förvaltningsarbete. Underhåll och konservering har skett *ad hoc*, vid behov, när brister i förhållande till permanensen upptäckts, och utgör då en del av fastighetsägarens (eller ansvarig organisations) allmänna förvaltningsarbete och dess prioriteringar. Fallet Vrinnevi är här ett undantag. Intresse för konstverken har generellt sett inte saknats, tvärtom: flera konstverk har haft personligt värnande tillskyndare. Men ur ett övergripande per-

³¹⁰ Frågorna kring framtiden för det så kallat religiösa kulturarvet diskuteras exempelvis inom det europeiska nätverket *Future for Religious Heritage*, som genomför årliga konferenser sedan 2010. Teman kan vara återbruk av kyrkliga rum, deaccessionering av föremål och kulturhistorisk värdering av det religiösa kulturarvet (Future for Religious Heritage u.å.).

spektiv riskerar långsiktig förvaltning att bli bristfällig om den är beroende av enskilda individers drivkraft och initiativ.

Intresset för konst har i de tre fallen varit mycket stort, den konstvetenskapliga kunskapen har möjligen varit något mindre och kunskap om bevarandefrågor allra minst. Ingen av beställargrupperna hade de bevarandekunskaper som konservatorer besitter, och ingen riskanalys kring bevarande och hållbarhet har framkommit i det material jag har undersökt. Att den långsiktiga bevarandefrågan inte har varit framträdande just i samband med beställning är kanske mindre konstigt, permanenstankar (och hög värdering vid beställningstillfället) till trots. Det bör dock bara vara en tidsfråga innan de byggnadsanknutna konstverken på allvar blir en del av kulturmiljöarbetets kunskapsområde och praxis på samma sätt som exempelvis industrialismens kulturarv, och inte enbart en del av den enskilda fastighetsägarens ansvarsområde. För att en sådan prioritering ska ske krävs dock politiska beslut.

I inledningen konstaterade jag att byggnadsanknuten konst ännu har en svag ställning i förhållande till svensk lagstiftning inom kulturmiljöområdet. I ett av fallen, Växjö domkyrka, har bevarandearbetet genom konstverkens placering i Svenska kyrkans rum omfattats av större systematik ur ett övergripande förvaltnings- och kulturmiljöperspektiv. För bevarandets praktik utgör kulturmiljölagen således en skiljelinje mellan de konstverk som skyddas av lagen och övriga konstverk (se kapitel 5). Lagens skrivning medför en kommunicerande dialog mellan ägare, antikvarier och konservatorer rörande föreslagna bevarandeåtgärder (statligt antikvariskt, lokalt musealt och konservators expertutlåtande), vilket bland annat påverkar det systematiska bevarandearbetet på så sätt att bevarandet medvetandegörs och att det finns möjlighet till visst ekonomiskt bistånd för arbetet. I de andra två fallen har problemen kring förvaltning av de byggnadsanknutna konstverken rört en mer praktisk nivå för ägare och förvaltare, som då i ökad grad har varit hänvisade till enskilda personers kunskaper, värderingar och kompetens som styrt eller avgjort besluten i valsituationerna.

Kunskap och kompetens kan vara avgörande för prioriteringar: det man känner bättre till värderar man ofta högre, och det man värderar högre är man mer angelägen att bevara. Fallet Vrinnevi visade hur en hög värdering av konstverken bidrog till att de benämndes kulturarv, och att de blev en del av en systematisk bevarandeprocess.

Långsiktig förvaltning ur antikvariskt perspektiv

Avseende ”förvaltning av byggnadsanknuten konst” rör kunskap och kompetens såväl området ”konst” som området ”bevarande”, både hos konstverkens beställare och inom kulturmiljövårdens mål och praktik, vilket också framkommit av fallen. Inom kulturmiljövårdens praxis finns redan en vana att arbeta med öppna begrepp, som ”kultur”, och vid att arbeta med kulturhistorisk värdering. För att arbeta med ”konst” fordras delvis annan kunskap, bland annat inom konst, arkitektur och estetik (vilket diskuterades i det föregående kapitlet). Estetiska eller konstnärliga aspekter förekommer visserligen i fallen och har då använts vid beställning. De har däremot inte använts vid bevarandet annat än som motsatsord till tidigare positiva värdeomdömen, i syfte att *inte* bevara.

Det är ju inte så att man vid beställning (projektering) av en byggnad även planerar för att den i en framtid ska kunna skyddas som byggnadsminne, men kulturmiljövården har en praxis för hantering av ärendet om så skulle ske. Det finns också samhällliga resurser (arkitekter, hantverkare med flera) att förvalta byggnaden som sådan, både när den är relativt ny och när den åldras, och en förståelse för att en kontinuerlig förvaltning behövs. På motsvarande sätt krävs, ur ett systematiskt perspektiv, att byggnadsanknuten konst omfattas av liknande samhällliga resurser och förståelse för förvaltning – och att kulturmiljövårdens praxis även omfattar byggnadsanknuten konst på så sätt att ”konstantikvarisk” värdering genomförs. Med denna avhandling är förhoppningen bland annat att tydliggöra dessa systematiska brister, från den initiala beställningen till det ökande behovet av förvaltning – och av eventuella skyddsbestämmelser. Jämförelserna i tabellerna 16 och 17 (i nästa avsnitt) bidrar till att åskådliggöra detta.

Tabell 16 jämför ett schematiskt förlopp från beställning till förvaltning av en byggnad och ett byggnadsanknutet konstverk ur antikvarisk synvinkel. När byggnaden respektive konstverket beställs så står en arkitekt eller en konstnär för konceptionen, själva skapelseidén. För att utföra den materiella konstruktionen tillkallas hantverkare av olika slag.

Med tiden ökar behovet av aktiv förvaltning. Vid förändring av en byggnad – oavsett om denna är påkallad av ombyggnation eller rör materiell nedbrytning av olika slag – finns möjlighet för förvaltare att i plan- och kulturhistoriska frågor kontakta en byggnadsantikvarie eller annan kulturvårdsspecialist.

Motsvarande ”konstantikvarie”, som kunde kombinera konservatorns materialtekniska kunskap med konstvetenskaplig och antikvarisk kompetens,

saknas för byggnadsanknuten konst. Viktiga skillnader mellan byggnad och konstverk är de lagar som reglerar tillståndsplikt och planbestämmelser, och som möjliggör skyddsföreskrifter och bidrag, liksom att en byggnad inte omfattas av upphovsrättsliga bestämmelser utan kan förändras friare i förhållande till upphovspersonens ideella rätt.

Tabell 16. Beställning och antikvarisk förvaltning

Beställning	Konception	Konstruktion	Antikvarisk medverkan, bedömning	Antikvarisk konception	Antikvarisk konstruktion (restaurering)
Byggnad	Arkitekt	Målare, snickare, smed, stenhuggare etc.	Byggnadsantikvarie, kulturvårds-specialist	Arkitekt, restaureringsarkitekt	Specialiserad målare, snickare, smed, stenhuggare etc.
Byggnadsanknuten konst	Konstnär	Gjutare, snickare, smed, stenhuggare, konstnär etc.		Antikvarie, arkitekt, förvaltare, konservator, konstkonstnär, konstvetare, målerifirma, teknisk entreprenör med flera	Konservator, konstnär, "tekniker", gjutare, snickare, smed, stenhuggare

En byggnadsantikvarisk bedömning kan ligga till grund för den kompetens och de specialkunskaper som efterfrågas hos den som sedan ska utföra den antikvariska konceptionen, exempelvis en restaureringsarkitekt, och det påföljande praktiska (re)konstruktionsarbetet (ombyggnation, renovering eller liknande).

Intrycket är att de yrkesgrupper som genomför den antikvariska bedömningen för byggnader är relativt homogen avseende både utbildning och praxis. De har identifierat vilken information som är viktig och har likartad begreppsapparat för sin bedömning, praxis för dokumentation, inventering och registrering.

För byggnadsanknuten konst är förloppet otydligare. Antikvariska bedömningar som rör förvaltning av byggnadsanknuten konst förekommer inte på samma sätt, utan snarare som en antikvarisk konception eller tolkning i nära anslutning till eventuellt restaureringsarbete. Denna konception kan ske av flera yrkesgrupper och kompetenser vilket resulterar i skillnader, exempelvis vad den kommer att omfatta avseende innehåll och kvalitet. Gemensam praxis saknas. I stället sker bedömning med lokala arbetssätt, målsättningar och syf-

ten, vilket också påpekats av Statens konstråd (2019, ss. 101–102). Detta kan bidra till osynliggörande av byggnadsanknuten konst vilket i sin tur kan medföra risker för konstverkens bevarande, sämre möjligheter till god tillsyn och förvaltning samt svårigheter att sammankoppla informationen med de register som används inom kulturmiljövården för att kunna ge en överblick av olika miljöers arkitektoniska, konstnärliga och kulturhistoriska värden.

Att de som genomför bedömningen har identifierat vilken information som är viktig och arbetar utifrån samma praxis är viktigt för långsiktig förvaltning. I samband med olika förändringar kan exempelvis information om var i en fastighet det byggnadsanknutna konstverket är placerat vara direkt avgörande. Fastighetsbeteckning, byggnadsbeteckning, placering och uppgifter om konstnär, material, teknik, dimensioner, konstruktion, vård och skötselinstruktioner utgör ”goda underlag för möjligheterna att utföra tillsyn samt hantering av till exempel förvanskningförbud och varsamhetskrav vid bygglovs- och rivningsärenden” (Statens konstråd 2019, s. 101).

Konstantikvariska skyddsbestämmelser

Den antikvariska bedömningen utgår från värderingar eller bedömningar enligt olika kriterier (Génétay & Lindberg 2014; Unnerbäck 2002), vilka bildar ett underlag för hur en byggnad ska skyddas och vårdas i förhållande till gällande lagar. Det för alltför långt att även göra en värdering *av* kriterierna i detta sammanhang, men i förhållande till ett nytt område som byggnadsanknuten konst bör detta vara viktigt. Kan befintliga kriterier, som exempelvis används för byggnader och i kyrkorum, användas? Vilka värden skulle vara viktiga att skydda (enligt vem), när det gäller byggnadsanknuten konst? Och vilka kunskaper krävs för att utföra en konstantikvarisk värdering?³¹¹

I tabell 17 jämförs olika lagars skyddsbestämmelser för byggnader och byggnadsanknuten konst i förhållande till i lagtexten angivna värden (jfr tabell 14, om begreppsanvändning i valda lagtexter avseende byggd miljö).

³¹¹ När dessa rader skrivs har Riksantikvarieämbetet i samarbete med Statens konstråd fått i uppdrag att verka för att byggnadsanknuten offentlig konst ska beaktas vid kulturhistorisk värdering (Regleringsbrev för budgetåret 2020 avseende Riksantikvarieämbetet 2019).

Tabell 17. Värdering och skyddsbestämmelser

Skyddsbestämmelser*	Byggnad	Byggnadsanknuten konst
Kulturmiljölag (1988:950) 3 kap. byggnadsminnen <i>Skyddsföreskrifter för vård och underhåll, hindrar förstörelse.</i>	Synnerligen högt kulturhistoriskt värde skyddas. <i>Byggnadsminnesförklaring</i>	Skyddsbestämmelser genom byggnadsminnesförklaring möjlig för tillbehör till fast egendom (fastighets- eller byggnadstillbehör) – kan gälla del av byggnad eller anläggning.
Kulturmiljölag (1988:950) 4 kap. kyrkliga kulturminnen <i>Skyddsföreskrifter för vård och underhåll, hindrar förstörelse.</i>	Kulturhistoriska värden i kyrkobyggnader, kyrkotomter, kyrkliga inventarier och begravningsplatser skyddas. Kyrkobyggnader ska vara i Svenska kyrkans ägo före år 2000, och vara uppförda före utgången av 1939. Tillstånd krävs för rivning, flyttning, ombyggnad och ändring exteriört och interiört.	Inventarier av kulturhistoriskt värde, oavsett ålder, som hör till kyrkobyggnad eller annan kyrklig byggnad, kyrkotomt eller begravningsplats, ska förvaras och vårdas väl, förtecknas och kontrolleras. Tillstånd krävs för ingrepp i eller ändring av kyrkobyggnadens fasta inredning och konstnärliga utsmyckning samt för ändring av dess färgsättning (3 §).
Miljöbalk (1998:808) 3 kap. riksintresse för kulturmiljövården	Områden med naturvärden, kulturvärden eller med hänsyn till friluftslivet ska skyddas (6 §).	Värdefulla kulturmiljöer ska skyddas och vårdas. Skydd genom riksintresse för exteriört placerade konstverk som då är del av en större helhet.
Miljöbalk (1998:808) 7 kap. kulturreservat <i>Skyddsföreskrifter för vård, hindrar förstörelse.</i>	Ett mark- eller vattenområde får förklaras som kulturreservat i syfte att bevara värdefulla kulturpräglade landskap (9 §).	Skulle kunna omfatta byggnadsanknuten konst, oftast dock landskap i praktiken.
PBL (2010:900) 2 kap. allmänna och enskilda intressen, 4 kap. reglering med detaljplan och områdesbestämmelser, 8 kap. krav på byggnadsverk, byggprodukter, tomter och allmänna platser, 9 kap. bygglov, rivningslov och marklov m.m. <i>Skyddsföreskrifter för vård och underhåll, hindrar förstörelse.</i>	Historiska, konstnärliga, kulturhistoriska och miljömässiga värden skyddas. Bestämmelser som skyddar dessa värden rör hänsyn, varsamhet, skydd och rivningsförbud (2 kap. 6 §, 8 kap. 13, 17 §§, 9 kap. 34 §). <i>Skydd av särskilt värdefull bebyggelse</i> <i>Skyddsbestämmelser i detaljplan och områdesbestämmelser</i>	Historiska, konstnärliga, kulturhistoriska och miljömässiga värden skyddas. Dessa ska underhållas så att de särskilda värdena bevaras (8 kap. 14 §). Skydd finns, men konstverk måste specifikt omnämnas och inkluderas i skyddet. Inget skydd mot rivning. Brister i hantering av kulturvärden i bygglovs- och byggprocesser.
Upphovsrättslagen (1960:729) <i>Skydd av upphovsrätt, upphovsperson ska tillfrågas.</i>	Upphovspersonen har ideell rätt till sitt verk. Ägare till byggnad får fritt ändra byggnad (2 kap. 26c §).	Upphovspersonen har ideell rätt till sitt verk. Verkshöjd = originalitet, skyddar upphovsperson och ideell rätt (konstnärliga värden).

* Tabellen visar olika skyddsföreskrifter i förhållande till de värden som i lagstiftning anges vara relevanta för byggnadsanknuten konst, i relation till byggnader och till denna konst (Olsson 2003, ss. 374–375; Statens konstråd 2019, s. 84).

De lagar som påverkar förvaltning och tillsyn av offentlig konst ger en komplex bild där skilda myndigheter har olika ansvarsområden avseende tillsyn, vård, tillståndsprövning vid ändringar och möjlighet till skyddsföreskrifter, vilket också har påpekats av Statens konstråd (2019, ss. 67–84).

Länsstyrelsen har tillsynsansvar och är även tillståndsprövande myndighet i förhållande till kulturmiljölagen och miljöbalken (kommunala kulturreservat i denna lags sjunde kapitel hanteras dock av den aktuella kommunen). För statliga byggnadsminnen, inte redovisade i tabellen, har Riksantikvarieämbetet motsvarande roll som länsstyrelsen när det gäller tillsyn och tillstånd. För de objekt och värden som omfattas av plan- och bygglagen är byggnadsnämnden tillståndsprövande myndighet, och tillsyn utövas av Boverket, byggnadsnämnden och länsstyrelsen (Statens konstråd 2019, s. 84). En kommun kan skydda kulturvärden genom varsamhetsbestämmelser, skyddsbestämmelser och rivningsförbud. I de nämnda lagtexterna (kulturmiljölagen, miljöbalkens sjunde kapitel och plan- och bygglagen) är även vårdansvaret angivet. För statliga byggnadsminnen och konst som tillhör staten, reglerad genom förordningen (SFS 1990:950) om vård av statens konst, gäller att värden för denna konst ankommer på den myndighet som förvaltar byggnaden.

I kapitel 5 konstaterades att byggnadsanknuten konst inte specifikt omfattas av kulturmiljövårdens lagstiftning, förutom kyrkliga inventarier som oavsett ålder skyddas i lagstiftningens fjärde kapitel. Det är dock fullt möjligt att byggnadsminnesförklara en byggnad och att utforma tillhörande skyddsbestämmelser enbart för en del av byggnaden. Det är också möjligt att betrakta ett fristående konstverk som en anläggning (Statens konstråd 2019, s. 72). På så sätt skulle byggnadsanknutna konstverk kunna omfattas av lagstiftningens skydd i kulturmiljölagens tredje kapitel. Antalet byggnadsminnen som årligen utpekas är dock begränsat, varför lagen skulle behöva ses över för att undersöka om den i ökad utsträckning även ska omfatta byggnadsanknuten konst.

Plan- och bygglagen är generell och omfattar all bebyggelse. Lagen ger uttryck för att konstnärliga värden ska skyddas och skulle därmed kunna skydda byggnadsanknuten konst med utgångspunkt i dessa värden. Detta förutsätter att kulturvärden uppmärksammas, att kommuner har förutsättningar att hantera dem vid planläggning och bygglovsärenden (Riksantikvarieämbetet 2017, ss. 43–44, 2018, s. 23) och även att konsten specifikt omnämns och inkluderas i skyddet (Statens konstråd 2019, s. 78). Frågan hur konstnärliga värden i *miljön* förhåller sig till byggnadsanknutna konstverk som *objekt* blir då viktig att ta ställning till.

De begrepp och den lagstiftning som redan används inom kulturmiljövården skulle kunna användas, med en precisering av begreppens innebörd, det vill säga vad kriterierna – och lagstiftningen och dess skyddsföreskrifter – ska omfatta. Konst och estetik som kunskapsområden bör i så fall förstärkas, liksom hur kulturvärden (i detaljplan och områdesbestämmelser) ska hanteras. Redan nu finns möjligheten att inom ramen för befintliga skyddsföreskrifter även beskriva konstverk eller byggnadsdetaljer. I vilken mån denna möjlighet faktiskt utnyttjats har legat utanför denna undersökning. Likaså vilka värden en konstantikvarisk bedömning bör omfatta och hur dessa värden bör rangordnas sinsemellan, för de prioriteringar som ofrånkomligen behöver göras i en konstantikvarisk praktik.

Avgörande här är förstås också hur byggnadsanknuten konst definieras (se även delavsnittet ”Värdering av byggnadsanknuten konst, två exempel”, kapitel 10). Såsom begreppet har definierats och använts i denna avhandling skulle byggnadsanknuten konst i form av ridåer eller friskulptur kunna omfattas av ”andra anläggningar” i förordningen om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer (SFS 2010:1121), vars andra paragraf reglerar vård av värdefulla kulturmiljöer:

Bidrag får lämnas för kulturhistoriskt motiverade kostnader vid vård av byggnadsminnen, bebyggelse i kulturresevat och bebyggelse som är av riksintresse för kulturmiljövården. Bebyggelse kan utgöras av bebyggelsemiljöer, byggnader och andra anläggningar.

(SFS 2010:1121, 2 §)

Hur byggnadsanknuten konst ska förhålla sig till miljöns kulturhistoriska värden och fastighetsägarens långsiktiga förvaltning beskrivna i lagens sjätte paragraf blir då en viktig fråga för framtiden att ta ställning till, i synnerhet om ett konstverk måste flyttas *från* sin ursprungliga miljö för att bevaras:

Bidrag får lämnas bara om det kan antas att miljöns kulturhistoriska värden kommer att bevaras för framtiden.

Vid bidragsgivningen ska även följande beaktas:

1. om kulturmiljön och dess kulturhistoriska värden är eller avses bli tillgängliga för allmänheten, och
2. fastighetsägarens egen insats och möjlighet att långsiktigt upprätthålla en ändamålsenlig förvaltning av de kulturhistoriska värdena.

(SFS 2010:1121, 6 §)

Kommentar till inledningens antaganden och iakttagelser

Fallstudier kan vara värdefulla på flera sätt, exempelvis genom att testa hypoteser. Finns en allmänt spridd uppfattning bland kulturmiljövårdens medarbetare att alla byggnadsanknutna konstverk betraktas som konst och inget annat, kan en fallstudie där byggnadsanknutna konstverk som betraktas som kulturarv visa att generaliseringen behöver modifieras eller överges.

Denna avhandling har inte haft som syfte att vara hypotestestande. Men i inledningen beskrev jag några antaganden och iakttagelser som legat till grund för min forskning, vilka rörde samhällsförändringars påverkan på förutsättningarna för bevarandet och synen på byggnadsanknutna konst som kulturarv. Jag framlade också den övergripande hypotesen att om beslutsprocesser i samband med bevarande av 1900-talets offentliga byggnadsanknutna konst definieras och tydliggörs så uppnås förutsättningar för ett bättre långsiktigt bevarande av denna konst.

Denna övergripande hypotes har stärkts ytterligare under arbetet med fallstudierna. Det är (ändrade) värderingar som är det väsentliga i kulturarvifieringsprocessen, och fallstudierna riktar på ett bra sätt uppmärksamheten på värderingarnas roll. Det är min bestämda uppfattning att de värderingar som ligger till grund för besluten behöver återspeglas, tydliggöras och grundas i regelverk och riktlinjer för att få legitimitet och tyngd. Kunskap om dem behöver spridas – de behöver göras kända. Redan finns konstnärliga och konstvetenskapliga värden som aspekter och del av bedömningsgrunden vid kulturhistorisk värdering, som verktyg för kulturmiljövården genom exempelvis *Plattform Kulturhistorisk värdering och urval* (Génétay & Lindberg 2014). Sådana värderingskriterier och den värderingsprocess som nämns där skulle exempelvis ha kunnat användas vid Vrinnevisjukhuset för att göra beslutsunderlaget än mer solitt. De bedömningsgrunder som finns att tillgå, med större fokus på konsthistoriska värden, behöver göras tydliga och kända för att kunna utgöra användbara verktyg under beslutsprocessen.

Varför verkar då konstnärliga och konstvetenskapliga värden så sällan vara bedömningsgrunder vid kulturhistorisk värdering bland kulturmiljövårdens aktörer? Eller – varför är konstverken så sällan inkluderade som objekt att bedöma, som en del av miljön? Riksantikvarieämbetets Bebyggelseregister visar

exempelvis bilder på Lindängens konstverk utan att ange vare sig konstnär, konstverkets namn eller var konstverket inom området är placerat.³¹²

Jag konstaterade, utifrån tidigare erfarenheter och fallstudierna, att utbildningsbehovet inom området ”byggnadsanknuten konst i offentlig miljö” verkade vara stort hos kulturmiljövårdens aktörer, avseende både konst och konservering. Dem jag här benämner kulturmiljövårdens aktörer var inte i egentlig mening involverade i fallet Lindängen, vilket också visar på ett problem. Ett antagande om utbildningsbehov behöver testas ytterligare och möjligen modifieras: det är kanske inte aktörernas utbildning som brister, utan det uppdrag dessa aktörer har och den tradition de verkar i. Om byggnadsanknuten konst som företeelse görs mer känd, ökar rimligen förutsättningarna för att befintliga riktlinjer och regler både används och förändras.³¹³

Vad som framkommit i fallstudierna är hur man på vissa håll försökt förbättra kunskapsläget genom remissförfarande och försökt nå förankring genom att inkludera berörda i beslutsprocessen och därmed få allmänt accepterade värderingar som utgångspunkt, det vill säga robusta och legitima beslut.

Den kanske vanligaste funktionen av fallstudier är att vara hypotesgenererande, att ge uppslag eller upphov till nya hypoteser som kan testas empiriskt genom olika typer av ny forskning. Två exempel har nu nämnts: 1) om de bedömningsgrunder som finns att tillgå görs tydliga och kända kommer de att utgöra användbara verktyg för kulturhistorisk värdering av byggnadsanknuten konst under beslutsprocessen vid bevarande; 2) konstvetenskaplig utbildning och/eller konservatorsutbildning samt förstärkning av kunskap om hantering av kulturvärden hos handläggare och expertis involverade i bevarande förstärker och förbättrar kulturmiljövårdens övergripande förvaltning och tillsyn samt bevarandet av byggnadsanknuten konst i offentlig miljö, på så sätt att beslutsunderlaget blir mer robust.³¹⁴

³¹² Bebyggelseregistret (2020 a; 2020 b), Malmö kn, Lindängen, Skåne. Anläggningar: ”Allsången 1”, där Jörgen Fogelquists verk *Vägen för och genom A* (1974) återfinns utan bildtext, respektive ”Hymnen 1 m.fl.” (rubrik ”fotografier”) med ett av Hermine Bjerkes verk, troligen *Pilallén III* (1971), ävenledes bildtext förutan.

³¹³ Ett antagande i inledningens antaganden och iakttagelser var att de lagar som gäller inom kulturmiljövårdssektorn ibland tillämpas så att effekterna för byggnadsanknuten konst blir negativa. Denna min uppfattning styrks inte av avhandlingens fallstudier, däremot av tidigare genomförda studier (Hermerén & Orrje 2014, ss. 126–133, 153–158, 192–199, 210–219, 220–227).

³¹⁴ Flera av mina slutsatser, särskilt rörande kunskap och kompetensbehov, stämmer överens med slutsatserna i utredningen *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapsbärande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd 2019, ss. 1–8).

Avseende värdering av konst i offentlig miljö har begreppet instrumentell nämnts. Begreppet har använts kritiskt både om offentlig konst som massproduktion (Phillips 1988 se Sjöholm Skrubbe 2007, s. 40) och om den kulturpolitiska modell (Sydhoff 2011, s. 328) där offentlig konst nyttjats som medel för att uppnå olika mål, i stil med social integration. Det är rimligt att anta att – och en hypotes att pröva om eller hur – bevarandearbetet påverkas av sådana värderingar.

Även media har haft en instrumentell roll, vilket framkommer i fallen Växjö och Lindängen. Debatten i olika fora för opinion kan vara betydelsefull och påverka de beslut som tas. Den mediala debatten i fallstudierna Växjö och Lindängen spelade delvis olika roll i de båda fallen, men kan ändå vara en utgångspunkt för att generera en hypotes om att media *kan* spela en roll – sedan får undersökningen i varje särskilt fall visa vilken roll media spelat. I avhandlingen har förekommit fler exempel på media som opinionsbildande verktyg (i avsaknad av exempelvis ekonomiska resurser) för olika grupper av berörda, som den bitvis hetsiga debatt som under 2015 pågick i analoga och digitala media rörande Ingemar Callenbergs väggmålningar och den då samtida och likaledes högljudda debatten kring graffitikonstverket *Fascinate*.

Ett antagande som har stärkts under mitt arbete med förvaltning av byggnadsanknuten konst i offentlig miljö är att robusta system för bevarande med tillgång till antikvarisk och konstnärlig expertis är viktigare än ekonomiska stödsystem. Detta antagande behöver testas mot mer empiriska data.

12. Bevarandets möjligheter

Avhandlingens avslutande kapitel består av tre avsnitt: en sammanfattning av studien, praktiska slutsatser av avhandlingens resultat samt några problem som behöver belysas genom ytterligare, framtida forskning.

Sammanfattning

I Sverige har samhället gjort omfattande satsningar på byggnadsanknuten konst i offentlig miljö, särskilt sedan riksdagsbeslutet 1937 som innebar att en procent av statens kostnader för uppförande av nya byggnader skulle anslås för beställning av konst. Konstverken och deras placering kan ses som indikatorer över vilka idéer som har präglat det svenska samhällets framväxt, exempelvis kring demokrati, hygien, infrastruktur och utbildning. Dessa inbegriper även konstvetenskap och 1900-talets förändrade syn på konst, hur konst har värderats i samhället. Konstverken utgör en del av ett gemensamt kulturarv och kulturmiljö, för vilken alla enligt kulturmiljölagens portalparagraf ansvarar.

Konstverken åldras, material bryts ned. Verksamheter förändras. Ägare av fastigheter byts ut. Då byggnadsanknuten konst med jordabalkens skrivning utgör tillbehör till fastighet eller byggnad följer konstverken med denna vid eventuell försäljning. Förfarandet medför bland annat att skattefinansierad konst kan komma i privat ägo. Ägare har också olika resurser för, intresse av och kunskap om förvaltning av byggnadsanknutna konstverk. Inom kulturmiljösektorn finns utmaningar som rör 1900-talets objekt och prioritering av vad som bör eller ska bevaras för framtiden. Byggnadsanknuten konst, som hittills huvudsakligen stått utanför kulturmiljövårdens verksamhet, har identifierats som ett nytt och växande antikvariskt område.

Avhandlingen *Konsten att förvalta: bevarandets utmaningar och möjligheter – värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige rörande offentlig byggnadsanknuten konst* har tillkommit mot bakgrund av de risker och de utmaningar som föreligger när det gäller att bevara miljöer med byggnadsanknuten konst och som på olika sätt representerar 1900-talets kulturarv. Jag har velat förstå och förklara varför denna del av kulturmiljöområdet hittills varit så osynlig inom kulturmiljöarbetets praxis. I avhandlingen analyseras beslutsprocesser som rör bygg-

nadsanknuten konst utifrån ett långsiktigt bevarandeperspektiv. Jag har särskilt velat undersöka hur besluten kommer till stånd, liksom vad samspelet mellan beslut om bevarande och bakomliggande värderingar har för effekter på förvaltning och tillsyn av denna konst. Målet med min forskning har varit att skapa förutsättningar för förbättring av dagens förvaltning eller bevarandep Praxis av byggnadsanknuten konst, och att den då ska vara praktiskt tillämplig i arbetet som rör bevarande.

Forskningsuppgiften har bestått i att undersöka dels hur val och beslutsprocesser ter sig i bevarandep Praxis och vilka konsekvenser de har för långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst, dels vilka och vems kunskaper, värderingar och kompetens som påverkar, styr eller avgör besluten i valsituationerna. Jag har även undersökt om metoder behöver utvecklas för att tydliggöra, kritiskt diskutera och analysera regelverk och underliggande etiska ställningstaganden avseende långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst.

För att bättre förstå och förtydliga beslutsprocesser i förhållande till byggnadsanknuten konst har ett antal begrepp och företeelser relevanta för avhandlingen analyserats. Byggnadsanknuten konst har identifierats och kontextualiserats genom historiska respektive juridiska perspektiv. För att undersöka beslutsprocessens intressenter och deras resurser, kunskapsunderlag och värderingsutgångspunkter har fallstudier tillämpats som metod.

Begrepp, teori och metod

Begreppen är centrala, och i avhandlingen har särskilt ”offentlig”, ”byggnadsanknuten”, ”konst”, ”kulturarv” och ”kulturmiljövård” diskuterats. Det råder dock ingen knivskarp gräns mellan definition och bakomliggande teori – definitionen av begreppet konst hänger exempelvis ihop med en teori om konst. Begrepp kan karakteriseras på olika sätt och förändras efterhand. De kan vara vaga eller precisa, entydiga eller mångtydiga, öppna eller slutna.

Konst (liksom ”kulturarv”) är inte ett entydigt begrepp utan öppet – hur det används förändras med tiden. I denna text har byggnadsanknuten konst avsett de konstverk som har integrerats i byggnad eller annan anläggning och är avsedda för en långvarig och platsspecifik placering, oavsett om de tillkommit samtidigt med byggnaden eller senare. I juridisk mening utgör byggnadsanknuten konst tillbehör till fast egendom, antingen som fastighetstillbehör, det vill säga förankrad i mark, eller som byggnadstillbehör. Det är avsikten eller intentionen hos beställare, fastighetsägare eller motsvarande, och

dennes uppdrag till och kontrakt med konstnären eller annan säljare, som bestämmer om ett konstverk ska utgöra en integrerad del av en specifik arkitektonisk miljö eller byggnad och då betecknas som tillbehör till fast egendom.

Som teoretisk utgångspunkt relaterad till forskningsuppgiften och som hjälp att tolka beslutsprocesserna har några begrepp och företeelser särskilt diskuterats, formulerade som begreppspar. Långsiktig förvaltning och bevarande som process behandlas först. *Bevarande och kulturarvsprocess* rör rollen som konservator, skillnaden mellan bevarande och konservering samt, utifrån kritiska kulturarvsstudier, vad som väljs ut att bevaras och varför. *Förhandling och makt* resonerar kring beslutsprocessen, dess sociala strukturer, vem som bestämmer och vad som tillmätts värde inom ett område utifrån strukturerings-teorin (för att synliggöra förändring), såsom den formulerats av Giddens. Byggnadsanknuten konst är inte, med Bourdieus terminologi, erkänd inom det sociala fältet som konsten utgör, den är inte uppmärksammas av statusinstitutioner, forskning eller fackpress. Som ett subfält inom fältet kulturvård har konstverken ännu inte tillmätts symboliskt (ekonomiskt, kulturellt, politiskt eller socialt) kapital. *Val och beslut* avser att synliggöra värdering av olika handlingsalternativ, det vill säga beslutsprocessens urval och prioritering. Genom värdeteori kan de värden (och värderingar) som leder till förändring analyseras och granskas kritiskt. *Kulturarvifisering och kanonisering* belyser hur värderingar förändras, särskilt då de leder till en upphöjning och institutionell betydelse (att jämföra med begrepp som gentrifiering, historisering, klassikerfisering, konsekration och kulturarvsproduktion). Med detta avses en kulturarvspraxis som är auktoriserad av staten med möjlighet till utpekade skydd och bevarande av särskilda "minnen" som fornminnen, byggnadsminnen eller kyrkliga kulturminnen. I avhandlingen konstateras att området byggnadsanknuten konst verkar ha fallit utanför kanoniseringens principer. *Antikanonisering och glömska* är motsatsen till föregående begreppspar, en medvetet negativ nedvärdering. De anger vad som exkluderas eller faller bort, relaterat till förhandling och makt.

Arbetet med fallstudierna har huvudsakligen skett induktivt, på så vis att några fall har varit utgångspunkt för allmänna påståenden, även om abduktionsprincipens växelverkan och ömsesidiga utveckling av empiri och teori är en del av fallstudiemetodiken. Arbetet har bedrivits deskriptivt genom detaljerade redogörelser och värderande genom att inbegripa bedömning, beskrivning, förklaring och tolkning av hur en viss praxis fungerar, givet utgångspunkter hämtade från professionens kodexar och gällande rätt. Det finns även

en explorativ och analytisk ansats, då syftet har varit att skaffa grundläggande kunskap om konsten och hur den värderas.

Fallstudier som metod motiverades då den är särskilt lämplig för att systematiskt studera och ge en helhetsbild av komplexa skeenden där många variabler samverkar under en längre tidsperiod och dessa är svåra att skilja från kontext och omgivande situation. Fallstudier kan visa på praxis med möjlighet till analys av intressenter, beslutsgångar och diskussioner. Kritik som anförts mot metoden bemöts i avhandlingen genom diskussion av fallstudiernas förmåga att visa det relevanta och på tillräckligt bra sätt, validitet respektive reliabilitet, liksom av resultatens generaliserbarhet.

Analogiresonemang användes för att dra slutsatser. Sådana jämförelser med andra liknande objekt eller företeelser har skett inom varje fall, fallen emellan och ibland mellan avhandlingens fall och andra kända fall. Viktigt har förstås varit att inte bara beakta relevanta likheter utan också relevanta skillnader.

Urvalsprocessen av fall kan beskrivas som målinriktad och kriterierelaterad. Kriterierna har bland annat omfattat hela byggnader och miljöer, skilda offentliga områden och verksamheter med olika beställare och ägare, flera konstverk från senare delen av 1900-talet i skiftande material och tekniker samt skapade av både män och kvinnor. Tre områden med byggnadsanknuten konst valdes: kyrkligt område, bostadsområde och sjukvårdsområde. Genom att välja fall där konstverken omfattade eller fanns i miljöer med olika funktioner eller syften, var avsikten att möjligheter till jämförelser skulle öka avseende ägandets villkor kring förvaltning och tillsyn samt beslutsprocesser i förhållande till bevarande.

I de valda fallstudierna har olika metoder kombinerats: observation, intervju och dokumentstudier. Genom sådan metodologisk triangulering kunde de olika metodernas styrkor respektive svagheter kombineras och kontrolleras. *Observation* har skett vid platsbesök med fotografering som dokumentationsmetod. Även fotografier och avbildningar från tiden för installation av konstverken har använts. Kvalitativa *intervjuer* genomfördes i samband med platsbesöken och därefter, med vad som kan beskrivas som halvstrukturerad intervjumetodik. Urvalet av informanter har styrts av vem som har funnits att tillgå av dem som varit verksamma då konstbeställningar och beslutsprocesser rörande bevarande ägt rum. Två till tre personer har intervjuats för varje fallstudie, både per telefon och ansikte mot ansikte varför källvärdet inte riktigt är detsamma. *Dokumentanalys* har skett av arkivhandlingar, offentligt tryck och

olika publikationer. Arkivstudier var också en utgångspunkt i samband med val av fallen. Protokoll och handlingar är kortfattade och officiellt skrivna, och ger en begränsad bild av processen som studeras. Avsändaren, mottagaren, budskapet och kontexten har därför uppmärksammats. Även elektroniska källor, som artiklar, webbplatser och pdf-dokument, samt radio- och TV-program har använts.

Tillförlitligheten i resultaten, givet de metoder som använts, har kritiskt be-lysts, liksom min egen roll som konservator, konsthistoriker och utredare. Det finns faktorer som inte är undersökta i avhandlingen och det är uppenbart att man måste vara försiktig med att dra slutsatser och göra generella påståenden med utgångspunkt i tre fallstudier. Frågor som gäller lagstiftning är dock möjliga att generalisera till att även gälla ej undersökta fall, då lagstiftningen till sin natur är generell och inte gäller enskilda fall.

Historisk bakgrund och juridisk kontext

Utifrån den offentliga konstens historia och kulturpolitik i Sverige sattes byggnadsanknuten konst i förhållande till den del av bevarandep Praxis som omfattas av kulturmiljövårdens system och regelverk. Avsikten var att visa på de omfattande samhälleliga satsningar som genomförts och genomförs kring beställningar av byggnadsanknuten konst sedan enprocentsregeln infördes, och därefter att undersöka vilka juridiska resurser eller förutsättningar som fanns att bevara denna konst för den enskilde ägaren och förvaltaren. Bevarandemöjligheterna var inte enhetliga, utan beroende av hur konstverk uppfattades (som konst, kulturhistoria eller del av en byggnad) kunde olika lagrum användas för skydd och bevarande. Även andra styrande dokument med bäring på området byggnadsanknuten konst undersöktes och redovisades – som yrkesetiska kodexar, internationella dokument, standarder, vägledningar, föreskrifter och allmänna råd – vilka kan vara betydelsefulla för hur bevarandeverksamhet i ett större perspektiv tolkas och genomförs.

Byggnadsanknuten konst omfattar båda begreppen konst och byggnad, men verkar ur värderingssynpunkt – i de angivna målen i regelverk och riktlinjer – hamna *mellan* konst och byggnad, utanför såväl etablerade konststrum som arkitekturens intressesfär, och varken uppmärksammas ur konstvetenskapens eller kulturmiljövårdens kulturarvsperspektiv, de stora samhälleliga satsningarna till trots.

Tre fallstudier och jämförelser dem emellan

I fallstudierna behandlades konst i Svenska kyrkan med Växjö domkyrka, konst i bostadsområden med Lindängen i Malmö samt konst i sjukvården med Vrinnevisjukhuset i Norrköping. Varje fallstudie inleddes med ett kontextualiserande avsnitt, följt av det aktuella fallet och konstverken beställda för denna plats. Därefter behandlades beställning och beslutsprocess samt resultat och reception, följt av mina kommentarer samt (eventuella) händelser efter reception, bevarandepaxis och bevarande.

Likheter fallstudiernas beslutsprocesser emellan var att målsättningen med bevarandet i samband med beställning var oklar och att en övergripande strategi för bevarandeverksamhet i stil med bevarandeplaner saknades. Konstverken var i olika omfattning och på lite olika sätt beställda för att förstärka platsens funktion eller värden, och även tillföra nya värden genom att vara just konst. Ålder eller skador var inte huvudargument för behovet av konservering utan platsens renovering, där nybyggnad, ombyggnad och renovering var incitament för konstbeställningarna, även om löpande underhåll också skedde. Initiativtagare till förvaltning var i de profana miljöerna inte den beställande eller ägande parten. Förvånande var hur frågan om förvaltning hade väckts, av vem, när, i vilket forum, vilka argument som har använts samt vad som följde av debatten.

En viktig skillnad mellan fallen rörde förvaltningens styrning. Inom Svenska kyrkan omfattades konstverken av kulturmiljölagen vilket gav andra förutsättningar att bevara än övriga fall, bland annat med det remissliknande förfarandet kring bevarandeåtgärder. Tillgång till antikvarisk och konstvetenskaplig kompetens (i Växjö domkyrka och Region Östergötland) hade betydelse för kunskapsunderlaget inför beslut kring bevarande.

Fallstudierna visade att när brukarperspektivet varit tydligt representerat vid beställning och beställargruppen varit bred avseende yrkesroller och kompetenser, samt beslutsprocessen öppen och transparent, så blev antalet konflikter färre, både under beställning och därefter, samtidigt som frågor kring bevarande diskuterades och utvecklades. Omvänt kritiserades beslutsprocessen när den uppfattades som odemokratisk och brukarrepresentationen var låg. Ingen av beställargrupperna omfattade dock konservatorers bevarandekunskaper. De värden som hade angetts för konstverken i samband med beställning hade i de studerade fallen inte haft någon påvisad relevans för senare

tiders bevarande (vad man har gjort eller underlåtit att göra), utan kunde ses som uttryck för sin egen tid och den enskilda personens engagemang.

Problemområden och analys av beslutsprocesser

I diskussionskapiteln vändes perspektivet från fallstudierna mot en mer allmän diskussion kring bevarande och beslutsprocess. Fem problemområden inom bevarandeverksamheten lyftes fram, rörande dess *mål* (skillnader i bevarandemålen, kunskap om dessa mål, bakomliggande värderingar), *praxis* (kunskapsluckor, osäkerheter och variationer) och *styrning* (olika regelverk som också är uttryck för värderingar), samt *diskrepanser* (skillnader som drar åt olika håll och skapar oklarhet om vad som gäller) och *brister* (rörande förvaltning, brister i förhållande till förutsatta mål). Utifrån dessa, särskilt mål och praxis, diskuterades beslutsprocessen som sådan, steg för steg.

Utgångspunkt för beslutsprocessen, både rörande beställning och bevarande, var olika val och *handlingsalternativ* i en inledande förändringssituation, som om- eller nybyggnad. Intressenterna (exemplifierade med initiativtagande, regelansvariga och berörda aktörer), deras olika intressen och förutsättningar samt deras skilda juridiska, ekonomiska, politiska och professionella resurser, påverkade eller påverkades under beslutsprocessen på olika sätt. För beslutet var *kunskapsunderlaget* – exempelvis rörande mål, värden, praxis och styrning – viktigt, men i olika grad i de skilda fallen. Bakomliggande *värderingar* påverkade beslutsprocessen och valet av bevarandeåtgärder. Värderingar kom också till uttryck i de begrepp som återfanns i regelverk och riktlinjer. Värderingar har effekter för det långsiktiga bevarandet varför de är betydelsefulla att tydliggöra, i synnerhet om konsekvenserna av dem kan utesluta vissa framtida val och tolkningsmöjligheter och besluten leder till konflikter mellan skilda intressen. Även olika kunskaper och tolkningar av de mål som angetts kan påverka beslutet och ge upphov till tvister, vilket framkom i fallstudierna. *Beslutet* bestäms dels av beslutsfattarens bedömning av ett handlingsalternativs olika troliga konsekvenser, dels av beslutsfattarens värdering av dessa konsekvenser – där sannolikheten för ett visst utfall kan vara känt, eller där dessa sannolikheter inte är kända beroende på kunskapsunderlaget. De redovisade beslutsprocesserna fick olika konsekvenser för bevarandet fallen emellan. För att ett beslut skulle vara robust och ligga fast krävdes att beslutet vilade på en gedigen kunskap. För att ett beslut skulle ha legitimitet skulle berörda intres-

senter ha involverats och beslutet ha fattats i en process och enligt värderingar som det rådde allmän enighet om.

Undersökningarnas resultat

Studien konstaterade att målet med bevarandeverksamheten ofta var otydligt. När bevarandemålen är otydliga eller obefintliga kring vad som är bevarandevärt blir även utpekande av brister i förhållande till målen vagt. Inom bevarandeverksamhetens praxis, ”förvaltning av byggnadsanknuten konst”, saknades ofta kunskap och kompetens om såväl området ”konst” som området ”bevarande”. En ”konstantikvarie” skulle behövas, såväl hos konstverkens beställare och förvaltare som inom kulturmiljövårdens arbete.

Konstantikvariska bedömningar av byggnadsanknuten konst inom kulturmiljövården, på samma sätt som idag sker av byggnader inom ramen för bevarandeverksamhetens förvaltningsarbete, kunde ha bidragit till en mer fullödig överblick över olika miljöers arkitektoniska, konstnärliga och kulturhistoriska värden än dagens. Resultatet skulle kunna bli minskade skillnader avseende förvaltningens innehåll och kvalitet, förbättrade möjligheter till överblick och jämförelser olika fall emellan och även förbättrade möjligheter till god tillsyn och förvaltning. Med gemensam bedömning av vilken information som är viktig och överenskommen praxis skulle information om konstverken kunna sammankopplas med de register som används inom kulturmiljövården.

De begrepp, definitioner och kriterier som redan används inom kulturmiljövårdens lagstiftning för att beskriva, bedöma och värdera bevarandevärt kulturarv spelar en central roll, då de får effekt inom kulturmiljövårdens tillämpningsområde genom skyddsföreskrifter, tillsyn och tillståndspflicht. I avhandlingen konstaterades att befintlig lagstiftning skulle kunna vara tillämplig för byggnadsanknuten konst med en precisering av begreppens innebörd, det vill säga vad kriterierna – och lagstiftningen och dess skyddsföreskrifter – ska omfatta. Konst och estetik som kunskapsområden bör i så fall förstärkas, liksom hur lagstiftningens utpekade kulturvärden ska hanteras i praktiken. Kunskap och kompetens kan vara avgörande för prioriteringar: det man känner bättre till värderar man ofta högre, och det man värderar högre är man mer angelägen att bevara. Även byggnadsanknuten konst borde omfattas av samhälleliga resurser och förståelse för förvaltning, samt tillgång till skyddsbestämmelser.

Praktiska slutsatser av avhandlingens resultat

Fallstudierna har visat på brister och problem inom bevarandeområdet byggnadsanknuten konst, givet de värderingar som uttryckts i politiska måldokument, professionens riktlinjer och lagstiftning på området. Dessa brister och problem är kontextberoende; de har uppkommit i ett bestämt historiskt, ekonomiskt, juridiskt, politiskt eller bevarandepraktiskt sammanhang. Trots detta kan fallstudierna och de genom dem konstaterade problemområdena inom bevarandeverksamheten ge underlag för rekommendationer som förbättrar möjligheterna för bevarande av byggnadsanknuten konst.

För mig är det viktigt att forskningens resultat är tillämpbart för att stärka bevarandeområdets förvaltning och tillsyn. Avhandlingens analys av beslutsprocesser rörande byggnadsanknuten konst har identifierat vissa problemområden inom bevarandearbetet. Jag har även, när det gäller den praktiska tillämpligheten, genom tidigare uppdrag för Statens konstråd, Riksantikvarieämbetet och Region Skåne fått en bild av hur problemen ter sig på fältet, och även de skilda förutsättningar som råder för bevarande med olika ägare eller förvaltare avseende exempelvis organisation, ekonomi och vilken lagsstiftning som kan komma ifråga.

Mot bakgrund av ovanstående vill jag framhålla följande tillämpbara slutsatser, som huvudsakligen gäller områdena *mål* respektive *praxis* i bevarande- verksamheten:

- Beslutsprocessen i samband med bevarande och förvaltning bör vara tydlig och sammanhållen om man i efterhand ska kunna förstå vad som hänt och ta ställning till vem som var ansvarig för vad.
- Varje steg i beslutsprocessen bör dokumenteras, av samma skäl som ovan.
- Det är viktigt att alla berörda kommer till tals. Med berörda menas då de som påverkas positivt eller negativt (enligt egen uppfattning) av vad som görs eller underlåts.
- De begrepp som används bör tydliggöras. Särskilt viktigt är detta då flera av begreppen är vaga och oprecisa (som ”konst” och ”kulturarb”), och därför kan bli föremål för olika tolkningar, vilket i sin tur kan leda till ett bristfälligt beslutsunderlag. Klara beslut är svåra att fatta och motivera om nyckelbegreppen är grumliga.

- Samverkande kompetenser är viktiga både för beslutsprocessen och för senare tillsyn och förvaltning för att förhindra att byggnadsanknuten konst påverkas negativt. Särskilt viktig är kunskapsöverföring mellan det antikvariska, konserveringstekniska och konstvetenskapliga området, men även med det arkitektoniska och konstnärliga området samt områdena bygg och teknik. Detta gäller såväl nationell statlig nivå som lokal kommunal, var för sig och tillsammans.
- Kunskaper inom ämnen som konservering, konst och estetik bör stärkas inom kulturmiljövården för konstantikvariska bedömningar, exempelvis genom myndighetssamverkan. Detta är särskilt viktigt som byggnadsanknuten konst ofta är integrerad i byggnader som utgör del av ett samtida kulturarv, byggnaderna inte är byggnadsminnesförklarade och det interiöra skyddet är svagare än det exteriöra.
- Befintlig lagstiftning bör stärkas och utvecklas kring hur kulturvården hanteras inom plan- och bygglagen, för minskad godtycklighet, ökat synliggörande och nationell utjämning av insatser som gäller byggnadsanknuten konst. Denna rekommendation medför/förutsätter politiska uppdrag till myndigheter.
- Ekonomiska styrmedel bör stärkas och utvecklas avseende kulturmiljölagens tredje kapitel och dess möjlighet att låta kulturhistoriskt och konstnärligt värdefull byggnadsanknuten konst omfattas av de skyddsbestämmelser som gäller för byggnadsminnen. Även denna rekommendation medför/förutsätter politiska uppdrag till myndigheter och en kulturhistorisk process för värdering och urval avseende byggnadsanknuten konst, konstantikvariska bedömningar.
- Kunskaper bör förbättras om möjligheterna att få tillgång till olika typer av expertis när det gäller bevarandefrågor, liksom kunskaper om förutsättningarna för att få ersättning för konservering. Denna rekommendation medför/förutsätter liksom en del av de tidigare nämnda rekommendationerna politiska uppdrag till myndigheter, museer och andra att tillhandahålla och underlätta tillgång till experter.
- Dokumentation av och register för byggnadsanknuten konst bör synkroniseras och tillgängliggöras tillsammans med information som beskriver byggnader för att kunna vara lättillgängliga inom kulturmiljövården samt fastigheters ägare och förvaltare. Exempelvis skulle Bebyggelse-

registret kunna förstärkas med avbildningar av byggnadsanknuten konst, med namngivna upphovs personer och titlar på verken.

- I samband med nya konstbeställningar bör program eller plan för bevarande av den befintliga konsten upprättas (eller övervägas) om detta inte redan finns.
- Konstbeställningar som genomförs bör relateras till ett framtida bevarande.
- För den enskilde fastighetsägaren kan en långsiktig bevarandeplan ge kunskapsstabilitet och struktur genom planerad ekonomi, och bidrar även till en gemensam referensram för de inblandade.

Jag anser dessa rekommenderande slutsatser vara avhandlingens viktigaste praktiska resultat, att lägga till tidigare resultat av teoretiskt intresse, som ökad förståelse av komplexiteten i beslutsprocesserna. Premisserna för argumenten och rekommendationerna har redovisats och diskuterats i texten.

Rekommendationerna som utgör denna avhandlings praktiska slutsatser kräver inte stora strukturella insatser att pröva eller genomföra. De rekommendationer som i första hand kan omsättas i praktiskt arbete och är särskilt angelägna att implementera är enligt min mening de som rör samverkande kompetenser och kunskapsöverföring inom det antikvariska, konserveringstekniska och konstvetenskapliga området samt att stärka den konstantikvariska kunskapen inom kulturmiljövården. Hit hör även de rekommendationer som medför/förutsätter politiska uppdrag till myndigheter och andra gällande befintlig lagstiftning.

En av de inledande forskningsfrågorna rörde huruvida nya metoder behövde utvecklas för att tydliggöra, kritiskt diskutera och analysera regelverk och underliggande etiska ställningstaganden avseende långsiktig förvaltning av byggnadsanknuten konst. Ingenting i mina undersökningar har framkommit som tyder på att det finns ett omedelbart behov att utveckla nya metoder för värdering. Man kan komma långt med att använda redan existerande metoder, som då bör tillämpas konsekvent och långsiktigt. Kriterierna kan dock behöva utvecklas och preciseras. Juridiska och ekonomiska styrmedel bör också stärkas och utvecklas enligt ovan. Med tydliggjorda begrepp, förtydligande kring de kulturvården konstverken representerar i förhållande till gällande lagstiftning, överenskommelser kring vilken information som är viktig avseende konstverken och en konstantikvarisk process för värdering och urval inom

kulturmiljövårdens praxis är min bedömning att förutsättningarna för bevarande av byggnadsanknuten konst förbättras avsevärt.

Framtida forskningsuppgifter

Under arbetet med avhandlingen har problem framkommit som behöver ytterligare belysning, liksom förslag till framtida forskning som vore angelägna för att föra den vetenskapliga diskussionen och bevarandearbetet framåt inom området förvaltning av byggnadsanknuten konst i offentlig miljö. Även i avsnittet med forskningsfrågor nämnde jag flera frågor som föll utanför denna avhandlings fokus, exempelvis kring förvaltningens mer praktiska sidor och vad dessa medför avseende skyldigheter och rättigheter – eller möjligheter och utmaningar – för olika parter.

När fallstudier har genomförts är det antagligen en vanlig önskan att ännu fler skulle ha kunnat göras för att våga konkludera att representativitet uppnåtts och för att pröva slutsatsernas tillförlitlighet. Så även här – fler fallstudier inom det kommunala området skulle exempelvis behöva genomföras för att få en rättvisande bild av beslutsprocessen i samband med bevarande, liksom bland de många privata fastighetsägare som förvaltar byggnadsanknuten konst vilka tillsammans rimligen uppvisar fler variationer i bevarandehantering än offentlig förvaltning. För att undersöka och kritiskt analysera den antikvariska praktiken skulle även jämförelser kunnat göras med andra länder med liknande (eller andra) förutsättningar, i syfte att bättre förstå och ge nya eller andra perspektiv på beslutsprocesser, maktrelationer och tolkningsföreträden. Antaganden jag har gjort skulle kunna prövas i framtida forskning.

En uppföljning av länsstyrelsernas arbete om byggnadsanknuten konst skulle kunna visa eventuella skillnader i myndigheternas arbete sinsemellan, och också om antalet ärenden rörande denna konst förändrats under en längre tidsperiod. Här skulle handläggarnas *olika* kunskapsområden vara relevanta för undersökningen liksom andra parametrar som kan påverka utgången av beslutet.

En ingående analys av värderande utgångspunkter i exempelvis yrkesetiska (professionernas) kodexar, riktlinjer och gällande rätt är ett omfattande arbete och har lämnats till framtida forskning. En sådan undersökning kräver en grundlig analys där tolkningsmöjligheter diskuteras, bakomliggande värderingar identifieras, historiskt och (kultur)politiskt sammanhang redovisas. Till denna analys hör också att undersöka i vilken mån riktlinjer, kodexar och gällande rätt faktiskt påverkar bevarandemål hos olika fastighetsägare eller

politiska beslut. Ekonomiska beslut kan ändras när konst- och kulturhistoriska värden påvisas, om en omprioritering sker rörande bevarandemålen. Även de olika intressenternas roller är här av intresse, exempelvis specialistens i förhållande till brukarens, liksom det värde ett sådant inflytande kan bidra med i sig självt.

Till framtida forskning hör också frågor kring förslagets konsekvenser för politik och bevarandearbete, liksom uppföljning av kompetensförstärkning, registerarbete och konstantikvarisk värdering. Effekterna av olika kompetenshöjande insatser, exempelvis inom områdena konstvetenskap och konservering, bidrar till en klarare bild av vilken betydelse detta har för kulturmiljövårdens praxis avseende byggnadsanknuten konst.

En viktig fråga att granska är vilken information som är betydelsefull i samband med konstantikvarisk bedömning samt vid registrering av och informationsdelning om konstverk. Bedömningsgrunderna inom kulturhistorisk värdering bör undersökas samt eventuellt ytterligare preciseras och nyanseras i relation till användning för byggnadsanknuten konst. Detsamma gäller hur bedömningarna ska viktas och prioriteras. De bör sedan kontinuerligt prövas på samma sätt som de modeller vilka används inom kulturmiljövården för värdering och urval.

Den byggnadsanknutna konsten är ett forskningsområde i sig, också utanför kulturmiljövårdens övergripande perspektiv. Här kan särskilt nämnas den omfattande konstsamling som finns på sjukhus och lasarett. Konstverkens historia, upphovs personer, användningsområde och förvaltning skulle fortsatt kunna studeras för att exempelvis öka förståelsen för de satsningar som gjorts och sätta dem i sitt samhälleliga och konstvetenskapliga sammanhang, och deras kulturhistoriska värde i förhållande till värdet av hälsa skulle kunna undersökas vidare.

Jag har beskrivit hur befintlig lagstiftning skulle kunna rymma möjligheter att bättre bevara, förvalta och skydda konstverken. Dock behöver konsekvenserna av dagens lagstiftning undersökas ytterligare. Detta gäller särskilt möjligheten att använda skyddsbestämmelser för byggnadsanknuten konst och förhållandet mellan objekt och miljö i lagstiftningen, det vill säga förhållandet mellan kulturmiljölagens kvalifikationskrav och de mer generella bestämmelserna i plan- och bygglagen. Det gäller även de tillfällen när kulturmiljövårdens praxis kring lagstiftningens skyddsföreskrifter kolliderar med de särskilda villkor som exempelvis gäller konstnärliga värden och upphovsrätt.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

Konsten är inte evig, åtminstone inte materiellt sett. Erkännandet av materialets förgängelse och konstens utsatthet borde generera handling när det gäller långsiktiga bevarandeinsatser oavsett ägarskap. Byggnadsanknutna konstverk är en del av ett gemensamt kulturarv, men den kunskap som för närvarande finns inom kulturmiljövården är inte tillräcklig för att kunna hantera dem. Allt varken kan eller bör bevaras för framtiden, men förutsättningarna för bevarande skulle kunna förbättras. Min förhoppning är att denna avhandling bidrar till att byggnadsanknuten konst kommer att utgöra ett område inom kulturmiljövårdens praxis, och att förankrade och välgrundade beslut fattas kring konstverkens långsiktiga förvaltning.

Summary

Sweden has invested significantly in building-related art in public places, particularly since a parliamentary decision of 1937 required the state to allocate one per cent of the costs of a new building to the commissioning of art. The artworks, and where they have been placed, can be seen as reflecting the ideas that have characterised societal progress in Sweden, such as democracy, public health, infrastructure and education. They also reflect art history and changing views on art in the 20th century – the value that society has placed on art. The artworks form part of our shared cultural heritage and the cultural environment that we all share responsibility for under the terms of the opening paragraph of the Historic Environment Act.

Artworks age and materials break down. Organisations change. Buildings change ownership. As the Swedish Land Code deems building-related art to be an accessory to a property or building, the artwork in question is included in any sale. One of the consequences of this is that publicly funded art can transfer into private ownership. Owners also have differing resources available for building-related artworks and vary in their interest in, and knowledge of, management. The cultural heritage sector is facing challenges in relation to 20th century objects and how to prioritise what should or will be conserved for future generations. Building-related art, which up to now has mostly not been included in the work of the cultural heritage management sector, has been identified as a new and growing area of our cultural heritage.

This thesis – *The Art of Management: Challenges and Opportunities in Conservation – Values and Decision-making in 20th Century Sweden Concerning Building-Related Art in Public Places* – has come about through an awareness of the risks and challenges involved in conserving environments with building-related art that, in various ways, represent the cultural heritage of the 20th century. The thesis examines the decision-making processes around building-related art, focusing on the interplay between decisions on conservation and values. My aim has been to gain an understanding of, and to explain, why this aspect of cultural heritage has thus far been so invisible in cultural heritage working practices. Alongside this, I have sought to highlight any underlying processes that entail a change in how we view, and thus value, building-related art in terms of cul-

tural heritage, and how any such processes relate to management and monitoring. The aim of my research has been to suggest possible ways to improve the current management of building-related art and relevant conservation practice, and for this to have practical application in conservation work.

The task for my research has been to examine the nature of choices and decision-making processes in conservation practice and their consequences for the long-term management of building-related art, and also what, and whose, knowledge, values and expertise influences, governs or is critical in situations where decisions have to be made. I have also looked at whether there is a need for methods to be developed for the clarification, critical discussion and analysis of the regulatory framework and underlying ethical standpoints in respect of the long-term management of building-related art.

In order to better understand and clarify decision-making processes relating to building-related art, I have analysed a number of concepts and phenomena relevant to the thesis. Building-related art has been identified and contextualised using historical and legal perspectives. Case studies have been used as a methodology for studying the stakeholders in the decision-making process, their resources and knowledge base and the basis of their values.

Concepts, theory and methodology

The concepts are key, and there is particular discussion in the thesis of the terms ‘public’, ‘building-related’, ‘art’, ‘cultural heritage’ and ‘cultural heritage management’. However, there is no crisp distinction between definition and underlying theory – for example, the definition of the concept of art is associated with a theory of art. Concepts can be characterised in different ways and change over time. They can be vague or precise, ambiguous or unambiguous, open or closed.

Art (like ‘cultural heritage’) is not an unambiguous concept but an open one – the way it is used changes with time. In this document, building-related art refers to artworks that have been integrated into a building or other site and are intended to be in a specific position for a long period, whether they were put in place when the building was constructed or at a later date. In legal terms, building-related art constitutes an accessory to immovable property, an item that is fixed either to the ground or to a building. It is the intention of the commissioner, property owner or equivalent, the nature of the commission and their contract with the artist or other vendor that determines whether

an artwork constitutes an integral part of a specific architectural environment or building and should thus be designated an accessory to immovable property.

To provide a theoretical point of departure related to the research task and in order to help interpret the decision-making processes, there has been particular discussion of a number of concepts and phenomena, formulated as concept pairs. Long-term management and conservation as a process are dealt with first. *Conservation and the cultural heritage process* concerns the role of the conservator, the difference between conservation and preservation, and, based on critical cultural heritage studies, what we choose to conserve and why. *Negotiation and power* is a discussion around the decision-making process, its social structures, who makes the decisions and what is assigned value within a given area based on structuration theory as formulated by Giddens. To use Bourdieu's terminology, building-related art is not recognised within the social field constituted by art. It does not get attention from high-status institutions, the research world or the specialised press. As a sub-field of the field of cultural management, the artworks have not yet been ascribed symbolic (financial, cultural, political or social) capital. *Choices and decisions* aims to highlight the evaluation of different courses of action, i.e. choices and prioritisation during the decision-making process. The use of value theory enables the values (and valuations) that lead to change to be analysed and critically examined. *Heritagisation and canonisation* illustrates how valuations change, especially when they lead to elevation and institutional importance (compared with concepts such as gentrification, historicisation, classicisation, consecration and cultural heritage production). This reflects a cultural heritage practice that is authorised by the state and comes with designated protection and conservation of special 'items to be remembered', such as ancient monuments, listed buildings and ecclesiastical cultural heritage. The thesis notes that the area of building-related art would appear to have fallen outside the principles of canonisation. *Anticanonisation and oblivion* are the opposite of the previous concept pairs – a conscious negative devaluation for the purpose of examining what is excluded or lost, and memory constructs, related to negotiation and power.

Although abductive principles and their interplay between, and mutual development of, empiricism and theory are part of case study methodology, my work on the case studies mainly used inductive inference, so that some of the case studies have provided a basis for general statements. The work took a descriptive approach, using detailed accounts and evaluation through the in-

clusion of assessment, description, explanation and interpretation of how a particular practice functions, based on starting points in professional codes and applicable law. There was also an exploratory and analytical element that aimed to obtain essential knowledge about the art and how it is valued.

Case study was chosen as the methodology as case studies are particularly suitable for systematically studying, and providing an overall picture of, complex processes in which many variables interact over a long period of time, and these are difficult to distinguish from their context. Case studies can provide evidence of practice with opportunities to analyse stakeholders, decision-making procedures and discussion. In the thesis, I have countered criticism of the methodology through a discussion of the ability of case studies to show what is relevant, – sufficiently well, and with sufficient validity and reliability – and of the generalisability of the findings.

Conclusions have been drawn using analogical reasoning. Comparisons with other similar objects or phenomena have been made within each case study, between the case studies and sometimes between the case studies in the thesis and other known case studies. It has, of course, been important to pay attention not just to relevant similarities but also to relevant differences.

The process for selecting case studies can be described as targeted and criteria related. The criteria included entire buildings and environments, separate public spaces and organisations with different commissioners and owners, and several artworks from the latter part of the 20th century in various materials and techniques and produced by both men and women. I chose to work on three areas with building-related art: church, housing and healthcare. In selecting case studies where the artworks incorporated, or were in environments with, different functions or purposes, my aim was to increase opportunities for comparing the circumstances of ownership in relation to management and monitoring and decision-making processes in relation to conservation.

Several different methodologies were used in the selected case studies, i.e. observation, interviews and document analysis. This triangulation enabled the strengths and weaknesses of each methodology to be combined and controlled. *Observation* involved site visits, using photography for documentation. Material also included photographs and images from the point when the artwork was installed. Qualitative *interviews* were conducted in conjunction with, and following, the site visits, using what can be described as semi-structured interview methodology. The selection of informants was guided by the availa-

bility of the individuals who were involved at the point when the artwork was being commissioned and when decisions were being made about conservation. Two or three people were interviewed for each case study, both on the telephone and face to face, and the value of the source is therefore not exactly the same in each case. *Document analysis* involved analysis of archive documents, official printed items and other publications. Archive documents were also used in the process of selecting the case studies. Minutes of meetings and documents are brief and in official wording and provide only a limited picture of the process to be studied, and so attention was also given to the sender, recipient, message and context. Electronic sources, such as articles, websites and PDF documents, and radio and television programmes were also used.

Given the methodologies used, the reliability of the findings was critically highlighted, as was my own role as conservator, art historian and researcher. A number of factors were not examined in the thesis and clearly caution must be exercised when drawing conclusions and making generalisations on the basis of three case studies. With issues concerning legislation, however, generalisations can be made that apply to cases that have not been studied, since legislation by nature has general application and does not apply only in individual cases.

Historical background and legal context

Cultural policy objectives and cultural heritage management practice arise from various decision-making processes. To provide clarity on these, the thesis described the history of building-related art in public places in Sweden and the art itself in relation to the aspect of conservation practice that falls within and is covered by cultural heritage management systems and regulations. I also aimed to demonstrate the extensive public investment that has been made, both in the past and in the present day, in building-related art commissions since the introduction of the one per cent rule, and subsequently to investigate what legal resources or options were available to assist individual owners or managers to conserve this art. Conservation options were not uniform; depending on how the artwork was perceived (as art, cultural history or part of a building), various legal clauses could be employed for protection and conservation. The thesis also examined and presents other governing documents that have a bearing on building-related art, such as professional codes of ethics, international agreements and guidelines, standards, guidance, directions

and general advice, that can be important for how conservation activity is interpreted and undertaken in a wider perspective.

Building-related art encompasses the concepts of both art and building, but when it comes to assigning it value – in the stated objectives in regulations and guidelines – it seems to fall *between* art and buildings, outside both the established realm of art and architectural spheres of interest. Despite major public investment, it is not acknowledged as part of our cultural heritage from either an art history or a cultural heritage management perspective.

Three case studies and comparisons between them

The case studies considered art in the Church of Sweden (Växjö Cathedral), art in residential areas (Lindängen, Malmö) and art in healthcare settings (Vrinnevi Hospital, Norrköping). Each case study began with a contextualising section, followed by the case study in question and the artworks commissioned for the site. I then considered the commissioning and decision-making processes, along with the outcome and reception. This was followed by my commentary and information on any events post reception, conservation practice and conservation.

Common to the decision-making processes in the case studies was a lack of clarity on conservation objectives at the time of the commission and a lack of overall strategy for conservation, such as a conservation plan. The artworks had been commissioned – to a varying extent, and each in a slightly different way – to enhance the function or value of a site, and also to add new value simply by virtue of being art. It was not the age of the artwork, or damage done to it, that was the main argument for the need for preservation and active conservation but the renovation of the site. The stimulus for new art commissions and management of existing artworks was newbuild, rebuilding and renovation. Some ongoing maintenance was also undertaken. In the secular settings, it was not the commissioner or the owner that initiated management. One surprising aspect was how the issue of management had been raised – by whom, in what forum, the arguments used and what arose from the discussion.

One important difference between the case studies was how management was governed. Artworks within the Church of Sweden were covered by the Heritage Conservation Act, which means the circumstances around conservation for these artworks – for example, the consultation-like procedure around

conservation measures – were different to those in other cases. Access to expertise in cultural heritage and art history (in Växjö Cathedral and Region Östergötland) was important in terms of the knowledge base that underpinned decisions made about conservation.

The case studies showed that, when the user's perspective had been clearly represented at the point of commission, the commissioning group featured a wide range of professionals and expertise and the decision-making process had been open and transparent, there was less conflict, both during the commissioning period and afterwards, and conservation issues were discussed and developed. Conversely, the decision-making process was criticised when it was perceived as undemocratic and when there was little user representation. However, none of the commissioning groups had drawn on the expert knowledge of conservators. In the case studies, the values ascribed to the artwork at the point of commissioning had no demonstrable relevance to what had subsequently been done or not done in terms of conservation, but could be seen as an expression of their time and of the involvement of the individual.

Problem areas and analysis of decision-making processes

In the discussion chapters, the perspective shifted from the case studies towards a more general discussion around conservation and decision-making processes. Five problem areas within conservation were highlighted, concerning *objectives* (differences in conservation objectives, knowledge of these objectives, underlying values), *practice* (gaps in knowledge, uncertainties and variations), *governance* (various regulations that also express values), *disparities* (differences that pull in different directions, so that there is a lack of clarity about the rules), and *deficiencies* (in management, deficiencies relating to established objectives). The above problem areas, in particular objectives and practice, were the framework for a step-by-step discussion of the decision-making process itself.

The starting point for the decision-making process, for both commissioning and conservation, was different choices and *courses of action* in an initial situation that involved change, such as rebuilding or newbuild. The stakeholders (for example, initiators, regulators and other relevant players), their different interests and circumstances and their varying legal, financial, political and professional resources influenced, or were themselves influenced by, the decision-making process in various ways. The *knowledge base* – for example, knowledge

about objectives, values, practice and governance – was important for the decision, but the extent to which it was important varied from case to case. Underlying *values* influenced the decision-making process and the choice of conservation measures. Values were also expressed in the concepts found in regulations and guidelines. Values have consequences for long-term conservation and so it is important that they are clarified, particularly if they can have the effect of excluding certain future choices and interpretations and the decisions lead to conflict between different interests. It was also clear from the case studies that differing knowledge and interpretation of the stated objectives could influence decisions and give rise to disputes. The *decision* is determined partly by the decision-maker's assessment of the various probable consequences of a particular course of action, and partly by the decision-maker's evaluation of those consequences – where the probability of a particular outcome may be known, or the probabilities are not known owing to the knowledge base. The decision-making processes presented varied in their consequences for conservation from case to case. For a decision to be robust and firm, it needed to be based on sound knowledge. For a decision to have legitimacy, relevant stakeholders needed to have been involved and the decision needed to have been made as part of a process and in line with values that were generally agreed.

Findings of the study

The study found that the objectives of conservation were often unclear. When conservation objectives are unclear about, or do not touch on, what is worth conserving, shortcomings in the objectives can only be vaguely identified. In conservation practice – “the management of building-related art” – there was often a lack of knowledge and expertise both in terms of ‘art’ and in terms of ‘conservation’. There is a need for an ‘art heritage’ specialist, both within the body commissioning and managing the artwork and amongst those engaged in cultural heritage management.

Assessments of building-related art within the sphere of cultural heritage management by an ‘art heritage’ specialist, similar to assessments currently made of buildings for the purposes of conservation management, could have helped create a fuller overview of the architectural, artistic and historical values of various environments than is currently available. This could result in less variation in the substance and quality of management, a better overview

of, and ability to compare, different cases and also better opportunities for effective monitoring and management. With a shared view of what information is important and agreed practice, information about the artworks could be linked to the records used in cultural heritage management.

The concepts, definitions and criteria already used in cultural heritage legislation to describe, assess and value cultural heritage assets worthy of conservation have a key role to play, as they have an impact on the scope of cultural heritage management through protective provisions, monitoring and permit requirements. The thesis found that existing legislation could be used for building-related art if the concepts were more closely defined, i.e., so that it was clear what the criteria – and the legislation and its protective regulations – should cover. Following from this, there should be a strengthening of art and aesthetics as areas of knowledge and greater certainty around how the cultural values identified in the legislation are to be managed in practice. Knowledge and expertise can be pivotal when it comes to prioritisation: we often ascribe higher value to things that we have better knowledge of, and we are keener to conserve things we value more highly. Building-related art should also benefit from public resources; there should be an understanding of management needs and access to protective regulations.

Practical conclusions of the thesis's findings

Based on the values expressed in policy documents, professional guidelines and relevant legislation, the case studies have revealed deficiencies and problems in the conservation of building-related art. These deficiencies and problems are context-dependent; they have originated in a specific historical, financial, legal, political or practical conservation context. However, the case studies, and the problem areas within conservation they have brought to light, can nevertheless provide a basis for recommendations that can help improve the conservation of building-related art.

It is important to me that the findings from my research can be used in a practical way to enhance management and monitoring in the field of conservation. My analysis of decision-making processes around building-related art has identified certain problem areas in conservation. In terms of practical application, my previous work for Public Art Agency Sweden, the Swedish National Heritage Board and Region Skåne have helped me gain a picture of how these problems manifest themselves in the field, and also how owners and

managers can find themselves in differing circumstances in respect of conservation depending on aspects such as organisational set-up, finance and the legislation that may need to be considered.

In light of the above, I would like to highlight the following practicable conclusions that mainly apply to conservation *objectives* and *practice*.

- The decision-making process in relation to conservation and management should be clear and uniform so that it is clear at a later date what has happened and who was responsible for what.
- Each step in the decision-making process should be documented, for the same reason as above.
- It is important that everyone involved can have their say. Those involved are people who are affected positively or adversely (in their own opinion) by what is being done or failing to be done.
- Concepts used should be clarified. This is particularly important if several of the concepts are vague and imprecise (such as ‘art’ and ‘cultural heritage’) and can thus be interpreted in different ways; this, in turn, can mean that there is an inadequate basis for decision-making. It is difficult to make a clear, justifiable decision if key concepts are obscure.
- Collaborative skills are important both for the decision-making process and for later monitoring and management in preventing adverse effects on building-related art. It is particularly important for there to be knowledge transfer between the areas of cultural heritage, conservation technologies and art history, and also from art and architecture and the fields of construction and engineering. This applies at both the national level and the local, municipal level, individually and jointly.
- There needs to be greater knowledge of subjects such as conservation, art and aesthetics within cultural heritage management when assessing art heritage items, which could be achieved through collaboration between authorities. This is particularly important, as building-related art is often integrated into buildings that form part of a contemporary cultural heritage asset; the buildings are frequently not listed, and there is less protection of the interior than of the exterior.
- Existing legislation should be strengthened and developed in terms of how cultural values are treated in the Swedish Planning and Building

SUMMARY

Act, to reduce the risk of arbitrary decisions, raise the profile of building-related art and ensure a more even spread of initiatives across the country. This recommendation entails/requires action from authorities on policy.

- Financial instruments should be enhanced and developed in relation to Chapter 3 of the Historic Environment Act and the options within it that could allow artistically valuable and historically important building-related art to be covered by the protective regulations that apply to listed buildings. This recommendation too entails/requires action from authorities on policy and a process for evaluation and selection in the context of building-related art governed by cultural heritage management principles, i.e. art heritage assessments.
- There should be better knowledge about how to get access to different types of conservation expertise and also better knowledge about options for obtaining funds for preservation. Like some of the previous recommendations, this recommendation entails/requires action on policy from authorities, museums and others in relation to providing and facilitating access to experts.
- The documentation and records of building-related art should be coordinated and made available along with descriptions of relevant buildings so that they are easily accessible to cultural heritage practitioners and property owners and managers. For example, the Database of Built Heritage could be enhanced with images of building-related art, the names of its creators and the titles of the works.
- When new artworks are being commissioned, a programme or plan for the conservation of the existing art should be established (or considered) if not already in place.
- Art commissions undertaken should be linked to a plan for future conservation.
- For an individual property owner, a long-term conservation plan with a planned budget can provide stability of knowledge and structure, and also helps provide a shared referential framework for involved parties.

I consider these recommendations to be the most important practical outcome of the thesis, to be added to previous findings of theoretical interest so as to increase understanding of the complexity of the decision-making pro-

cesses. The premises for the arguments and recommendations have been presented and discussed in the text.

The recommendations that constitute the practical conclusions of this thesis can be tested or implemented without major structural investment. In my opinion, the recommendations that can first be translated into practical activity and whose implementation is particularly pressing are those concerning collaborative skills and knowledge transfer within the areas of cultural heritage, conservation technologies and art history and those concerning the enhancement of art heritage expertise within the sphere of cultural heritage management. Also in this category are the recommendations that entail/require action on policy from authorities and others in relation to existing legislation.

One of the initial research questions was whether there was a need for methods to be developed to clarify, critically discuss and analyse the regulatory framework and underlying ethical standpoints in respect of the long-term management of building-related art. Nothing has emerged from the case studies to suggest that new methods (or models) need to be developed. Existing methods will continue to serve us well, and should be applied consistently and with a long-term perspective. However, legal and financial policy instruments should be strengthened and developed as above. It is my opinion that the prospects for the conservation of building-related art can be considerably improved through the clarification of concepts, clarification around the cultural values the artworks represent in relation to current legislation, agreement about the information that needs to be held in respect of the artworks, and a process for art heritage evaluation and selection within cultural heritage management practice.

Further research requirements

During my work on the thesis, problems have emerged that require further elucidation, and suggestions have also arisen for future research that would seem important for advancing the academic debate and improving conservation work relating to the management of building-related art in public places. In the section with the research questions, I also mentioned several issues that were beyond the scope of this thesis, for example the more practical aspects of management and what they entail in terms of obligations and rights – or opportunities and challenges – for various parties.

SUMMARY

Most researchers who have conducted case studies probably wish that they could have conducted more, so that they could feel confident that the sample was representative and to test the reliability of the conclusions. This is the case here – for example, more case studies at the municipal level need to be conducted to gain a true representation of decision-making processes around conservation. Additional case studies could involve the large numbers of private property owners who manage building-related art, who are, on the whole, more likely to vary in the way they manage conservation than managers in the public sector. In order to examine and critically analyse cultural heritage practice, comparisons could have been made with other countries in similar (or different) circumstances, with the aim of gaining a better understanding of, and providing new or alternative perspectives on, decision-making processes, power relations and whose interpretation or views prevail. Assumptions I have made could be tested in future research.

Reviewing the work of county administrative boards on building-related art could show where there are differences in the work done by the boards and also if there has been a change over a long period of time in the number of building-related art matters they have had to deal with. The different areas of expertise of the officers involved would be relevant to any such review, as would other parameters that can affect the outcome of decisions.

A detailed analysis of the basis of values in, for example, professional codes of ethics, guidelines and current legislation is an extensive piece of work that will need to form part of a future research project. Any such study will require a thorough analysis to include a discussion of possible interpretations, the identification of underlying values, and a presentation of historical and (culture-related) political contexts. The analysis should also examine the extent to which guidelines, codes and current legislation influence different property owners' conservation objectives or political decisions. If evidence of artistic or cultural and historical value is provided, financial decisions can change if conservation objectives are reprioritised. Also of interest here are the roles of other stakeholders – for example, the role of the specialist compared to that of the user – and the value that influence of this type can contribute in itself. Future research should also consider issues around the consequences of the proposals for policy and conservation work, and should also follow up on skills enhancement, records management and art heritage evaluation. A review of the effects of various skills-enhancing initiatives, such as those in the areas

of art history and conservation, will help produce a clearer picture of the importance of these skills for cultural heritage management practice in respect of building-related art.

One important issue that should be looked at is determining what information is relevant when carrying out an art heritage assessment and when recording and sharing information about the artwork. There should be a review of the assessment criteria used for evaluation in cultural heritage management, which should, if necessary, be made more specific and fine-tuned for use with building-related art. A similar review should cover how the assessments are to be weighted and prioritised. The criteria should then be continuously tested in the same way as the models used for evaluation and selection in cultural heritage management are tested.

Outside the general scope of cultural heritage management, building-related art is an area of research in itself. Special mention should be made of the extensive art collection in hospitals. There could be further study of the history, creators, uses and management of the artworks, in order, for instance, to increase understanding of the investments made and place them in their societal and art history contexts, and also further investigation of the artworks' value as cultural heritage in relation to the value of health.

I have described how existing legislation could provide scope to bring about better conservation, management and protection of the artworks. However, the impact of current legislation needs further investigation, particularly in cases when cultural heritage practice around protective regulations conflicts with the special conditions that apply to aspects such as artistic values and copyright.

Art does not last forever, at least not in material terms. Recognition of the perishability of materials and the vulnerability of the art should stimulate action on long-term conservation irrespective of ownership. Not everything can or should be conserved for future generations. Some building-related artworks have come to be seen as cultural heritage assets, but the expertise currently within the cultural heritage management sector is not sufficient for them to be managed as such. It is my hope that this thesis will help building-related art gain a place in cultural heritage management practice and ensure that firmly-grounded, informed decisions are made about the long-term management of the artworks.

Tack

Många människor har under de år avhandlingen växt fram på olika sätt möjliggjort och bidragit till att den nu finns som bok.

Institutionen för kulturvård i Göteborg har varit avhandlingens hemmahamn, och mitt första tack riktas därför till mina handledare. Huvudhandledare har universitetslektor Charlotta Hanner Nordstrand varit. Med sina insiktsfulla kommentarer och sitt stora engagemang har hon bistått vid avhandlingens framväxt, och jag vill tacka särskilt för hennes generositet och enastående omtanke, också efter det att handledarskapet formellt var avslutat. Biträdande handledare har universitetslektorerna Ulrich Lange och Henrik Ranby varit. De har under avhandlingens olika stadier tillsammans med Charlotta stimulerat skrivandets olika processer, bidragit med klagörande kunskaper och berikat texten. Tack alla tre! Jag vill också tacka universitetslektorerna Krister Olsson, som så generöst bidrog med konstruktiva synpunkter i samband med slutseminariet, Bosse Lagerqvist, biträdande handledare i ett initialt skede, Ingrid Martins Holmberg, Ingalill Nyström och Katarina Saltzman samt professor Ola Wetterberg och forskningsingenjör Liv Friis för uppmuntran och engagemang. Under arbetets gång har jag även haft stort utbyte av diskussionerna med institutionens olika medarbetare, kulturvårdare och (efterhand disputerade) doktorandkollegor, särskilt Lotta Byström Melin, Susanne Fredholm, Jane Hamill, Maria Nyström, Sharon Reid, Petra Eriksson och Malin Weijmer.

Till slutseminariegranskare docent Jessica Sjöholm Skrubbe vill jag rikta ett alldeles särskilt tack för den insiktsfulla och konstruktiva genomlysningen av min text. Stor tacksamhet riktas också till professor emeritus Sven Sandström för inspirerande samtal, publikationer som annars var svåra att få tag på och kritiska synpunkter på valda delar av manuset under arbetets gång. Tack till fil.dr Annika Gunnarsson för värdefulla kommentarer till avhandlingens första och sista kapitel.

Ett varmt tack vill jag även framföra till alla som under avhandlingens tillkomst med stor generositet svarat på frågor och bidragit till diskussionen: Mikael Carlsson, Thérèse Ehrenborg, Stefan Hammenbeck, John Helgesson, Jens Linder, Liselotte Lindstrand, Ann Magnusson, Johan Unger och Atte Öhrnell. Till denna grupp hör också alla eldsjälur som med stort engagemang värnar de bygg-

nadsanknutna konstverken och har bidragit till texten utan att vara direkt citerade, liksom konstverkens upphovspersoner. Ett särskilt tack riktas till Ulrik Samuelson som väckte intresset för den offentliga konstens bevarande genom att ställa den korta men avgörande frågan ”Vad kan man göra?” för många år sedan.

Arkiv-, biblioteks- och museipersonal har vänligt tagit emot, plockat fram och tillhandahållit material, vilket blev en extra utmaning under det pandemiska år som 2020 kom att bli. Tack alla serviceinriktade medarbetare vid Antikvarisk-Topografiska Arkivet, ArkDes bibliotek, Bilder i syd, Konstakademiens forskningsbibliotek, Konstbiblioteket, Kungliga Biblioteket, Länsstyrelsen i Kronobergs läns arkiv, Malmö Kommunala Bostads AB arkiv, Malmö stadsarkiv, Regionarkivet i Östergötland, Skissernas Museums bild- och klipparkiv, Statens Konstråds arkiv, Universitetsbiblioteket i Göteborg samt Vitterhetsakademiens bibliotek. Tack också Majlis Stensman och Bengt Skånhamre för samtal och bilder.

Ett särskilt tack till medarbetarna vid Skissernas Museum i Lund, i vars bibliotek jag under perioder varit bosatt. Tack Annie Lindberg för all hjälp i museets bild- och klipparkiv. Tack Patrick Amsellem, dåvarande chef vid museet, för de konstruktiva samtalen.

Sett i retrospektiv har mitt engagemang rört sig mellan konsten och kulturvården, mellan konstvård och kulturarv, konstverkens bevarande och kulturmiljövårdens (brist på) förhållande till detta bevarande, mitt eget och tingens förhållande till tid. Två arbetsuppdrag har varit avgörande för att mitt intresseområde skulle bli till ett avhandlingsämne, det ena inom kulturarvsområdet, det andra inom konstområdet.

Tjänstgöringarna vid flera av Riksantikvarieämbetets avdelningar gav mig möjligheten att arbeta med kulturarvets olika aspekter, och det då för myndigheten alldeles nya området byggnadsanknuten konst. Jag kommer alltid att vara Marianne Lundberg och Karin Arvastson, dåvarande avdelningschef respektive FoU-samordnare, innerligt tacksam för det stöd som på olika sätt visades mig i det viktiga initiala skedet. Tack även fil.dr Cathrine Mellander Backman, Cissela Génétay och Gunilla Lagnesjö för möjligheter att pröva slutsatser och givande synpunkter.

Mitt intresse för byggnadsanknuten konst som kulturarv fångades upp av Statens Konstråd och skedde genom fil.lic. Henrik Orrjes försorg. Tack Henrik för tre formativa år i generös närvaro av Konstrådets medarbetare, särskilt Inger Höijer Aspemyr, Anna Lindberg, Consuelo Méndez Pérez, Alexandra Urefalk och Klara Wahlström som på olika sätt bidragit.

TACK

Till avhandlingens tidiga historia hör mina konstvetenskapliga rötter vid Lunds universitet, där mitt ursprungliga intresse för konstverkens materialitet och förvaltning väcktes. Jag vill särskilt nämna professor Bo Ossian Lindberg och fil.lic. Lars-Göran Oredsson, vars forskning så tydligt pekade på den utsatta konsten.

Finansiering var avgörande för att avhandlingen skulle kunna skrivas. Genom Berit Wallenbergs Stiftelse fick jag möjlighet att som doktorand fördjupa de frågeställningar som framkommit under arbetet vid Statens konstråd och bredda problemformuleringen. Tack för generösa anslag. Medel har även tacksamt erhållits från Märta, Gunnar och Arvid Bothéns stiftelse.

Tack Edwina Simpson för den utmärkta översättningen till engelska av Abstract och Summary. Tack Annette Johansson, Stema, för all avslutande hjälp.

Vid sidan av avhandlingsskrivandet finns förstås en annan värld. I denna har tålmodiga kollegor och medarbetare vid Moderna Museet i Stockholm under mina perioder av tjänstledigheter låtit avhandlingen avslutas. Tack för det, särskilt kollegorna vid Konserveringsavdelningen.

Utanför det rum i vilket avhandlingen har skrivits finns flera betydelsefulla medmänniskor, utan vilkas olika insatser den inte hade blivit färdigskriven ännu. Till Ingrid Wedberg som har följt avhandlingens alla år, och Marlene Lundqvist, under senare tid, vill jag framföra mitt varmaste tack för all glädje ni skänkt och skänker, för alla lojala omsorger där ord blir handling, och till Alissa Anderson för tidiga insatser och fortsatta samtal. Stort tack till Eva Tiensuu Janson, Lisbet Mühlhäuser och Regina Lundvall för många år av vänfasthet och glada stunder i livets salta. Tack också Jenni Lindbom, vars arbete för den offentliga konsten i Helsingborg varit inspirerande och som så generöst bidrog med material när avhandlingssidén fortfarande var ny.

Min djupaste tacksamhet går till min familj. Tack för ert värdefulla stöd och er stora förståelse under denna period, och för den alltid varma omtanken, oavsett om det gäller stort eller smått. Tack till mina föräldrar, Göran och Ingrid, som tidigt gav mig och sedan närde mitt intresse för konst och nu bidragit med litteratur, genomläsning och synpunkter. Ni tillhör, tillsammans med mina handledare, dem som allra först läst denna text. Ett särskilt varmt tack till min fantastiska syster Anna för den professionella korrekturläsningen av manuset i ett absolut slutskede. Och tack Boris, som med oförtröttlig omsorg skött många av tillvarons praktikaliteter under arbetets hela gång. Er tillägnar jag denna bok.

Råå november 2020

Karin Hermerén

Käll- och litteraturförteckning

Kommenterad bibliografi

När min inläsning över forskningsläget inom avhandlingsämnet påbörjades, blev det tydligt att antalet publikationer som beskriver byggnadsanknuten konst i offentlig miljö utifrån ett kulturmiljövårdsperspektiv var begränsat. Jag har därför valt att låta min något spretiga inläsning av ämnet utgöra en beskrivande översikt över de många publikationer som direkt eller indirekt har varit relevanta för min forskning och låta den inleda käll- och litteraturförteckningen. Som angavs i avsnittet ”Forskningsläge” är denna kommenterade bibliografi indelad i olika avsnittsrubriker.

Under rubriken ”1900-talets byggnadsanknutna konst” behandlas översikter inom området. ”Förändringsprocesser inom bevarandet” och ”Beslutsprocesser vid bevarandearbetet” tar upp litteratur som rör avhandlingens första forskningsfråga. Avsnittsrubrikerna ”Styrning av bevarandet av konst- och kulturföremål” respektive ”Värdering av kulturarv” rör publikationer relaterade till avhandlingens andra och tredje forskningsfråga.

1900-talets byggnadsanknutna konst

Flera publikationer, både övergripande beskrivningar av 1900-talets byggnadsanknutna konst och akademiska analyser och tolkningar av fenomenet, har varit centrala vid tillkomsten av denna avhandling, både för en orientering inom området och för urvalet av fallstudier.

Av den konstvetenskapliga forskning som finns vill jag särskilt nämna den forskning som bedrevs under 1970-talet vid Institutionen för konstvetenskap vid Lunds universitet. Under professor Sven Sandströms redaktörskap sammanställdes flera publikationer om offentlig konst. *Konsten i sambället* (Sandström 1970) har bidragit med samtidskildringar av byggnadsanknuten konst och hur den uppfattas. I *Stickeprovsrapport om konst i bostadsmiljö* (1973) undersöktes hur konsten togs emot och värderades på olika platser i sin samtid. Genom *Aris* (1969–1989), den konstvetenskapliga bulletinen vid Lunds universitet, publicerades artiklar och temanummer om offentlig konst där särskilt *Art in Public Space* (1978–1979) bör nämnas: där slutredovisades ett av Sand-

ström initierat forskningsprojekt kring konst i offentlig miljö och även bevarandefrågan – den långsiktiga förvaltningen – lyftes här av Britt Olander.

Statens råd för byggnadsforskning initierade år 1975 forskningsprojektet *Konstnärliga element i publik miljö* som under åren 1976–1979 gav ut flera publikationer (se not 85 i avsnittet med samma namn, kapitel 4). Inom ramen för projektet utgavs bland annat *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977) som varit viktigt för denna text genom sin undersökning i Lindängen och analys av konst i städernas ytterkanter. Byggnadsforskningsrådet finansierade i början av 1980-talet det tvärvetenskapliga projektet *Värdering av byggd miljö*, som publicerade ett antal rapporter (Hermerén et al. 1980). Till den tidigare forskningen bör även nämnas publikationerna *Bilden på muren: studier i Arkiv för dekorativ konst i Lund* (Josephson 1965) och *Den offentliga konsten och ideologierna: studier över verk från 1800- och 1900-talen* (Ellenius 1971). Till forskningen om hur konsten uppfattas hör Anna-Lena Lindbergs avhandling *Konstpedagogikens dilemma* (Lindberg 1988), som bland annat beskriver konst i offentligt rum.

Förhållandet mellan offentlig konst och kyrkliga rum analyseras av Emilie Karlsmo i avhandlingen *Rum för avsked: begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige* (Karlsmo 2005). Genom sin undersökning av begravningskapellet både som företeelse och gestaltning ger Karlsmo en översikt över byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige. Beskrivningen av sedvänja eller bruk i ett konst- och arkitekturhistoriskt sammanhang, mellan konst och kulturarv, har bidragit med nya perspektiv på platsens betydelse för konstverken.

Platsens, rummets eller miljöns betydelse för den konst som beställs undersökte även Per Hedström i avhandlingen *Skönhet och skötsambet: konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor 1870–1940* (Hedström 2004), där bakomliggande ideal och värden i det tidiga 1900-talets skolkonst diskuteras utifrån fallstudier. Där Hedströms avhandling avslutas i tid, tar Jessica Sjöholm Skrubbes vid. I avhandlingen *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975* (Sjöholm Skrubbe 2007) undersökte författaren förändringsprocesser i normer och praktik för skulpturer i det offentliga rummet ur ett sociokulturellt perspektiv, där såväl institutionaliseringsprocessen av offentlig skulptur som skulpturen i förhållande till rummet analyseras. Förändringsprocesser behandlas också i avhandlingen *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige* (Robach 2010), i vilken Cilla Robach beskriver diskursiva förändringar utifrån den fria formens

framväxt inom konsthantverket. Konst och konsthantverk är begrepp som glider in i varandra på liknande sätt som konst och kulturarv kan göra.

Relationen mellan rum och miljö ur ett arkitekturhistoriskt perspektiv har undersökts av Johan Örn i avhandlingen *I rummets kraftfält: om arkitektur och offentlig inredning i Sverige 1935-1975* (Örn 2007), framlagd vid Kungliga Tekniska Högskolan (KTH). Rumsgestaltning beskrivs av Örn genom det nära samarbetet mellan fyra utvalda arkitekter och konstnärer under en tidsperiod som präglades av förändring och omprövning av funktionalismens värden.

Samma tidsperiod behandlas i Mari Ferrings forskning, om färgens roll och betydelse i miljön, också bedriven vid KTH. I licentiatuppsatsen *Dionysos på Årsta torg: färgfrågan i svensk efterkrigsarkitektur* (Ferring 2006) har Ferring beskrivit användning och värdering av färgsättning inom 1940- och 50-talens arkitektur med exemplet Årsta torg. Ferrings avhandling *Den levande väggen: färg och arkitektur i svenskt 1970-tal* (Ferring 2011) behandlar 1970-talets svenska arkitektur och samhälle i förhållande till rummet. Ferring visar att det under denna period blev tydligt med en sorts motestetik till funktionalism och rationalism för god livsmiljö, vilken bland annat kom till uttryck vid färgsättning av arkitektur. Ferring belyser och bidrar till förståelsen av den tidsepok denna avhandling omfattar.

Rummets och konstens förhållande till varandra och staden diskuteras av Malcolm Miles i *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures* (Miles 1997). Miles undersöker genom olika kritiska perspektiv utanför de konstvetenskapliga – som geografiska, konstkritiska, sociologiska och stadsplanemässiga – hur konst används i stadsrummet och kan bidra till det urbana. Han undersöker också hur konsten relateras till makt, professionella och brukare i staden, några år före 2000-talet. Begrepp förändras, vilket tydliggörs drygt tio år senare då såväl konstproduktionen som begreppet offentlig konst vidgats till att omfatta en ökande social dimension. Denna förändring, liksom konstens och konstnärernas relation till brukarna, utforskas exempelvis av Fagerström & Haglund (2010) i antologin *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet* och av Nilsson (2012) i *Placing Art in the Public Realm*.

Några översiktsverk som beskriver den offentliga konstens historia och roll i Sverige bör också nämnas. *Signums svenska konsthistoria* band 13 (2005), som behandlar åren 1950–1975, har bidragit till en kronologisk kontext. Ett historiskt perspektiv med modernistisk utgångspunkt ges i översiktsverket *Konstverkens liv i offentlig miljö* (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982), där

byggnadsanknuten konst i 1900-talets Sverige beskrivs utifrån placering i öppna och slutna rum respektive under jord (utomhus, inomhus respektive tunnelbanans konst). Jubileumsskriften ”*Konsten är på väg att bli alla...*”: *Statens konstråd 1937–1987* (Stensman 1987) är en tillbakablick över de första femtio åren av Statens Konstråds verksamhet. Konstrådet har under åren 1980–2012 publicerat kataloger, som utgör dokumentation över statligt beställd konst i Sverige.

Utvärderingen av enprocentsregeln som genomfördes av Konstnärsnämnden med Statens konstråd genom *Ingen regel utan undantag: enprocentsregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö* (Konstnärsnämnden 2013) visade tydligt på dess stora betydelse för konstnärers medverkan och konstens plats i utformningen av modernismens offentliga byggnader och miljöer. Rapporten presenterar omfattande statistik kring dess tillämpning inom stat, landsting och region samt kommun. Den diskuterade också hur enprocentsregeln skulle kunna spela en liknande roll för framtidens offentliga miljöer, genom olika förbättringsförslag rörande statens roll, upphandling, samverkan med mera. Rapporten tar dock inte upp förvaltning.

För att sätta fallstudierna i historisk och samtida kontext har några publikationer varit särskilt belysande. För fallstudien om konst i svenska kyrkan är det översiktsverken *Sockenkyrkorna: kulturarv och bebyggelsehistoria* (Dahlberg & Franzén 2008) och *Kyrkornas hemligheter* (Bonnier & Sjöström 2013). Samtidens utmaningar i kyrkorummet med övertalighet och den nya kyrkopolitiska ordningen diskuteras i antologin *Alla dessa kyrkor: kulturvård, religion och politik* (Hillström, Löfgren & Wetterberg 2017). Konstens specifika roll avhandlas i *Konstnärer och teologer om ny konst i kyrkorummet* (Granberg 2007).

Samtida konst i kyrkorummet lyfts fram av Linda Fagerström i ”Modernistisk konst – varken konstvetenskapligt forskningsfält eller kyrkligt kulturarv” (Fagerström 2014) och Helen Fuchs i ”När blir samtidskonst i kyrkan konsthistoriskt intressant?” (Fuchs 2014). Båda artiklarna återfinns i konferensrapporten *De kyrkliga kulturarven. Aktuell forskning och pedagogisk utveckling* (Karlsmo, Lindblad & Widmark 2014), som utforskar kyrkligt kulturarv ur ett konstvetenskapligt perspektiv. Liturgiska textilier från perioden 1880–1930 behandlas av Margareta Ridderstedt i avhandlingen *Vackert och värdigt* (Ridderstedt 2017). Konst ur ett teologiskt perspektiv diskuteras av Sigurd Bergmann i *I begynnelsen är bilden* (Bergmann 2003). Bergmann menar bland annat att den moderna bildkonsten har fyra utmaningar i förhållande till teologin, gällande

bildens autonomi, konstens brottning med spiritualiteten, konstens förmåga att manifesteras helighet och myt samt skönhet eller det estetiska som inte endast bör inskränkas till konsten. Författaren belyser också hur dessa utmaningar behandlas av 1900-talets konsteologer (Bergmann 2003, ss. 71–115). Konstverken beställda före år 1970 till fallstudien Växjö domkyrka har ingående beskrivits i *Växjö domkyrka: Växjö, Småland band IV:1* (Gustafsson & Ullén 1970).

Fyra publikationer från 1990-talet och det tidiga 2000-talet har särskilt bidragit till att teckna bakgrund för den andra fallstudien, konst i bostadsområden, med det så kallade miljonprogrammets bostadsområden som exempel. Dessa är: *En miljon bostäder* (Rörby 1996); *Den stora stadsomvandlingen: erfarenheter från ett kulturmord* (Johansson 1997); Lisbeth Söderqvists konstvetenskapliga avhandling *Rekordår och miljonprogram: flerfamiljsbus i stor skala: en fallstudiebaserad undersökning av politik, planläggning och estetik* (Söderqvist 1999) samt *Hej bostad: om bostadsbyggande i Storstockholm 1961–1975* (Roos & Gelotte 2004). För den specifika fallstudien Lindängen i Malmö har rapporten *Bostadsmiljöer i Malmö: inventering. D. 3, 1965–1975* (Tykesson & Ingemark Milos 2002), genomförd inom ramen för det under åren 1999–2001 bedrivna projektet *Storstadens arkitektur och kulturmiljö*, haft betydelse, liksom *Fosie från folkhem till miljonprogram* (Irheden 2001). Tidigare nämnda *Konst i ett bostadsområde* (Sandström & Sjöstedt 1977) och konferensrapporten *Konstnärer i miljögestaltningen: rapport från en konferens anordnad av Statens kulturråd* (Ahlstrand 1977) behandlar konst i miljonprogramsområden, medan dessa ännu var relativt nya.

Den tredje fallstudien behandlar konst i sjukvården. Landstingens konst beskrivs av Birgitta Rapp i *Konst på sjukhus – till glädje för alla* (Rapp 1993). Huvudsakligen rör publikationen så kallad lös konst och inte byggnadsanknuten, men Rapps diskussion kring vad som skiljer landstingens specifika miljö från andra offentliga rum liksom hennes historiska genomgång av konst i sjukhusmiljö gör publikationen värdefull för denna avhandling, då jag inte funnit mycket annat material om detta. Konst i sjukhusmiljöer kan ses mot bakgrund av en tro på estetikens läkande kraft, något som diskuteras tvärvetenskapligt i Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens konferenspublikation *Konsterna och själen: estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv* (Hermerén & Halldén 2006). Konst i landstingets miljöer finns även i de tidigare nämnda *Konstverkens liv i offentlig miljö* (Sandström, Stensman & Sydhoff 1982) och *"Konsten är på väg att bli alla...": Statens konstråd 1937–1987* (Stensman

1987). Vrinnevisjukhusets konstverk beskrivs i *Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping* (1988), utgiven av Östergötlands läns landsting inför invigningen 1988.

Förändringsprocesser inom bevarandet

Vad som bidrar till att göra något till ett kulturminne eller en kulturmiljö och värd att bevara för framtiden, behandlas i antologin *Å lage kulturminner – hvordan kulturarv forstås, formes og forvaltes* (Swensen 2013). Anslaget är brett, och rör platser och miljöer utifrån iscensättning, makt, tid, minne och materialitet.

Minnets betydelse för hur kulturarv ska förstås, beskrivs av Sabine Coelsch-Foisner i antologin *Memorialisation* (Coelsch-Foisner 2015) som hon också är redaktör för. Minnesforskningen bedrivs tvärvetenskapligt med forskare från områdena konstvetenskap, kulturanthropologi, litteraturvetenskap, museologi, neurovetenskap, psykiatri, teologi och traumastudier. Vad man minns eller vill minnas, och hur man handskas med detta minne – allt från relikter till nationalism – har betydelse för hur kulturarv bevaras. Med kulturhistorisk utgångspunkt menar Anne Eriksen i *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory* (Eriksen 2014) att en sådan transformation, från antikviteten till kulturarv, ska förstås utifrån hur vi erfar det förflutna, och hur historiska objekt tillskrivs mening och värde i nuet.

Kulturarv som förändringsprocess är föremål för studium inom det tvärvetenskapliga området kritiska kulturarvsstudier, *Critical Heritage Studies*, och flera publikationer inom området har därför varit viktiga för min forskning om förändring i synen på byggnadsanknuten konst. I antologin *Understanding Heritage: Perspectives in Heritage Studies* (Albert, Bernecker & Rudolff 2013) behandlas exempelvis begreppsförändringar och utveckling under längre tidsperioder, liksom hur förändringar kommer till uttryck i förvaltning. I antologin *Valuing Historic Environments* (Gibson & Pendlebury 2009) diskuteras värde samt hur bevarande uppfattas och historiska miljöer förvaltas utifrån kulturarvsbegreppet som kulturell och historisk konstruktion. Förändringar i förvaltningens teori och praktik beskrivs också av Keith Emerick i *Conserving and Managing Ancient Monuments* (Emerick 2014). Författaren jämför monumentvården från 1800-talet med dagens, och visar genom fallstudier hur samtidens värderingar om exempelvis mångfald och inkludering även återspeglas i bevarandet.

Forskning kring kulturarv och historiebruk diskuteras i konferensantologin *Kulturarvens dynamik: det institutionaliserade kulturarvets förändringar* (Aronsson &

Hillström 2005), från Tema Kultur och samhälle vid Linköpings universitet, där särskilt delen ”Förändringsmönster i samtidens kulturarv” har haft bäring på föreliggande text genom att belysa förändring och kontinuitet i relation till de samhällsfunktioner där kulturarvsinstitutioner ingår. Fler publikationer som behandlar kulturarv och historiebruk är *Historiebruk: att använda det förflutna* (Aronsson 2004), *Historiebruk, globalisering och kulturarvsförvaltning: utveckling eller konflikt?* (Grundberg 2004) och *Heritage: Critical Approaches* (Harrison 2013).

När det förflutna börjar betraktas som kulturarv utforskas i antologin *Rethinking Heritage: Cultures and Politics in Europe* (Peckham 2003), vari kulturarvsbygget diskuteras utifrån komplexa politiska och kulturella processer. Förhållandet mellan politik och kulturarv analyseras också av Owe Ronström i *Kulturarvspolitik: Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon* (Ronström 2007) inom området etnologi. Utifrån begreppet kulturarvsproduktion diskuterar Ronström denna förändrings förhållande till bevarande genom fallstudien och världsarvet Visby och kritiserar det bevarande som blir resultatet. Inom forskningsområdet etnologi har världsarvskonventionen undersökts av Jan Turtinen i avhandlingen *Världsarvets villkor: Intressen, förhandlingar och bruk i internationell politik* (Turtinen 2006). Turtinen fann genom sin forskning att ett ökat intresse för konventionen inte enbart hade att göra med en ökad global medvetenhet och önskan om internationell legitimitet, utan huvudsakligen konstituerades genom komplexa informella relationer, sammanhang och strukturer.

Förändringsprocesser i förhållande till bevarande är ämnet för Mia Geijers avhandling *Makten över monumenten – restaurering av vasaslott 1850–2000* (Geijer 2007), framlagd vid KTH, Arkitektur och samhällsbyggnad. Geijer undersöker hur förändringar i restaureringsprinciper hänger samman med förändringar av samhällets officiella historiesyn och förhållande till det byggda kulturarvet, utifrån hur historiska byggnader etableras som nationella monument och blir till ett nationellt kulturarv. Geijer har även beskrivit utvecklingen av statliga byggnadsminnens professionella förvaltning i licentiatuppsatsen *Ett nationellt kulturarv: utveckling av en professionell vård och förvaltning av statliga byggnadsminnen* (Geijer 2004).

Bristen på planerad förändring och vad detta får för konsekvenser för byggd miljö, utforskas av Gabriella Olshammar i avhandlingen *Det permanenta provisoriet: ett återanvänt industriområde i väntan på rivning eller erkännande* (Olshammar 2002), framlagd vid Chalmers tekniska högskola.

Beslutsprocesser vid bevarandearbetet

Makt och förhandling undersöks inom kulturvårdsområdet av Mikael Hammelev Jörgensen i avhandlingen *Förhandlingar om kulturföremål: parterers intressen och argument i processer om återförande av kulturföremål* (Hammelev Jörgensen 2017). Utgångspunkten är återlämnande av kulturföremål, men förhandlingsperspektiv och beslutsprocess har bäring även för detta arbete. Förhandling inom bevarandet och då särskilt konservering understryks av Muños Viñas i *Contemporary Theory of Conservation* (Muños Viñas 2005), och författaren framhåller särskilt två grupper av intressenter vilkas behov måste bli tillgodosedda: akademiska respektive framtida användare (Muños Viñas 2005, ss. 209–212).

Vem som bestämmer, olika individers eller grupperns åsikter samt konflikter som ofta uppstår under beslutsprocessen i samband med bevarande av etnografiska samlingar mellan inhemsk befolkning och museiprofessionella undersöks av Miriam Clavir i *Preserving What Is Valued* (Clavir 2002), ur konservatorns synvinkel inom ämnesområdena och sociologi. Delaktighet som praktik för och inom det svenska kulturmiljöarbetet har analyserats inom kulturvårdens disciplin av Malin Weijmer i avhandlingen *I sökandet efter delaktighet. Praktik, aktörer och kulturmiljöarbete* (Weijmer 2019). Weijmer tydliggör flera dilemman mellan teori och praktik, tjänstemannens roll och uppdrag samt det så kallade allmänintresset, vilka knyter an till de i denna avhandling beskrivna problemområdena rörande bevarandeverksamheten. Intressenternas inflytande i beslutsprocessen har för svenska förhållanden även analyserats i en masteruppsats inom kulturvård *Intressentens inflytande: En studie av intressenternas roll vid kalkmålningkonserveringen i Barsebäcks kyrka, utifrån tekniska, formella och värdemässiga perspektiv* (Nyström Rudling 2013).

Bland den generella litteraturen om beslutsprocesser inom psykologin kan nämnas Kahnemans *Tänka, snabbt och långsamt* (2012). Publikationerna *Risk & Risci* (Persson & Sahlin 2008) och *Vetenskapsteori för sanningssökare* (Persson & Sahlin 2013) behandlar beslutsprocesser ur olika perspektiv och har för avhandlingsarbetet varit inspirerande läsning. Beslutsprocesser i samband med konservering och kulturarvsförvaltning, och i synnerhet byggnadsanknuten konst, är annars mer sällan beskrivna. Inom konserveringsområdet behandlades beslutsprocessen rörande samtida konst i artikeln ”The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art” av nederländska Foundation for the Conservation of Modern Art (1999, ss. 164–172), förkortat SBMK på originalspråk. Beslutsmodellen har därefter

fortsättningsvis diskuterats, utvärderats och utökats genom ett forskningsinitiativ organiserat av Cologne Institute of Conservation Sciences/Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS), nederländska Cultural Heritage Agency/ Rijkdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) och universitetet i Maastricht (se exempelvis Giebeler, Sartorius & Heydenreich 2018, s. 90). Även publikationen *Conservation Skills – Judgement, Method and Decision Making* (Caple 2000), där Caple analyserar beslutsprocessen i samband med konservering av äldre konstverk och konserveringsetik, skriften *Sharing Conservation Decisions* (Varoli-Piazza & Mezzabarba 2007) samt antologin *Conservation. Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths* (Richmond & Bracker 2009) belyser beslutsprocesser inom det praktiska bevarandet. I sistnämnda publikation analyseras bakomliggande etiska principer i samband med de beslut som fattas vid konservering. Publikationen ger en internationell överblick över rådande etik inom både konserveringens olika ämnen och näraliggande yrkesområden.

Värderingen av ett enskilt byggnadsanknutet konstverk och hur denna värdering har förändrats under en längre tidsperiod belyses inom konstvetenskapen av 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). Oredsson redogör för fastighetsägarens syn från beställning och tillblivelse till hot om rivning – och också hur kulturmiljövårdens aktörer samfällt argumenterar för och enas kring en räddning av konstverket.

Ewamarie Herklint (2000) problematiserar i avhandlingen *Bevarandets etiska funktioner* bevarandet och skiljer mellan det institutionaliserade bevarandet och det bevarande som sker i det dagliga. Herklint särskiljer tolv olika motiv för bevarande inom fyra områden (eller grundmönster), materiella, emotionella, kognitiva och andliga. Beslutsprocessen i samband med kulturvårdens tillämpning och praktiska konservering fokuserar annars oftare på *hur* konstverken ska underhållas än *varför*. Exempel på detta är *Conservation and Maintenance of Contemporary Public Art* (Yngvason 2003), som med fallstudier exemplifierar de speciella utmaningar som samtida offentlig konst kan utgöra avseende tillblivelse, materialval och användning.

Hur det offentliga rummets konst och arkitektur ska förvaltas diskuterades vid det internationella symposiet *Det offentliga rummet* som hölls vid Uppsala

universitet 1990 (Ellenius 1992). Symposiet diskuterade innebörden av begreppet offentlig när näringslivet tar över och vårdar den alltmer nerslitna offentliga miljön, och ska ses mot bakgrund av den storskaliga statliga utförsäljningen och organisatoriska ombildningen av fastigheter som inleddes i början av 1990-talet. Brister i den tillämpade förvaltningen, som kan orsaka att konstverk skadas eller förstörs, var ämnet för ett seminarium anordnat av Svenska arkitekters riksförbund år 1996. Vid seminariet och i publikationen *Att förvalta offentlig konst och arkitektur: estetisk vandalism* (1996) diskuterades också problemen kring upphovsrätten liksom konstnärernas frånvaro vid olika beslut som fattas runt konstverken.

Vad som bevaras och hur ett föremål visas i kyrka och museum analyseras av David Phillips i *Exhibiting Authenticity* (Phillips 1997) inom området museologi. David Phillips diskuterar på vilka grunder i synnerhet konsthistoriker och museipersonal bedömer att ett föremål är autentiskt och vilka effekter detta får för bevarandet. Autenticitetsbegreppet kan tolkas på flera sätt, något som också belyses av exempelvis Jonathan Ashley-Smith (1999) i *Risk Assessment for Object Conservation*.

Bakomliggande teoribildning för tillämpad konservering och konserveringens förhållande till teori och praktik genom ett kvarts sekel sammanfattas och analyseras av Salvador Muñoz Viñas i *Contemporary Theory of Conservation* (Muñoz Viñas 2005), som därmed tydliggör förändringar inom yrket och synen på bevarandeverksamheten. Den historiska sammanställningen *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (Price, Talley Jr & Melucco Vaccaro 1996), tillhandahåller ett teoretiskt ramverk för hur beslut har fattats mot bakgrund av rådande normer.

Styrning av bevarandet av konst- och kulturföremål

Ekonomiskt, juridiskt, politiskt och professionellt styrande dokument, såsom förordningar, lagtexter, riktlinjer och utredningar inom kulturmiljöområdet och konservatorsprofessionen, är viktiga för att förstå överenskommelser kring målsättning för bevarande och hur förvaltning regleras. I synnerhet lagstiftningen sätter förstås ramar för hur tillsyn utövas och även för möjligheter att söka ekonomiska bidrag. Professionsspecifika texter anger vad professionen i stort är överens om vid en given tid. Dessa texter återfinns i litteraturförteckningen.

Publikationer som berör konst i förhållande till lagstiftning och riktlinjer förhåller sig som regel till kulturmiljölagen eller till upphovsrättslagen. Den konst som beskrivs är då så kallad lös konst eller rör Svenska kyrkans inventarier, inte byggnadsanknuten konst.

Kulturminnesskyddet och dess förhållande till egendomsrätt diskuteras av Thomas Adlercreutz i *Kulturegendomsrätt – med en kommentar till kulturminneslagen* (Adlercreutz 2001) och av Jan-Mikael Bexhed i artikeln ”Kulturegendomsrätt – vad är det?” (Bexhed 2008). Kulturmiljölagens tredje kapitel, om byggnadsminnen, utvärderas kritiskt av Agneta Thornberg Knutsson i avhandlingen *Byggnadsminnen – principer och praktik* (Thornberg Knutsson 2007), framlagd inom forskningsområdet kulturvård. Särskilt diskuteras urval, dokumentation och information i förhållande till sektorsmålen för god byggnadsminnesverksamhet. Thornberg Knutsson konstaterar att princip och praktik inte samverkar, vilket den offentliga kulturmiljövården bör eftersträva för att lagskyddet för kulturhistoriskt värdefull bebyggelse ska få avsedd effekt. Thornberg Knutssons jämförelse mellan regelverk, mål och praktik har varit inspirerande och viktig för denna avhandling, då liknande frågor tas upp här.

Upphovsrättsliga frågor analyseras av Henry Olsson i *Copyright* (Olsson 2009), där olika aspekter av rättsområdets reglering förklaras. Särskilt de beskrivna aspekterna kring skydd respektive intrång i upphovsrätten har varit belysande. Förhållandet mellan upphovsrätt, kulturarv, konstnär och konsthandel utforskas i *Law, Ethics and the Visual Arts* (Merryman & Elsen 2002). Författarna diskuterar också internationell lagstiftning och vad man beskriver som en ökad medvetenhet om kulturarvens unicitet. Globala frågor kring konst och kulturarv diskuteras även i *Art and Law* (Demarsin, Schrage, Tilleman & Verbeke 2008), resultatet av ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt vid universitetet i Leuven. Genom fallstudier diskuteras lagstiftning i förhållande till konstnärliga uttryckssätt, beställarens rätt och bevarande av konstverk.

Även bevarande, som konservering, kan medföra förändring av konstverket genom att tillföra material eller ändra ett utseende något, ändringar som påverkar konstverkets autenticitet och kan stå i motsättning till den konstnärliga intentionen. Liknande problem och konflikter som kan uppstå i skärningspunkten mellan konstnärlig upphovsrätt och bevarande utifrån etiska och juridiska aspekter kring konservering av konst analyseras av Thomas Dreier (1995) i artikeln ”Restoration and Moral Rights of the Artist under Comparative Law” i *La restauration des objets d'art/The Restoration of Works of Art*.

Värdering av kulturarv

Under 1990-talet uppmärksammade Getty Conservation Institute att ekonomi fått en allt större påverkansroll för kulturarvet, varför forskningsområdet *Economics of Heritage Conservation* initierades. Den inledande konferensen hölls 1998 och resulterade i rapporten *Economics and Heritage Conservation* (1999). Konferensen undersökte möjligheter till samarbete och konflikt när ekonomiska och kulturella värden möttes. Ytterligare två publikationer följde, *Values and Heritage Conservation* (Avrami, Mason & de la Torre 2000) och *Assessing the Values of Cultural Heritage* (de la Torre 2002).

Processen som föregår beslut kring bevarande, förnyelse och förändring av kulturmiljön – kulturmiljöintresset i samhällsplaneringen, i relation till ständigt pågående samhällsförändringar – har analyserats av Krister Olsson i avhandlingen *Från bevarande till skapande av värde: kulturmiljövården i kunskapssamhället* (Olsson 2003), framlagd vid KTH, Institutionen för infrastruktur. Olsson analyserar förhandlingar som kollektiva processer för bevarandet och ifrågasätter huruvida alla intressenters olika värderingar representeras och tas tillvara inom kulturmiljövården, med utgångspunkt i ekonomisk värdeteori. Olsson menar att skilda intressen och varierande värderingssystem framkommer under planeringsprocessen inom kulturmiljövårdens arbete och att urvalet av bevarandevärd bebyggelse då inte enbart behandlar enskilda byggnader utan kommer att omfatta värdering av hela bebyggelsemassan. Konflikter uppstår som snarare rör hur kulturvärden ska vidmakthållas än en miljöns kulturhistoriska värde, om en byggnad eller miljö ska rivas eller bevaras. Frågan om bevarande av värde borde omformuleras till en fråga om skapande av värde, vilket i hög grad är en aktuell fråga även för byggnadsanknutna konstverk i en föränderlig omgivning. Olsson använder miljöekonomins värdekategorier för sitt resonemang om hur kulturmiljövården kan identifiera bebyggelsemiljöns egenskaper för andra aktörer att förstå och uppleva.

Vad som avgör om byggnader bevaras eller rivs har undersökts inom arkitekturområdet (Institutionen för arkitektur och byggd miljö, Lunds universitet) av Ingela Pålsson Skarin, som i avhandlingen *A Finance Model for the Built Cultural Heritage: Proposals for Improvements of Future Heritage Economics* (Pålsson Skarin 2011) utforskar en ekonomisk finansieringsmodell för det byggda kulturarvet, ett expanderande område och därmed en utmaning att bevara. Pålsson Skarins avhandling sätter värdering av kulturarv i direkt relation till finansiering av bevarandet. Genom att använda en värdeskala med er-

kända värdebegrepp från den praktiska och teoretiska byggnadsvärden undersöker hon hur värden kan relateras till finansierers emotionella och finansiella drivkrafter. För att säkerställa en finansieringsmodell som innebär långsiktig och stabil kulturarvsfinansiering, krävs att man på nationell nivå kan möta dessa drivkrafter. Pålsson Skarin konstaterar här att dessa drivkrafter inom kulturarvsekonomin är svaga, vilket hon anser kan förklara varför svensk kulturarvsfinansiering stagnerat, med fokus på statliga medel, till skillnad från andra länders samverkan mellan staten och det privata.

Samverkan mellan privata och offentliga initiativ undersöks också i *Handbook on the Economics of Cultural Heritage* (Rizzo & Mignosa 2013). Många av texterna i antologin har beröringspunkter med min forskning, exempelvis när det gäller beslutsprocesser (Cultural Heritage: Public Decision-making and Implementation, Holler & Mazza 2013), värde och värdering (Assessment of Value in Heritage Regulation, Throsby 2013) samt förvaltning (Management Challenges of Cultural Heritage Organizations, Castañer 2013).

Anna Wahlöö, Institutionen för arkitektur och byggd miljö, Lunds universitet, har behandlat hur värde uppstår i avhandlingen *Att göra en klassiker* (Wahlöö 2017). Wahlöö undersöker hur vissa möbler har kommit att kallas klassiker medan andra inte har det och visar hur begreppet byggs upp av flera aktörer och verksamheter med sinsemellan olika syften. Resonemanget kring auroproduktion och hur värden konstrueras genom att vissa föremål ”laddas”, kan även överföras till byggnadsanknuten konst och förklara varför vissa objekt får en upphöjd status och andra inte.

För kulturmiljövårdens praxis finns vidare fler publikationer som varit betydelsefulla för denna text, då de beskriver hur kulturarvet kan eller bör värderas relaterat till gällande lagstiftning. Exempel här är de av Riksantikvarieämbetet (i kronologisk ordning) utgivna *Kulturbhistorisk karakterisering och bedömning av kyrkor – en handledning för kulturmiljövården och Svenska kyrkan* (Schwanborg 2002), *Kulturbhistorisk värdering av bebyggelse* (Unnerbäck 2002), *I valet och kvalet. Grundläggande frågor kring värdering och urval av kulturarv* (Fredengren, Jensen & Wall 2012) och *Plattform för kulturbhistorisk värdering och urval* (Génetay & Lindberg 2014).

Förkortningar

- AIC** The American Institute for Conservation
ATA Antikvarisk-Topografiska Arkivet
BeBR Bebyggelseregistret
BGB Malmö Byggmästarnas Gemensamma Byggnads AB
CCHS Centre for Critical Heritage Studies
CEN Comité Européen de Normalisation
CVA Centrum för världens arkitektur
E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation
FHC Folkets Husföreningarnas Centralorganisation
HSB Hyresgästernas sparkasse- och byggnadsförening
ICCROM International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
ICOM International Council of Museums
ICOMOS International Council on Monuments and Sites
IIC International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works
KEP Konstnärliga element i publik miljö
KML kulturmiljölagen
KRO Konstnärernas Riksorganisation
KRSF Kulturrådets författningssamling
KTH Kungliga tekniska högskolan
LKAB Luossavaara-Kiirunavaara AB
Lst KA Länsstyrelsen i Kronobergs läns arkiv
LÖ Landstinget i Östergötland
MKB Malmö Kommunala Bostads AB
MKBA Malmö Kommunala Bostads ABs arkiv
NKF Nordiska Konservatorförbundet
NMA Nationalmuseums arkiv
PBL plan- och bygglagen
Prop. Regeringens proposition
RAÄ Riksantikvarieämbetet
RAÖ Regionarkivet i Östergötland
RCE Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
SFS Statens författningssamling
SIS Svenska institutet för standarder
SIS/TK Svenska institutet för standarder/Teknisk kommitté
SKA Svenska kyrkans arkiv
SKFA Stockholms kyrkogårdsförvaltnings arkiv
SKRA Statens Konstråds arkiv
SLLA Stockholms läns landstings arkiv
SLU Sveriges lantbruksuniversitet
SMA Skissernas Museums bild- och klipparkiv
SOU Statens offentliga utredningar
UNESCO United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Otryckta källor

Arkiv

Linköping

Landstinget i Östergötland (LÖ)

Öhrnell, Atte (2012). Yttrande från Atte Öhrnell, FM centrum, till Lage Johansson, Stefan Fredriksson och Reine Sundell, för vidare hantering i Vision 2020. Yttrande version 2, 25 maj.

Öhrnell, Atte (2018). Konst i Region Östergötlands miljö. Giltig från 2018-03-08. Doknr 00687.

Regionarkivet i Östergötland (RAÖ)

364:1. Utbildnings- och kulturförvaltningens kansli (UKF). Serie A 14.

Konstgruppen (1982-01-18). Protokoll utbildnings- och kulturnämndens konstgrupp. Landstinget i Östergötlands län. Dnr §§ 1–12.

Konstgruppen (1982-02-08). Protokoll utbildnings- och kulturnämndens konstgrupp. Landstinget i Östergötlands län. Dnr §§ 13–26.

Konstgruppen (1982-03-08). Protokoll utbildnings- och kulturnämndens konstgrupp. Landstinget i Östergötlands län. Dnr §§ 27–42.

Konstgruppen (1982-06-07). Protokoll utbildnings- och kulturnämndens konstgrupp. Landstinget i Östergötlands län. Dnr §§ 76–99.

Kontaktgruppen (1986-01-23). Minnesanteckningar. Sammanträde med kontaktgruppen för konstnärlig miljögestaltning vid Vrinnevisjukhuset. Landstinget i Östergötlands län. Dnr saknas.

Kulturarvet i Östergötland (1983-01-11). Minnesanteckningar. Landstinget i Östergötlands län. Dnr 268/82:59.

Kulturarvet i Östergötland (1983-12-09). Minnesanteckningar. Landstinget i Östergötlands län. Dnr saknas.

Ledningsgruppen (1984-04-11). Minnesanteckningar. Sammanträde med ledningsgruppen för konstnärlig miljögestaltning vid LiN. Landstinget i Östergötlands län. Dnr saknas.

Ledningsgruppen (1984-05-28). Minnesanteckningar. Sammanträde med ledningsgruppen för konstnärlig miljögestaltning vid LiN. Landstinget i Östergötlands län. Dnr saknas.

UKN (1980). Riktlinjer för förvärv och förvaltning av konst antagna av utbildnings- och kulturnämnden. Östergötlands läns landsting utbildnings- och kulturavdelning, 21 april. UKN § 93/80.

UKN (u.å.). Förslag till riktlinjer för landstingets miljöutformning. Östergötlands läns landsting utbildnings- och kulturförvaltning.

Lund

Skissernas Museums bild- och klipparkiv (SMA)

D 3 B Sverige-Top: Växjö

Hansson-Gewe, Hans (1994). Förändra inte vår domkyrka [insändare, kulturdebatt]. *Smålandsposten*, 30 april.

Inbjudan (u.å.). *Inbjudan. Konstkommittén [sic] för domkyrkans restaurering inbjuder härmed ... att inom ramen för sk [sic] parallella uppdrag komma med förslag till altarskåp för Växjö domkyrka.*

Intresseanmälan (u.å.). *Intresseanmälan för konst i domkyrkan* [register med anmälda konstnärer].

Löfgren, David (1994). Växjö domkyrkas inre. *Smålandsposten*, 27 april.

Konstkommittén (1993-12-13). Sammanträde med konstkommittén [sic] för domkyrkans restaurering, 19 november och 13 december [gemensamt protokoll, det går dock att hänföra till vad som beslutades de olika datumen]. Ärende: Genomgång av inkomna intresseanmälningar.

Konstnärlig utmaning annons (1993). Inbjudan till konstnärlig gestaltning av altarskåp och dopkälla i Växjö Domkyrka [annons].

Konstnärligt program (1993). *Konstnärlig utsmyckning av domkyrkan i Växjö: altarskåp och dopkälla: beskrivning till parallella uppdrag*. Konstkommittén december 1993.

Slotter, Sven (1996). Modern konst i Växjö Domkyrka. *Motala tidning*, 5 juni.

Svensson, Åke (1994 a). Altartavlor i glas och trä. *Smålandsposten*, 16 april.

Svensson, Åke (1994 b). Dopkällan mindre viktig i domkyrka. *Barometern*, 16 april.

Växjö domkyrka utställning (u.å.). Information om invigning av utställning i Växjö Domkyrka [annons].

D 3 B Sverige-Top: Malmö

Andersson, Robert (1982 a). Boende har tröttnat på ”meningslös” betongkonst. Hotar med att riva fiaspelet med slägga. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 3 december.

Andersson, Robert (1982 b). Svårt få bort konstverken. De är skyddade av upphovsmannarätten. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 8 december.

Berntsson, Åsa (1983). Konsten får skulden för missnöjet. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 28 oktober.

Danielsson, Stefan (1980 a). – Konsten stör mig inte, men... *Skånska Dagbladet*, 19 maj.

Danielsson, Stefan (1980 b). Bra konst räddar inte sterilt tråkigt område. *Skånska Dagbladet*, 19 maj.

von Feilitzen, Ann-Julie (1984). Nu är hennes konst accepterad på Lindängen. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 2 februari.

Fredriksson, Svante (1983). ”Konsten ska bort”. Nu skriver hyresgästerna till konstnärerna [förstasida]; Ska det här föreställa konst? Nu vill hyresgästerna och MKB rensa på Lindängen. *Arbetet*, 21 oktober.

Gertten, Magnus & Werner, Cecilia (1977). Så tycker man om förortskonsten: Bättre med gräsmattor, lekplatser. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 13 augusti.

- HSB skulpturer i Malmö 1969. Brev från Birger Herrstedt, HSB, till Mailis Stensman, Lund, 10 april.
- Hårde, Ulla (1971). Bostadsmiljö i färg [förstasida], ”Statyn har en bebis i magen”. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 14 november.
- Karzo (1968). Vissa risker med offentl[ig konst]. KonstreCORD i år för Malmö HSB. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 28 november. [Ej hel rubrik]
- Knutson, Ingrid (1983 a). Konst kan inte ursäktas dålig boendemiljö. Konstprofessor vill flytta konstverken. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 22 oktober.
- Knutson, Ingrid (1983 b). ”Skulpturerna ska bort!” Hyresgästerna i Lindängen vill själva utforma sin närmiljö. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 6 november.
- Knutson, Ingrid (1983 c). Konstnämnden bara rådgivande. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 6 november.
- Molin, Staffan (1983). Konst – för vem? Vi som bor här vill inte ha den!. *Vår bostad (Print)*. 1983:9, ss. 6–10.
- Pilo (1971). Vinterfia kan spelas med osande täckjacka. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 14 november.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (1968). MKB har spritt konstverk för 1,2 miljoner. 24 november.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (1973). MKB-problem: Konsten tål inte väder och barn. 20 mars.
- Widing, Hans (1983). Malmö skrotar förortskonsten. Kränkta skapare till motattack [förstasida]; MKB skrotar konst på Lindängen. Är bara hinder får chockade konstnärer veta. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 20 oktober.

D 3 B Sverige-Top: Norrköping

- Frisk med konst* (1988). *Frisk med konst. Lasarettet i Norrköping* [poster]. Tryckt i samband med invigningen av Vrinnevi sjukhus.
- Konst för Vrinnevi* (1984). *Konst för Vrinnevi. Om den konstnärliga miljögestaltningen av det planerade sjukhuset i Norrköping; Norrköpings konstmuseum 9.12 – 6.1 1985* (1984). [Utställningskatalog] Norrköpings konstmuseum.
- Waxegård, Maria (2006). Konsten på Vrinnevisjukhuset förfaller [förstasida]. Konst för miljoner förstörs. *Norrköpings Tidningar*, 18 november.

Malmö

Malmö Kommunala Bostads AB arkiv (MKBA)

- Avtal (1970). Avtal mellan MKB och konstnärerna Barbro Bäckström, C.O. Hultén och Lennart Aschenbrenner 7 december 1970.
- Hultén, C.O. (1984). Skrivelse från C.O. Hultén till informationschef Lisbeth P. Murat, MKB, 6 april, inkommet 11 april.
- Konstrådet (1970-01-29). *Protokoll fört vid sammanträde den 29 januari 1970 med MKB:s konstråd.*
- Konstrådet (1970-06-12). *Protokoll fört vid sammanträde den 29 januari 1970 med MKB:s konstråd.*

KONSTEN ATT FÖRVALTA

- Murat, Lisbeth P (1984 a). ”Konstbråk” i Malmö. Skrivelse från Lisbeth P. Murat, e. u. Siv Björck, MKB, till Konstnämnden i Malmö, 17 januari.
- Murat, Lisbeth P. (1984 b). Konsten i Lindängen. Skrivelse från informationschef Lisbeth P. Murat, MKB, till konstnärerna Lennart Aschenbrenner, Hermine Bjerke, Barbro Bäckström, Leif Robert Eriksson, Hans Fredlund, Willy Gordon, C.O. Hultén och Olle Svanlund; hyresgästföreningens kontaktkommittéer på Lindängen; representant från Konstnämnden i Malmö samt pressen: *Arbetet*, *Skånska Dagbladet*, *Sydsvenska Dagbladet*, *Kvällsposten* och Radio Malmöhus, januari (dag ej angiven).
- Murat, Lisbeth P. (1984 c). Pressinformation. Inbjudan från Lisbeth P. Murat, MKB, 25 januari.
- Murat, Lisbeth P. (1984 d). Betr. konstverken ”Cohlabb”. Skrivelse från Lisbeth P. Murat, MKB, till konstnärerna Lennart Aschenbrenner och Barbro Bäckström med kopia till C.O. Hultén, 13 mars.
- Murat, Lisbeth P. (1984 e). Skrivelse från Lisbeth P. Murat, MKB, till C.O. Hultén, 12 april.
- Nyström (1972). Betr. konst inom MKB:s bostadsområden. Skrivelse från Sture Nyström, MKB, till projektsekreterare Gudrun Pentén, Institutionen för konstvetenskap vid Lunds universitet, externa avdelningen II, Konst i bostadsområden, 15 december.
- Pentén (1972). Skrivelse från Gudrun Pentén, Institutionen för konstvetenskap vid Lunds universitet, externa avdelningen II, Konst i bostadsområden, till dir. Sture Nyström, MKB, 7 november, inkommet 8 november, behandlat 14 december [pärm Konst].
- Utsmyckning (u.å.). *Utsmyckning inom Lindängenområdet*.
- Viktorsson & Nilsson (1983). Konstverk inom bostadsområdet Lindängen, Malmö. Skrivelse från VD Kjell Viktorsson, MKB, och Bo Nilsson, Hyresgästföreningen i S:a Skåne till konstnärerna Lennart Aschenbrenner, Barbro Bäckström, Leif Robert Eriksson, Hans Fredlund, Willy Gordon [sic], C.O. Hultén och Olle Svanlund, 7 oktober.

Stockholm

Antikvarisk-Topografiska Arkivet (ATA)

Handlingar rörande Växjö domkyrka.

- Beskow (1964). Skrivelse från Bo Beskow till Växjö domkyrka, ”Förslag till utsmyckning av östra väggen i södra sidoskeppet”, januari (dag ej angiven).
- Brazda (1994 a). Fax från Jan Brazda till Axel Unnerbäck, Riksantikvarieämbetet, 12 januari.
- Brazda (1994 b). Skrivelse från Jan Brazda till biskop Jan Arvid Hellström, Växjö, 13 januari.
- Domkapitlet (1939). Brev från Domkapitlet i Växjö till Riksantikvarien, 27 september, Dnr 1032/39.

- Hansson-Gewe (1994). Skrivelse från Hans Hansson-Gewe till Riksantikvarie-
ämbetet, inkommet 1994-05-30, dnr 331-3028-1994, ändrat till 3980/93.
- Hedlund & Engellau Gullander (1998). Skrivelse från Hans Peter Hedlund och
Cecilia Engellau Gullander, Riksantikvarieämbetet, till Länsstyrelsen i Krono-
bergs län, 11 december.
- Karlsson (1998). Skrivelse från Lars Karlsson, Kyrkogårds- och fastighets-
förvaltningen vid Svenska kyrkan i Växjö till Mats Bergman, Riksantikvarie-
ämbetet, 10 november.
- Laine & Quiding (1963). Skrivelse från intendent C. Laine och Hans Quiding,
Kungl. byggnadsstyrelsen, till domkapitlet i Växjö, 10 mars.
- Lindblad (1993). Skrivelse från Karl-Erik Lindblad till Riksantikvarieämbetet,
inkommet 22 februari, dnr 1228 B.
- Olsson (1946). Skrivelse [remissvar] från Martin Olsson, Riksantikvarieämbetet
(rörande bidrag av statsmedel för restaurering av Växjö domkyrka) till Kungl.
Byggnadsstyrelsen, 21 november, 5145/46.
- Selling & Westlund (1964). Skrivelse från G Selling och Per-Olof Westlund, Riks-
antikvarieämbetet, till Kungl. Byggnadsstyrelsen, 17 februari.
- Simonsson & Bergman (1999). Skrivelse från Lena Simonsson och Mats Bergman,
Riksantikvarieämbetet, till Växjö kyrkliga samfällighet, 23 februari.
- Unger, Johan (1993). Skrivelse från Johan Unger till Axel Unnerbäck, Riks-
antikvarieämbetet, inkommet 1993-06-14, dnr 3980B.
- Vassi (1999). Skrivelse [beslut] från Heidi Vassi, Länsstyrelsen i Kronobergs län till
Riksantikvarieämbetet, 1 mars.
- Åhman (1998). Skrivelse [remissvar] från Eva Åhman, Smålands Museum, till Läns-
styrelsen i Kronobergs län, 7 december.

Stockholms kyrkogårdsförvaltnings arkiv (SKFA)

- Olsson, Börje (2004). Förvaltningsplan Skogskyrkogården. Stockholms kyrkogårds-
förvaltning, november 2004. Dnr 04-1392/04, ss. 1–38.

Stockholms läns landstings arkiv (SLLA)

- Falkman (1988). Delgivningskvitto 11.392-26-87 från handläggare Henric Falkman,
Länsstyrelsen i Stockholms län, till Majlis Stensman, 28 december.

Nationalmuseums arkiv (NMA)

Söktjänst ”Sök i samlingarna”

- NMK 161/1977 Biskopskåpa. Utförd i kypertvariation ”rosenkransen” i blått och
gult silke samt lurexguld med vita sammetsapplikationer. Mått: (h x b) 160 x 327,5
cm. Tillverkad 1972 och komponerad av Lennart Rodhe (1916–2005). Tillverkad
vid Handarbetets Vänner, Stockholm, Sverige. Inköpt 1977 från Föreningen Hand-
arbetets Vänner. [http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?ser-
vice=ExternalInterface&module=collection&objectId=8539&viewType=detailView](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=8539&viewType=detailView)

NMK 80/1978 Mitra. Kypertvariation i blått och gult silke samt lurexguld. Invändigt fodrad med blålila indiskt siden. Mått: (h x l x b) 30,5 x 36 x 6,5 cm. Tillverkad 1972 och komponerad av Lennart Rodhe (1916–2005). Tillverkad vid Handarbetets Vänner, Stockholm, Sverige. Inköpt 1978 från Föreningen Handarbetets Vänner.

<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=5361&viewType=detailView>

NMK 81/1978 Stola. Kypertvariation i blått och gult silke samt lurexguld.

Mått: (l x b) 320 x 14,4 cm. Tillverkad 1972 och komponerad av Lennart Rodhe (1916–2005). Tillverkad vid Handarbetets Vänner, Stockholm, Sverige. Inköpt 1978 från Föreningen Handarbetets Vänner.

<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=5417&viewType=detailView>

Statens Konstråds arkiv (SKRA)

Beslut gällande bidragsansökan (2013). Skrivelse från Länsstyrelsen Skåne till Akademiska hus syd AB, 2013-08-22. Länsstyrelsen, dnr 436-23797-12.

Orrje (2012). Skrivelse från Henrik Orrje till Atte Öhrnell, Landstinget i Östergötland, skrivet 24 aug, DDnr 65/2012:215.

Uppsala

Svenska kyrkans arkiv (SKA)

Svenska kyrkans församlingsnämnd (2015). Svenska kyrkans stiftelse för rikskyrklig verksamhet (SFRV): Svenska kyrkans församlingsnämnd, 24 november. C020/ark0068.07. <https://www.svenskakyrkan.se/arkiv> [2018-06-06]

Växjö

Länsstyrelsen i Kronobergs läns arkiv (Lst KA)

Domkapitlet (1994). Protokoll fört vid sammanträde med Växjö domkapitel.

Ärende: Angående domkyrkans renovering, 4 oktober. Dnr 225-7974-92.

Domkyrkans renovering (1993). Redovisning av förslag kostnader och tidplan [Byggnadskommittén för restaurering av Växjö domkyrka], 19 januari. Dnr 225-7974-92.

Konstgruppen (1993-04-27). Minnesanteckningar från sammanträde med konstgruppen för Domkyrkans restaurering. Ärende: Utarbета konstprogram för Domkyrkan. Dnr 225-7974-92.

Konstgruppens förslag (1994). Protokoll fört vid sammanträde med byggnadskommittén [sic] och referensgruppen för domkyrkans restaurering. Ärende: Yttrande över konstgruppens förslag till konstprogram för domkyrkan, 27 september. Dnr 225-7974-92.

- Konstgruppens utlåtande (1994-05-26). Konstgruppens utlåtande över förslag till altarskåp och dopkälla för Växjö domkyrka. Dnr 225-7974-92.
- Konstgruppens utlåtande (1994-08-29). Växjö domkyrka: Konstgruppens utlåtande över bearbetade förslag till altarskåp. Dnr 225-7974-92.
- Konstkommittén (1993-06-03). Sammanträde med konstkommittén [sic] för Domkyrkans restaurering. Ärende: Fastställa regler för inbjudan till konstnärlig gestaltning av altarskåp och dopkälla. Dnr 225-7974-92.
- Konstnärlig utmaning (1993). Växjö Domkapitel och Svenska kyrkan i Växjö inbjuder yrkesverksamma konstnärer, såsom målare skulptörer och formgivare att komma med förslag till konstnärlig idégestaltning [sic] av altarskåp och dopkälla i Växjö Domkyrka [underlag till annons]. Ankommen 6 maj. Dnr 225-7974-92.
- Minnesanteckningar (1991). Minnesanteckningar från sammanträde angående framtida renovering av Domkyrkan, 1 februari. Dnr 225-7974-92.
- Projekteringssammanträde (1992-06-25) angående Domkyrkans renovering. Ärende: Genomgång av förslag till renovering. Dnr 225-7974-92.
- Projekteringssammanträde (1993-04-27) angående Domkyrkans renovering. Ärende: Genomgång av förslag till renovering. Dnr 225-7974-92.
- Projekteringssammanträde (1993-05-10) angående Domkyrkans renovering. Ärende: Genomgång av förslag till renovering. Dnr 225-7974-92.
- Reutersvärd, Oscar (1992). Skrivelse angående tilltänkta liturgiska omgestaltningar i Växjö domkyrka/ nedflyttning till ingångarna av dopfontarna m.m. till landshövding Sten Wickbom med kopia till Landshövdingen i Växjö och Landsantikvarien i Växjö, 18 november, och Kyrkorådet i Växjö domkyrkoförsamling, 10 november. Inkom 19 november, beslut 30 januari 1995. Dnr 225-7974-1992.
- Riksantikvarieämbetet (1993). Renovering av Växjö domkyrka, RAÄ 8828/92 [skrivelse, yttrande], 18 januari. Dnr 225-7974-92.
- Växjö kyrkogårds- och fastighetsförvaltning (1998). Ansökan om tillstånd till renovering av Gamla Altartavlan i Växjö Domkyrka. Inkom 12 november, beslut 1 mars 1999. Dnr 225-5944-98.

Informanter

- Informant 1: Liselotte Lindstrand, pedagog, Växjö domkyrka.
Samtal 8 december 2016.
- Informant 2: Jens Linder, domkyrkokaplan, Växjö domkyrka.
Samtal 8 december 2016.
- Informant 3: Johan Unger, domprost emeritus i Växjö.
Samtal 4 november 2020.
- Informant 4: Sven Sandström, professor emeritus, tidigare Konstvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet. Flera samtal våren 2018.
- Informant 5: John Helgesson, vd Stena Fastigheter Malmö AB och koncernchef Stena Fastigheter AB till 2006. Samtal 10 augusti 2017, e-post 4–5 februari 2019.
- Informant 6: Ann Magnusson, konstkonsult, AM Public. Flera samtal hösten 2017.
- Informant 7: Mikael Carlsson, konsthandläggare, Region Östergötland.
Samtal 13 juli 2018.

- Informant 8: Stefan Hammenbeck, ledamot av Konstgruppen för konstnärlig miljögestaltning av Vrinnevisjukhuset vid dåvarande Landstinget i Östergötland, verksam som konstintendent vid Östergötlands museum, Linköping.
Samtal 12 oktober 2018.
- Informant 9: Atte Öhrnell, konstansvarig vid Region Östergötland.
Samtal 9 oktober 2018, e-post 12 februari 2019.
- Informant 10: Thérèse Ehrenborg, kultursekreterare i Laholms kommun.
Samtal 15 oktober 2012 (för Statens konstråd) och 1 november 2020.

Internetsidor

- Arvika pastorat (2018). *Svenska kyrkan och konst*. <http://arvikapastorat.nu/svenska-kyrkan-och-konst> [2018-06-06]
- Bebyggelseregistret (2020 a), Malmö kn, Lindängen, Skåne. Anläggning: ”Allsången 1”. <http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/anlaggning/visaBeskrivning.raa?anlaggningId=2131000001246&page=beskrivning&visaBeskrivningar=true> [2020-02-28]
- Bebyggelseregistret (2020 b), Malmö kn, Lindängen, Skåne. Anläggning: ”Hymnen 1 m.fl.” <http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/anlaggning/visaBeskrivning.raa?anlaggningId=2131000001207&page=beskrivning&visaBeskrivningar=true> [2020-02-28]
- Bebyggelseregistret (2020 c), Malmö kn, Lindängen, Skåne. Miljö - Beskrivning. <http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/miljo/visaHelaBeskrivningen.raa?miljoId=2120000000272> [2020-02-28]
- Boverket (2014). *Under miljonprogrammet byggdes en miljon bostäder*. <https://www.boverket.se/sv/samhallsplanering/stadsutveckling/miljonprogrammet/> [2018-07-14]
- Boverket (2018). *Stöd till utemiljöer i socioekonomiskt utsatta områden*. <https://www.boverket.se/sv/bidrag-garantier/stod-till-utemiljoer> [2018-07-15]
- Byggnadsvård (2015). *Grafittimålningen Fascinate*. Svenska byggnadsvårdsföreningen, Stockholm. <https://byggnadsvard.se/opinion/gulalistan/fascinate> [2019-02-11]
- CVA (u.å.). *Centrum för vårdens arkitektur*. <http://www.chalmers.se/sv/centrum/cva/Sidor/default.aspx> [2018-07-15]
- Critical Heritage Studies (u.å.). *Centre for Critical Heritage Studies*. <https://criticalheritagestudies.gu.se> [2018-11-23]
- Fascinate (u.å.). <http://fascinategraffiti.blogspot.com/2013/03/graffiti-som-konstobjekt-och-kulturarv.html> [2018-11-06]
- Future for Religious Heritage (u.å.). European Network for Historic Places of Worship <https://www.frh-europe.org> [2019-02-12]
- Getty Conservation Institute (2020). *Cultural Heritage Policy Documents*. The Getty Conservation Institute. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters.html#1960 [2020-02-12]
- ICOM (u.å.). *ICOM. Other Codes of Ethics*. http://archives.icom.museum/other-codes_eng.html [2019-02-12]
- ICOM (2019). *ICOM. About: Missions and Objectives*. <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/> [2019-02-12]

- ICOMOS (2013). *Ett svenskt kulturmiljödokument*.
<http://www.icomos.se/sv/dokument/ett-svenskt-kulturmiljodokument/>
 [2019-02-12]
- ICOMOS (2018). *Introducing ICOMOS*. <https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/mission-and-vision> [2020-07-15]
- Katarina kyrka (2018). *Konst i Katarina kyrka*. <https://www.svenskakyrkan.se/katarina-/konst-i-katarina-kyrka> [2018-06-06]
- Kirsebergskyrkan (2018). *Musik och konst i Kirsebergskyrkan*.
<http://svenskakyrkanmalmo.se/kirsebergskyrkan/kirsebergskyrkan/musik-2/>
 [2018-06-06]
- Konstfrämjandet (2014). *Konstfrämjandets historia*. <http://konstframjandet.se/om-oss/historik/1950-tal> [2014-10-31]
- Kulturrådet (u.å.). *Kultur och hälsa*. <http://www.kulturradet.se/Kultur-och-halsa>
 [2018-09-02]
- Kulturvård (2018). *Mer om institutionen*. <https://conservation.gu.se/institutionen>
 [2018-10-20]
- Region Norrbotten (2017). *Region Norrbottens konst*.
[https://www.norrbotten.se/sv/Kultur/Konst--och-kulturverksamhet/
 Bild-och-formkonst-i-Norrbotten/Konstinkop](https://www.norrbotten.se/sv/Kultur/Konst--och-kulturverksamhet/Bild-och-formkonst-i-Norrbotten/Konstinkop) [2019-01-10]
- Region Skåne (u.å.). *Kultur på recept*. [https://www.skane.se/Halsa-och-
 vard/Halsa/Kultur-pa-recept](https://www.skane.se/Halsa-och-varld/Halsa/Kultur-pa-recept) [2018-09-09]
- Region Skåne (2018). *Region Skånes konstsamling*. [https://www.skane.se/organisation-
 politik/Vart-uppdrag-inom-kultur/Region-Skanes-konstsamling](https://www.skane.se/organisation-politik/Vart-uppdrag-inom-kultur/Region-Skanes-konstsamling) [2018-09-09]
- Region Stockholm (u.å. a). *Forskning*. Kompetenscentrum för kultur och hälsa.
<http://www.kulturochhalsa.sll.se/forskning> [2019-01-29]
- Region Stockholm (u.å. b). *Varför är kultur bra för hälsan?*. Kompetenscentrum för kultur och hälsa. <http://www.kulturochhalsa.sll.se/faq/en-tredje-fraga> [2019-01-29]
- Region Västmanland (2017). *Konsten i vården*.
<https://regionvastmanland.se/kultur/konsten-i-varden> [2019-01-10]
- Region Östergötland (2016). *Konstprogram: Finspångs vårdcentrum*. [rev. 2017-08-05]
<https://docplayer.se/105508334-Konstprogram-finspangs-varldcentrum.html>
 [2020-11-01]
- Region Östergötland (2018). *Vision 2020 – nya Vrinnevisjukhuset*.
[https://www.regionostergotland.se/Om-regionen/Bygga-for-framtidens-varld-
 2/Vision-2020---nya-Vrinnevisjukhuset](https://www.regionostergotland.se/Om-regionen/Bygga-for-framtidens-varld-2/Vision-2020---nya-Vrinnevisjukhuset) [2019-01-10]
- Riksantikvarieämbetet (u.å.). *Definition av kulturarv och kulturmiljö*.
<https://www.raa.se/kulturarv/definition-av-kulturarv-och-kulturmiljo> [2018-11-23]
- Riksantikvarieämbetet (2018 webbplats). *Kyrkor*.
<https://www.raa.se/om-riksantikvarieambetet/fragor-och-svar/kyrkor> [2018-06-06]
- Stadsmuseet (u.å.). *Stadsmuseets kulturhistoriska värdering*.
[https://stadsmuseet.stockholm.se/om-hus2/klassificering-och-k-
 markning/stadsmuseets-kulturhistoriska-klassificering/](https://stadsmuseet.stockholm.se/om-hus2/klassificering-och-k-markning/stadsmuseets-kulturhistoriska-klassificering/) [2020-10-25]
- Statens konstråd (u.å. a). *Permanent konst*. [https://statenskonstrad.se/utveckla-
 konsten/permanent-konst](https://statenskonstrad.se/utveckla-konsten/permanent-konst) [2018-07-15]

- Statens konstråd (u.å. b). *Regeringsuppdrag*. <https://statenskonstrad.se/om-oss/regeringsuppdrag> [2019-01-15]
- Stockholms läns landsting (u.å. a). *Konst i landstinget*. <http://kultur.sll.se/kopia-av-konst-i-landstinget> [2020-05-24]
- Stockholms läns landsting (u.å. b). *Konst i vården* [2018-11-30] sedan *Konst i vårdmiljö*. <https://www.sll.se/verksamhet/Kultur/konst-i-varden> [2019-01-29]
- Svenska kyrkan (2018). *Konst, kultur och integration*. <https://www.svenskakyrkan.se/konst-kultur-och-integration> [2018-06-06]
- Sveriges simhallar (2020). <https://www.befair.se/sveriges-simhallar> [2020-06-14]
- Sveriges kommuner och landsting (2018). *Regional kultur*. <https://skl.se/skolakulturfritid/kulturfritid/regionalkultur.8618.html> [2018-09-09]
- Västfastigheter (2018). *Inköp av konst*. <http://www.vastfastigheter.se/konst/inkop-av-konst> [2019-01-10]
- Växjö domkyrka (2018). *Konstverk och inventarier i Växjö domkyrka*. <https://www.svenskakyrkan.se/vaxjo/konstverk-och-inventarier-i-vaxjo-domkyrka> [2018-05-12]
- Yale University (u.å.). *Technical art history*. <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295949&p=1973119> [2018-12-08]

Film, radio- och TV-program

- Arkitekter berättar* (1976). Att se in i framtiden [TV-program]. Sveriges Television, 8 september.
SVT Öppet arkiv: <https://www.oppetarkiv.se/video/17091074/arkitekter-berattar> [2018-05-12]
- Far till staden* (2001) [film]. Regi: Magnus Gertten och Stefan Berg. Produktion: Auto Images AB i samarbete med Sveriges Television Malmö Propello AB.
<https://www.svtplay.se/video/51272/far-till-staden> [2020-05-17]
- Kulturmybeterna* (2017). Initiativet konst i miljonprogram lanserades 2014 [TV-program]. Sveriges Television, 20 september.
<https://www.svtplay.se/klipp/15274377/initiativet-konst-i-miljonprogram-lanserades-2014?info=visa> [2018-05-12]
- Kulturnytt (2005). *Bobos hjärta – ett konstverks historia*, 2 juni 2005.
<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=632227> [2020-05-17]
- Kulturnytt (2010). *Vart tar den offentliga konsten vägen?*, 9 februari.
<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=3428139> [2018-09-02]
- Nu kommer 70-talet* (1969 a). Har Svensson en chans? [TV-program]. Sveriges Television, 4 december. SVT Öppet arkiv:
<https://www.oppetarkiv.se/video/4625025/nu-kommer-70-talet> [2018-05-12]
- Nu kommer 70-talet* (1969 b). Är Sverige möjligt? [TV-program]. Sveriges Television, 22 december. SVT Öppet arkiv: <https://www.oppetarkiv.se/video/4754972/nu-kommer-70-talet> [2018-05-12]

- Nu kommer 70-talet* (1970 a). Röda rummet 1979 [TV-program]. Sveriges Television, 1 februari. SVT Öppet arkiv: <https://www.oppetarkiv.se/video/4755200/nu-kommer-70-talet> [2018-05-12]
- Nu kommer 70-talet* (1970 b). Det finns en chans [TV-program]. Sveriges Television, 1 mars. SVT Öppet arkiv: <https://www.oppetarkiv.se/video/4755212/nu-kommer-70-talet> [2018-05-12]
- Sverige!* (2020). Fredrik Gertten, hemligt galleri, film om döden. Sveriges Television, 8 maj. <https://www.svtplay.se/video/26680546/sverige/sverige-sasong-23-fredrik-gertten-hemligt-galleri-film-om-doden?start=auto>
- UR *Samtiden - Skydda kulturarvet [Elektronisk resurs] : Graffiti som konstobjekt och kulturarv*. (2013). Utbildningsradion

Tryckta källor

Offentligt tryck redovisas under egen rubrik, efter periodica.

Periodica

Dagspress:

- Arbetet*. (1887–1995). Malmö: Nya Arbetet AB. Här:
1983-10-21, ”Konsten ska bort’. Nu skriver hyresgästerna till konstnärerna” [förstasida] och ”Ska det här föreställa konst? Nu vill hyresgästerna och MKB rensa på Lindängen”.
- Barometern*. (1841–). Kalmar: Barometern-OT AB. Här:
1994-04-16, ”Dopkällan mindre viktig i domkyrka”.
- Dagen*. (2004–). Stockholm: Tidnings aktiebolaget nya dagen. Här:
2005-06-28, ”Domprost Johan Unger lämnar sin tjänst”.
- Dagens Nyheter*. (1864–). Stockholm: AB Dagens nyheter. Här:
1950-01-27. ”Väldets örnar över ’Det rätta’ i stentolkning av Tegnér’s dikt”.
2020-02-02, ”Därför har Zlatans staty förstörts – av fansen som älskat honom” [film].
- Expressen*. (1944–). Stockholm: AB Kvällstidningen Expressen. Här:
1966-03-22, ”Nybyggd slum”.
- Helsingborgs Dagblad*. (1884–). Helsingborg: Helsingborgs dagblad Här:
2020-02-16: ”Hatet mot Zlatanstatyn säger något om vårt samhälle”.
- Motala tidning*. (1926–2008). Motala: Motala tidning. Här:
1996-06-05, ”Modern konst i Växjö Domkyrka”.
- Skånska Dagbladet*. (1888–). Malmö: AB Skånska dagbladet. Här:
1980-05-19, ”Konsten stör mig inte, men...” och ”Bra konst räddar inte sterilt tråkigt område”.
- Smålandsposten*. (1867–). Växjö: Smålandsposten AB. Här:
1994-04-16, ”Altartavlor i glas och trä”.
1994-04-27, ”Växjö domkyrkas inre”.
1994-04-30, ”Förändra inte vår domkyrka”.

- Svenska Dagbladet*. (1884–). Stockholm: Hb Svenska dagbladets AB & Co. Här:
 2006-11-30, ”Skulpturer rör upp känslor i Växjö”.
 2015-04-17, ”Väggmålningarna som stoppade rivningen av Kolingsborg”.
 2015-07-08, ”Visa konsten av Callenberg i Kolingsborg”.
- Sydsvenska Dagbladet Snällposten*. (1848–2004, därefter *Sydsvenskan*). Här:
 1968-11-24, ”MKB har spritt konstverk för 1,2 miljoner”.
 1968-11-28, ”Vissa risker med offentl[ig konst]. Konstreord i år för Malmö HSB”.
 1971-11-14, ”Vinterfia kan spelas med osande täckjacka”.
 1971-11-14, ”Bostadsmiljö i färg”.
 1971-11-14, ”Statyn har en bebis i magen”.
 1973-03-20, ”MKB-problem: Konsten tål inte väder och barn”.
 1977-08-13, ”Så tycker man om förortskonsten: Bättre med gräsmattor, lekplatser”.
 1982-12-03, ”Boende har tröttnat på ’meningslös’ betongkonst. Hotar med att riva fiaspelet med slägga”.
 1982-12-08, ”Svårt få bort konstverken. De är skyddade av upphovsmannarätten”.
 1983-10-20, ”Malmö skrotar förortskonsten. Kränkta skapare till motattack” [förstasida] och ”MKB skrotar konst på Lindängen. Är bara hinder får chockade konstnärer veta”.
 1983-10-22, ”Konst kan inte ursäktas dålig boendemiljö. Konstprofessor vill flytta konstverken”.
 1983-10-28, ”Konsten får skulden för missnöjet”.
 1983-11-06, ”’Skulpturerna ska bort!’ Hyresgästerna i Lindängen vill själva utforma sin närmiljö”.
 1983-11-06, ”Konstnämnden är bara rådgivande”.
 1984-02-02, ”Nu är hennes konst accepterad på Lindängen”.
- Sydsvenskan*. (2004–). Malmö: Sydsvenska dagbladets aktiebolag. Här:
 2018-02-05, ”Låt inte det offentliga bli ofantligt igen”.

Tidskrifter

- Aris: art research in Scandinavia : bulletin / utgiven från Konsthistoriska institutionen i Lund*. (1969-1989). Lund: The Institute of Art History, [University of Lund]. Här: *Aris (1978–1979)*. *Art in public space..* (1981). Lund: Div. for contemporary art and art life, Inst. of the history of art [Avd. för nutida konstliv och miljö, Inst. för konstvetenskap], Univ.
- Arkitektur = The Swedish architectural review*. (1959–). Stockholm: Byggmästarens förlag. Här: *Arkitektur* 1989:3: ”Vrinnevi sjukhus Norrköping”.
- Bebyggelsehistorisk tidskrift*. (1981–). Stockholm: Bebyggelsehistorisk tidskrift. Här: *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, nr 62/2011: ”Mot ett vidgat kulturarv”.
- Current Swedish archaeology*. (1993–). Stockholm: Swedish Archaeological Society. Tillgänglig på internet: <http://www.arkeologiskasamfundet.se/csa/archive.html>
 Här: *Current Swedish Archeology*, 2017:25: ”Agenda Cultural Heritage and the Future of Archaeology at Sweden’s County Museums”.
- Formmännen: meddelanden från K. Vitterhets, historie och antikvitets akademien*. (1906–). Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien.
 Tillgänglig på Internet: <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/378>

- Här: ”Från kulturhistoriska byråns verksamhetsområde”. *Fornvännen*, 1969 ss. 59–66 samt ”Vårt kulturarv – Sverigedemokraterna, främlingsfientlighet och bevarandearbete”, *Fornvännen*, 2012 (107):2: ss. [112]-115.
- Havekunst: nordisk tidskrift för planläggning af have og landskab : Scandinavian review for garden and landscape planning, Hagekunst. Trädgårdskonst.* (1920-1968). Köbenhavn: Arkitektens Forl. Här: ”Bostadsområde i Västertorp, Stockholm”
- Historisk tidskrift.* (1881-). Stockholm: Svenska historiska föreningen.
Tillgänglig på Internet: http://www.historisktidskrift.se/tidigare_nummer.htm
Här: *Historisk tidskrift* 2002(122):2: ”Begreppet kulturarv – något för historievetenskapen?”.
- Konstnärliga element i publik miljö.* (1976-1979). Stockholm: Statens humanistiska forskningsråd.
- Läkartidningen: organ för Sveriges läkarförbund.* (1965-). Stockholm: Sveriges läkarförbund. Tillgänglig på Internet: <http://www.lakartidningen.se>. Här: *Läkartidningen* nr 37: ”Möten med konstverk i läkekonsstens hus” och ”Vardagskonst som väcker känslor på jobbet”.
- Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri.* (1878-). Stockholm: Norstedt. Här: ”Konsten – Institutionerna – Kulturpolitiken”.
- Oppositions: a journal for ideas and criticism in architecture.* (1973-). New York: Institute for Architecture and Urban Studies. Här: *Oppositions: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, 1982 (25): ”The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin”.
- Populär arkeologi.* (1983-). Lund: Populär arkeologi. Här: *Populär arkeologi* 2018:4, ”Historien vi ärvde”.
- Synpunkt: populär tidskrift för konst.* (1970-1992). Stockholm: Synpunkt. Här: nr 6/7 1974.
- Vår bostad: organ för Hyresgästernas och HSB:s riksförbund.* (1937-2006). Stockholm: Vår bostad. Här: *Vår bostad* 1983:9: ”Konst – för vem? Vi som bor här vill inte ha den!”.

Offentligt tryck

Författningar och förordningar

- KRFS 2012:2. *Riksantikvarieämbetets föreskrifter om kyrkliga kulturminnen.*
https://www.kulturradet.se/globalassets/start/om-oss/sa-arbetar-kulturradet/sa-styrs-vi/forfattningssamling/forfattningssamling-dokument/forfattningssamling/riksantikvarieambetet/krfs_2_2012.pdf
- KRFS 2018:3. *Riksantikvarieämbetets föreskrifter och allmänna råd om byggnadsminnen.*
https://www.kulturradet.se/globalassets/start/om-oss/sa-arbetar-kulturradet/sa-styrs-vi/forfattningssamling/forfattningssamling-dokument/forfattningssamling/riksantikvarieambetet/krfs_2018_3.pdf
- SFS 1947:385. *Byggnadslag.* Stockholm.
- SFS 1947:390 *Byggnadsstadga.* Stockholm.
- SFS 1951:680. *Religionsfrihetslag.* Stockholm: Justitiedepartementet.
- SFS 1960:729. *Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk.* Stockholm: Justitiedepartementet.
- SFS 1970:994, *Jordabalk.* Stockholm: Justitiedepartementet.

KONSTEN ATT FÖRVALTA

- SFS 1976:580. *Lag om medbestämmande i arbetslivet*. Stockholm: Arbetsmarknadsdepartementet.
- SFS 1977:1160. *Arbetsmiljölagen*. Stockholm: Arbetsmarknadsdepartementet.
- SFS 1987:10. *Plan- och bygglagen*. Stockholm: Socialdepartementet.
- SFS 1988:950. *Kulturmiljölagen*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 1990:195. *Förordning om vård av statens konst*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 1992:1528. *Lag om offentlig upphandling*. Stockholm: Finansdepartementet.
- SFS 1993:1617. *Ordningslagen*. Stockholm: Justitiedepartementet.
- SFS 1998:808. *Miljöbalken*. Stockholm: Miljö- och energidepartementet.
- SFS 1998:1591. *Lag om Svenska kyrkan*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 1998:1593. *Lag om trossamfund*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 2007:1188. *Förordning med instruktion för Statens konstråd*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 2010:900. *Plan- och bygglagen*. Stockholm: Finansdepartementet.
- SFS 2010:1121. *Förordning om bidrag till förvaltning av värdefulla kulturmiljöer*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 2013:558. *Förordning om statliga byggnadsminnen*. Stockholm: Kulturdepartementet.
- SFS 2016:398. *Förordning om stöd till utemiljöer i vissa bostadsområden*. Stockholm: Finansdepartementet.
- SFS 2016:1145. *Lag om offentlig upphandling*. Stockholm: Finansdepartementet.

Propositioner

- Finansdepartementet (1998). *Utveckling och rättvisa – en politik för storstaden på 2000-talet* (Regeringens proposition 1997/98:165). Stockholm: Regeringskansliet.
- Finansdepartementet (2014). *Budgetpropositionen för 2015* (Regeringens proposition 2014/15:1). Stockholm: Regeringskansliet.
- Finansdepartementet (2015). *Budgetpropositionen för 2016* (Regeringens proposition 2015/16:1). Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturdepartementet (1976). *Om den statliga kulturpolitiken 3* (Regeringens proposition 1975/76:135). Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturdepartementet (1987). *Om kulturmiljövård* (Regeringens proposition 1987/88:104). Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturdepartementet (1996). *Regeringens proposition 1996/97:3: kulturpolitik*. (1996). Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturdepartementet (1998). *Kulturarv kulturmiljöer och kulturföremål* (Regeringens proposition 1998/99:114). Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturdepartementet (2009). *Tid för kultur* (Regeringens proposition 2009/10:3). Stockholm: Regeringskansliet. Tillgänglig på Internet: <https://www.regeringen.se/49bb92/contentassets/5afd813ffae94dae91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103>
- Kulturdepartementet (2017). *Kulturarvspolitik* (Regeringens proposition 2016/17:116). Stockholm: Riksdagens tryckeriexpedition [distributör]. Tillgänglig på Internet: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/proposition/2017/02/prop.-201617116/>

- Kungl. Maj:ts proposition nr 157 (1937). *Kungl. Maj:ts proposition till riksdagen angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer*. Stockholms slott.
- Kungl. Maj:ts proposition nr 100 (1967). *Kungl. Maj:ts proposition till riksdagen angående riktlinjer för bostadspolitiken, m.m.* Stockholms slott. Tillgänglig på Internet: http://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/proposition/kungl-majts-proposition-nr-100-ar-1967_ES30100/html
- Kungl. Maj:ts proposition nr 28 (1974). *Kungl. Maj:ts proposition angående den statliga kulturpolitiken*. Tillgänglig på Internet: https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/proposition/kungl-majts-proposition-angaende-den-statliga_FX0328

Anförda propositioner i kronologisk ordning

- Kungl. Maj:ts proposition 1937:157 till riksdagen angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer.*
- Kungl. Maj:ts proposition 1967:100 till riksdagen angående riktlinjer för bostadspolitiken, m.m.*
- Kungl. Maj:ts proposition 1974:28 angående den statliga kulturpolitiken.*
- Regeringens proposition 1975/76:135 om den statliga kulturpolitiken 3.*
- Regeringens proposition 1987/88:104 om kulturmiljövård.*
- Regeringens proposition 1996/97:3. Kulturpolitik.*
- Regeringens proposition 1997/98:165. Utveckling och rättvisa – en politik för storstaden på 2000-talet.*
- Regeringens proposition 1998/99:114. Kulturarv – kulturmiljöer och kulturföremål.*
- Regeringens proposition 2009/10:3. Tid för kultur.*
- Regeringens proposition 2014/15:1. Budgetpropositionen för 2015.*
- Regeringens proposition 2015/16:1. Budgetpropositionen för 2016.*
- Regeringens proposition 2016/17:116. Kulturarvspolitik.*

Utredningar, överväganden och betänkanden

- 1948 års konstutredning (1956). *Konstbildning i Sverige [Elektronisk resurs] : förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran* (SOU 1956:13). Stockholm: Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:sou-877323>
- 1965 års musei- och utställningsakkunniga (1974). *Offentlig konst: överväganden och förslag beträffande konst i statliga byggnader och lokaler*. (Ds U, 0346–5675 ; 1974:5) [Stockholm]: [Liber/Förlag].
- 1968 års beredning om stat och kyrka (1972). *Samhälle och trossamfund: slutbetänkande. Bil. 1–19*. (SOU 1972:37). Stockholm:
- 1993 års kyrkobyggnadsutredning (1996). *Fädernas kyrkor – och framtidens: betänkande*. Uppsala: Svenska kyrkans centralstyrelse.
- Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer*. (1936). (SOU 1936:50). Stockholm: Nord. bokh. i distr.
- Bostadssociala utredningen (1946). *Bostadssociala utredningen Slutbetänkande. D. 1, Allmänna riktlinjer för den framtida bostadspolitiken. Förslag till låne- och bidragsformer* (SOU 1945:63). Stockholm:
- Byggindustrialiseringsutredningen (1968). *Upphandling av stora bostadsprojekt: delbetänkande* (SOU 1968:43). Stockholm:

- Byggindustrialiseringsutredningen (1969). *Rationellt småhusbyggande: betänkande* (SOU 1969:63). Stockholm:
- Byggindustrialiseringsutredningen (1971). *Byggandets industrialisering: betänkande* (SOU 1971:52). Stockholm:
- Hemmen och samhällsplaneringen (1956). *Hemmen och samhällsplaneringen: Bostads-kollektiva kommitténs slutbetänkande* (SOU 1956:32). Stockholm:
- Höjd bostadsstandard (1965). *Höjd bostadsstandard* (SOU 1965:32). Stockholm 1965.
- Kulturmiljöutredningen (2012). *Kulturmiljöarbete i en ny tid: betänkande* (SOU 2012:37). Stockholm: Fritze. Tillgänglig på Internet: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2012/06/sou-201237/>
- Kulturutredningen (1995). *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994: en rapport från Kulturutredningen. Tabellbilaga.* (SOU 1995:85) Stockholm: Fritze
- Kulturutskottet (1978). *Kulturutskottets betänkande 1978/79:11 med anledning av motion om värden av offentligt ägd konst.* Stockholm: Regeringskansliet.
- Kulturutskottet (1996). *Kulturutskottets betänkande 1996/97:KrU 1.* Stockholm: Regeringskansliet.
- Kyrkoberedningen (1994). *Staten och trossamfunden: betänkande* (SOU 1994:42). Stockholm: Fritze.
- PBL-utredningen (1979). *Ny plan- och bygglag: betänkande. D. 1 [Lagförslag, sammanfattning, motiv till första avdelningen].* (SOU 1979:65). Stockholm: LiberFörlag/Allmänna förl.
- PBL-utredningen (1979). *Ny plan- och bygglag: betänkande. D. 2 [Motiv till avdelningarna 2-7, specialmotivering].* (SOU 1979:66). Stockholm: LiberFörlag/Allmänna förl.
- Staten och trossamfunden Den kulturhistoriskt värdefulla kyrkliga egendomen och de kyrkliga arkiven : betänkande.* (1997). (SOU 1997:43). Stockholm: Fritze
- Statens kulturråd (1972). *Ny kulturpolitik: [betänkande]. D. 1, Nuläge och förslag* (SOU 1972:66). Stockholm:
- Tillsynsutredningen (2004). *Tillsyn: förslag om en tydligare och effektivare offentlig tillsyn : slutbetänkande.* Stockholm: Fritzes offentliga publikationer (SOU 2004:100). Tillgänglig på Internet: <http://www.regeringen.se/content/1/c6/03/15/70/c1e08cbf.pdf>
- Utredningen om en översyn av statens fastighetsförvaltning (2011). *Staten som fastighetsägare och hyresgäst: betänkande* (SOU 2011:31). Stockholm: Fritze.
- Tillgänglig på Internet: <http://www.regeringen.se/sb/d/108/a/165713>
- Utredningen om konst i offentlig miljö (1995). *Konst i offentlig miljö: betänkande.* (SOU 1995:18). Stockholm: Fritze.

Anförda utredningar i kronologisk ordning

- SOU 1936:50. *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer.* Stockholm: Nord. bokh. i distr.
- SOU 1945:63. *Bostadssociala utredningen Slutbetänkande. D. 1, Allmänna riktlinjer för den framtida bostadspolitikern. Förslag till läne- och bidragsformer.* Stockholm:
- SOU 1956:13. *Konstbildning i Sverige. förslag till åtgärder för att främja svensk estetisk fostran angivet 1948 års konstutredning.* Stockholm:

- SOU 1956:32. *Hemmen och samhällsplaneringen: Bostadskollektiva kommitténs slutbetänkande*. Stockholm:
- SOU 1965:32. *Höjd bostadsstandard*. Stockholm.
- SOU 1968:43. *Upphandling av stora bostadsprojekt: delbetänkande*. Stockholm:
- SOU 1969:63. *Rationellt småhusbyggande: betänkande*. Stockholm:
- SOU 1971:52. *Byggandets industrialisering: betänkande*. Stockholm:
- SOU 1972:37. *Sambälle och trossamfund: slutbetänkande. Bilaga 1–19*. Stockholm:
- SOU 1972:66. *Ny kulturpolitik: [betänkande]. D. 1, Nuläge och förslag*. Stockholm:
- Ds U 1974: 5. *Offentlig konst: överväganden och förslag beträffande konst i statliga byggnader och lokaler*. Stockholm:
Kulturutskottets betänkande 1978/79:11 med anledning av motion om vården av offentligt ägd konst. Stockholm: Regeringskansliet.
- SOU 1979:65–66. *Ny plan- och bygglag: betänkande. D. 1–2*. Stockholm:
- SOU 1994:42. *Staten och trossamfunden: betänkande*. Stockholm: Fritze.
- SOU 1995:18. *Konst i offentlig miljö: betänkande*. Stockholm: Fritze.
- SOU 1995:85. *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994: en rapport från Kulturutredningen. Tabellbilaga*. Stockholm:
- 1993 års kyrkobyggnadsutredning (1996). *Fädernas kyrkor – och framtidens: betänkande*. Uppsala: Svenska kyrkans centralstyrelse.
- Kulturutskottets betänkande 1996/97:KrU 1*. Stockholm: Regeringskansliet.
- SOU 1997:43. *Staten och trossamfunden Den kulturhistoriskt värdefulla kyrkliga egendomen och de kyrkliga arkiven: betänkande*. Stockholm:
- SOU 2004:100. *Tillsyn: förslag om en tydligare och effektivare offentlig tillsyn: slutbetänkande*. Stockholm: Fritzes offentliga publikationer.
- SOU 2011:31. *Staten som fastighetsägare och hyresgäst: betänkande*. Stockholm: Fritze.
- SOU 2012:37. *Kulturmiljöarbete i en ny tid: betänkande*. Stockholm: Fritze.
- Övriga skrivelser och beslut från regeringen*
- Kulturdepartementets uppdrag (2015). *Uppdrag till Statens konstråd att förbereda en satsning på kulturverksamheter i vissa bostadsområden med inriktning på konstnärlig gestaltning*. (Regeringsbeslut 29, Ku2015/01873/KI). Stockholm: Regeringskansliet.
- Regeringskansliet (2016). *1 miljard kronor till upprustning av bostäder i utvalda områden* [pressmeddelande]. <https://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2016/07/1-miljard-kronor-till-upprustning-av-bostader-i-utvalda-omraden> [2018-07-06]
- Regeringskansliet (2017). *Kultur och hälsa bör ihop* [artikel], 30 juni. <https://www.regeringen.se/artiklar/2017/06/kultur-och-halsa-hor-ihop/> [2018-09-06]
- Regleringsbrev för budgetåret 2020 avseende Riksantikvarieämbetet* (2019). Stockholm: kulturdepartementet. <https://www.esv.se/statsliggaren/regleringsbrev/?RBID=20362>
- Regleringsbrev Statens konstråd* (2017). Statens konstråds regleringsbrev för 2018, regeringsbeslut I:16, 2017-12-13 (beslutsdatum 2017-12-15) [Elektronisk resurs]. Ekonomistyrningsverket. Tillgänglig på Internet: <http://www.esv.se/Pages/RegleringsbrevPdf.aspx?RBID=18543&Version=HelaBrevet&File=Myndighet+Statens+konstr%c3%a5d.pdf>

Regleringsbrev Riksantikvarieämbetet (2017). Riksantikvarieämbetets regleringsbrev för 2018, regeringsbeslut I:20, 2017-12-13 [Elektronisk resurs]. Ekonomistyrningsverket. Tillgänglig på Internet: <http://www.esv.se/>
Skr. 2008/09:220. *Kyrkoantikvariska frågor*. Stockholm: Kulturdepartementet.

Litteratur

Litteraturlistan inkluderar tryckt material och artiklar från internet.

- Aagaard-Mogensen, Lars (red.) (1976). *Culture and Art: an Anthology*. Nyborg: F. Lokke.
- Adlercreutz, Thomas (2001). *Kulturregdomsrätt: Med en kommentar till kulturminneslagen. Agenda kulturarv: slutrapport*. (2004). Stockholm: [Riksantikvarieämbetets förlag]
- Ahlstrand, Jan Torsten (1977). *Konstnärer i miljögestaltningen: rapport från en konferens anordnad av Statens kulturråd*, Stockholm: Statens kulturråd.
- Ahlström, Gabriella (1999). *Ecce homo: berättelsen om en utställning*. Stockholm: Bonnier.
- AIC (1994) Code of Ethics and Guideline for Practice
https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/administration/governance/code-of-ethics-and-guidelines-for-practice.pdf?sfvrsn=ca344aed_21 [2018-08-06]
- Albert, Marie-Theres, Bernecker, Roland & Rudolff, Britta (red.) (2013). *Understanding Heritage: Perspectives in Heritage Studies*. Berlin: De Gruyter.
- Alibrahim, Muna (2019). *Effects of Art and Design on Orientation in Healthcare Architecture: a study of wayfinding and wayshowing in a Swedish hospital setting*. Diss. Lund : Lunds universitet.
- Alzén, Annika & Hillström, Magdalena (red.) (1999). *Kulturarvet, museerna och forskningen: rapport från en konferens 13–14 november 1997*. Stockholm: Riksbankens jubileumsfond.
- AM public (2017). *Program för konstnärlig gestaltning: Vrinnevisjukhuset: Region Östergötland* [2015-10-21, reviderad 2017-01-10 och 2017-08-05]
<https://docplayer.se/24020679-Elementa-program-for-konstnarlig-gestaltning-vrinnevisjukhuset.html> [2020-11-01]
<https://www.regionostergotland.se/C3%A5rdcentrum%20Region%20%C3%96sterg%C3%B6tland%20reviderad%20170805.pdf> [2018-09-09]
- Andersson, Åke E., Sahlin, Nils-Eric & Hansson, Bengt (red.) (1993). *Huvudinnehåll: tolv filosofiska uppsatser*. Nora: Nya Doxa.
- Anjou, Eric (1952). Bostadsområde i Västertorp, Stockholm. I: *Havekunst*, 33:e årg. Köpenhamn, ss. 34–35.
- Anshelm, Jonas (red.) (1993). *Modernisering och kulturarv: essäer och uppsatser*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.
- Arnstberg, Karl-Olov (1996). Genrebilden av miljonprogrammet. I: Rörby, Martin (red.) *En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet, ss. 24–33.
- Aronsson, Peter (2004). *Historiebruk: att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.
- Aronsson, Peter & Hillström, Magdalena (red.) (2005). *Kulturarvens dynamik: det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Norrköping: Tema Kultur och samhälle, Campus Norrköping, Linköpings universitet.

- Art in Public Space* (1981). Lund: Div. for contemporary art and art life, Inst. of the history of art [Avd. för nutida konstliv och miljö, Inst. för konsthistoria], Univ. Artsman, Margareta (2006). Skulpturer får faddrar. *Svenska Dagbladet* 3 oktober https://www.hb.se/Global/HB%20-%20extern/Biblioteket/Skriva%20och%20referera/Harvardguiden_Version9_6.pdf [2020-03-08]
- Ashley-Smith, Jonathan (1999). *Risk Assessment for Object Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Att förvalta offentlig konst och arkitektur: estetisk vandalism : [dokumentation av seminarium 21 mars 1996, Konstakademien, Stockholm]*. (1996). Stockholm: Svenska arkitekters riksförb. (SAR).
- Aunér, Bertil (2006). *MKB konstguide*. Malmö: MKB fastighets AB.
- Avrami, Erica C., Mason, Randall. & de la Torre, Marta (red.) (2000). *Values and Heritage Conservation [Elektronisk resurs] : research report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute. <http://bit.ly/18uPDuA>
- Baltic Sea region cultural heritage forum (2017). *From Postwar to Postmodern: 20th Century Built Cultural Heritage : the 6th Baltic Sea Region Cultural Forum : Conference Proceedings / [editor: Maria Rossipal]*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
- Baxandall, Michael (1972). *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: a Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford:
- Beardsley, Monroe (1976). Is Art Essentially Institutional?. I: Aagaard-Mogensen, Lars (red.). *Culture and Art: an Anthology*. Nyborg: F. Løkke, ss. 194–209.
- Beckman, Svante (1993 a). Om kulturarvets väsen och värde. I: Anshelm, Jonas (red.). *Modernisering och kulturarv: essäer och uppsatser*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion, ss. 61–124.
- Beckman, Svante (1993 b). Oreda i fornvängen. I: Anshelm, Jonas (red.). *Modernisering och kulturarv: essäer och uppsatser*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion, ss. 25–40.
- Beckman, Svante (2002). Kulturarvens framtider. I: *Inspiration, diskussion*. [Agenda kulturarv]. Stockholm.
- Bedoire, Fredric (2013). *Restaureringskonstens historia*. Stockholm: Norstedt i samarbete med Kungl. Konsthögskolan.
- Bengtsson, Herman & Lindblad, Jakob (2017). Uppsala domkyrkas restaureringar – från medeltiden till 1970-talet. I: *Kyrkobyggnad och kyrkorum (2017). Kyrkobyggnad och kyrkorum: forskningsfrågor*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, ss. 77–115.
- Bengtzon, Olle (1966). Nybyggd slum. *Expressen*, 22 mars.
- Bengtzon, Olle (1996). Husesyn på miljonprogrammet. I: Rörby, Martin (red.) *En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet, ss. 66–75.
- Bergman, Tommy (2016). Delar av konsten i Kolingsborg har räddats. *SVT Nyheter*, 20 januari. <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/delar-av-konsten-i-kolingsborg-har-raddats> [2020-05-20]
- Bergmann, Sigurd (2003). *I begynnelsen är bilden: en befriande bild-konst-kultur-teologi*. Stockholm: Proprius.

- Bergström, Lars (1992). *Grundbok i värde teori*. 2 uppl., Stockholm: Thales.
- Berman, Patricia G. & Lindberg, Anna Lena (2002). *Den maskulina mystiken: konst, kön och modernitet*. Lund: Studentlitteratur.
- Beskow, Per (1991). När bilden blev ikon. I: Hallonsten, Gösta (red.). *Östkyrkan förr och nu: studier i den ortodoxa traditionen*. Lund: Teologiska institutionen, Univ., ss. 13–33.
- Bexhed, Jan-Mikael (2008). Kulturegendomsrätt – vad är det? I: Schultz, Mårten (red.), *Stockholm Centre for Commercial Law årsbok 1*. Stockholm: Stockholm Centre for Commercial Law, ss. 33–54.
- Blekinge kyrkliga hembygdskalender*. (1957–1975). Karlskrona: Kyrklig samling.
- Bohman Stefan (1999). Historia, museer och nationalism. I: Alzén, Annika & Hillström, Magdalena (red.) (1999). *Kulturarvet, museerna och forskningen: rapport från en konferens 13–14 november 1997*. Stockholm: Riksbankens jubileumsfond, ss. 96–102.
- Bonnier, Ann Catherine & Sjöström, Ingrid (2013). *Kyrkornas hemligheter*. Stockholm: Medström.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Boverket (2009). *Social och ekologisk upprustning [Elektronisk resurs]: förnyelse av Lindängen*. 1. uppl. Karlskrona: Boverket. http://www.boverket.se/Global/Webbokhandel/Dokument/2009/social_och_ekologisk_upprustning.pdf [2018-08-06]
- Boverket (2013). *Gestaltning av offentliga miljöer: samverkansprojekt*. Boverket. https://www.boverket.se/globalassets/publikationer/dokument/2013/gestaltning_av_offentliga_miljoer.pdf
- Boverket (2015). *Attraktiva miljöprogramsområden: platskvalitet med ökad delaktighet [Elektronisk resurs]* (Rapport 2015:20). Karlskrona: Boverket. <http://www.boverket.se/globalassets/publikationer/dokument/2015/attraktiva-miljo-programsomraden-platskvalitet-med-okad-delaktighet3.pdf>
- Boverket (2016). *Information om stöd till renovering och energieffektivisering i vissa bostadsområden*. <https://www.boverket.se/contentassets/18c27e0a06c3406ca53b1d611b692946/information-om-stod-till-renovering-och-energieffektivisering-i-vissa-bostadsomraden.pdf> [2018-07-15]
- Börjessgård, Britt-Marie (2013) [Jönköpings läns museum]. Julens motiv målat i glas. *Byggnadsvårdsbloggen* [blogg], 23 december. <https://byggnadsvardjonkoping.wordpress.com/tag/elis-lundqvist> [2018-05-12]
- Caldenby, Claes (2005). Arkitekturen. I: *Signums svenska konsthistoria [Bd 13], Konsten 1950–1975*. Lund: Signum, ss. 450–525.
- Caple, Chris (2000). *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making*. London: Routledge.
- Castañer, Xavier (2013). Management Challenges of Cultural Heritage Organizations. I: Rizzo, Ilde & Mignosa, Anna (red.). *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*. Cheltenham, UK: Edward Elgar, ss. 209–230.
- Castenfors, Birgitta (2002). *Konsten i kvarteret Garnisonen*. Stockholm: Vasakronan.
- Castenfors, Bo (1989). Vrinnevi sjukhus Norrköping. *Arkitektur*. 1989:3, ss. 12–17.
- Castor, Anders & Sahlin, Nils-Eric (2008). Mycket svåra beslut. I: Persson, Johannes & Sahlin, Nils-Eric (red.). *Risk & Riski*. Nora: Nya Doxa, ss. 231–248.

- Cennini, Cennino (1960[1933]). *The Craftsman's Handbook: the Italian "Il Libro dell'Arte"*. New York: Dover Publ.
- Christensson, Inga Kajsa, Strindvall, Sara & Falk, Sven-Erik (red.) (2011). *Tingens ordning. Riktlinjer och råd för kyrkans inventarieförteckning* [broschyr]. Skara stift.
- Christensson, Jakob (red.) (2009). *Signums svenska kulturhistoria 1900-talet*. Stockholm: Signum.
- Clavir, Miriam (2002). *Preserving what is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*. Vancouver: UBC Press.
- Coelsch-Foisner, Sabine (red.) (2015). *Memorialisation*. Heidelberg: Winter.
- Connerton, Paul (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Conservation Principles, Policies and Guidance* (2008). English Heritage.
<https://historicengland.org.uk/images-books/publications/conservation-principles-sustainable-management-historic-environment/conservationprinciples-policiesandguidanceapril08web/> [2020-02-26]
- Dagens Nyheter* (2020). Därför har Zlatans staty förstörts – av fansen som älskat honom [film], 2 februari. <https://www.dn.se/sport/darfor-har-zlatans-staty-forstorts-av-fansen-som-alskat-honom/> [2020-05-20]
- Dahlberg, Markus & Franzén, Kristina (red.) (2008). *Sockenkyrkorna: kulturarv och bebyggelsehistoria*. 1. [uppl.] Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
- Dahlberg, Markus, Romberg, Thomas & Wienberg, Jes (red.) (2010). *Maglarp: kyrkan som försvann*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
<http://lup.lub.lu.se/record/1538245>
- Dahlkvist, Mats (2003). Jürgen Habermas' teori om "privat" och "offentligt". I: Habermas, Jürgen. *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. 4., översedda uppl. Lund: Arkiv, ss. i–xxxii.
- Dahlquist, Matilda (2010). *Kyrkliga inventarier och inventarieförteckningar: projektrapport*.
- Danto, Arthur Coleman (1999). *Philosophizing Art: Selected Essays*. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press.
- Demarsin, Bert, Schrage, Eltjo J. H., Tilleman, Bernard & Verbeke, Alain L. (red.) (2008). *Art and Law*. Brugge: die Keure.
- Dickie, George (1971). *Aesthetics: an Introduction*. Indianapolis: Pegasus.
- Dickie, George (1974). *Art and the Aesthetic: an Institutional Analysis*. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- Dickie, George (1984). *The Art Circle: a Theory of Art*. New York: Haven.
- Dickie, George (1997). *Introduction to aesthetics: an analytic approach*. New York: Oxford Univ. Press.
- Diesen, Ingrid & Ahlmark, Lars (1978). Motion 1977/78:1118 om vården av offentligt ägd konst. <https://data.riksdagen.se/fil/0A5D60F0-EEC6-46D2-8753-7CF13749BA5E> [2020-08-03]
- Dreier, Thomas (1995). Restoration and Moral Rights of the Artist under Comparative Law. I: *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*. Zürich: Schulthess, ss. 105–123.

- Eberstein Tina (1976). *Kommunal konstinköpspolitik: undersökning rörande ett urval kommuner och samtliga landstings inköp av konst 1971–1973*. Diss. Stockholm : Univ.
- Economics and Heritage Conservation [Elektronisk resurs] : a Meeting Organized by the Getty Conservation Institute, December 1998, Getty Center, Los Angeles..* (1999). Los Angeles: Getty Conservation Institute.
http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/econrpt.pdf
- E.C.C.O. Professional Guidelines (I) (2002). *The Profession*. http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_I.pdf [2020-06-10]
- E.C.C.O. Professional Guidelines (II) (2003) *Code of Ethics*. http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_II.pdf [2020-06-10]
- E.C.C.O. Professional Guidelines (III) (2004) *Education*. http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_III.pdf [2020-06-10]
- Edman, Victor (1994). *Tidlösheten återupprättad: studier i restaureringskonstens teori och historia : licentiatarhandling*. Stockholm: KTH.
- Eklund, Dan (2013). Kvinnorna är inga skönhetsobjekt. *Smålandsposten* 22 maj
<https://www.smp.se/lobby/kvinnorna-ar-inga-skönhetsobjekt/> [2020-03-10]
- Ellenius, Allan (1971). *Den offentliga konsten och ideologierna: studier över verk från 1800- och 1900-talen*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Ellenius, Allan (red.) (1990). *Bilden som källa till vetenskaplig information: föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 13–14 april 1989*. Stockholm: Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakad.
- Ellenius, Allan (red.) (1992). *Det offentliga rummet: förfall och återupprättelse : internationellt symposium 5–6 april 1990*. Uppsala: Univ.
- Emerick, Keith (2014). *Conserving and Managing Ancient Monuments: Heritage, Democracy, and Inclusion*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Eng, Staffan (2018). Historien vi ärvde. *Populär arkeologi* 2018:4, ss. 16–19.
- Engvall, Urban (red.) (2002). *Levande rum eller museum: grunder för ett policydokument om kyrkorummet*. Uppsala: Svenska kyrkan, Nämnden för kyrkolivets utveckling.
- Ericson, Gunnar & Faxé, Jacob (2016). *Malmö konstguide: offentlig konst i staden*. Malmö: Kira.
- Ericsson, Urban, Molina, Irene & Ristilampi, Per-Markku (2002). *Miljonprogram och media: föreställningar om människor och förorter [Elektronisk resurs]*. Integrationsverket & Riksantikvarieämbetet. Tillgänglig på Internet:
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-41892>
- Eriksen, Anne (2014). *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory*. New York: Berghahn Books.
- Eriksson, Anne-Louise & Persson, Per Erik (u.å.). Kvinnoprästfrågan. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-06-06]
- Eriksson, Olof (1996). Brännpunkt 60-tal – den politiska och tekniska bakgrunden. I: Rörby, Martin (red.) *En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet, ss. 35–45.
- Fagerström, Linda (2005). *Randi Fisher – svensk modernist*. Diss. Lund : Lunds universitet.
- Fagerström, Linda (2014). Modernistisk konst – varken konstvetenskapligt forskningsfält eller kyrkligt kulturarv. I: Karlsmo, Emilie, Lindblad, Jakob & Widmark, Henrik

- (red.). *De kyrkliga kulturarven: aktuell forskning och pedagogisk utveckling*. Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis : Uppsala universitetsbibliotek [distributör], ss. 117–126.
- Fagerström, Linda (2020). Hatet mot Zlatanstatyn säger något om vårt samhälle. Helsingborgs Dagblad, 16 februari. <https://www.hd.se/2020-02-16/hatet-mot-zlatanstatyn-sager-nagot-om-vart-samhalle> [2020-05-20]
- Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.) (2010). *Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*. Malmö: Arena.
- Fahlström, Jennie (2010 a). Möten med konstverk i läkekonstens hus. *Läkartidningen*, 107(37), ss. 2181–2182.
- Fahlström, Jennie (2010 b). Vardagskonst som väcker känslor på jobbet. *Läkartidningen*, 107(37), ss. 2183–2184.
- Fairclough, G. J. (red.) (2008). *The Heritage Reader*. London: Routledge.
- Ferring, Mari (2006). *Dionysos på Årsta torg: färgfrågan i svenske 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 svensket 1970-tal*. Diss. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan.
- Flarup Källmark, Åsa (2004). Rum i Rummet – att ge människor plats. I Granberg, Gunnar (red.). *Gamla kyrkorum i en ny tid: arkitekter och teologer om kyrkorummets nutida användning*. Örebro: Libris, ss. 31–38.
- Flyvbjerg, Bent (2006). Five Misunderstandings About Case-Study Research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), ss. 219–245. <http://qix.sagepub.com>
- Formvännerna (1969). Från kulturhistoriska byråns verksamhetsområde. *Formvännerna*, ss. 59–66. http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/5741/1969_aktuellt.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Foucault, Michel (2003[1973]). *The Birth of the Clinic: an Archaeology of Medical Perception*. London: Routledge.
- Foundation for the Conservation of Modern Art (1999). The Decision-making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art. I: 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, ss. 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. <http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/299/9789172096127.pdf?sequence=6>
- Freeland, Cynthia A. (2006). *Konstteori: en introduktion*. Stockholm: Raster.
- Fridlitzius, Thorsten (red.) (1972). "Miljön tar form": Huddinge sjukhus på Liljevalchs 16 september/10 oktober. Stockholm: Landstinget.
- Frisk med konst: Lasarettet i Norrköping. (1988). Norrköping: Lasarettet.
- Fröhlig, Florence (2017). Minne. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red.). *Tillämpad kulturteori*. Upplaga 1 Lund: Studentlitteratur, ss. 35–54.
- Fuchs, Helen (2014). När blir samtidskonst i kyrkan konsthistoriskt intressant? I: Karlsmo, Emilie, Lindblad, Jakob & Widmark, Henrik (red.). *De kyrkliga kulturar-*

- ven: *aktuell forskning och pedagogisk utveckling*. Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis : Uppsala universitetsbibliotek [distributör], ss. 127–134.
- Förslag till nya kriterier för statens ägande och förvaltning av kulturfastigheter. Återrapportering enligt regeringsuppdrag 2008. Riksantikvarieämbetet. Dnr: 101-2002-2008
http://www.raa.se/publicerat/rapp2008_15.pdf [2020-02-23]
- Gabrielsson, Catharina (2006). *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*. Diss. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan, 2007. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kth:diva-4271>
- Gallie, Walter Bryce (1956a), Essentially Contested Concepts. I: *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol.56, (1956), ss. 167–198. <https://www.jstor.org/stable/4544562>
- Gallie, Walter Bryce (1956b), Art as an Essentially Contested Concept. I: *The Philosophical Quarterly*, Vol.6, No. 23, (April 1956), ss. 97–114.
<https://doi.org/10.2307/2217217>
- Gallie, Walter Bryce (1964). *Philosophy and the Historical Understanding*. London: Chatto & Windus.
- Geijer, Mia (2004). *Ett nationellt kulturarv: utveckling av en professionell vård och förvaltning av statliga byggnadsminnen*. Lic.-avh. Stockholm : Tekn. högsk.
- Geijer, Mia (2007). *Makten över monumenten: restaurering av vasaslott 1850–2000*. Diss. Stockholm : Kungliga tekniska högskolan.
- Génétay, Cissela & Lindberg, Ulf (2014). *Plattform Kulturbistorisk värdering och urval [Elektronisk resurs] : grundläggande förhållningsätt för arbete med att definiera, värdera, prioritera och utveckla kulturarvet*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.
- Gibson, Lisanne & Pendlebury, John R. (red.) (2009). *Valuing historic environments*. Farnham: Ashgate. [även Pendlebury 2009, elektronisk resurs]
- Giddens, Anthony (1979). *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Giddens, Anthony (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity press.
- Giebler, Julia, Sartorius, Andrea & Heydenreich, Gunnar (2018). Revisiting the Decision-Making Model. *SBMK Summit on (Inter)national Collaboration. Acting in Contemporary Art Conservation*, 15–16 november 2018.
http://www.sbmkn.nl/uploads/summit_2018-z.pdf
- Gill, Alexander (2012). Vårt kulturarv - Sverigedemokraterna, främlingsfientlighet och bevarandearbete. *Fornvännen (Print)*. 2012(107):2, ss. [112]–115.
http://fornvannen.se/pdf/2010talet/2012_112.pdf
- Gill, Alexander (2017). Agenda Cultural Heritage and the future of archaeology at Sweden's county museums. *Current Swedish Archaeology*. 2017(25), ss. 33–38.
- Gmainer-Pranzl, Franz (2015). 'Memoria': Crisis of the Cultural Memory – Aspects of an Anamnetic Thology. I: Coelsch-Foisner, Sabine (red.). *Memorialisation*. Heidelberg: Winter, ss. 93–111.
- God konst i hem och samlingslokaler* (1945). *God konst i hem och samlingslokaler: Nationalmuseum 19 oktober–2 december 1945* (1945). Nationalmusei utställningskatalog, nr

- 115, Stockholm: Nationalmuseum.
- Granberg, Gunnar (red.) (2004). *Gamla kyrkorum i en ny tid: arkitekter och teologer om kyrkorummets nutida användning*. Örebro: Libris.
- Granberg, Gunnar (red.) (2007). *Konstnärer och teologer om ny konst i kyrkorummet*. Uppsala: Uppsala stift.
- Grandien, Bo (1974). *Drömmen om medeltiden: Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare = [A mediaeval vision] : [Carl Georg Brunius, architect and pioneer]*. Diss. Uppsala : Univ.
- Granefelt Laurén, Karl (2006). *Att definiera konst. En kritik av George Dickies institutionella teori*. Linköpings universitet, C-uppsats i praktisk filosofi.
<http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:23311/FULLTEXT01.pdf>
- Grundberg, Jonas (2000). *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag: en introduktion till kulturarvsförvaltningens teori och praktik*. 1. uppl. Göteborg: Institutionen för arkeologi, Göteborgs universitet.
- Grundberg, Jonas (2004). *Historiebruk, globalisering och kulturarvsförvaltning: utveckling eller konflikt?*. Diss. Göteborg : Univ.
- Grünfeldt, Juhan (red.) (1981). *Bilder och rum under jord: tre decenniers konst i Stockholms tunnelbana*, Lund: Arkiv för dekorativ konst.
- Grünfeldt, Juhan, Söderström, Göran & Stensman, Mailis (red.) (1985). *En värld under jord: färg och form i tunnelbanan*, 1. uppl., Stockholm: LiberFörlag.
- Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red.) (2017). *Tillämpad kulturteori*. Upplaga 1 Lund: Studentlitteratur.
- Gustafsson, Agne (u.å.). Kommunindelingsreform. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-06-06]
- Gustafsson, Evald & Ullén, Marian (1970). *Växjö domkyrka: Växjö, Småland band IV:1*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Gustafsson, Ivar (1961). Konsten en tillgång för kyrkan. I: *Blekinge kyrkliga hembygds-kalender*. (1957–1975). Karlskrona: Kyrklig samling, ss. 24–29.
- Gärdenfors, Peter & Sahlin, Nils-Eric (1993). Varför skall vi minnas våra beslut? I: Andersson, Åke E., Sahlin, Nils-Eric & Hansson, Bengt (red.). *Huvudinnehåll: tolv filosofiska uppsatser*. Nora: Nya Doxa, ss. 189–205.
<http://lup.lub.lu.se/record/7989559>
- Haas, Tigran & Olsson, Krister (2014). Transmutation and Reinvention of Public Spaces Through Ideals of Urban Planning and Design. *Space and Culture*, 17(1), ss. 59–68. doi: 10.1177/1206331213493855
- Habermas, Jürgen (2003). *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. 4., översedda uppl. Lund: Arkiv. Originallets titel (1962): *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied:
- Hagström, Emma Löf (2020). Bromstens klassiska graffitivägg ska rivas. *SpångaDirekt* 28 april. <https://www.stockholmdirekt.se/nyheter/bromstens-klassiska-graffitivagg-ska-rivas/reptdA!2EsM1JMehg9tw7xrAvAuA/> [2020-05-02]
- Hall, Thomas (red.) (1999). *Rekordåren: en epok i svenskt bostadsbyggande*. 1. uppl. Karlskrona: Boverket.

- Hallonsten, Gösta (red.) (1991). *Östkyrkan för och nu: studier i den ortodoxa traditionen*. Lund: Teologiska institutionen, Univ.
- Hammelev Jørgensen, Mikael (2017). *Förhandlingar om kulturföremål: parterers intressen och argument i processer om återförande av kulturföremål*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet.
- Hanner Nordstrand, Charlotta (2000). *Konstliv i Göteborg: konstföreningen, museisamlingen och mecenaten Bengt Erland Dahlgren*. Diss. Göteborg : Univ.
- Hanner Nordstrand, Charlotta (2008). *Göteborgs museums 1800-tal: fem decennier av kunskap och utveckling*. Göteborg: Göteborgs stadsmuseum
- Hanner Nordstrand, Charlotta, Berggrén, Gunnel, Hansson, Joakim & Stenback, Fanny (2015). *Kyrkans föremål: beskrivande lexikon*. [Göteborg]: Göteborgs universitet & Skara stiftshistoriska sällskap.
- Hansson, Jonas (2005). Folkhemmets tid: I: *Signums svenska konsthistoria*. [Bd 13], *Konsten 1950–1975*. Lund: Signum, ss. 9–23.
- Hansson, Marie (2005). Trädgårdskonsten. I: *Signums svenska konsthistoria*. [Bd 13], *Konsten 1950–1975*. Lund: Signum, ss. 526–558.
- Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. I: *Feminist Studies*, 14 (3), ss. 575–599.
Tillgänglig på internet: <http://www.jstor.com/stable/3178066>
- Harding, Tobias (2007). *Nationalising culture: the reorganisation of national culture in Swedish cultural policy 1970–2002*. Diss. Linköping : Linköpings universitet.
Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:liu:diva-9896>
- Harrison, Rodney (red.) (2010). *Understanding the Politics of Heritage*. Manchester: Manchester University Press.
- Harrison, Rodney (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Milton Park, Abingdon: Routledge.
- Hedström, Per (2004). *Skönhet och skötsambet: konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor 1870–1940*. Diss. Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Hempel, Carl Gustav (1952). *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Herklint, Ewamarie (2000). *Bevarandets etiska funktioner: relationer mellan människor, platser och hus*. Diss. Göteborg : Chalmers tekn. högsk.
- Hermerén, Göran (1983). *Aspects of Aesthetics*. Lund: LiberFörlag/Gleerup.
- Hermerén, Göran & Halldén, Sören (red.) (2006). *Konsterna och själen : estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Hermerén, Göran, Hjärne, Lars, Lind, Hans, Lindgren, Katarina, Löfberg, Arvid, Reimers, Rolf H. & Åhrén, Per (red.) (1980). *Att värdera byggd miljö*. Stockholm: Statens råd för byggnadsforskning.
- Hermerén, Karin (2002). [Konserveringsateljé syd AB] *Vårdplan för konstsamlingen tillhörande Region Skåne*, maj 2002, ss. 1–39. [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2003). [Konserveringsateljé syd AB] *Vårdplan för konstsamlingen tillhörande Landskrona museum*, juli 2003. [Otryckt källa]

- Hermerén, Karin (2007). *Avdelningen för kulturmiljöförvaltning. Analys etapp 3*. Antikvarisk-tekniska avdelningen, Riksantikvarieämbetet, 101-100-2007, 2007-05-01, ss. 1–53. [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2008 a). Conservation of Art in Public Places. I: *15th Triennial Conference Preprints, New Delhi, 22–26 September 2008*, ed. J. Bridgland, Allied Publishers, New Delhi, Vol. I, ss. 469–474.
- Hermerén, Karin (2008 b). *Kulturmagasinet. Utredning om ansvarsområden*. Dunkers kulturhus, 2008-09-03, ss. 1–41. [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2009 a). *Galring i praktiken*. Samlingsavdelningen, Statens maritima museer, dnr 2009/09-42, ss. 1–32. [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2009 b). *Kunskapsuppbyggnad kring kyrkomiljöerna som kulturarv efter relationsförändringen kyrka/stat år 2000* [Elektronisk resurs]. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 1–92. <http://www.raa.se/publicerat/9789172095502.pdf>
- Hermerén, Karin (2009 c). *Vasas framtida konserveringsbehov*. Samlingsavdelningen, Statens maritima museer [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2014). *Den utsatta konsten: att förvalta konst i offentlig miljö – etik, lagstiftning och värdeförändring*. Licentiatavhandling Göteborg : Göteborgs universitet. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/37750>
- Hermerén, Karin (2015). [Konserveringsateljé syd AB] Vrinnevi sjukhus. *Behov och åtgärder för byggnadsanknuten konst*. [Otryckt källa]
- Hermerén, Karin (2016). Conservation: Increasing or Decreasing Value. I: ICOMOS Sweden's Scientific Working Group for Mural Paintings Meeting. *Mediaeval Murals in the Church Attics of Östergötland: Technical Art History, Reception History, Value : Proceedings of a Symposium held on the 8–9th September 2015 at Norrköping Art Museum organised by ICOMOS Sweden's Scientific Working Group for Mural Paintings*. Stockholm: Type and Tell, ss. 76–83.
- Hermerén, Karin (2017). What about the Art? Challenges of Authenticity and Preservation of Art Related to Buildings and Architecture. I: Baltic Sea Region Cultural heritage forum (2017). *From Postwar to Postmodern: 20th Century Built Cultural Heritage : the 6th Baltic Sea Region Cultural Forum : Conference Proceedings / [editor: Maria Rossipal]*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 141–148.
- Hermerén, Karin & Orrje Henrik (2012). Exposed and Unseen: Management of Public Immovable Art, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) 24th Biennial Congress 2012, Wien/Österrike, 10–14 september 2012. *Studies in Conservation*, vol. 57, no. S1, ss. 157–164.
- Hermerén, Karin & Orrje, Henrik (2014). *Offentlig konst: ett kulturarv : tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst*. Stockholm: Statens konstråd. Den 2., omarb. uppl. finns tillgänglig på Internet: http://issuu.com/statenskonstrad/docs/offentlig-konst-ett-kulturarv_staen
- Hillström, Magdalena (2017). Staten, kyrkan och ansvaret för kyrkobyggnaderna. I: Hillström, Magdalena, Löfgren, Eva & Wetterberg, Ola (red.). *Alla dessa kyrkor: kulturvård, religion och politik*. Göteborg: Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet, ss. 141–181.

- Hillström, Magdalena, Löfgren, Eva & Wetterberg, Ola (red.) (2017). *Alla dessa kyrkor: kulturvård, religion och politik*. Göteborg: Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet.
- Holler, Manfred J. & Mazza, Isidoro (2013). Cultural Heritage: Public Decision-making and Implementation. I: Rizzo, Ilde & Mignosa, Anna (red.). *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*. Cheltenham, UK: Edward Elgar, ss. 17–36.
- Holme, Idar Magne & Solvang, Bernt Krohn (1997). *Forskningsmetodik: om kvalitativa och kvantitativa metoder*. 2., [rev. och utök.] uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Horgby, Björn & Lindström, Dag (2002). Begreppet kulturarv – något för historievetenskapen?. *Historisk tidskrift (Stockholm)*. 2002(122):2, ss. [309]–322.
- 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.
- Håkansson, Maria (2013). *Att verka tillsammans: erfarenheter från gestaltning av offentliga miljöer*. Stockholm: Skolan för arkitektur och samhällsbyggande, Kungliga Tekniska högskolan.
- ICOMOS Sweden's Scientific Working Group for Mural Paintings Meeting (2016). *Medieval Murals in the Church Attics of Östergötland: Technical Art History, Reception History, Value : Proceedings of a Symposium held on the 8–9th September 2015 at Norrköping Art Museum organised by ICOMOS Sweden's Scientific Working Group for Mural Paintings*. Stockholm: Type and Tell.
- ICOMOS (2000). [International council on monuments and sites. Australian National Committee]. *The Burra Charter: the Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance 1999 : with associated Guidelines and Code on the Ethics of Co-existence*. Burwood: Australia ICOMOS. <http://www.icomos.org/australia/>
- ICOMs etiska regler (2011). 2. uppl. Stockholm: ICOM. http://icomsweden.se/wp-content/uploads/2010/12/etiska-regler_webb-1.pdf [2020-02-26]
- Inspiration, diskussion*. (2002–). Stockholm: Agenda kulturarv. Se även *Agenda kulturarv: slutrapport*. (2004). Stockholm: [Riksantikvarieämbetets förlag].
- Irheden, Ulf (red.) (2001). *Fosie: från folkhem till miljonprogram*. Malmö: Fosie stadsdelsförvaltning i samverkan med Storstadens arkitektur och kulturmiljö i Malmö.
- Isakson, Tomas (1996). Miljonprogrammets byggnader – ekonomi och finansiering. I: Rörby, Martin (red.) *En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet, ss. 18–23.
- Ivre, Karl D. & Lundevall, Peter (1978). *Samhällsförändring och byggmarknad*. [Ny uppl.] Stockholm: HSB:s riksförb.
- Jacob, Valentine (2018). *From Bed Curtains to Bishops' Copes? Exploring the Possible Use of Second-hand Bed Curtains in Crafting Thirteen Bishops' Copes for the Coronation of King Adolf Fredrik of Sweden 1751*. Master thesis. Gothenburg : Gothenburg univ., Department of Conservation.
- Jennbert, Kristina (1984). *Den produktiva gåvan: tradition och innovation i Sydkandinavien för omkring 5300 år sedan = [The fertile gift] : [tradition and innovation in southern*

- Scandinavia some 5,300 years ago*]. Diss. Lund : Univ.
<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=1536056&fileOid=2338150>
- Johansen, Birgitta (2002). Ett antikvariskt dilemma. I: *Inspiration, diskussion*. Stockholm: Agenda kulturarv.
- Johansson, Bengt O. H. (1997). *Den stora stadsomvandlingen: erfarenheter från ett kulturmord*. Stockholm: Arbetsgruppen för arkitektur och formgivning, Regeringskansliet.
- Josephson, Ragnar (red.) (1965). *Bilden på muren: studier i Arkiv för dekorativ konst i Lund*. Stockholm: Natur och kultur.
- Joson (1950). Våldets örnar över 'Det rätta' i stentolkning av Tegnér's dikt. *Dagens Nyheter*, 27 januari.
- Juvander, Katarina, Adolphson, Per B. & Franzén, Madeleine (2000). *Arkitektur och liv i kvarteret Garnisonen*. Stockholm: Raster.
- Jönsson, Lars-Eric (1998). *Det terapeutiska rummet: rum och kropp i svensk sinnessjukvård 1850–1970*. Diss. Umeå : Univ.
- Jörnmark, Jan (u.å.). Miljonprogrammet. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-07-14]
- Kahneman, Daniel (2012). *Tänka, snabbt och långsamt*. 1. uppl. Stockholm: Volante.
- Karlsmo, Emilie (2005). *Rum för avsked: begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet.
- Karlsmo, Emilie (2013 a). En liten revolution inledd 1968. I: Bonnier, Ann Catherine & Sjöström, Ingrid. *Kyrkornas bemligheter*. Stockholm: Medström, ss. 234–235.
- Karlsmo, Emilie (2013 b). Marias återkomst. I: Bonnier, Ann Catherine & Sjöström, Ingrid. *Kyrkornas bemligheter*. Stockholm: Medström, ss. 240–241.
- Karlsmo, Emilie, Lindblad, Jakob & Widmark, Henrik (red.) (2014). *De kyrkliga kulturaren: aktuell forskning och pedagogisk utveckling*. Uppsala: Acta universitatis Upsalensis : Uppsala universitetsbibliotek [distributör].
- Kimvall, Jacob (2014). *The G-word: Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.
- Kjellgren, Thomas (u.å.). Nils G. Stenqvist. I: *Svenskt biografiskt lexikon*. Tillgänglig: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/20143> [2019-01-12]
- Konst för Vrinnevi* (1984). *Konst för Vrinnevi. Om den konstnärliga miljögestaltningen av det planerade sjukhuset i Norrköping: Norrköpings konstmuseum 9.12 – 6.1 1985* (1984). Utställningskatalog Norrköpings konstmuseum.
- Konst i bostadsområden..* (1965). Stockholm: Bostadsstyr.
- Konsten en värdeskapande faktor i vårdmiljö* (2017). En seminarierapport från Konstenheten i Västra Götalandsregionen.
https://alfresco.vgregion.se/alfresco/service/vgr/storage/node/content/workpace/SpacesStore/5140418a-cd91-4a67-b487-8bdbdec05954/Konsten%20en%20v%C3%A4rdeskapande%20faktor%20i%20v%C3%A5rdmilj%C3%B6_2018.pdf?a=false&guest=true [2019-01-10]
- Konstnärdsnämnden (2013). *Ingen regel utan undantag: enprocentregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö*. Stockholm: Konstnärdsnämnden.

- Kult eller kulturrum: NKF-seminarium 11–15 september 2001*. 1. [uppl.] (2003). Stockholm: Nordiska konservatorföbundet.
- Kultur och hälsa (2014). Kultur och hälsa – forskningsöversikt. Den kulturella hjärnan. *Karolinska Institutet*. <http://www.kulturellahjarnan.se/wp-content/uploads/2014/09/Kultur-och-ha%CC%88lsa-sammansta%CC%88llning-140912.pdf> [2019-01-10]
- Kulturrådet (2018). *Nationell översyn kultur och hälsa. Samverkan och kunskapsutbyte mellan kultur- hälsoområdet*. <http://mb.cision.com/Main/16157/2619740/910342.pdf> [2019-01-29]
- Kvale, Steinar (2007). *Doing Interviews*. 1. ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.
- Kyrkobyggnad och kyrkorum (2017). *Kyrkobyggnad och kyrkorum: forskningsfrågor*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- La restauration des objets d'art/The Restoration of Works of Art* (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*. Zürich: Schulthess.
- Landstinget Västmanland (2014). Kartläggning av den offentliga konsten i Västmanlands kommuner 2011 och 2014.
- Lantz, Annika (1993). *Intervjumetodik: den professionellt genomförda intervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, Lars-Olof (1986). *Småländsk medeltid*. 1. uppl. Malmö: LiberFörlag.
- Liljeholm, Ylva (1995). *Öppnar konsten kyrkan?*. Uppsala: Svenska kyrkans församlingsnämnd.
- Lilla uppslagsboken* bd 10 (1964–1975). *Växjö domkyrka*. 2., omarb. och utvidgade uppl. Malmö: Norden, spalt 823–824.
- Lillbroända-Annala, Sanna (2010). *Från kåk till kulturarv: en etnologisk studie av omvärderingen av historiska trästadsområden i Karleby och Ekenäs*. Diss.:
- Lindberg, Anna Lena (1988). *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. Diss. Lund : Univ., 1989 [Ny utg. 1991, Lund: Studentlitteratur].
- Lindberg, Anna Lena (1991). *Konstpedagogikens dilemma: historiska rötter och moderna strategier*. [Ny utg.] Lund: Studentlitteratur.
- Lindberg, Anna Lena (red.) (1995). *Konst, kön och blick: feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Stockholm: Norstedt.
- Lindblad, Henrik & Löfgren, Eva (2017). Europas religiösa byggnader i förändring. I: Hillström, Magdalena, Löfgren, Eva & Wetterberg, Ola (red.). *Alla dessa kyrkor: kulturvård, religion och politik*. Göteborg: Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet, ss. 17–39.
- Lindblad, Henrik & Wetterberg, Ola (2017). Delat ansvar. I: Hillström, Magdalena, Löfgren, Eva & Wetterberg, Ola (red.). *Alla dessa kyrkor: kulturvård, religion och politik*. Göteborg: Institutionen för kulturvård, Göteborgs universitet, ss. 183–201.
- Lindblad, Jacob (2008). Kyrkorna 1860–1950. I: Dahlberg, Markus & Franzén, Kristina (red.). *Sockenkyrkorna: kulturarv och bebyggelsehistoria*. 1. [uppl.] Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 291–317.
- Lindbom, Jenni & Hermerén, Karin (2014). *Riktlinjer för förvaltning av offentlig konst*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.

- Lindgren-Fridell, Marita (1984). *Föreningen Konst i skolan: pionjärsats i skolans konstbildning 1947–1976*, [Stockholm]: [Fören. Konst i skolan]: Riksställningar (distr.).
- Lindqvist, Gunnar (2002). *Evangelium i glas. I: Unger, Johan & Lindqvist, Gunnar. Fiat lux – ljus blir till: Bertil Vallien och skapandet av ett altarskåp*. Stockholm: Carlsson, ss. 33–53.
- Linke, Gabriele (2015). I: Coelsch-Foisner, Sabine (red.). *Memorialisation*. Heidelberg: Winter, ss. 129–149.
- Linn, Björn (u.å.). Sigurd Curman. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-06-06]
- Lissing, Thomas (2006). *Karaktärisering och kulturbeskrivning. Växjö domkyrka*. Växjö: Smålands museum.
<http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/show/bilaga/showDokument.raa;jsessionid=AE0C6B8E114295463650A09A8068FE2B.lx-ra-bbr?dokumentId=21000001827372&thumbnail=false>
- Lowenthal, David (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, David (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. 1. paperback ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lundquist, Lennart (u.å.). Förvaltning. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-10-18]
- Lychnos: årsbok för idé- och lärdomshistoria*. 2011. (2011). Uppsala: Lärdomshistoriska samfundet
- Lärkner, Bengt (1979). *Den offentliga konsten och kritiken 1953–1975*. Lund: Inst. för konstvetenskap, Univ.
- Magnusson, Ann (red.) (2002). *Samtidighet: om rum för ritualer*. Stockholm: Statens konstråd.
- Malmös general- och översiktsplaner 1950–2000 (u.å.). Tillgänglig:
<https://malmo.se/download/18.af27481124e354c8f1800041766/1491303432223/ÖSIM.pdf>
- Martins Holmberg, Ingrid (2006). *På stadens yta. Om historiseringen av Haga*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet
- Mellander, Cathrine (2011). Mot ett vidgat kulturarv. I: *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, nr 62/2011, ss. 63–76.
- Merriam, Sharan B. (1994). *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.
- Merryman, John Henry (2002). *Law, Ethics and the Visual Arts*. 4. ed. London: Kluwer Law International.
- Michalski 2007, *The Ideal Climate, Risk Management, the ASHRAE Chapter, Proofed Fluctuations, and Toward a Full Risk Analysis Model Contribution to the Experts' Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies, held in April 2007, in Tenerife, Spain*.
- Miles, Malcolm (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. London: Routledge.
- Minnhagen-Alvsten, Monika (2018). *Från skeiss till verk: konstnärlig utsmyckning i Linköpings domkyrka : utställning om Risbergska fondens gåvor 1974–2018 : Linköpings slotts-*

- ☞ *domkyrkomuseum 1 juni 2018–7 april 2019*. Linköping: Styrelsen för Stiftelsen Professor B. Risbergs Donationsfond.
- Morén, Jane (2015). Reportaget: Väggar som berättar. *Tidskriften Klass*. Nr 4-2015. <http://tidskriftenklass.se/reportaget-vaggar-som-berattar/> [2020-05-20]
- Muñoz Viñas, Salvador (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Nationalencyklopedin* (2020). Bevara. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Dissenterlagen. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-09-15]
- Nationalencyklopedin* (2020). Ecklesiastikdepartementet. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Förvaltning. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Gentrifiering. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-03-10]
- Nationalencyklopedin* (2020). Kulturarv. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-05-02]
- Nationalencyklopedin* (2020). Offentlig. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Permanent. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Sensus studieförbund. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-06-06]
- Nationalencyklopedin* (2020). Överintendent. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2020-02-16]
- Neuman, William Lawrence (2003). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*. 5. ed. Boston: Allyn and Bacon.
- Nilsson, Håkan (red.) (2012). *Placing Art in the Public Realm*. Huddinge: Södertörn University in collaboration with Konstfack.
- Nilsson, Johanna (2015). *Ageing and Conservation of Silk: Evaluation of Three Support Methods Using Artificially Aged Silk*. Diss. : Göteborgs universitet.
- Nilsson, Nils-Henrik (2002). Kyrkorummet som gudstjänstrum. I: Engvall, Urban (red.). *Levande rum eller museum: grunder för ett policydokument om kyrkorummet*. Uppsala: Svenska kyrkan, Nämnden för kyrkolivets utveckling, ss. 6–14.
- Nilsson, Sven (2003). *Kulturens nya vägar: kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*. Malmö: Polyvalent.
- Nordisk familjebok: encyklopedi och konversationslexikon* bd 22 (1951). 4., väsentl. omarb. och konc. uppl. Malmö: Förlagshuset Norden, spalt 702, 704.
- Nyström Rudling, Kajsa (2013). *Intressentens inslytande: En studie av intressenternas roll vid kalkmålningsskonserveringen i Barsebäcks kyrka, utifrån tekniska, formella och värdemässiga perspektiv*. Master thesis. Göteborgs univ., Inst för kulturvård.
- Olander, Britt (1981). Problems Concerning the Care of Art in Public Space. A General Survey. I: *Art in Public Space* (1981). Lund: Div. for contemporary art and art life, Inst. of the history of art [Avd. för nutida konstliv och miljö, Inst. för konstvetenskap], Univ., ss. 107–115.
- Olshammar, Gabriella (2002). *Det permanentade provisoriet: ett återanvänt industriområde i väntan på rivning eller erkännande*. Diss. Göteborg : Chalmers tekn. högsk.
- Olsson, Henry (2009). *Copyright: svensk och internationell upphovsrätt*. Malmö: Norstedts Juridik.

- Olsson, Krister (2003). *Från bevarande till skapande av värde: kulturmiljövården i kunskaps-sambället*. Diss. Stockholm : Tekn. högsk.
- Olsson, Krister & Génétay, Cissela (2013). Begreppsanvändning avseende kulturarv och kulturmiljö i bygg- och planlagtiftningen. Ver. 1.0. [otryckt källa]
- Oredsson, Lars-Göran (1990). *Rumsbildning: en kritisk-beskrivande dokumentation av Lennart Rodbes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus, 1948–1952*. Lund: Univ.
- Oredsson, Lars-Göran (1991). *Rumsbildning: om Lennart Rodbes arbete med Paket i långa banor i Östersunds posthus*, Åhus: Kalejdoskop.
- Orrje, Henrik (2008). Från samtida konst till levande kulturarv. *Statens konstråd års-katalog 38 2008*, Stockholm: Statens kulturråd, ss. 185–189.
- Orrje, Henrik & Lindholm, Anna (red.) (2013). *Konsten att gestalta offentliga miljöer: samverkan i tanke och handling*. Stockholm: Statens konstråd.
- Patton, Michael Quinn (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. 3. ed. London: SAGE.
- Peckham, Robert Shannan (red.) (2003). *Rethinking Heritage: Cultures and Politics in Europe*. London: I. B. Tauris.
- Pedersoli Jr., José Luiz, Antomarchi, Catherine & Michalski, Stefan (2016). *A Guide to Risk Management of Cultural Heritage [Elektronisk resurs]*. Canada: ICCROM. https://www.iccrom.org/sites/default/files/Guide-to-Risk-Management_English.pdf
- Pendlebury, John R. (2009). *Valuing Historic Environments [Elektronisk resurs]*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- Persson, Anders & Sjöqvist, Folke (red.) (2010). *Huddinge sjukhus: 1972–2002*. Stockholm: Karolinska universitetssjukhuset.
- Persson, Johannes & Sahlén, Nils-Eric (red.) (2008). *Risk & Riski*. Nora: Nya Doxa
- Persson, Johannes & Sahlén, Nils-Eric (2013). *Vetenskapsteori för sanningssökare*. Stockholm: Fri tanke.
- Pettersson, Richard (2003). *Den svenska kulturmiljövårdens värdegrunder: en idéhistorisk bakgrund och analys*. Stockholm: Univ.
- Pettersson, Helena, Wolanik Boström, Katarzyna & Öhlander, Magnus (2017). Kapital, habitus och fält. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red.). *Tillämpad kulturteori*. Upplaga 1 Lund: Studentlitteratur, ss. 133–150.
- Phillips, David (1997). *Exhibiting Authenticity*. Manchester: Manchester Univ. Press
- Price, Nicholas Stanley, Talley, Mansfield Kirby & Melucco Vaccaro, Alessandra (red.) (1996). *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles, Calif.: Getty Conservation Institute.
- Pålsson Skarin, Ingela (2011). *A Finance Model for the Built Cultural Heritage [Elektronisk resurs] : Proposals for Improvements of Future Heritage Economics*. Diss. (sammanfattning) Lund : Lunds universitet, 2011. Tillgänglig på Internet: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=2203920&fileOid=2203938>

- Qvarnström Qvarnström, Ludwig (2010). *Vigselrummet i Stockholms rådhus och det tidiga 1900-talets monumentalmåleri: historia, reception, historiografi*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet.
- Rapp, Birgitta (1993) *Konst på sjukhus – till glädje för alla*, Stockholm: Raster.
- Ranby, Henrik (2002). *Harald Boklund: kosmopolitiskt, regionalt och nationalromantiskt i Skånes arkitektur 1890–1930*. Diss. Lund : Univ.
- Ranby, Henrik (2010). Dömd från början? Den problematiska kyrkan i Maglarp. I: Dahlberg, Markus, Romberg, Thomas & Wienberg, Jes (red.). *Maglarp: kyrkan som försvann*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 13–36.
<http://lup.lub.lu.se/record/1538245>
- Ranby, Henrik (2014). Maglarps nya kyrka och frågan om anti-kanoniseringen av det halvgamla. I: Karlsmo, Emilie, Lindblad, Jakob & Widmark, Henrik (red.). *De kyrkliga kulturarven: aktuell forskning och pedagogisk utveckling*, ss. 295–303.
- Region Skåne (2012). *Riktlinjer för inköp av lös konst till Region Skånes konstsamling*. Beslut 2012-02-01, Dnr 1102089.
https://utveckling.skane.se/siteassets/kultur/dokument/riktlinjer_inkop_konst_region_skanes_konstsamling.pdf
- Regionstyrelsen Skåne (2016). Riktlinjer för fast konstnärlig gestaltning – Region Skånesfastighetsbestånd. Dnr 1602314, 13 oktober.
https://www.skane.se/siteassets/gora_affarer/dokument/riktlinjer_for_fast_konstnarlig_gestaltning_regionskane_2016.pdf [2020-06-14]
- Reimers, Rolf H (1980). Värderingsmoment i planeringsprocessen. I: Hermerén, Göran, Hjärne, Lars, Lind, Hans, Lindgren, Katarina, Löfberg, Arvid, Reimers, Rolf H. & Åhrén, Per (red.). *Att värdera byggd miljö*. Stockholm: Statens råd för byggnadsforskning, ss. 5:1–59.
- Reinar, Dag Arne & Westerlind, Ann Mari (2009). *Kulturmiljöanalys – En vägledning för användning av DIVE. Resultat och reformer: riktlinjer för socialdemokratisk politik*. (1964). Stockholm: LO.
- Richmond, Alison & Bracker, Alison Lee (red.) (2009). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. 1st ed. Amsterdam: Elsevier/Butterworth-Heinemann.
- Ridderstedt, Margareta (2017). *Vackert och värdigt: liturgiska textilier från svenska ateljéer 1880–1930*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.
- Riegl, Alois (1928). The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin, i översättning av K. W. Forster and D. Ghirardo. I: *Oppositions: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, 1982 (25), ss. 21–51.
- Riksantikvarieämbetet (2014). *Vägledning för tillämpning av Kulturmiljölagen. Byggnadsminnen. Skyddets innebörd och omfattning (3 kap 2–3 § §)*.
http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/5929/Varia%202013_46.pdf?sequence=6&isAllowed=y [2018-11-23]
- Riksantikvarieämbetet (2017). *Kulturvärden i planerings- och bygglovsprocesser – en utvärdering om kommuners förutsättningar för att ta hänsyn till kulturvärden*.
- Riksantikvarieämbetet (2018). *Kulturvärden försvinner i byggprocessen. Intervjuer och aktgranskning av bygglovsärenden*.

- Ringmar, Sven (1968). *Västertorps skulpturer – en rundvandring i och omkring Västertorpsparken*. Stiftelsen Hägersten, Stockholm.
- Rizzo, Ilde & Mignosa, Anna (red.) (2013). *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*. Cheltenham, UK: Edward Elgar.
- Robach, Cilla (2010). *Formens frigörelse: konsthantverk och design under debatt i 1960-talets Sverige*. Diss. Uppsala : Uppsala universitet.
- Ronström, Owe (2008). *Kulturarvspolitik: Visby : från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlsson.
- Roos, Britta & Gelotte, Hanna (red.) (2004). *Hej bostad: om bostadsbyggande i Storstockholm 1961–1975*. Stockholm: Länsstyrelsen i Stockholms län.
- Rosvall, Jan & Aleby, Stig (red.) (1988). *Air Pollution and Conservation: Safeguarding our Architectural Heritage : special issue*. Amsterdam: Elsevier.
- Roxvall, Anna (2006). Skulpturer rör upp känslor i Växjö. *Svenska Dagbladet* 30 november <https://www.svd.se/skulpturer-ror-upp-kanslor-i-vaxjo> [2020-05-17]
- Rumsfeld, Donald H. (2002). *U.S. Department of Defense News Briefing*. News Transcript. Secretary Rumsfeld and Gen. Myers. Presenter: Secretary of Defense Donald H. Rumsfeld. February 12, 2002 11:30 AM EDT. Tillgänglig: <http://archive.defense.gov/Transcripts/Transcript.aspx?TranscriptID=2636>
- Runfors, Ann (2017). Struktureringsteorin. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red.). *Tillämpad kulturteori*. Upplaga 1 Lund: Studentlitteratur, ss. 115–131.
- Russell, Roslyn & Winkworth, Kylie (2009). *Significance 2.0 – a Guide to Assessing the Significance of Collections*. Collections Council of Australia Ltd. https://www.arts.gov.au/sites/default/files/significance-2.0.pdf?acsf_files_redirect [2020-06-10]
- Rörby, Martin (red.) (1996). *En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet.
- Samuelsson, Gunnar & Åhrén, Per-Olov (u.å.). Svenska kyrkan. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-06-06]
- Sandström, Sven (u.å.). Offentlig konst. I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-11-06]
- Sandström, Sven (red.) (1970). *Konsten i samhället*. Lund: Gleerup.
- Sandström, Sven (1980). *Se och uppleva*. Lund: Inst. f. konstvet.
- Sandström, Sven (1981). No Information Becomes Misinformation. I: *Art in Public Space* (1981). Lund: Div. for contemporary art and art life, Inst. of the history of art [Avd. för nutida konstliv och miljö, Inst. för konstvetenskap], Univ., ss. 88–95.
- Sandström, Sven (1983). *Se och uppleva*. 1. uppl. Åhus: Kalejdoskop.
- Sandström, Sven & Sjöstedt, Sven (red.) (1977). *Konst i ett bostadsområde*. Lund: LiberLäromedel.
- Sandström, Sven, Stensman, Mailis & Sydhoff, Beate (1982). *Konstverkens liv i offentlig miljö*. Stockholm: Sveriges allmänna konstförening.
- SAVE Kortlægning og registrering af bymiljøers og bygningers bevaringsværdi (2011). Kulturarvsstyrelsen, Danmark. <https://slks.dk/omraader/kulturarv/bevaringsvaerdige-bygninger-og-miljoer/bevaringsvaerdige-bygninger-metode/save/> [2020-02-26]

- SBMK Summit on (Inter)national Collaboration. Acting in Contemporary Art Conservation, 15–16 november 2018. Tillgänglig på internet:
http://www.sbmkn.nl/uploads/summit_2018-z.pdf
- Schofield, John (red.) (2014). *Who Needs experts?: Counter-mapping Cultural Heritage*. Farnham: Ashgate.
- Schultz, Mårten (red.) (2008). *Stockholm Centre for Commercial Law årsbok 1*. Stockholm: Stockholm Centre for Commercial Law.
- 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).
- Signums svenska konsthistoria bd 13 (2005). *Konsten 1950–1975*. Lund: Signum, ss. 9–23, 450–558.
- Sigurdson, Ola & Sjölander, Annica (red.) (2016). *Kultur och hälsa i praktiken*. Göteborg: Centrum för kultur och hälsa, Göteborgs universitet.
- Sjöholm Skrubbe, Jessica (2007). *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Slöör, Susanna (2019). Minns Katarina Norling. Tårar för Bobos hjärta. *Omkonst*.
<https://omkonst.se/19-norling-katarina-minnestext.shtml> [2020-05-17]
- Smith, Laurajane (2004). *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*. London: Routledge.
- Smith, Laurajane (2006). *The Uses of Heritage [Elektronisk resurs]*. Hoboken: Taylor & Francis Ltd.
- Staniforth, Sarah (red.) (2013). *Historical Perspectives on Preventive Conservation*. Los Angeles: Getty Trust Publications.
- Starby, Lars & Samuelsson, Olof (u.å.). Glödlampa. I: *Nationalencyklopedin*.
 Tillgänglig: Nationalencyklopedin [2018-09-06]
- Statens konstråd (2018). *Delredovisning 2018 äga rum: Konst händer* (DDnr: 1.1.1./2015:209, 2018-02-28). <https://statenskonstrad.se/app/uploads/2018/03/delredovisning-konst-hander-2018-1.pdf> [2018-07-15]
- Statens konstråd (2019). *Byggnadsanknuten offentlig konst: Kunskapshöjande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön*, genomförd av Statens konstråd i samarbete med Riksantikvarieämbetet för Kulturdepartementet Statens konstråd 2019-05-31 (Dnr 1.1.1/2018:87).
https://issuu.com/statenskonstrad/docs/byggnadsanknuten_offentlig_konst_kunskapshojande_
- Statens konstråd: *En orientering samt redogörelse för rådets tre första verksamhetsår 1 juli 1937–1930 juni 1940*. (1941). Stockholm: Nord. bokh.
- Statens konstråd: *Redogörelse för Konstrådets verksamhet 1 juli 1937–30 juni 1955*. (1955). [Stockholm]: [Nord. bokh.].

- Stensman, Mailis (red.) (1987). *"Konsten är på väg att bli alla—": Statens konstråd 1937–1987*. Stockholm: Statens konstråd.
- Stensman, Mailis (1989). *Konst i industrimiljö*. Saltsjöbaden: Apel.
- Stensman, Mailis (2017). Lennart Rodhes biskopskåpa till Växjö stift. *Vän*, (3), s. 9.
- Stensman, Mailis & Rodhe, Lennart (1995). *Rodhe: Rodhe som textilare*. Stockholm: Norstedt.
- Stickprovsrapport 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.
- Svahn, Hélène (2003). Mellan Strängnäs domkyrka och Vendels kyrka – kyrkointeriörernas behandling i Sverige mellan 1907 och 1930. I: *Kult eller kulturrum: NKFSeminarium 11–15 september 2001*. 1. [uppl.] (2003). Stockholm: Nordiska konservatorförbundet, ss. 34–42.
- Svenska Dagbladet* (2015). Väggmålningarna som stoppade rivningen av Kolingsborg. 17 april. <https://www.svd.se/vaggmalningarna-som-stoppade-rivningen-av-kolingsborg> [2020-05-20]
- Svenska Dagbladet kulturdebatt* (2015). ”Visa konsten av Callenberg i Kolingsborg”, 8 juli. <https://www.svd.se/visa-konsten-av-callenberg-i-kolingsborg> [2020-05-20]
- Svenska kyrkans redovisning för år 2016 angående de kyrkliga kulturråderna och användningen av den kyrkoantikvariska ersättningen: Svenska kyrkans rapport till Kulturdepartementet* (2017). Uppsala: Svenska kyrkan.
- Sweco (2012). *Vrinnevisjukhuset. Vision 2020*. https://www.regionostergotland.se/PageFiles/4855/Slutgiltig_rapport_120203_1%C3%A5gupp1%C3%B6st.pdf [2018-04-04]
- Swensen, Grete (red.) (2013). *Å lage kulturminner: hvordan kulturarv forstås, formes og forvaltes*. Oslo: Novus.
- Sydhoff, Beate (2011). Konsten – Institutionerna – Kulturpolitiken. I *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*. (1878–). Stockholm: Norstedt, ss. 323–330.
- Sydsvenskan* (2018). Låt inte det offentliga bli ofantligt igen. <https://www.sydsvenskan.se/2018-02-05/lat-inte-det-offentliga-bli-ofantligt-igen> [2018-02-05]
- Synpunkt: populär tidskrift för konst* (1974). [nr 6/7] Stockholm: Synpunkt.
- Söderqvist, Lisbeth (1999). *Rekordår och miljonprogram: flerfamiljsbus i stor skala : en fallstudiebaserad undersökning av politik, planläggning och estetik*. Diss. Stockholm : Univ.
- Söderqvist, Lisbeth (2008). *Att gestalta välfärd. Från idé till byggd miljö*.
- Thornberg Knutsson, Agneta (2007). *Byggnadsminnen – principer och praktik: den offentliga kulturmiljövårdens byggnadsmminnesverksamhet : beskrivning och utvärdering / Agneta Thornborg Knutsson*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet.
- Throsby, David (2013). Assessment of Value in Heritage Regulation. I: Rizzo, Ilde & Mignosa, Anna (red.). *Handbook on the Economics of Cultural Heritage*. Cheltenham, UK: Edward Elgar, ss. 456–469.
- Thurén, Torsten (1976). *Är det verkligen sant?: orientering i källkritik*. Stockholm: Esselte studium.
- Thurén, Torsten (2013). *Källkritik*. 3., [rev. och omarb.] uppl. Stockholm: Liber.
- Tidman, Yngve (red.) (1975). *Bo i gemenskap ...: [HSB Malmö 50 år]*. Malmö: HSB

- Tobiasson, LarsErik, Liepe, Anita & Wirdenäs, Anneli (2009). *Växjö domkyrka i nutid och historia*. Ryd: Artéa.
- de la Torre, Marta (red.) (2002). *Assessing the Values of Cultural Heritage [Elektronisk resurs] : research report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute.
http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/values_cultural_heritage.html
- TT (2020) Zlatanstatyn kvar i Malmö – men oklart var, 18 maj.
<https://www.hd.se/2020-05-18/zlatanstatyn-kvar-i-malmo-men-oklart-var>
 [2020-05-20]
- Turtinen, Jan (2006). *Världsarvets villkor: intressen, förhandlingar och bruk i internationell politik*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.
 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-1248>
- Tykesson, Tyke L. & Ingemark Milos, Anna (red.) (2002). *Bostadsmiljöer i Malmö: inventering. D. 3, 1965–1975*. Malmö: Malmö kulturmiljö.
<https://docplayer.se/3141746-Bostadsmiljoer-i-malmo-inventering-del-3-1965-1975.html>
- Törnvall Gunilla (2002). *Offentlig konst i förvandling. Om Signal för Don Q av Jörgen Fogelquist*. Magisteruppsats. Lunds univ., Inst för konst- och musikvetenskap.
- Ullén, Marian & Vassi, Heidi (1998). *Kyrkobyggnader i Kronobergs län*. Växjö: Länsstyr. i Kronobergs län.
- Unger, Johan (2007). *Välkommen till Växjö domkyrka* [broschyr].
- Unger, Johan & Lindqvist, Gunnar (2002). *Fiat lux – ljus blir till: Bertil Vallien och skapandet av ett altarskäp*. Stockholm: Carlsson.
- Unger, Johan, Milltoft, Sven, Sjöstrand, Lena & Tallius Myhrman, Helena (2002). *Kyrkorummet – Guds hus eller församlingens sal. I: Engvall, Urban (red.). Levande rum eller museum: grunder för ett policydokument om kyrkorummet*. Uppsala: Svenska kyrkan, Nämnden för kyrkolivets utveckling, ss. 15–53.
- Unnerbäck, R. Axel (1972). *Statens nuvarande ansvar för kulturhistoriskt värdefulla kyrkobyggnade m.m. I: 1968 års beredning om stat och kyrka (1972). Bilaga 14. Sambälle och trossamfund: slutbetänkande. Bil. 1–19. (SOU 1972:37)* Stockholm:
- Unnerbäck, R. Axel (2002). *Kulturhistorisk värdering av bebyggelse. 1. [uppl.]* Stockholm: Riksantikvarieämbetets förl.
- Utlåtanden och memorial å föredragningslistan för stadsfullmäktiges sammanträde den 16 september 1929. (1929)*. 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 intervenserar i det offentliga rummet. I: Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.). Plats, poetik och politik: samtida konst i det offentliga rummet*. Malmö: Arena, ss. 42–55.
- Vidén, Sonja (1996). *Folkhem och bostadssilor. I: Rörby, Martin (red.) En miljon bostäder*. Stockholm: Arkitekturmuseet, ss. 53–65.
- Vidén, Sonja & Lundahl, Gunilla (red.) (1992). *Miljonprogrammets bostäder: bevara – förnya – förbättra*. Stockholm: Statens råd för byggnadsforskning.
- Vidén, Sonja, Schönning, Klas & Nöre, Kerstin (1985). *Flerbostadshusen i Sverige:*

- kvaliteter och brister, ombyggnadsbehov och möjligheter*. Stockholm: Statens råd för byggnadsforskning. http://www.byggnadsmaterial.lth.se/fileadmin/byggnadsmaterial/BFR-publ/BFR_1985-R95.pdf
- Vilks, Lars (1987). *Konst och konst*. Diss. Lund : Univ.
- Vilks, Lars (2011). *Art: den institutionella konsteorin, konstnärlig kvalitet, den internationella samtidskonsten*. Nora: Nya Doxa.
- Västmanlands länsmuseum (2013). *Den offentliga konsten i Västmanland under modernismen*. [Broschyr] Författare Maria Mellgren. <http://h24-files.s3.amazonaws.com/57899/203511-SNa03.pdf>
- Växjö stifts hembygdskalender. (1909–). Växjö: Växjö stifts hembygdskalender
- Wahlström, Klara (red.) (2008). *Beställd konst: fastighetsägarnas vård och underhåll av byggnadsanknuten konst*. Stockholm: Statens konstråd. http://issuu.com/statenskonstrad/docs/bestalld-konst_fastighetsagarnas-va
- Wahlöö, Anna (2017). *Att göra en klassiker: en studie av fenomenet moderna möbelklassiker i en samtida svensk kontext*. Diss. Lund : Lunds universitet.
- Waismann, Friedrich (1945). Symposium: Verifiability Author(s): D. M. Mackinnon, F. Waismann and W. C. Kneale. *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 19, Analysis and Metaphysics, ss. 101-164. Published by: Oxford University Press on behalf of The Aristotelian Society. <https://www.jstor.org/stable/4106531>
- Waismann, Friedrich (1965). *The Principles of Linguistic Philosophy*. London: Macmillan.
- Waismann, Friedrich (1977). *Philosophical Papers*. Dordrecht: Reidel.
- Waller, R. Robert (2003). *Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Diss. Göteborg : Univ.
- Wangefelt Ström, Helena (2011). Heligt, hotfullt, historiskt: kulturarvifieringen av det katolska i 1600-talets Sverige. *Lychnos*. 2011, ss. 29–53.
- Weibull, Hedvig (2015). Första graffitimålningen i Sverige skyddad. SVT nyheter, 8 december <https://www.svt.se/kultur/konst/omtvistade-fascinate-officiellt-k-markt> [2020-02-26]
- Weijmer, Malin (2019). *I sökandet efter delaktighet. Praktik, aktörer och kulturmiljöarbete [Elektronisk resurs]*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet. <http://hdl.handle.net/2077/58316>
- Weitz, Morris (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(1), ss. 27–35. doi:10.2307/427491
- Weitz, Morris (1964). *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*. Chicago: University of Chicago.
- Weitz, Morris (2014). *Theories of Concepts: a History of the Major Philosophical Traditions*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- West, Susie (red.) (2010). *Understanding Heritage in Practice*. Manchester: Manchester University Press in association with the Open University.
- Wetterberg, Ola (1992). *Monument & miljö*. Diss. Göteborg : Chalmers tekn. högsk., 1993.
- Widigson, (2013). Från miljonprogram till högskoleprogram: plats, agentskap och villkorad valfrihet. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/32783/1/gupea_2077_32783_1.pdf

- Wollheim, Richard (1987). *Painting as an Art*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press.
- Wärn, Daniel (2005). Domprost Johan Unger lämnar sin tjänst. *Dagen*, 28 juni.
<http://www.dagen.se/domprost-johan-unger-lamnar-sin-tjanst-1.220597>
- Yin, Robert K. (1994). *Case study research: design and methods*. 2. ed. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Yin, Robert K. (2009). *Case study research: design and methods*. 4. ed. London: SAGE.
- Yngvason, Hafthor (red.) (2003). *Conservation and Maintenance of Contemporary Public Art*, London: Archetype.
- Åhlberg, Lars-Olof (2014). *Notions of the Aesthetic and of Aesthetics: Essays on Art, Aesthetics, and Culture*. 1 [edition]. New York: Peter Lang.
- Åman, Anders (1976). *Om den offentliga vården: byggnader och verksamheter vid svenska vårdinstitutioner under 1800- och 1900-talen : en arkitekturhistorisk undersökning*. Stockholm: Sveriges arkitekturmuseum.
- Örn, Johan (2007). *I rummets kraftfält: om arkitektur och offentlig inredning i Sverige 1935–1975*. Diss. Stockholm : Kungliga Tekniska högskolan.

Bildförteckning

Bildförteckningen omfattar avhandlingens samtliga bilder, utom de som återfinns i tabellerna 3, 4 och 5, översiktterna över fallstudiernas konstverk.

1. Hertha Hillfon, *Skulpturgrupp*, 1976. Foto: Mailis Stensman. Statens konstråds arkiv.
2. Hertha Hillfon, *Skulpturgrupp*, 1976. Foto: författaren.
3. Hertha Hillfon, *Skulpturgrupp*, 1976, del av verket. Foto: författaren.
4. Hertha Hillfon, *Skulpturgrupp*, 1976, del av verket. Foto: författaren.
5. Hertha Hillfon, *Skulpturgrupp*, 1976, del av verket. Foto: författaren.
6. Lenke Rothman, *Gränsbild mellan mörket och ljus*, 1975. Foto: författaren.
7. Lenke Rothman, *Gränsbild mellan mörket och ljus*, 1975, detalj. Foto: författaren.
8. Lenke Rothman, *Kring en röd stuga*, 1972. Foto: Sten Vilson. Statens konstråds arkiv.
9. Lenke Rothman, *Kring en röd stuga*, 1972, detalj. Foto: Sten Vilson. Statens konstråds arkiv.
10. Atti Johansson, *Hyllning till Ivar-Lo Johansson*, 1969–71. Foto: författaren.
11. Atti Johansson, *Hyllning till Ivar-Lo Johansson*, 1969–71, detalj. Foto: författaren.
12. Växjö domkyrka från sydväst. Foto: författaren.
13. Interiör mot öster, lavering av Per Hörberg 1768. Foto: 1968. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.
14. Interiör mot öster, före 1876. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.
15. Interiör mot öster, efter renovering 1898–1899. Riksantikvarieämbetet, pd-mark.
16. Interiör mot öster, före 1957. Riksantikvarieämbetet. Foto: Sören Hallgren, pd-mark.
17. Interiör mot öster 1968. Riksantikvarieämbetet. Foto: Sören Hallgren, pd-mark.
18. Interiör mot öster 2016. Foto: författaren.
19. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995. Foto: författaren.
20. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995, detalj. Foto: författaren.
21. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995, detalj. Foto: författaren.
22. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995, detalj. Foto: författaren.
23. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995, detalj. Foto: författaren.
24. Erik Höglund och Lars Larsson, *Livets och kunskapens träd*, 1995, detalj. Foto: författaren.
25. Ulla Gowenius (1935–2005), altarmatta, 1995. Foto: författaren.
26. Ulla Gowenius, altarmatta, 1995, detalj. Foto: författaren.
27. Bertil Vallien (f. 1938), *Fiat Lux – Ljus blir till*, 2002. Foto: författaren.
28. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus blir till*, 2002, från sidan. Foto: författaren.
29. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus blir till*, 2002, från sidan. Foto: författaren.

30. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
31. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
32. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
33. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, utsida. Foto: författaren.
34. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
35. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
36. Bertil Vallien, *Fiat Lux – Ljus bliv till!*, 2002, detalj. Foto: författaren.
37. Lennart Rodhe (1916–2005), biskopskåpa med mitra, 1972. Foto: författaren.
38. Lennart Rodhe, biskopskåpa, 1972, detalj. Foto: författaren.
39. Lindängen från sydost, odaterat. © Malmö stadsarkiv.
40. Lindängen från söder, troligen 1974–1975. © Malmö stadsarkiv.
41. Stig Blomberg (1901–1970), *Dimman*, 1972. Foto: Göran Lundkvist AB 1975.
42. Stig Blomberg, *Dimman*, 1972. Foto: författaren 2016.
43. Willy Gordon (1918–2003), *Evolution*, 1972. Lennart Romberg/Bilder i Syd.
44. Willy Gordon, *Evolution*, 1972. Foto: författaren 2016.
45. COHLABB, stolpar. Foton: Lennart Romberg/Bilder i Syd.
46. COHLABB, regnbåge. Foton: Lennart Romberg/Bilder i Syd.
47. COHLABB, lekrör. Foton: Lennart Romberg/Bilder i Syd.
48. COHLABB, regnbågen, bemålade balkonger, plaströr. © Malmö stadsarkiv.
49. COHLABB, bemålade balkonger, MKB-bostäder. Foto: Torbjörn Carlsson 1975. © Malmö stadsarkiv.
50. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff*. Foto: Hans Johnsson/Bilder i Syd.
51. Lindängens konstverk presenteras i dagspressen 1971. Skissernas Museums arkiv.
52. Lindängen från öster, troligen 1973. © Malmö stadsarkiv.
53. Lindängen från nordväst. © Malmö stadsarkiv.
54. Lindängen från söder. © Malmö stadsarkiv.
55. Artiklar ur 1983 års debatt. Skissernas Museums arkiv.
56. Artikel om Hermine Bjerke och *Pilallén* år 1984. Skissernas Museums arkiv.
57. Hermine Bjerke, delar av *Pilallén* år 2016. Foto: författaren.
58. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.
59. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.
60. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff*. Foto: Hans Johnsson/Bilder i Syd.
61. Konsthögskolegruppen, *Fia med knuff* år 2020. Foto: författaren.
62. Hermine Bjerke ur Konsthögskolegruppen, *Pilallén*, detalj. Foto: Lennart Romberg/Bilder i Syd.
63. Hermine Bjerke, *Pilallén* år 2020. Foto: författaren.
64. Konsthögskolegruppen, skärmvägg. Foto: Lennart Romberg/Bilder i Syd.
65. Konsthögskolegruppen, skärmvägg år 2020. Foto: författaren.
66. Alf Munthe (1892–1971), *Ljusbrytning*, 1940. Foto: författaren.

67. Vrinnevisjukhusets huvudentré. Foto: Christian André/Wikimedia Commons.
68. Peter Hellbom, utsmyckning akutgård. Foto: författaren.
69. Pia Göransson, *Jordnära*. Foto: författaren.
70. Vrinnevi sjukhus, Vision 2020. Sweco.
71. Ulrik Samuelson, kafeterians gård (1988). Foto: författaren.
72. Ulrik Samuelson, kafeterians gård, detaljer. Foto: författaren.
73. Ulrik Samuelson, kafeterians gård, detaljer. Foto: författaren.
74. Ulrik Samuelson, kafeterians gård, detaljer. Foto: författaren.
75. Ulrik Samuelson, kafeterians gård, detaljer. Foto: författaren.
76. Sivert Lindblom, *Skulpturgården*. Foto: författaren.
77. Pär Gunnar Thelander, *Pingvin med blå kub*. Foto: författaren.
78. Torgny Larsson, *Torn*. Foto: författaren.
79. Eskil Hansson, utsmyckning smågård. Foto: författaren.
80. Torsten Ridell, utsmyckning smågård. Foto: författaren.
81. Per Pettersson, utsmyckning smågård. Foto: författaren.
82. Eskil Hansson, utsmyckning smågård. Foto: författaren.

Bilaga 1. Licentiatuppsats *Den utsatta konsten*

I licentiatuppsatsen diskuterade jag etik och lagstiftning och i viss mån värdeförändring i samband med förvaltning av offentlig konst, både byggnadsanknuten konst och så kallad lös konst.

Skillnader lyftes fram avseende etiska ställningstaganden under konserveringsprocessen mellan olika offentliga juridiska huvudmän. Vidare undersöktes och diskuterades ändrade ägarstrukturer respektive resursbehov samt lagstiftningens tillämpning och effekter avseende förvaltning och tillsyn, det vill säga vilka antikvariska, ekonomiska och juridiska förutsättningar som fanns och borde utvecklas.³¹⁵ Beslutsprocessens effekter för förvaltning och konservering av offentlig konst diskuterades särskilt i ett avsnitt om etiska aspekter kring bevarandet, då beslut i samband med förvaltning av byggnadsanknutna konstverk får konsekvenser för om och hur konstverken bevaras, beträffande vilka material och metoder, och när detta sker, det vill säga i vilket skick konstverken vidmakthålls.

Resultat och slutsatser

Liksom vad som framkommit i forskningsprojektet *Offentlig konst – ett kulturarv* kunde jag som licentiatuppsatsens resultat tydliggöra flera problem – såväl risker som brister – kring ägande, förvaltning och tillsyn av byggnadsanknuten konst. De rörde i korthet avsaknad av effektiva styrmedel, rikstäckande sammanställning och strategisk samverkan, liksom brister avseende kunskaper kring förvaltning och tillsyn av byggnadsanknuten konst, både hos fastighetsägare och bland kulturmiljövårdens aktörer.³¹⁶ Uppsatsen visade att

³¹⁵ Licentiatuppsatsen omfattar två artiklar. I artikeln *Conservation of Art in Public Places* (Hermerén 2008 a) diskuterades praktisk konservering, etiska ställningstaganden och juridiska påföljder utifrån de skillnader som kan föreligga, dels vid förvaltning mellan byggnadsanknuten och lös konst, dels vid konservering av äldre respektive samtida konstverk. I artikeln *Exposed and Unseen: Management of Public Immovable Art* (Hermerén & Orrje 2012) diskuterades problem relaterade till ägande och förvaltning av byggnadsanknuten konst, med fokus på fastighetsägarnas behov av antikvariska och ekonomiska resurser.

³¹⁶ Med rikstäckande sammanställning avsågs information om hur många och vilka offentliga konstverk som fanns och var dessa var placerade, vilken skulle kunna användas av tillsynsmyndigheter och andra för att förebygga skador och förluster av offentliga konstverk (se Hermerén & Orrje 2014, ss. 352–353). Med strategisk samverkan avsågs samverkan som kunde ha en gynnsam

bur ett konstverk betraktas och värderas, liksom att *vem* som är betraktaren, inte bara i hög grad bestämmer om och hur konstverket bevaras, utan även vilka skyddsmöjligheter som kan användas.

Tre slutsatser kan framhållas. Avseende så kallad lös konst var en slutsats att det var särskilt viktigt att arbeta långsiktigt och förebyggande, exempelvis med en förvaltningsplan omfattande kontinuerligt underhåll och årligen avsatta medel. Även om liknande arbete är viktigt för byggnadsanknuten konst, var min slutsats att viktigast för ett långsiktigt bevarande av de byggnadsanknutna konstverken verkade vara fastighetsägarens eller förvaltarens kontakter med kulturmiljövårdens myndigheter, medan risker relaterade till förändringar avseende ägande, verksamhet och förvaltning inte var av samma avgörande betydelse.

En tredje slutsats var att möjligheter till ekonomiskt stöd skulle kunna bidra till att bevara byggnadsanknuten konst på samma sätt som det genom kulturmiljölagen skyddade kulturarvet – i synnerhet för de fastigheter som hotas av rivning eller där ägarskiften sker och verksamheten ändras. Mitt argument för detta var att den konst som hade köpts för allmänna medel också borde omfattas av ett offentligt och delat ansvar avseende skydd och vård.

Jag argumenterade för att följande områden behövde analyseras vidare: 1) *beslut* i samband med förvaltning av byggnadsanknuten konst, 2) vilka *kriterier* som används, får, kan eller bör användas för att definiera offentlig byggnadsanknuten konst som kulturarv och i samband med långsiktigt bevarande samt 3) vilka *värden* hos den offentliga konsten som är viktiga – enligt vem och givet vad, som lagstiftning, statliga utredningar eller internationella konventioner. En tanke jag förde fram var att metoder avseende förvaltning och tillsyn behövde utvecklas, dels för riskbedömning, dels för att tydliggöra underliggande etik.

effekt ur bevarandesynpunkt, dels mellan nationella, regionala och lokala tillsynsmyndigheter avseende fastighetsägares vård av byggnadsanknuten konst, dels mellan kulturmiljövårdens aktörer och ägare till eller förvaltare av dessa konstverk. Sådan samverkan skulle kunna vara viktig för att utjämna skillnader rörande förvaltning och tillsyn av byggnadsanknuten konst mellan olika regioner, fastighetsägare, tillsynsmyndigheter och den antikvariska praktik som hanterar äldre kulturföremål och byggnader.

Bilaga 2. Intervjufrågor

Om beslutsprocessen vid inköp

Inledande frågor: När konstverken beställdes, hur gick det till? Hur ofta träffades ni? Vilka var ni som var med i gruppen? Hur gick det till? Var ni överens?

Om beslutsprocessen vid bevarande då

Inledande frågor: Nämnades något om bevarande eller långsiktigt underhåll i samband med inköpen? Kommentarer?

Om beslutsprocessen vid bevarande idag

Inledande frågor: Hur tas verken om hand idag? Hur ser processen kring bevarade ut? Vem (vilka kompetenser) ingår i gruppen? Finns en fast budget för förvaltning? Vem beslutar? Arbetar man med planerat underhåll eller engångs-satsningar?

Om prioritering i samband med bevarande

Inledande frågor: Hur gör man prioriteringar i bevarandearbetet? Hur ser processen kring bevarade ut? Vem (vilka kompetenser) ingår i gruppen? Vem beslutar?

Om konflikter

Inledande frågor: Upplevde ni några motsättningar i samband med bevarande? I så fall från vem och av vilka skäl (om de fanns angivna)?

Om samverkan och kompetenser

Inledande frågor: Vilka samverkansparter har varit viktigast i samband med bevarandearbetet med byggnadsanknuten konst? Vilka har du saknat?

Gothenburg Studies in Conservation

ISSN 0284-6578

Redaktör: Ola Wetterberg

Subscriptions to the series and orders for individual copies are sent to:

ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS

Box 222, 405 30 Göteborg, Sweden

acta@ub.gu.se

Tidigare utgåvor:

1. FRANTISEK MAKES *Enzymatic consolidation of the portrait of Rudolf II as "Vertumnus" by Giuseppe Arcimboldo with a new multi-enzyme preparation isolated from Antarctic krill (Euphausia superba)*. Göteborg 1988
2. FRANTISEK MAKES *Enzymatic examination of the authenticity of a painting attributed to Rembrandt: krill enzymes as diagnostic tool for identification of "The repentant Magdalene"*. Göteborg 1992
3. FRANTISEK MAKES *Investigation, restoration and conservation of Matthaeus Merian portraits*. Göteborg 1996
4. BOSSE LAGERQVIST *The Conservation Information System. Photogrammetry as a base for designing documentation in conservation and cultural resources management*. Göteborg 1996
5. JESPER STUB JOHNSEN *Conservation Management and Archival Survival of Photographic Collections*. Göteborg 1997
6. STEPHEN L. WILLIAM. *Destructive Preservation. A Review of the Effect of Standard Preservation Practices on the Future Use of Natural History Collections*. Göteborg 1999
7. AGNETA FRECCERO *Fayum Portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*. Göteborg 2001
8. OLE INGOLF JENSEN *Så målade prins Eugen. Undersökning av pigment, måleriteknik och konstnärligt uttryck baserat på naturvetenskapliga metoder*. Göteborg 2001
9. AGNETA FRECCERO *Encausto and Ganoisis. Beeswax as Paint and Coating during the Roman Era and its Applicability in Modern Art, Craft and Conservation*. Göteborg 2002
10. TINE FRÖYSAKER *The Church Paintings of Gottfried Hendtzschel in Norway – Past and Future Conservation. Part I & II*. Göteborg 2003

11. MARIA BRUNSKOG *Japanning in Sweden 1680s - 1790s. Characteristics and preservation of orientalized coatings on wooden substrates.* Göteborg 2004
12. INGER MARIE EGENBERG *Tarring maintenance of Norwegian medieval stave churches. Characterisation of pine tar during kiln-production, experimental coating procedures and weathering.* Göteborg 2003
13. ROBERT R. WALLER *Cultural Property Risk Analysis Model. Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature.* Göteborg 2003
14. ERICA JOHANSSON *Shaker Architectural Materials and Craftsmanship. The Second Meetinghouse at Mount Lebanon.* Göteborg 2005
15. HÅKAN HÖKERBERG *Att fånga det karaktäristiska i stadens bebyggelse. SAVE-metoden som underlag för bevarandeplanering.* Göteborg 2005
16. FRANTISEK MAKES *Novel enzymatic technologies to safeguard cultural heritage.* Göteborg 2006
17. ANNA KRUS *Kulturarv - Funktion - Ekonomi. Tre perspektiv på byggnader och deras värden.* Göteborg 2006
18. BRITTA ROOS *Värdeproduktion i kulturvårdande projekt. Fönsterrenoveringen vid Stockholms slott. En fallstudie.* Göteborg 2006
19. MALIN MYRIN *Conservation of Gotland Sandstone. Overview of Present Conditions. Evaluation of Methods.* Göteborg 2006
20. SÖLVE JOHANSSON *Hydrauliskt kalkbruk. Produktion och användning i Sverige vid byggande från medeltid till nutid.* Göteborg 2007
21. AGNETA THORNBERG KNUTSSON *Byggnadsminnen - principer och praktik. Den offentliga kulturmiljövårdens byggnadsminnesverksamhet. Beskrivning och utvärdering.* Göteborg 2007
22. ERIKA JOHANSSON *House Master School. Career Model for Education and Training in Integrated and Sustainable Conservation of Built Environments.* Göteborg 2008
23. PÅR MEILING *Documentation and Maintenance Planning Model - DoMaP. A response to the need of conservation and long-term maintenance of facades of modern multi-apartment buildings. Based on case studies in Göteborg in Sweden.* Göteborg 2010
24. CHRISTER GUSTAFSSON *The Halland Model. A Trading Zone for Building Conservation in Concert with Labour Market Policy and the Construction Industry, Aiming at Regional Sustainable Development* Göteborg 2011
25. JOHANNA NILSSON *In Search of Scientific Methods for Conservation of Historic Silk Costumes.* Göteborg 2010
26. BIRGITTA HÅFORS *Conservation of the wood of the Swedish warship Vasa of A.D.1628. Evaluation of polyethylene glycol conservation programmes.* Göteborg 2010
27. GUNNAR ALMEVIK *Byggnaden som kunskapskälla.* Göteborg 2012
28. JONATHAN WESTIN *Negotiating 'culture', assembling a past. The visual, the non-visual and the voice of the silent actant.* Göteborg 2012
29. INGALILL NYSTRÖM *Bonadsmåleri under lupp. Spektroskopiska analyser av färg och teknik i sydsvenska bonadsmålningar 1700-1870.* Göteborg 2012

30. THOMAS STRANG *Studies in Pest Control for Cultural Property*. Göteborg 2012
31. NINA NILSSON *Färgbilden som redskap vid växtkomposition*. Göteborg 2012
32. ULRIK HJORT LASSEN *The Invisible Tools of a Timber Framer. A survey of principles, situations and procedures for marking*. Göteborg 2014
33. KARIN HERMERÉN *Den utsatta konsten. Att förvalta konst i offentlig miljö - etik, lagstiftning och värdeförändring*. Göteborg 2014
34. JONNY ERIKSSON *Bruk av kalk och sand ur ett hantverkligt perspektiv*. Göteborg 2015
35. LEIDULF MYDLAND *Skolehuset som Kulturminne: Lokale verdier og nasjonal kulturminneforvaltning*. Göteborg 2015
36. GUSTAF LEIJONHUFVUD *Decision making on indoor climate control in historic buildings: knowledge, uncertainty and the science-practice gap*. Göteborg 2016
37. JOHANNA NILSSON *Ageing and Conservation of Silk: Evaluation of Three Support Methods Using Artificially Aged Silk*. Göteborg 2015
38. PATRIK JÄREFJÄLL *Navarsmide – en metodstudie ur ett hantverksperspektiv*. Göteborg 2016
39. MIKAEL HAMMELEV JÖRGENSEN *Förhandlingar om kulturföremål. Partens intressen och argument i processer om återförande av kulturföremål*. Göteborg 2017
40. SUSANNE FREDHOLM *Making Sense of Heritage Planning in Theory and Practice. Experiences from Ghana and Sweden*. Göteborg 2017
41. TINA WESTERLUND *Trädgårdsmästarens förökningsmetoder*. Göteborg 2017
42. KRISTINA LINSKOTT *Interpretations of old wood: figuring mid-twelfth century church architecture in west Sweden*. Göteborg 2017
43. CHARLOTTA MELIN BYLUND *Wooden objects in historic buildings: Effects of dynamic relative humidity and temperature*. Göteborg 2017
44. MALIN WEIJMER *I sökandet efter delaktighet: praktik, aktörer och kulturmiljöarbete*. Göteborg 2019
45. JONNY ERIKSSON *Kalkbruk: krympsprickor och historisk utveckling av material, metoder och förhållningssätt*. Göteborg 2019
46. JOAKIM SEILER *Management Regimes for Lawns and Hedges in Historic Gardens*. Göteborg 2020
47. ANNA LINDGREN *Planteringar vid järnvägen: funktion och organisation under stambanornas första tid*. Göteborg 2020
48. ERIK SMÅLAND *Det frivillige fartøyvernet i Noreg: Historisk bakgrunn, omfang og motivasjon*. Göteborg 2020
49. KARIN HERMERÉN *Konsten att förvalta: bevarandets utmaningar och möjligheter värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige rörande offentlig byggnadsanknuten konst*. Göteborg 2020

