

Linköpings Universitet, Campus Norrköping
ISAK/KSM
P7 – Vetenskap, visualisering & visuell kultur
Våren 2007

Offentlig konst i allmänhet

- sjukhuskonst och rondellhundar i synnerhet...

Tillverkare:
Henrik Engström
Markus Hyltbring

Handledare:
Kosta Economou

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte.....	2
1.2 Frågeställningar	2
1.3 Teoretiskt perspektiv & tes.....	3
1.4 Metod och material.....	4
1.5 Disposition.....	6
2. Offentlig konst i allmänhet och sjukhuskonst och rondellhundar i synnerhet.....	7
2.1 Offentlig konst.....	7
2.2 Sjukhuskonst.....	9
2.3 Historien om och debatten kring rondellhundsfenomenet.....	12
3. Presentation av material och analys	15
3.1 Våra informanter.....	15
3.1.1 Ulla Johansson.....	15
3.1.2 Stina Opitz.....	15
3.1.3 Akademi Vreta Kloster.....	15
3.2 Analys av insamlat material	16
3.2.1 Synen på offentlig konst.....	16
3.2.2 Vem får bestämma, köpa och beställa?	19
3.2.3 Vad får köpas och vem får skapa det?.....	21
4. Sammanfattande resultat av analysdiskussion	26

Referenser

1. Inledning

Runt om i landet kryddas våra städer av konst för att försköna och bringa liv till den offentliga miljön. Mer eller mindre abstrakta skulpturer samt statyer på gamla krigsherrar och andra betydelsefulla personer genom historien pryder våra gator och torg medan samhällets offentliga lokaler, såsom vårdlokaler, skolor och andra kommunala byggnader smyckar sina väggar med tavelkonst och dylikt. Denna offentliga konst lämnar ingen oberörd och det finns alltid någon som har något att säga om den senaste utsmyckningen som införskaffats och placerats i det offentliga rummet. Långt innan antikens Grekland har människan gestaltat viktiga och vardagliga händelser, betydelsefulla och vanliga personer och så vidare som sedan placerats ut framför allmänhetens ögon.

Den offentliga konsten har dock genom åren utvecklats och förändrats. Av naturliga skäl ställer vi inte längre ut några krigsherrar på torgen, inte heller ges det istället plats för några statsministrar i någon större utsträckning. Så vad är det som får plats i utsmyckandet av den offentliga miljön på 2000-talet. Vilka konstformer är det som får vara med? Konst som hittas på våra museer sägs ofta vara till för sin egen skull, konst för konstens skull. Offentlig konst däremot är ju till för den allmänna massan, ändock tycks inte skillnaderna dem sinsemellan vara så påtagliga. Offentlig utsmyckning och försköning av staden består dock av så mycket mer än det som känns igen som offentlig konst. Är till exempel graffiti offentlig konst? Det verkar onekligen som att en stor grupp önskar sig graffiti i den offentliga miljön men ändå stämplas den ofta som vandalisering och smuts. Då kan man ju fråga sig varför inte en del annan offentlig konst klassas som smuts, någon verkar beskydda den "riktiga" offentliga konsten. Om det heter offentlig konst, är det då inte offentligheten som avgör vad som är offentlig konst. Det intressanta är därmed var gränserna går för vad som kan klassificeras som offentlig konst.

Den institutionaliserade offentliga konsten har ibland konkret ifrågasatts genom icke institutionaliserade konstformer.¹ Under 2006 uppmärksammades till exempel fenomenet rondellhundar, då vanliga kreatörer skapade offentlig konst utan den offentliga sektorns medgivande och stöd. Kan detta klassificeras som konst överhuvudtaget då den inte är institutionaliserad? Uppenbarligen fanns ett stort intresse hos allmänheten att producera

¹ Med institutionaliserad konst menar författarna konst som är beställd, utvald och legitimerad av konstnärer, konstråd eller andra konstinstitutioner.

utsmyckningsestetik, då rondellhundar av olika färg, form och stil tillverkades och placerades ut i rondeller över hela vårt avlånga land.

Den offentliga konsten som finns att avnjuta är många gånger utvald, någon har bestämt vad som ska köpas in och i vilket sammanhang det ska placeras. I vårt samhälle finns det, vare sig vi vill det eller ej, offentlig konst som har stått där i generationer och kommer stå kvar där i ytterligare ett par generationer. På så sätt bidrar detta till en möjlighet att den konst som vi placerar ut i vår tid, som ska förmedla vår tids berättelser finns kvar för nästkommande generationer. Det är därför intressant att ta reda på vem det är som bestämmer och vem som står ansvarig för framtidens offentliga utsmyckning. Samtidigt som man frågar sig vem det är som får bestämma över den offentliga konsten måste man även ställa sig frågan, vem är det som får göra och vad får kallas offentlig konst? Vilka konstformer får vara med och vilken spännvidd har egentligen den offentliga konstens paraply? Vi har då valt att i denna uppsats göra en jämförande studie mellan två olika sorters offentlig utsmyckning. Den institutionaliserade sjukhuskonsten å ena sidan och den icke-institutionaliserade rondellhundskonsten å andra sidan.

1.1 Syfte

Uppsatsens syfte är att göra en jämförande studie av två inriktningar inom den offentliga konsten för att titta på problematiken när det gäller spännvidden i avgörandet av vad som är offentlig konst och hur den kan utvecklas i relation till några offentliga kontexter. Vi vill undersöka i vilket syfte konsten görs och placeras ut och vad det finns för kriterier för den offentliga utsmyckningen. För att angripa detta använder vi oss av sjukhuskonst som representant för den institutionaliserade konsten och fenomenet rondellhundar för den icke-institutionaliserade konsten. På detta sätt undersöker vi två olika delar, som inte är varandras motpoler utan endast nedslag i den offentliga konstens breda spektrum som på så sätt får representera och utgöra två delar av helheten.

1.2 Frågeställningar

- Vad är syftet med offentlig konst?
- Vem får bestämma, köpa och beställa den offentliga konsten?
- Vad får köpas och vem får skapa den offentliga konsten?
- Vad är skillnaden mellan den institutionaliserade sjukhuskonsten och det icke-institutionaliserade rondellhundsfenomenet?

1.3 Teoretiskt perspektiv & tes

Det finns många olika synsätt att anamma när man ska angripa begreppet kultur. Denna uppsats tar Sturken & Cartwrights *Practices of looking – an introduction to visual culture*² i anspråk för att närma sig kulturbegreppets omstridda definition. Här är man medveten om den historiska definitionen, att kultur är den så kallade fina konsten, målningar, litteratur och filosofi. Anammar man denna uppfattning delar man in kulturbegreppet i hög- och lågkultur. Den höga kulturen representerar det kvalitativa och den låga kulturen får stå som symbol för den höga kulturens motsats. Sturken & Cartwright problematiserar kulturbegreppet ytterligare genom att poängtera och förklara den antropologiska definitionen av kultur. Hur människorna lever sitt liv i förhållande till och i samspel med till exempel musik, media och konst är ett viktigt synsätt att ta del av när man studerar kultur.³

Denna uppsats kommer att skrivas utifrån ett tvärvetenskapligt perspektiv, varför det inte går att acceptera endast ett synsätt på kulturbegreppet. Anledningen till att denna uppsats kommer att skrivas utifrån ett tvärvetenskapligt perspektiv grundar sig dels i att området som studeras, visuell kultur, innefattar en rad olika teorier samt att det oftast ligger i en större samhällslig kontext utanför själva den interna konstkontexten att definiera det visuella föremålets betydelse. Den tvärvetenskapliga metoden kommer också att appliceras då uppsatsens undersökningsobjekt och syfte måste ses inte bara utifrån ett rent kulturvetenskapligt perspektiv eller ett rent konstvetenskapligt perspektiv utan med en tvärvetenskaplig mix.

Sturken & Cartwrights sätt att se på visuell kultur genom att använda kulturbegreppet som något som inte är en sak, till exempel en målning eller ett musikstycke, utan snarare som något som får en mening och en definition genom att medlemmar av en social grupp använder sig av just en målning och ett musikstycke⁴, är det teoretiska perspektivet som ligger till grund för en del av det tvärvetenskapliga perspektivet som uppsatsen behandlar. Men eftersom sättet som uppsatsen kommer att angripa den visuella kulturen på, offentlig konst i allmänhet och sjukhuskonst och rondellhundar i synnerhet, inte tar hänsyn till åskådaren och på så sätt bortser från en vanlig och meningsskapande kugge i den visuella kulturens teorier, drivs uppsatsen av en tes. Det intressanta är istället förhållandet mellan skaparen av ett verk samt

² Marita Sturken & Lisa Cartwright, *Practices of looking – an introduction to visual culture*. Oxford. 2005. En bok som förklarar och presenterar en rad olika teorier och praktiker som används när man studerar visuell kultur.

³ Sturken & Cartwright, s. 3.

⁴ Ibid, s. 3f.

beställaren av det. Tesen som drivs under denna modell är att offentlig konst inte behöver vara institutionaliserad för att vara offentlig konst. Det tesen vill undersöka är vad för slags konst som får återfinnas i det offentliga rummet, och om konst som inte är utvald och skapad av så kallade godkända aktörer får plats i den samhälleliga kontexten. Om oetablerade aktörer skapar i det offentliga rummet utanför institutionen tituleras det oftast som smuts eller folkkonst, det är i alla fall aldrig bara riktig konst. Detta kan innebära att en studie med detta perspektiv kan fånga en större del av den samhälleliga diskussionen och förhandlingen som är en del i hur konst kommer att definieras i samtiden. Tesen undersöker även vem som bestämmer vad som är offentlig konst och på så sätt vad som inte är det.

Det tvärvetenskapliga blir alltså att det teoretiska perspektivet i Sturken & Cartwrights *Practices of looking* sätt att se på kulturbegreppet kommer att ligga som grund när visuell kultur studeras och att det parallellt med detta drivs en tes som är uppsatsens huvudsakliga syfte att undersöka.

1.4 Metod och material

Uppsatsen bygger som tidigare nämnts på två nedslag i den offentliga konsten och det är sjukhuskonst och fenomenet rondellhundar. Dessa två är inte varandras motsatser utan två punkter på den offentliga konstens karta. Genom att göra nedslag på dessa två punkter kan vi utröna och få svar på hur det ligger till med den offentliga konsten i ljuset av vår tes.

För att kunna förstå den offentliga konsten har vi studerat ett antal böcker inom ämnet som varit tillgängliga. De böcker vi använt oss av är; två kapitel ur Mailis Stensman & Beate Sydhoffs antologi *Konstverkens liv i offentlig miljö*, Malcolm Miles bok *Art, Space and the City – Public art and urban futures*, Solveig Mansfeld-Håkansson's bok *Skulptur i Östergötland* och Statens offentliga utredningar 1995:18 *Konst i offentlig miljö – Betänkande av utredningen om konst i offentlig miljö*.

När det gäller sjukhuskonst, så valde vi denna konstform just för att den är klart och tydligt institutionaliserad och offentlig på ett nästan påtvingat sätt. Patienter som kommer till ett sjukhus har ingen som helst möjlighet att välja bort den konst som möter henne. Vi har då valt att göra en djupintervju med den kvinna som bestämmer över all den estetiska utsmyckningen inom Östergötlands landsting, Ulla Johansson. Anledningen till att vi valde Johansson är att vi är intresserade av beställarens tankar kring offentlig konst, samt att hon är ytterst ansvarig för

all konst som finns i landstingets lokaler i Östergötland. Genom att höra Johansson, som har en sådan betydande roll, tror vi att vi kommer att få en adekvat bild av sjukhuskonst som offentlig utsmyckning.

För att få en klarare bakgrund till sjukhuskonstens syfte och historia, har vi studerat de böcker som har funnits tillgängliga om ämnet. Till största del har vi använt oss av Birgitta Rapps bok *Konst på sjukhus – till glädje för alla* men även boken *Frisk med konst – Lasarettet i Norrköping* som är en skrift som gavs ut i samband med att Vrinnevisjukhuset invigdes och *Det offentliga rummet – Policy för den estetiska miljöutformningen av landstingets lokaler* som är utgiven av Östergötlands läns landsting.

När det kommer till rondellhundsfenomenet har vi valt denna sorts offentlig konst för att det dels är ett aktuellt ämne och fenomen som inte är så välstuderat, men även för att de icke-institutionaliserade rondellhundarna gör anspråk på den offentliga konsten via ett offentligt institutionaliserat konstverk. Ytterligare en anledning till att vi valde rondellhundsfenomenet är att det är till synes ”vanliga” människor som verkar ta den offentliga konsten i egna händer vilket går hand i hand med problematiken om vem som egentligen bestämmer över den offentliga konsten och vem som får göra den. Vi har därför valt att genomföra en djupintervju med konstnärinnan Stina Opitz från Linköping. Anledningen till att vi valde henne beror på att hon skapade det konstverket som låg till grund för fenomenet rondellhundar. Hon har dessutom stor erfarenhet av konst och då även offentlig konst. För att få en bredare kunskap och insikt i rondellhundsfenomenet valde vi att även ta kontakt med Akademi Vreta Kloster, som är den organisation som skapade den första rondellhunden. De ville förbli anonyma och endast föra en dialog via e-post. De har alltså valt att svara utifrån organisationens åsikter och inte föra en personlig diskussion kring ämnet. Det vi ville undersöka med diskussionen med denna organisation, var hur de ställer sig till offentlig konst och varför de har valt att ta vägen via rondellhundar för att påverka den samhälleliga utsmyckningen.

För att få en bild av vad rondellhundsfenomenet egentligen är och hur det uppstod har vi använt oss av artiklar från kultursidor, debattsidor och insändarsidor i svenska dagstidningar från den tidsperiod då Stina Opitz verk vandaliserades fram till och med denna undersöknings början. Genom att använda dessa olika sidor i tidningarna får vi en bra överblick över hur det började, hur det mottogs och även hur debatten blommade upp.

Alla intervjuer är indelade efter ett antal block. Först går vi igenom informantens bakgrund och vem denne är. Sedan går vi lite djupare in i vad de anser om offentlig konst i allmänhet och till sist går vi in på antingen rondellhundar eller sjukhuskonst i synnerhet. De intervjuer som gjorts med ljudupptagning är transkriberade och finns att tillgå av författarna.

Anledningen till att intervjuerna både spelades in och transkriberades är för att vi ville kunna gå tillbaka i intervjuerna och läsa om dem igen samt att verkligen få med allt under samtalen. Syftet med intervjuerna är att vi ska kunna jämföra dem med varandra under analysen, där vi tematiskt kommer att presentera de olika intervjupersonernas uttalanden och åsikter, samt i anslutning analysera detta utifrån vårt teoretiska perspektiv, tes och bakgrund för att söka finna svar på våra frågeställningar. När vi hänvisar till våra informanter gör vi det med noter där vi uppger informantens namn och på vilken sida i intervjumaterialet vi tagit informationen från.

Vi har begränsat vår uppsats omfattning till endast de ovan nämnda aktörerna och inte tagit med den eventuella åskådaren, såsom patienter och vårdpersonal när det gäller sjukhuskonst eller trafikanter och gemene man när det gäller rondellhundsfenomenet. Detta för att det helt enkelt inte är relevant för en studie i vår storlek, att ta hänsyn till åskådaren. Dessutom är det inte relevant för vårt syfte och våra frågeställningar eftersom vi är mest intresserade av vem som beställer och varför de beställer det de gör, alltså vem det är som bestämmer vad som får kallas offentlig konst.

1.5 Disposition

Nästkommade kapitel har vi döpt till offentlig konst i allmänhet och sjukhuskonst och rondellhundar i synnerhet. Under denna rubrik kommer vi att presentera bakgrundsinformation och historik kring dessa ämnen. Efter denna presentation kommer vi att lägga fram vårt material tillsammans med vår egen analys av detta. Avslutningsvis knyter vi ihop säcken med en sammanfattande diskussion.

2. Offentlig konst i allmänhet och sjukhuskonst och rondellhundar i synnerhet

2.1 Offentlig konst

Människan har genom alla tider haft ett önskemål om att göra sin omgivning trevligare genom utsmyckning och på olika sätt föra sin tids historia vidare. Pyramider, väggmålningar, runstenar och andra uttryckssätt har använts. Under den mer moderna tiden har statyer och monument varit aktuella men det är inte förrän vid sekelskiftet 1900 som arkitekturen och den konstnärliga konsten beblandar sig och på så vis lägger grunden för det vi idag kallar offentlig konst. Här föds tanken att konsten kan integreras med arkitekturen och att de delarna tillsammans kan skapa något bra. Denna första offentliga konst består ändå till stor del av att stat och kyrka vill befästa sin makt i samhället genom den monumentala konsten. Den konstform som ofta bestod av statyer eller bilder och vars syfte till största del var att markera förbindelsen mellan traditioner av andligt och världsligt slag och att markera maktens ständiga närvaro i vardagslivet.⁵

Även tidigare än 1900 fanns det statyer och monument men de var inte på samma sätt beblandade med arkitekturen. Under historieromantiken på 1800-talet fanns det ett stort intresse för att genom monument sprida Sveriges ärorika historia över hela vårt land, men det skulle dröja innan konstverken spred sig från de större städerna ut till landsorterna. Efter 1850 placerades de flesta av Sveriges statyer och minnesmonument ut och det var dels på grund av att antalet skulptörer och konstnärer ökade men också rent praktiskt att städerna växte till sig och det började skapas stadsparker, där de färdiga verken kunde placeras ut i en naturlig miljö.⁶

Således användes den första offentliga konsten mer som ett monumentalt än socialt redskap och det var inte förrän på 1910-talet som tanken med det offentliga i konsten började växa fram och idéer om att konsten skulle vara tillgänglig för alla föddes.⁷ Den konst som fanns på de nya museer och konstsamlingar som etablerades på 1800-talet var mest till i

⁵ Beate Sydhoff, "Inledning", i Sven Sandström, Mailis Stensman & Beate Sydhoff, *Konstverkens liv i offentlig miljö*. Stockholm: 1983, s. 5.

⁶ Sydhoff, s. 5.

⁷ Sven Sandström, "Inledning", i Sven Sandström, Mailis Stensman & Beate Sydhoff, *Konstverkens liv i offentlig miljö*. Stockholm: 1983, s. 13.

utbildningssyfte medan den offentliga konsten skulle vara med och skapa en nationell identitet.⁸ Under mellankrigstiden växte den offentliga konsten och stadsmiljöerna ändrade på sig och konsten fann sin plats på offentliga torg, parker och i offentliga hus.⁹ Det var även vid denna tidpunkt som Arthur Engberg, den dåvarande ecklesiastikministern¹⁰ genomdrev den så kallade procentregeln, som innebar att en viss procent av byggnadskostnaderna, i första hand rörande statliga byggen, skulle anslås till konstnärlig utsmyckning.¹¹ Denna regel fick av krigsskäl inte någon direkt genomslagskraft men det visade i alla fall på vilken inriktning staten hade till den offentliga konsten.

Efter andra världskrigets slut togs diskussionen upp igen och 1961 fattades ett principbeslut i riksdagen att 1 % av byggnadskostnaderna på den statliga lånesumman skulle användas till konstnärlig utsmyckning.¹² Detta beslut var helt rätt i tiden eftersom den offentliga konsten fick ett rejält uppsving i stora delar av Europa, och då även i Sverige med det här beslutet.¹³ Under 60- och 70-talet ökade även reklamen inne i städerna markant vilket gjorde att den offentliga konsten fick en viss konkurrens, vilken finns kvar än i dag. Samtidigt växte det även fram så kallade sovstäder där den offentliga konsten blev viktig för att skapa knutpunkter och meningsfull utsmyckning i de nya centrumen.¹⁴ Detta finns kvar från tidigare år då den offentliga konsten skulle skapa identitet kring ett område eller stad.

Statens konstråd bilades för att ta hand om frågor som berörde den offentliga konsten efter det att Engbergs förslag gick igenom och det har två huvuduppgifter. Dels ska rådet vara med och förvärva konst till lokaler med statlig verksamhet, antingen genom att fylla nybyggda lokaler med konst eller att smycka redan befintliga lokaler. Den andra uppgiften är kopplad till bidraget till konstnärlig utsmyckning i offentliga miljöer som Boverket ansvarar för.¹⁵ Statens konstråd har genom åren varit med och köpt in en ansevärd mängd konstverk och värdet på de drygt 200 000 konstverken uppskattas till flera hundratals miljoner. Statens konstråd har även

⁸ Malcolm Miles, *Art, Space and the City – Public art and urban futures*. London/New York: 1999, s. 5.

⁹ Sandström, s. 15.

¹⁰ Tidigare benämning på utbildningsminister.

¹¹ Solveig Mansfeld-Håkansson, *Skulptur i Östergötland*. Motala: 1975, s. 5.

¹² Mansfeld-Håkansson, s. 6.

Statens offentliga utredningar 1995:18. Kulturdepartementet, *Konst i offentlig miljö – Betänkande av utredningen om konst i offentlig miljö*. Stockholm: 1995, s. 43.

¹³ Miles, s. 5.

¹⁴ Sandström, s. 17f.

¹⁵ Statens offentliga utredningar 1995:18, s. 31.

en viktig uppgift i att informera och sprida kunskap om konsten i samhällsmiljön till myndigheter, byggnadsansvariga och allmänheten.¹⁶

Enligt Statens offentliga utredningars skrivelse ger konst i det offentliga rummet sin tids karaktär och egenart åt byggnader och torg. Det är ofta konstverken som blivit ett slags synligt minne från svunna tider, både av framgång men även av tillbakagång. Så har det varit, så är det och så kommer det också vara för framtida generationer, att den konst som vi placerar ut kommer spegla den tid och det samhälle vi lever i. Konst tillsammans med offentlig miljö kan bidra till att miljön kan upplevas som en helhetslösning där konstverk, byggnader och natur smälter ihop men kan även ge mer livgivande accenter med hjälp av mer fristående verk.¹⁷

Konst kan på dessa och andra sätt bidra till vad som lite platt kan kallas ”trivsel” – att man t.ex. vill bo kvar i och vara aktsam om ett bostadsområde, eller att en arbetsmiljö främjar arbetsglädjen eller att ett butikscentrum är välkomnande. Att utforma en miljö med omsorg om konstnärliga kvaliteter kan därmed även ge ekonomiskt utbyte för dem som satsar på den. Men till syvende och sist är det konsten i sin egen rätt som bör vara grunden för dess plats i den offentliga miljön.¹⁸

Offentlig konst är alltså till för att smycka och göra stadsmiljön trevligare att leva i och för att skapa en positivare anda i olika områden. Men detta kontrasterar till att konst ändå till sist är till för sig själv.

2.2 Sjukhuskonst

En av den offentliga konstens delar vi har valt att undersöka är sjukhuskonst. Våra sjukhus är fyllda av offentlig konst av alla dess slag och här ska vi försöka bena ut vad som egentligen är tanken med sjukhuskonst och varför det finns så mycket av den varan.

De första svenska initiativen till att smycka vårdmiljön kom i liten skala på 1920-talet. Före dess var den, om den överhuvudtaget fanns, av underordnad betydelse.¹⁹ Men det var inte förrän på 1930-talet som sjukhusen i stort öppnades upp för den offentliga konsten.²⁰ Det var även under detta årtionde som Arthur Engberg, som tidigare nämnts, lade fram sin proposition till Riksdagen och en-procentregeln kom till. Den konstnärliga utsmyckningen blev då ett

¹⁶ Statens offentliga utredningar 1995:18, s. 10.

¹⁷ Ibid, s. 23.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Birgitta Rapp, *Konst på sjukhus – till glädje för alla*. 1993, s. 225.

²⁰ Rapp, s. 18.

begrepp i vårdmiljön och satsningarna på offentlig konst innefattade nu även sjukhusen. Detta innebar att en ny syn på vården växte fram och den resulterade i en rikare vårdmiljö för patienter, personal och besökare.²¹ Statens konstråd hade ingen större aktivitet under andra världskriget med efterföljande decennier och för sjukhuskonsten hände det inte särskilt mycket förrän 1963 och 1971, då nya politiska beslut möjliggjorde särskilda satsningar på konst i vårdmiljön. Dels var det 1963 som Stockholms stadsfullmäktige beslutade om att två procent av byggnadskostnaderna skulle gå till konstnärlig utsmyckning och sedan var det 1971 då storlandstinget bildades och med denna organisation kunde tillämpningen av två-procentregeln fullföljas.²²

I och med att statens konstråd tillsammans med landstingen ansvarar och har ansvarat för all konstnärlig utsmyckning i vårdmiljöer i princip endast med allmänna medel, gör det Sverige unikt när det gäller sjukhuskonstfinansiering.²³ Två-procentregeln var som tidigare nämnts endast en rekommendation och gällde främst Stockholmssjukhusen men en-procentregeln fanns fortfarande kvar som rekommendation över hela vårt land. I Östergötland har en-procentregeln endast uppfyllts en gång och det var vid byggandet av Vrinnevisjukhuset i Norrköping då 10 000 000 kr gick till konstnärlig utsmyckning.²⁴ Efterföljande decennier fram till och med idag, som inleddes med högkonjunkturen på 1960-talet ledde till att många nya och stora sjukhus projekterades och därmed även mycket konstnärlig utsmyckning och det är mycket av den konsten som vi möter idag på de sjukhus vi besöker.²⁵

Syftet med sjukhuskonst är som nämnts att göra vårdmiljön rikare och mer stimulerande för patienterna.²⁶ Däremot tvistar de lärde om huruvida konsten kan göra sjuka människor friskare. Andra hälften av 1900-talets sjukvårdsforskning har gett läkare och vårdpersonal vidgad syn när det gäller psykosomatiska samband vid sjukdom. Alltså att själen spelar roll vid fysiskt sjukdomstillstånd. Experterna tvistar inte längre om huruvida det är så eller inte utan om hur stor del av tillfriskningsprocessen som kan tillskrivas det själsliga tillståndet.²⁷ Det har rent vetenskapligt fortfarande inte kunnat bevisas att man verkligen blir friskare med

²¹ Rapp, s. 82.

²² Ibid, s. 99f.

²³ Ibid, s. 90.

²⁴ Intervju med Ulla Johansson, s. 7.

²⁵ Rapp, s. 156.

²⁶ Nils G Stenqvist, *Frisk med konst – Lasarettet i Norrköping*. 1988, s. 25.

²⁷ Rapp, s. 171.

hjälp av konst men många undersökningar och tester pekar mot att man i alla fall blir sjukare utan konst.²⁸

Med sjukhuskonst, precis som med offentlig konst i allmänhet syftas det på konstverk av olika slag (staffli- och väggmålningar, skulpturer, fotografier, textilkonst och andra konstnärliga installationer) som exponeras på offentliga platser och i offentliga miljöer, både inomhus och utomhus. All sjukhuskonst genom tiderna har absolut inte varit anpassad just för en vårdmiljö utan det har varit konst i allmänhet som placerats på ett sjukhus. I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet var det ofta förekommande med porträttbilder på donatorer och doktorer som sattes upp i sjukhusen, eftersom de hade en så stor betydelse för sjukhusens existens.²⁹ Men i och med att statens konstråd tog över beslutandeposten för sjukhuskonsten integrerades den moderna konsten i vårdmiljöerna. Med tidens gång har olika sorters konst fått ta plats på våra sjukhus med mer eller mindre lyckade resultat.³⁰

Birgitta Rapp lyfter i sin bok att det finns vissa riktlinjer som man bör följa om man funderar på att smycka en vårdmiljö. Till att börja med så är det en stor skillnad på sjukhuskonst och mycket annan offentlig konst och det är att det till väldigt stor del är sjuka människor som ser på konsten. Inte nog med att de är sjuka, de är även ofta ofrivilliga åskådare. De har ytterst sällan själva valt att vara på ett sjukhus. Det finns självklart en stor grupp, bestående av personal, både vårdare, lokalvårdare och annan som också får ta del av konsten vare sig de vill eller inte.³¹ Rapp nämner en undersökning som gjorts utomlands och som sammanfattas med:

.../ att en ovan bildbetraktare, som dessutom är sjuk, söker sig till trygga bilder, som på något sätt vädjar till positiva minnen eller associationer. Kanske förhåller det sig så, att en ovan bildbetraktare som är sjuk har större behov av välkända, harmlösa, snälla och trösterika bilder än en frisk ovan bildbetraktare.³²

Det är ändå svårt att välja ut konst som ska fungera stimulerande både för vana och ovana bildbetraktare, både sjuka och friska samtidigt som vi människor har olika smak och tycke. Det finns ändå en del kriterier som verkar vara allmängiltiga när det gäller sjukhuskonst och då framförallt vad som inte är lämpligt. Till exempel motiv med virvlar, näbbar eller röda fläckar. Inte heller skräckkonst eller bilder på stympade människor eller för svårtydd och

²⁸ Rapp, s. 175.

²⁹ Ibid, s. 40ff.

³⁰ Det offentliga rummet – Policy för den estetiska miljöutformningen av landstingets lokaler. s. 2.

³¹ Rapp, s. 197ff.

³² Ibid, s. 201.

abstrakt konst passar inom sjukvården.³³ Däremot verkar det så gott som alltid fungera med naturmotiv.³⁴

2.3 Historien om och debatten kring rondellhundsfenomenet

Oskäligt djur

*När det lider mot kväll
ställs i mången rondell
ett särartat konstföremål.
Där står jycken så snäll
under himmelens päll
och avger ej gläfs eller vrål.*³⁵

På webbplatsen www.rondellhund.se, uppförd av okänd kreatör, finns allt som har med rondellhundar att göra. Bilder, filmer och ett välfyllt forum är bara några exempel på vad som återfinns på sidan. På förstasidan möts man dessutom av en definition av en rondellhund värd att nämna;

Icke professionellt producerad skulpturkonst i form av hund eller annat djur i valfritt material som, ofta i skydd av nattens mörker, placeras på offentlig plats, företrädesvis i en rondell.³⁶

I mars 2006 togs det första steget mot rondellhundsfenomenet. Konstnären Stina Opitz fick då i uppdrag av Linköpings kommun att skapa något som skulle fylla det offentliga rummet.³⁷ Cirkulationsplats II blev resultatet och placerades ut i Nygårdsrondellen i Linköping som ligger vid köpcenterområdet Tornby. Konstverket består av en nio meter hög ”rockring” i 45 graders lutning samt en 70 centimeter hög hund i vit lättbetong.³⁸ Konstverket fick dock inte stå orört särskilt länge och i maj 2006 giljotinerades den vita hunden. Den huvudlösa skulpturen plockades ned och i väntan på att en ny hund skulle gjutas inleddes ett, vad som senare blev, först landsomfattande och därefter nationellt, hundskapande. I samma rondell där Opitz vita betonghund stod placerades av okänd konstnär en trähund ut. Även denna hund vandaliserades och försvann från sin rondell. Det dröjde dock inte länge innan trähunden återigen var på plats, reparerad och omgjord.³⁹ I Linköpingstidningen Östgöta-correspondenten började en rondellhundsjakt och var och varannan dag rapporterades det om nya hundar runt

³³ Rapp, s. 212.

Intervju med Ulla Johansson, s. 4.

³⁴ Intervju med Ulla Johansson, s. 10.

³⁵ Högmark, Tage (2006-11-15) »Oskäligt djur«, *Dagens Nyheter*, ur Namn och nytt.

³⁶ www.rondellhund.se 070507.

³⁷ Expressen, *Här jycklar de med vägverket. Konst-gerilla gör snurrig rondellkupp*, Lina Modin 061027.

³⁸ Intervju med Stina Opitz, s. 3.

Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

³⁹ Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

om i kommunens och länets rondeller. Det placerades ut hundben, hundkojor och framförallt en mängd fantasifulla hundar, producerade av kreativa människor runt om i landet.

Rondellhundarna har i mångt och mycket varit en underhållande färgklick i det offentliga rummet, men som så mycket annat som återfinns i samhället för att förgylla, har diskussioner kring Cirkulationsplats II och folkets replik på den offentliga konsten figurerat bland kultursidorna i den svenska pressen men även bland medborgarnas egna insändarsidor. I Östgöta-correspondenten, som var den första tidningen att uppmärksamma den folkiga kreativiteten ses en debatt påbörjad av Linköpingsborna. När rondellhundarna ännu var valpar skrev Christer Grönewall i Östgöta-correspondenten just en insändare om ett flertal problematiska frågor som uppstod i och med fenomenet. Bland annat tycker han att det vore dags att vidga demokratibegreppet och syftar då på att en god idé vore väl att låta kommunens invånare rösta fram den offentliga utsmyckningen.⁴⁰ Spår av denna diskurs ser man även på Svenska Dagbladets kultursidor då Yasmine El Rafie i sin artikel *Rondellhundarnas revansch i samhället* skriver om problematiken kring hur offentlig konst ska få se ut och vem som ska få göra den.⁴¹

Rondellhunds-fenomenet har verkligen påverkat och berört och det visade sig senare att den första rondellhunden som placerades ut efter att Opitz konstverk förstördes kom från en organisation som kallade sig för Akademi Vreta Kloster. Deras intentioner var främst att replikera mot vandalismen i samhället men samtidigt ville de väcka just den debatt som Grönewall och El Rafie tog upp i sina artiklar, om än på olika nivåer. I en artikel i Östgöta-correspondenten uttalar sig AVK om att deras motiv aldrig var att skapa en landsomfattande folkrörelse och de vill inte ta på sig någon slags ära för att de satt igång det så kallade rondellhunds-fenomenet.⁴² Samtidigt som de ifrånsagt sig äran och på så sätt, orsaken till fenomenet, tar de ton i de olika debatter som kommer från rondellhundarnas spillning. En av dessa debatter är den om att läns museet i Östergötland ville göra en utställning om och med rondellhundar. Förhoppningarna var att rondellhunds-kreatörer skulle bidra med sina verk och på så sätt skapa utställningen åt läns museet.⁴³ Problemet var dock att de inte fick särskilt många bidrag. På Östgöta-correspondentens hemsida blomstrade snart debatten och folket tyckte att det är okej att rondellhundar vandaliseras och kidnappas, dock

⁴⁰ Östgöta-correspondenten, *Rösta på offentlig konst*, Christer Grönewall 061016.

⁴¹ Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

⁴² Östgöta-correspondenten, *Rondellhundarna är en helt folklig rörelse*, Annika Ekstedt, 061114.

⁴³ Östgöta-correspondenten, *Rondellhundarna blir museiföremål*, Annika Ekstedt, 061017.

tyckte man inte att de hörde hemma i etablissemanget.⁴⁴ AVK håller med och uttalar sig i Östgöta-correspondenten /.../ ”*det är tråkigt att inte museet kan skapa något eget.*”⁴⁵

Utställningen fick till slut huvudsakligen bestå av bilder på rondellhundar tagna av Östgöta-correspondenten, istället för att ha autentiska rondellhundar som objekt.⁴⁶

Idag ser man inte fullt så många rondellhundar i trafiken, inte heller kan man läsa särskilt mycket om de frågor som rondellhundsfenomenet väckte. Debatten behöver dock inte vara död för det, för ska man tro AVK, har de tydligen flera ess i skjortärmen. I en artikel i Östgöta-correspondenten har man sagt att flera liknande projekt kan tänkas dras igång, det gäller bara att hitta ett lika rätt tillfälle.⁴⁷

⁴⁴ Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

⁴⁵ Östgöta-correspondenten, *Rondellhundarna är en helt folklig rörelse*, Annika Ekstedt, 061114.

⁴⁶ Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

⁴⁷ Östgöta-correspondenten, *Rondellhundarna är en helt folklig rörelse*, Annika Ekstedt, 061114.

3. Presentation av material och analys

3.1 Våra informanter...

Som tidigare nämnts, har vi för vår studie intervjuat ett antal människor. Här kommer nu att presenteras vilka de är och vad som gör dem lämpliga att delta i denna studie.

3.1.1 Ulla Johansson

Johansson är estetiskt ansvarig på landstinget i Östergötland, vilket innebär att hon köper in all konst och placerar den i landstingets lokaler. Hon är dessutom ansvarig för färgsättning, belysning och ljusinsläpp samt andra estetiska spörsmål. Till exempel är hon med och upphandlar avtal när det gäller textilier och möbler. Hon har jobbat inom landstinget sedan 1975, först på ekonomiavdelningen och blev sedan handplockad till kulturavdelningen och har sedan varit ansvarig för det estetiska. Johansson har även läst konstvetenskap och konsthistoria.⁴⁸

3.1.2 Stina Opitz

Opitz är en konstnär som utgår från Linköping och är där medlem av konstnärsföreningen ALKA. Hon har jobbat som yrkesverksam konstnär i cirka 25 år och hon har både skulptur och andra installationer på sin repertoar. Hon har studerat konstvetenskap och filmvetenskap, både praktiskt och teoretiskt. Opitz har genom åren varit med och gjort ett antal offentliga konstverk och det senaste är som tidigare nämnts verket ”Cirkulation II” – hunden och ringen som står i en rondell i Linköping.⁴⁹

3.1.3 Akademi Vreta Kloster

Denna organisation består av ett antal yngre människor som härstammar från Linköping med omnejd. AVK startades med syftet:

att med folkliga konstnärliga installationer på allmän plats manifesteras mot osamhälleliga och osociala företeelser och beteenden. AVK tillkom som en direkt följd av förstörelsen av konstverket vid rondellen i Skäggetorp/Tornby, men akademien vill även protestera med

⁴⁸ Intervju med Ulla Johansson, s. 1.

⁴⁹ Intervju med Stina Opitz, s. 1.

konstnärlig grund mot all annan skadegörelse och klotter på medborgarnas egendom, som exempelvis sker på väntkurer vid busshållplatser m.fl. platser.⁵⁰

Samtidigt som detta är deras egentliga utgångspunkt, vill de även markera att den offentliga konsten inte är en helt oproblematisk sakfråga genom att ifrågasätta den demokratiska utväljningsprocessen. De hävdar att allmänheten själva skulle kunna vara med och smycka den offentliga miljön i större utsträckning än vad som nu ges möjlighet till.⁵¹ Eftersom AVK, som är den grupp som egentligen bidrog till att hela rondellhundsfenomenet växte fram samt att de ifrågasätter problematiken kring den offentliga konsten genom att själva göra offentlig konst anser vi dem lämpliga som informanter för vår studie.

3.2 Analys av insamlat material

I detta kapitel kommer vi att presentera och analysera våra informanternas röster och åsikter. Vi har valt att dela upp analysen i tre block; Synen på offentlig konst, Vem som bestämmer, beställer och köper och sist men inte minst Vad får köpas och vem får skapa det. Under varje rubrik presenteras först ämnet och sedan informanternas röster innan saken knyts ihop med en sammanfattande delanalys.

3.2.1 Synen på offentlig konst

När vi satte oss ned med våra informanter för ett samtal om offentlig konst i allmänhet och antingen sjukhuskonst eller rondellhundar i synnerhet, behövde vi reda ut vad deras syn på offentlig konst egentligen är. För som bakgrunden säger är offentlig konst ett begrepp som inte är helt lätt att närma sig. För vem är konsten till för och vem är det som får göra den? Tidigare har det nämnts att den offentliga konsten är till för att smycka och göra miljöer trevligare att arbeta, bo och leva i. Är det då bara statens konstråd och andra institutioner som bestämmer vad som exakt gör det offentliga rummet mer estetiskt och trevligt eller finns det andra aktörer? Till att börja med bad vi dock våra informanter att presentera hur de ser på den offentliga konsten. Opitz, som var den första vi träffade svarade så här på frågan om hur hon ser på syftet med den offentliga konsten:

Ja, jag tror att syftet, rent historiskt har det ofta varit att lyfta fram makten, att makten ska hylla sig själva, både den kyrkliga och den profana. Det har ju varit kungar på socklar och ni vet alla Mao-kulter och Stalin och Hitler, men den samtida skulpturen är väl... En stad förstärker väl sin identitet och det har väl också med estetiska värden att göra och sen så att få

⁵⁰ Intervju med AVK, s. 1.

⁵¹ Intervju med AVK, s. 2.

en plats att bli något mer kanske. Jag tror att offentlig skulptur, om det fungerar ska det väl föra en dialog, både med omgivning och människor som rör sig där och kanske förstärka en plats eller försköna eller smälta in eller bråka lite med platsen formmässigt kanske.⁵²

Organisationen AVK skriver att det inte är deras ensak att klargöra eller bestämma vad som får och inte får kallas offentlig utsmyckning eller konst. Man menar att *"om någon skulle bestämma detta så blir det konstnärliga engagemanget tvivelaktigt."*⁵³ Samtidigt skriver de ändå följande meningar som vi tolkar som deras syn på och framförallt en legitimering av den offentliga konsten:

AVK inser givetvis behovet av konstens betydelse i varje demokrati. Att tänka sig ett samhälle utan konst eller paradkonst som förekommer i en del diktaturer är inte ett önskvärt tillstånd. Behovet av konstnärlig frihet och skapande för den enskilda människan och konstnären, som kanske har det som sin utkomst, är stort och måste bevaras och stärkas.⁵⁴

Johansson har en liknande syn på den offentliga konsten som Opitz. Hon svarar på frågan om syftet med offentlig konst så här:

Jag tycker den offentliga konsten är en stor och viktig tillgång i våra liv. Tänk så tomt och tråkigt det skulle bli om inte konsten fanns. Allt från ryttarstatyer som förhärskar en svunnen tid till "Gasandarna" nere vid Linköpings station. /.../ Jag tror att nästan alla människor har "behov" av den offentliga konsten. Den ger oss skönhetsupplevelser, ibland kanske den retar oss och är svår att förstå, men nästan alltid väcker den engagemang och känslor.⁵⁵

När vi jämför de olika informanternas svar och försöker oss på att ställa dem mot den teoretiska bakgrunden kan vi hitta en del likheter men också en hel del olikheter i hur de tänker. Först har vi Opitz, vars syn på den offentliga konsten stämmer överens med bakgrunden. Den offentliga konsten finns till för att smycka och göra miljön vacker och trevlig men också för att förstärka en stads identitet genom att lyfta fram dess särskilda egenskaper. Hon tar även upp den viktiga historiska aspekten med kyrkans och den profana maktens användande av konsten för att visa sin makt. Johanssons syn på den offentliga konsten ligger väldigt nära Opitz, konsten ska finnas där för att försköna, smycka och på något sätt göra det trevligare.

AVK uttrycker inte särskilt mycket när det gäller syftet med den offentliga konsten, de är ändå noga med att påpeka att den måste finnas, dock säger de inget om vad den ska göra i det

⁵² Intervju med Stina Opitz, s. 2.

⁵³ Intervju med AVK, s. 3.

⁵⁴ Intervju med AVK, s. 3.

⁵⁵ Intervju med Ulla Johansson, s. 12.

offentliga rummet. Vi saknar att en organisation som AVK, som menar att folket har för lite makt när det gäller den offentliga utsmyckningen, inte har några direkta synpunkter på syftet med den offentliga konsten. Anledningen till detta kan givetvis bero på flera saker. Till exempel kan det vara så att de inte vet vad de tycker, en miss i skapandet av organisationens agenda eller så är det som de säger, det är inte upp till dem och på så sätt inte upp till någon att bestämma vad den offentliga konsten ska bestå av.

Vad blir då kontentan av detta? Det verkar som om syftet med offentlig konst är starkt rotat hos etablissemang (kommun, stat och landsting och så vidare). Självfallet ser Opitz på sina verk och troligtvis även på andra offentliga konstverk, som att de är meningsfulla för fler än konstnärerna själva. När ett konstverk hamnar i den offentliga miljön legitimeras hennes yrkesroll. Samtidigt som konstnärer bekräftas genom att deras verk blir offentligt dyker det upp många röster som menar att konstverken är meningslösa och ett slösande av resurser. Opitz och Johansson menar som sagt, precis som statens offentliga utredningar, att den offentliga konsten ska smycka och skapa någon slags trivsel. Men hur vet man att ett specifikt verk kommer att förverkliga dessa förhoppningar? Bestämmer personer som Opitz och Johansson detta? Finns det då inte en risk att om allmänheten inte tycker att det blir trivsel, att konsten bara finns till för konstens skull i alla fall, trots att den är offentlig. Trots detta stör sig en del på konsten, något som även Johansson och Opitz är medvetna om, och för den här gruppen är offentlig konst allt annat än trivselhöjande, vilket gör att den offentliga konstens syfte faller. Detta bidrar till problematiken kring vem som egentligen kan bestämma vad som är trivsel eftersom konsten ytterst sällan är alla till lags. Då kanske den offentliga konstens egentliga syfte borde vara att finnas till för konstens skull och inte något annat. Om AVK skulle få vara med och bestämma så skulle alla medborgare få vara med i den offentliga konstens utväljande, vilket säkerligen skulle bidra till ännu mer irritation över hur den offentliga utsmyckningen ser ut.

Syftet med den offentliga konsten är då allt annat än enkelt att fastslå. Institutionerna verkar vara nöjda med att den offentliga konsten ändå till viss del finns till för konstens skull medan gemene man mer skulle vilja vara med och bestämma över vad som placeras ut i omgivningen.

3.2.2 Vem får bestämma, köpa och beställa?

All den konst som finns i den offentliga miljön har ju någon köpt in. Vem är det egentligen som gör det och varför är det just den beslutsprocess som det är. Är det en tillfredsställande process och vilka har möjlighet att påverka beslutsleden? Vi har använt oss av våra informanternas olika positioner och erfarenheter inom kulturfältet för att försöka få någon klarhet i det hela.

Våra informanter är eniga om vilka det är som får bestämma över den offentliga konsten. Alla är överens om att det är etablissemangen som i slutändan bestämmer, beställer och köper den offentliga konsten. Eftersom Johansson själv är en del av etablissemangen som estetiskt ansvarig på landstinget är det enligt henne hon och på så sätt etablissemangen som bestämmer. Johansson berättar att det tidigare inom landstinget var så att de folkvalda politikerna var med och köpte in konst. Hon nämner till exempel att när Centerpartiet skulle välja blev det ofta motiv med kor på och när Socialdemokraterna skulle välja blev det ofta något rött inslag i motivet. När hon tillträdde så sade hon ifrån så att det numera endast är hon som bestämmer och detta är hon fullt tillfreds med.⁵⁶

Opitz liksom Johansson tycker också att det är kommunerna och institutionerna som får bestämma. Hennes roll som yrkesverksam konstnär bidrar till att hon har en adekvat inblick i hur beställningsprocessen går. *”Sen har det beslutats då i olika led och först är det konstgrupper som förordar vad de tycker och det är både politiker och experter då och konstchefen bland annat sitter med och sedan går det då vidare till kultur och fritidsnämnden där det då slutligen ska klubbas.”*⁵⁷ Samtidigt som hon förstår att människor vill vara med och påverka den offentliga utsmyckningen *”eftersom de inte har så mycket att säga till om annars, när det gäller det offentliga rummet”*⁵⁸, så uttrycker hon ändå klart och tydligt att *”ska det bli demokrati kring konsten så kommer det inte att finnas någon konst”*.⁵⁹ Hon menar då att om alla människor ska få vara med och skapa konst hur som helst så kommer konsten att urholkas och till sist blir det ingen konst kvar. Det är värt att tillägga att vi inte tror att hon ger uttryck för några antidemokratiska värderingar rent politiskt utan att det mer är ett försvarande och beskyddande av hennes yrkesroll som konstnär. Hennes ståndpunkt tolkar vi dock som att den ändå är att etablissemangen ska få bestämma men att konstnärerna ska få ha

⁵⁶ Intervju med Ulla Johansson, s. 7.

⁵⁷ Intervju med Stina Opitz, s. 6.

⁵⁸ Intervju med Stina Opitz, s. 7.

⁵⁹ Intervju med Stina Opitz, s. 11.

en del att säga till om, dock inte gemene man i någon större utsträckning. Hon säger till exempel att *"kommunen och så där de har väl sin egen tro på den offentliga konsten men konstnärerna, vi kan ofta komma runt det och försöka göra vår egen grej och kanske ändå få dem med på noterna"*.⁶⁰

AVK är medvetna om att det endast är etablissemangen som får bestämma vad som är offentlig konst. Men de har en annan syn på hur det egentligen borde vara:

Ty idag är det självvalda förståsigpåare som talar om för oss vad vi skall ha omkring oss. AVK har därför efterlyst en debatt om en utökad roll för medborgarna att få påverka den offentliga konsten och vara med i processerna innan beslut tas. Idag tas beslut över huvudet på medborgarna och det kan vara skäl till att så många blev intresserade och tog sig för att följa initiativet runt om i landet.⁶¹

AVK fortsätter även att resonera kring problematiken om beslutsfattandeprocessen när det gäller offentlig konst.

När AVK färdigställde sin installation i "skyltrondellen" var det mer att väcka tanke kring hur och vem som beslutar om vad som skall utgöra den konstnärliga utsmyckningen i vår närmiljö. Ett försök att förmå politiker och andra beslutsfattare att fundera över om inte de människor som lever och verkar inom området kunde engageras innan beslut tas, av någon eller några som man ju inte har en aning om vem de är. AVK tror att det vore spännande att låta människorna vara med i beslutsprocessen, att ta ställning mellan olika förslag till utsmyckning av det offentliga rummet eller i vart fall att få vara med och tycka kring det som de sedan skall leva med i blickfånget i många år. En demokratisk process således även i konstkreter.⁶²

Återigen så är det så att Johansson och Opitz tycker likadant när det handlar om vem som får bestämma över den offentliga konsten. Denna fråga går ju lite hand i hand med syftet med den offentliga konsten så det kanske inte är så konstigt. Dock kan vi ändå utröna ett slags litet spel, dess parter emellan, det kan ju vara så att Johansson till exempel beställer av Opitz och då ställer Johansson krav på Opitz men hon i sin tur försöker få Johansson att acceptera det hon själv vill. Ett växelspel helt enkelt, där bägge parter får ut det de vill och således är nöjda med systemet. AVK är medvetna om det som Johansson och Opitz uttrycker, men som tidigare nämnts så är de inte helt tillfreds med situationen. De skulle gärna se en mer demokratiserad beslutsprocess för att människorna som kommer leva med den offentliga konsten skulle få möjlighet att själva välja vad de ska titta på.

⁶⁰ Intervju med Stina Opitz, s. 3.

⁶¹ Intervju med AVK, s. 2.

⁶² Intervju med AVK, s. 3.

Om AVK skulle få som de vill och folket själva skulle få vara med och bestämma över konstens utväljande, vad skulle då hända med konsten? Enligt Johansson och Opitz verkar det som att konsten skulle försvinna. Men litar man så mycket på folket att man låter dem vara med och påverka vilka som ska få representera och styra hela vårt land så borde man väl kunna lita så pass mycket på folket att de får vara med även i den offentliga konstens beslutsfattandeprocess. Visst är det så att en del av etablissemangen är inröstade via det politiska spelet men när det i slutändan ändå blir att personer som Johansson enhälligt bestämmer vad som får kallas offentlig konst så är demokratiseringen av konstutväljandet borta. Är det så att etablissemangen är rädda för att de inte längre ska kunna få bestämma över konsten och det är därför som demokratiseringen hindras. Det är förvisso inget som vi kommer att kunna få svar på i denna studie men frågan är ändå värd att lyfta.

3.2.3 Vad får köpas och vem får skapa det?

Våra informanter och vi har nu kommit fram till att offentlig konst finns och ska finnas för allas trevnad om än med en viss problematik. Den köps in via till exempel konstråd och kommuner, stat och landsting och även om det de facto är så här så verkar det finnas önskemål om andra alternativ. Något som är än mer komplicerat när det gäller den offentliga konstens existens är vad som egentligen duger och kvalificerar sig till att bli offentlig konst och på så sätt vilka konstnärer som får vara med och göra den. För att ta reda på det här har vi pratat med våra informanter om detta och då lämnat den offentliga konsten i allmänhet och mer inriktat oss på antingen sjukhuskonst eller rondellhundar i synnerhet, för att utnyttja den expertis de besitter.

Opitz pratar en hel del om vad som egentligen får kallas offentlig konst och vem som får göra den. Först uttrycker hon en slags konventionell benämning om vad konst är:

*.../ att det är en konstnär som gör det. Eller man kan säga att det finns en konstscen och det består av kritiker, men framförallt just av institutioner, museer och konst dom som har någon makt inom konstvärlden. Vilka konstnärer får vara med och leka där och bli inbjudna och exponeras och vilka det skrivs om och det är ju där ens konstnärskap manifesteras då och blir etablerad kanske på ett sätt .../*⁶³

Hon visar på skillnaden mellan hennes konstverk ”Cirkulationsplats II” och rondellhundarna och hon berättar hur hennes verk har gått igenom olika tyckarled och beslutsfattande organ innan det till slut blev ett godkänt offentligt konstverk, vilket då inte rondellhundarna har

⁶³ Intervju med Stina Opitz, s. 4.

gjort. Opitz är själv en erkänd konstnär så hon uppfyller de krav som hon själv ställer på vem som får göra offentlig konst. Istället för att säga att rondellhundarna är offentlig konst så menar hon att de är någon slags uttryck för en folkkonströrelse, som man inte bör lägga några estetiska värderingar på eftersom *”det är ju att det är så primitivt som gör att det är så härligt och roligt”*.⁶⁴ Flera gånger under intervjun uttrycker hon dock lite utav motsatsen genom att hävda att man ofta kan se mycket bra konst utanför institutionen på gatorna i form av till exempel graffiti. Hon säger bland annat att: *”Det måste ju också få pågå experiment på olika sätt och man får vara generös. Olika uttrycksätt. Det tillhör väl demokratin.”*⁶⁵ Hon nämner också, liksom vi har gjort tidigare, att en del museer ville föra in rondellhundarna på institutionerna för att göra en utställning om fenomenet men att folket då rasade och vägrade lämna ut sina hundar till att bli institutionaliserade, vilket hon såg positivt på.

AVK:s inställning till vad som får köpas och vem som får skapa den offentliga konsten är klar och tydlig. De menar, som tidigare nämnts att folk i allmänhet borde få vara med och skapa den offentliga konsten.

Vi hoppas att det konstnärliga etablissemang ser och förstår den folkliga manifestationen och inser att den interaktiva folkliga konsten kan vara en kraft och tillgång till aktiviteter och nytänkande när det gäller utsmyckningar av det allmänna gatuutrymmet. Tanken med utställningen på läns museet och en särskild upplåten plats för de folkliga installationerna visar dock att det är långt kvar till ett nytänkande! Att reaktionen har blivit som den blivit från medborgarna borde föranleda att makthavarna och konstetablissemanget borde ta sig en funderare över varför människor reagerar så intensivt och över en så stor yta. En sådan debatt har inte förts och etablissemanget synes inte heller önska det utan snarare att tingens ordning snabbt återgår till det vanliga och beprövade.⁶⁶

Här pratar AVK om samma sak som Opitz. Båda är nöjda med att etablissemanget inte fick in rondellhundarna men trots detta står de ändå på var sin sida. Opitz är nöjd eftersom hennes position som yrkesverksam konstnär inte hotas av folkkonst. AVK är nöjda eftersom de inte anser att rondellhundarna hör hemma där. Här kan vi dra en parallell till graffiti, som är en folk- och gatukonst som på många platser fått ett begränsat spelrum i den offentliga miljön av etablissemanget att måla på. AVK uttrycker en frustration över att etablissemanget aldrig tycks förstå vilken slags utsmyckning som gör allmänheten intresserad. För när väl tillfället kom så nappade folk över hela vårt land på att själva få vara med och smycka. Detta medförde även att debatten kring den offentliga konsten blev mer folklig, eftersom gemene man kunde göra det så kunde gemene man tycka.

⁶⁴ Intervju med Stina Opitz, s. 4ff.

⁶⁵ Intervju med Stina Opitz, s. 4.

⁶⁶ Intervju med AVK, s. 2.

När vi pratar med Johansson om vad som får köpas in och vem som får göra det säger hon att det som är godkänt och av hög kvalité får köpas in. Samtidigt anpassar hon sina inköp väldigt mycket efter publiken, i det här fallet sjuka, ofta ovana bildbeträktare. Hon menar att hon inte bara köper det senaste på konstmarknaden utan att hon väljer ut det som passar just hennes publik. Detta har hon fått kritik för att hon gör av konstnärskåren.⁶⁷ Under vår intervju med Johansson hade vi även följande diskussion om vad hon anser har hög kvalité och därmed får vara en del av sjukhuskonsten:

Henrik & Markus: Det kan ju sticka i mångas ögon att det är dyrt att köpa in konst också och hur har ni eller vad är argumentet till att ni inte köper in något från IKEA som också har färgglada och blommor och...?

Ulla: Ja, det är kvalitén! Oh, ja, det är höga kvalitetskrav. Det anses, man tar alltid med det i sitt CV att man är representerad på landstinget och vi har höga krav. O, ja. Det ska hålla, ribban ska ligga högt alltså. Och IKEA-konst får man gärna ha hemma men inte på lasarettet.

Henrik & Markus: Tror du att en patient tänker på det?

Ulla: Nej, inte alltid men om de skulle få se båda vid sidan om varandra så tror jag att de hade tänkt på det. För att då blir man nog ganska snart på det klara med djupet i de olika bilderna och att det är ett tekniskt kunnande bakom den ena, och jo det tror jag, det är jag ganska övertygad om. För det är skillnad.⁶⁸

Frågan är då varför det ska investeras i dyr kvalitetskonst på sjukhusen när patienter kanske ändå inte märker det, eller uppskattar det. Då finns ju ändå konsten där för konstens skull eftersom det skulle räcka med IKEA-konst för att skapa trivsel. Vad är det som säger att bara för att en IKEA-bild är upptryckt och distribuerad i miljontals exemplar har den en sämre teknisk kvalité. Vi kan förstå att det inte är särskilt originellt att ha IKEA-konst men nu handlade frågan om kvalité. Är det då inte så att vi återigen är där och petar på att konsten inte endast är där för att skapa trivsel utan kanske mer för konstnärens och konstens skull. Johansson skulle mycket väl kunna beställa något konstverk från Opitz men troligtvis inte från AVK. Därmed blir det ännu mer rotat att konst är bra konst för att det är en konstnär som gjort det och inte på grund av hur det ser ut.

När vi frågade Opitz om hennes syn på vad dålig konst är svarade hon så här:

Ja, det finns ju mycket hötorg och det finns ju mycket konst som är dålig, tycker jag. Alltså, o ja! Det finns ju hur mycket som helst, det är ju massor av människor som håller på och målar

⁶⁷ Intervju med Ulla Johansson, s. 3.

⁶⁸ Intervju med Ulla Johansson, s. 5.

själva och har 200 målningar i garderoben och så där. Och det är väl underbart att de har det som hobby men ja, jag vet inte...⁶⁹

Vi tog även upp frågan med Johansson och då i samband med frågan om huruvida de kunde använda sig av konst som patienterna själva hade gjort. Konversationen gick så här:

Ulla: Det är ju kvaliteten här igen... Att vi har det här på oss att vi måste hålla en hög kvalité.

Henrik & Markus: Vem säger det?

Ulla: Det säger landstingsledningen. Vi har det inskrivet att kvalitén, den måste vara hög. Vi får inte köpa hötorgskonst eller reproduktioner utan det ska vara hög kvalité på det hela.

Henrik & Markus: Förstår du det? Tycker du att det är en bra grej att det är så?

Ulla: Ja, det tycker jag.

Henrik & Markus: Du tycker det?

Ulla: Ja, det gör jag. För annars hade det blivit en förfärlig blandning. Och jag tycker det är bra att det är kvalité, jo det tycker jag. Det är bra att man har det kravet. Jag tror det är viktigt.⁷⁰

Det är, anser vi tydligt att Opitz och Johansson återigen är på samma sida i kampen mot den oetablerade konsten. De försöker så gott det går att inte släppa in folkkonst och dylikt i det så kallade etablissemanget. Deras gemensamma ståndpunkt när det gäller dålig konst är jämförbar genom Opitz syn på rondellhundarna som i stort liknar Johanssons syn på IKEA-konst. Det är legitimt, roligt, bra och fint men när det kommer till att kalla det för konst så verkar de inte tycka att det är okej.

Det verkar som att de som sitter innanför etablissemanget bestämmer och skyddar den riktiga och fina konsten från att beblandas med folkkonst och annan smuts. Därför är det de som bestämmer vad som får vara offentlig konst och det är de som avgör hur bred den offentliga konsten spektrum ska få vara.

Det finns dock en annan sida av myntet, som vanligt. Det faktum att etablissemanget i form av Länsmuseum faktiskt bjöd in rondellhundar till att vara med på en utställning i etablissemanget visar ändå på någon slags försök till kompromiss av demokratiseringen av den offentliga konsten. De ville trots allt ändå bjuda in rondellhundarna i konstens finrum trots att de enligt Opitz inte är rumsrena nog. Att AVK och alla andra rondellhundsskapare

⁶⁹ Intervju med Stina Opitz, s. 10.

⁷⁰ Intervju med Ulla Johansson, s. 10.

inte bidrog till Läns museets utställning och tillika inbjudan till en demokratisering av den offentliga konsten kan tyckas vara motsägelsefullt eftersom det är just det som AVK jobbar för.

4. Sammanfattande resultat av analysdiskussion

Rubrikerna under föregående kapitel har nu hjälpt oss att analysera och sammanställa våra informanternas åsikter om offentlig konst i allmänhet och sjukhuskonst eller rondellhundar i synnerhet.

Utifrån vårt material och vår analys har vi ur vår lilla treenighet, Johansson, Opitz och AVK kunnat utröna en uppdelning. Först har vi Opitz och Johansson som inte befinner sig på samma position i hierarkin men ändå inom samma fält. Sedan har vi AVK som får ta plats i den andra delen som någon slags representant för allmänheten och som många gånger en motpol till Opitz och Johansson.

När det gäller vad för slags konst som får plats i spekrat av den offentliga konstens paraply verkar det som att den konsten som yrkar på att få vara offentlig konst på något sätt måste gå genom etablissemang för att få kallas riktig offentlig konst. Vi kan därmed inte konkret peka på vilka sorters konst som får kallas offentlig konst utan mer visa på att konst som inte går via etablissemang inte får kallas riktig offentlig konst. Om det är rondellhundar, stafflikonst eller andra skulpturer är alltså oväsentligt, det handlar om vem som beställer, bestämmer, köper in och skapar konsten. Detta avgör om det blir offentlig konst eller ej.

När vi ställer vårt resultat mot våra frågeställningar kan vi se att syftet med den offentliga konsten verkar vara att skapa en stimulerande och trevlig miljö för människor som rör sig i offentliga miljöer. Detta har vi sett både i våra informanternas uttalanden och i vår bakgrund. Den offentliga konsten har en lite mer bråkig framtoning gentemot vad den tidigare haft. Den är inte längre här för att lyfta fram makten hos stat och kyrka utan mer för att försköna och skapa trivsel. Detta kan bero på att makten, rent politiskt inte har lika stor betydelse som förr i utväljandet av konsten utan att det numera finns konstråd och estetiskt ansvariga som har stort inflytande på hur och vad som ska få smycka våra offentliga miljöer.

För att återkoppla och tydliggöra vårt resonemang kring hur den offentliga konsten kan placeras i kulturfältet med hjälp av Sturken & Cartwrights sett att se på det hela så kan vi se att den offentliga konsten i sig inte tillför något till den kulturella medvetenheten. Däremot när vi som människor, frivilligt på gator och torg eller lite mindre frivilligt på våra sjukhus tar till oss den offentliga konsten kan vi se att den ökar vårt kulturella kapital. Tavlorna på sjukhusen och hundarna i rondellerna skulle aldrig bli kulturellt betingade om inte

samhällsmedborgarna reagerade och valde att ta till sig eller slå ifrån sig fenomenen. Tydligare blir det när man ställer sig frågan om huruvida rondellhundsfenomenet ens hade uppkommit om inte media hade uppmärksammat och eldat på debatten.

Vår tes om att offentlig konst inte behöver vara institutionaliserad för att få kallas offentlig konst har mer eller mindre sågats. Genom vårt material och i vår analys har vår tes motbevisats flertalet gånger. Det verkar som att den offentliga konsten som inte är institutionaliserad inte får kallas offentlig konst i dagsläget. I alla fall inte av duon Johansson och Opitz, som står som representanter för etablissemanget. Tar vi rondellhundarna som placerades ut av vanliga människor så sågs de som något roligt och folkligt men som samtidigt aldrig fick kallas konst av stora delar av etablissemanget. Däremot hunden och ringen som Opitz placerade ut fick utan vidare diskussion kallas offentlig konst. Vi har flertalet gånger sett att den offentliga utsmyckning som är beställd av etablissemanget och skapad av konstnärer är den riktiga offentliga konsten. Våra informanter har upprepade gånger sagt, vare sig de tycker att det borde vara så eller inte, att demokratiseringen kring offentlig konst inte finns i dagsläget så den offentliga konsten måste därför vara institutionaliserad för att få kallas offentlig konst. Det finns helt enkelt inga alternativ och det är det som gör att tesen faller. AVK däremot, önskar att det skulle växa fram en vilja att diskutera hur utväljandet av den offentliga konsten ska gå till. Den första rondellhunden var i grund och botten deras försök att göra sig själva hörda och få igång denna debatt. På ett sätt har vi genom detta arbete sett att de faktiskt har lyckats, dels har fenomenet och diskussionen spridits över hela landet men trots det har rondellhundsfenomenet ändå ebbat ut. Man kan då fråga sig varför? Var det för att rondellhundarna bara var något slags folkligt jippo som dog ut eller fick man inte det gehör från etablissemanget som man önskade.

Utväljandet av offentlig konst är alltså inte så demokratiskt som framförallt AVK önskar. Det är väldigt tråkigt i ett land som Sverige, där allt annat ska vara så demokratiskt och medborgarna ska få säga sitt. Vi ser ändå att när folket skapar någonting, till exempel rondellhundar, så händer det verkligen mycket. Det har påvisats i denna uppsats genom presentationer av debatter och annat. Därför tror vi att det skulle gynna konsten om den blev mer demokratiserad, i alla fall den offentliga konsten. Det är en sak med avantgardekonst på våra konstmuseer, där konsten faktiskt är till för konstens skull. Etablissemanget såg folkets engagemang och intresse i och med rondellhundsfenomenet, men de var för fega för att gå hela vägen och flytta ut sina egna positioner och innesluta denna konstform. I stället bjöd de

in dem till att få vara med på ett museum, med då efter deras premisser. AVK verkade tycka att etablissemanget istället skulle komma ut till rondellerna och var för tjurskalliga för att bjuda till och gå in under etablissemanget. Det verkar som om båda parter vill att den andre ska komma till den ene fast ingen vill ta första steget och tumma på sina principer.

En intressant förstasteg för att låta dessa parter möta varandra skulle då vara att placera rondellhundar eller liknande folkkonst i vårdmiljöer. Johansson påpekar ju att hon anpassar sin konst efter publiken och hennes publik är ju folket och folket skapade rondellhundarna. Johansson och likasinnade borde kanske då tumma lite på sina höga kvalitetskrav och låta folkets konst finnas där folket är. Detta tror vi skulle kunna göra susen för den offentliga konstens position i den samhälleliga kontexten men framförallt för demokratiseringen av den. Detta har vi kunnat se i andra gestaltungsält. Till exempel när det handlar om skrivande och berättande, där vanliga människor driver journalistik via bloggar och då även riktiga journalister anammar sättet för att synas. En så kallad gör-det-självt-epok tycks med detta synas lite här och var men det är tydligen inget som konstetablissemanget verkar välkomna, i alla fall inte med öppna armar. Varför inte dra nytta av den kreativitet som folk uppenbarligen besitter?

Referenser

Böcker

G Stenqvist, Nils (1988) *Frisk med konst – Lasarettet i Norrköping*. Norrköping: Tryckeriteknik i Malmö AB.

Mansfeld-Håkansson, Solveig (1975) *Skulptur i östergötland*. Motala: Printex Affärstryck AB.

Miles, Malcolm (1999) *Art, Space and the City – Public art and urban futures*. London/New York: Routledge.

Rapp, Birgitta (1993) *Konst på sjukhus – till glädje för alla*. Stockholm : Raster.

Sandström, Sven (1983) »Inledning«, i Sven Sandström, Mailis Stensman & Beate Sydhoff (red.) *Konstverkens liv i offentlig miljö*, s. 5-20. Stockholm: Sveriges allmänna konstförening.

Statens offentliga utredningar 1995:18. Kulturdepartementet, *Konst i offentlig miljö – Betänkande av utredningen om konst i offentlig miljö*. Stockholm: Fritze.

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa (2005) *Practices of looking – an introduction to visual culture*. Oxford.

Sydhoff, Beate (1983) »Inledning«, i Sven Sandström, Mailis Stensman & Beate Sydhoff (red.) *Konstverkens liv i offentlig miljö*, s. 5-20. Stockholm: Sveriges allmänna konstförening.

Östergötlands läns landsting *Det offentliga rummet – Policy för den estetiska miljöutformningen av landstingets lokaler*.

Tidningar

Dagens Nyheter, *Oskäligt djur* Tage Högmark, ur Namn och nytt 061115.

Expressen, *Här jucklar de med vägverket. Konst-gerilla gör snurrig rondellkupp*, Lina Modin 061027.

Svenska Dagbladet, *Rondellhundarnas revansch i samhälle*, Yasmine El Rafie, 061114.

Östgötacorrespondenten, *Rösta på offentlig konst*, Christer Grönewall 061016.

Östgötacorrespondenten, *Rondellhundarna är en helt folklig rörelse*, Annika Ekstedt, 061114.

Östgötacorrespondenten, *Rondellhundarna blir museiföremål*, Annika Ekstedt, 061017.

Internet

www.rondellhund.se 070507.

Intervjuer

Intervju med Ulla Johansson den 3 maj 2007.

Intervju med Stina Opitz den 3 maj 2007.

Intervju med AVK under maj månad 2007.