

A photograph of a tree trunk on the left side, with a wooden birdhouse attached to it. The birdhouse is made of weathered wood and has a small opening. The background is a dense canopy of green leaves and branches, creating a textured, natural setting. The overall tone is bright and natural.

# PLATSENS POETIK

ett konstnärligt forskningsprojekt om  
gröna platser och tillhörighet

Redaktör Emma Göransson

# PLATSENS POETIK

ett konstnärligt forskningsprojekt om  
gröna platser och tillhörighet

Redaktör Emma Göransson

## INNEHÅLL

Preludium i snö – Emma Göransson	6
Inledning – Emma Göransson	9
Att skriva en plats – Emma Göransson	12
Konstnärlig forskning, ekologi och kulturhistoria – Emma Göransson	20
Gröna platser och tillhörighet – Emma Göransson	30
Ljus och skugga i människors livsmiljö – Henrik Clausen	42
Konst och demokrati – Roland Ljungberg	53
Karta	66
Projektet Platsens poetik; process – Emma Göransson	68
Delprojekten	80
– Ljussvall & Himmelsväv – Leif Bolter	82
– Kulturhistoria och ekokonst – Emma Göransson	88
– En konstnärlig studie av Fittjahöjdens park – Roland Ljungberg	96
– Att sikta mot stjärnorna – Gösta Wessel	106
– Omfåltsljus för trygghet i offentlig miljö – Anders Winell	110
Utställningen Platsens poetik – Emma Göransson	116
Slutord	126
Om författarna	128
Tack	131
Fotnoter	132
Referenser	136
Bildförteckning	138
Fakta	140

*Emma Göransson*  
PRELUDIUM I SNÖ

Det är en tidig morgon i februari. Fittja centrum ligger som en infrusen blomma uppe på höjden och det föregående kulturlandskapet med sina åkrar och ängar kan anas här och där mellan miljonprogramslandskapets höga huskroppar. Vi ser ett litet torp från sent 1800-tal, följer sträckningen för den medeltida Göta landsväg mot Stockholm, och kan med lite ansträngning fantisera om det gamla tegelbruket vid Albysjöns norra ände som nu är raderat ur landskapets synliga historia.

Morgonpendlare väller som flodvågor ut ur och in i bussar och tunnelbanetåg. Alla ser trötta och frusna ut, och förflyttar sig med snabba rörelser. Ingen verkar vara klädd för kylan. De flesta av oss häruppe lever våra liv inomhus och stänger av att vi mellan de uppvärmda rummen måste färdas en bit ute i landskapets verkliga temperaturer. Under vintern kan det sjunka nedåt 20–30 minusgrader, även om slasktemperaturer kring noll på senare år blivit allt vanligare. Vi är ett glömskans folk, vi som vistas på dessa breddgrader. Vi vill inte minnas mörkret och kylan från året innan, och suddar ut dessa delar av erfarenheterna för att drömma oss bort och fram. Vi vänder blicken inåt. Just denna morgon står vi

tre konstnärliga forskare utanför Fittja centrums tunnelbaneentré. Klädda i skenbart varma kläder, tillverkade i Kina, fluffigt fodrade men inte sydda för utevistelse i norra Skandinavien. Vi står mitt i morgonrusningen och fryser.

Vinden är bitande kall och kommer från nordväst. Det kristallklara solljuset i ett spektrum mellan blåvitt och guldrosa värmer våra ansikten fast temperaturen nu sjunkit ned till minus 12. Vår forskarkollega, en konstnär från Nairobi, har köpt in ett par knähöga läderstövlar just för denna dag, och alla tre är vi iklädda enorma vinterjackor, stickade luvor och klumpiga, fodrade tumhandskar. Vi ska vandra runt i Fittja och arbeta med platsspecifikt skrivande som konstnärlig forskningsmetod. Det här är första gången i sitt liv som hon ser snö.



*Emma Göransson  
Fittjehöjdens park, 15 april 2015*

## INLEDNING

En gång för länge sedan, föddes vi in i tillhörighet till platser och landskap. Vi hörde hemma genom äganderätt till mark som vi ärvt, köpt eller koloniserat. Rötterna fanns i jorden. Vi föddes dit, in i hemkänslans jordbundna trygghet och begränsningar, och även om längtan ut kunde vara stark så visste vi att utanförskapet skulle bli förödande. Det var omöjligt att överleva utan att höra till.

Det är inte längre så. De gamla formerna av tillhörighet fungerar inte i dagens samhälle. Människors förflyttningar är idag så storskaliga och snabbväxande, att alternativa sätt att bygga hemkänsla behövs.

Det konstnärliga forskningsprojektet Platsens poetik undersöker hur gröna platser kan synliggöras och användas för att knyta an till landskap och platser som från början känns främmande. Projektet har en specifik plats som utgångspunkt för forskningsarbetet; en liten park i Fittja centrum, en förort till Stockholm i Botkyrka kommun. Vi utforskar parkens många dimensioner av tid, rum, ljus och rörelse och synliggör dem konstnärligt. Det handlar om historia, om ljus och skugga och om det som växer. Vi tror att det vi kommer fram till är något att samlas kring; gemensamma mänskliga erfarenheter som kan ge djupare förståelse för vårt eget behov

av landskapsbunden identitet. Upplevelser av tillhörighet till platser och landskap är en inre dimension av hållbar samhällsutveckling som kan stärka människors hemkänsla på nya sätt.

I projektet utforskar vi alternativa former av tillhörighet och hemkänsla med konstnärliga verktyg. Tillhörighet till platser och landskap handlar ytterst om politik och demokrati, om att börja bygga rättvisa samhällen. Innerst handlar det om att återknyta kontakten med något vi förlorat; anknytningen till de natur- och kulturlandskap vi rör oss genom och bebor.

Att uppleva en grön plats är mångfacetterat. Alla sinnen är involverade när vi möter grönska, djurliv, våra egna minnen, associationer och fantasier, kulturhistoriska spår samt årstidernas växlingar i flora, fauna, temperaturförhållanden och ljus. Det omgivande landskapets karaktär påverkar också hur vi uppfattar platsen. Är miljön omkring grönområdet ett miljöprogramsområde i en förort eller är det istället ett gammalt odlat kulturlandskap? I många fall kan det visa sig att det är både och.

Den postkoloniala kritikern Edward Said är intresserad av de processer genom vilka en plats ges och får mening för människor, och skillnaden mellan de platser vi upplever som bekanta och dem vi tänker på som främmande, "inte våra". I sin bok *Orientalism* från 1997 menar han att platser förvärvar känslomässig mening och till och med rationella känslor genom ett slags poetisk process<sup>1</sup>. Han refererar till filosofen Gaston Bachelards arbete *The Poetics of Space* (1994) där rumslig mening i huvudsak ses som skapad av människors erfarenheter och fantasier, och inte som en konsekvens av byggnadernas faktiska utformning<sup>2</sup>. Said diskuterar hur en liknande process äger rum när vi upplever tid. Avlägsna tider, till exempel förhistoria, griper in i människors samtida upplevelser i form av rumsliga minnen, trots att de aldrig upplevt dem själva. Associationer, tankar och även fantasier hjälper till att dramatisera avståndet mellan då och nu, mellan historia och nutid.



Filosofen Gaston Bachelard menade i sin bok *Rummets poetik* att meningsskapande upplevelser av rum och hus sker i ett slags poetisk process som innefattar en mängd olika sinnesförnimmelser. De skapar tillsammans vår upplevelse, som i grunden är ett möte mellan oss och världen. Vi tog med oss Bachelards synsätt till vår lilla park i Stockholmsförorten Fittja, belägen mitt i ett typiskt bostadsområde från 1970-talets miljonprogram. Parken blev oss given under en diskussion med Botkyrka kommuns gatu- och parkavdelning när det kommande samarbetet planerades, och kom att fungera som ett konstnärligt forskningslaboratorium utomhus. Här skulle vi komma att vistas, vandra, reflektera, samtala, skriva och producera konst och ljusdesign.

En plats har en egen identitet. Hur ser platsen ut? Hur känns den? Vill vi stanna här eller vill vi snabbt skynda vidare? Vilka träd och växter finns här och vilka fåglar befolkar den? Vad har hänt innan vi kom hit, vilka människor gick före? Hur ser de olika tidslagren ut i jorden, och är några spår och tecken av landskapets historia fortfarande synliga? Hur rör människor sig här idag? Kan de möta den lilla gnutta fri markkontakt som denna plats erbjuder eller skyndar de bara förbi, rädda eller försenade? Sådana frågor kan få svar först efter många timmars vandringar och vistelser i parken. Det krävs åratals studier av ljusets förändring i lövverken och av hur känslan av trygghet kommer och förviner under dygnets olika timmar. Många samtal, ofta ganska korta, med boende, förbipasserande och tillfälliga ockupanter blandas med egna tysta stunder bland träden. Det tar tid att lära känna en plats.

Min förhoppning är att boken kan ge inspiration kring frågor om konst, ljusdesign och kulturhistoria i hållbar stads- och landskapsutveckling, om hur vi kan formge livsmiljöer som förändrar utvecklingen och lyfter fram jordens, naturens och den mänskliga historiens betydelser för människor i vår tid. Jag hoppas att boken också ger en konstnärlig upplevelse i sig och kan fånga åtminstone en liten skärva av de förunderliga erfarenheter vi gjort på denna plats.

Emma Göransson

## ATT SKRIVA EN PLATS

Platser och landskap ger oss berättelser. Vi människor berättar för varandra och för framtiden om de landskap vi bebor och rör oss genom. Muntlig tradition är full av sägner som utspelar sig på särskilda platser och ofta kan en berättelse förklara hur en plats en gång fått sitt namn.

Jag vill gå ännu längre och leka med tanken på att platser kan skrivas fram. Det blir mitt politiska ställningstagande att så är fallet. Feministisk arkitekturforskning har poängterat att arkitektur skrivs, det vill säga produceras, när den beforskas, dokumenteras och kommuniceras, och att denna akt är politiskt situerad.

Mitt perspektiv på landskap och platsers arkitektur har påverkats av framstående feministiska arkitekters forskning, såsom Jane Rendell, Jennifer Bloomer, Katja Grillner och Katarina Bonnevier<sup>3</sup>. De har alla arbetat med det skrivna språket som politiskt verktyg för förändring i att uppleva världen och i att forska om arkitektur.

Jane Rendell har experimenterat med skrivande i sina banbrytande arbeten *Art and Architecture. A Place between* (2006), samt *Site-Writing. The Architecture of Art Criticism* (2010) i gränslandet mellan konst, arkitektur och historia<sup>4</sup>. Hon arbetar explicit med en personlig röst, genom att använda egna erfarenheter i plats-specifika textbaserade projekt. Rendell, som är professor och forskare i arkitekturhistoria, med en bakgrund som arkitekt, är intresserad av berättelsen i rummet, ”plats-specifikt skrivande”, och också det specifika kritiska skrivande om konst och arkitektur som i sig själv är platsskapande – ”site-writing”. Här skriver en sin plats och sin identitet i världen. Skrivandet blir en återupprättande politisk (feministisk) handling. Katarina Bonnevier har i sin forskning använt

skrivandet som ett genuspolitiskt verktyg. I hennes doktorsavhandling *Behind the Straight Curtain: Towards a Queer Feminist Architecture*<sup>5</sup> är dialogformens direkta tilltal och möten iscensättningar av queerfeministisk aktionsforskning riktad mot en konventionell akademisk patriarkal diskurs, förutom hennes uppenbart normkritiska arkitekturhistoria.

Den banbrytande postkoloniala forskaren Sara Ahmed introducerar riktning och orientering i sitt arbete kring genus och rumslighet<sup>6</sup>. Hon menar att kärnan i genusbunden maktproduktion återfinns i kroppars riktning i förhållande till varandra i rummet. Hur vi orienterar oss i förhållande till varandra skapar de sociala roller vi spelar i olika maktperspektiv. Det är påfallande har statiskt vi brukar betrakta landskapsarkitektur. Ahmed öppnar ögonen för social interaktion i offentlig miljö, något som tidigare i mina ögon märkligt nog befolkats av stillastående schackpjäser på ett rutigt, förutbestämt bräde.

I Platsens poetik används skrivande på flera sätt. Först och främst skriver vi som ett sätt att fokusera och formulera erfarenheter av de platser och landskap vi undersöker. Vi använder skrivandet aktivt som metod för att närma oss och utforska vår park<sup>7</sup>. Skrivandet är av typen reflekterande platsspecifikt skrivande, en form som utvecklats av mig och Roland Ljungberg under våra år som lärare och forskare på Konstfack<sup>8</sup>. Jag har använt denna typ av skrivande på flera sätt i konstnärlig högskoleutbildning. Reflekterande skrivande är en bra metod att inleda en designprocess på, särskilt om arbetet är kopplat till en särskild plats eller en specifik miljö. I kursen *Embedded Media Design in Public Urban Space* använde jag denna typ av skrivande under två års tid. Den första kursen utgjorde ett samarbete mellan Konstfack och Arlanda flygplats, och studenternas uppgift var att med miljöintegrerad elektronisk design förbättra miljön på flygplatsen. Den andra kursen var ett samarbete mellan Konstfack och Centralstationen (Jernhusen) i Stockholm, med ett liknande designuppdrag,



Flygfoto över Fittja innan miljonprogrammet. Nuvarande Fittjahöjdens park är skogsdungen till höger i bilden.

men i en helt annan miljö. Studenterna började i båda fallen designprocessen genom att fokusera på platserna de arbetade med. Skrivandet blev det verktyg som öppnade sinnen för platsens identitet och förändringspotential.

Roland Ljungberg och jag initierade och ledde kursen Konstnärliga forskningsprocesser vid Konstfack under mellan 2009–2013. Här fick yrkesverksamma konstnärer, konsthantverkare och designers utveckla forskande verktyg kopplat till den egna verksamheten i ett projekt där skrivande relaterades till kreativa processer. Här användes platsspecifikt skrivandet för att starta upp arbetet. Det visade sig fungera utmärkt oavsett konstnärlig genre, bakgrund, personlighet, skriverfarenhet och blyghet. Gruppen kom igång, släppte prestige, hittade på ett lekfullt och personligt sätt varandra och började kommunicera sina konstnärskap i gruppen.

Det platsspecifika skrivandet i Fittja började med att vi i forskargruppen skrev våra upplevelser av miljön under olika årstider, i olika väder och under olika tider på dygnet. Vi lärde på detta sätt känna platsen. Sinnena skärptes av skrivandet och vi kommunicerade med varandra kring reflektionerna. Efter att själva ha skrivit inom gruppen har vi sedan successivt utökat skrivargruppen till att omfatta våra studenter vid Konstfack, forskarkolleger samt även boende och besökare i parken.

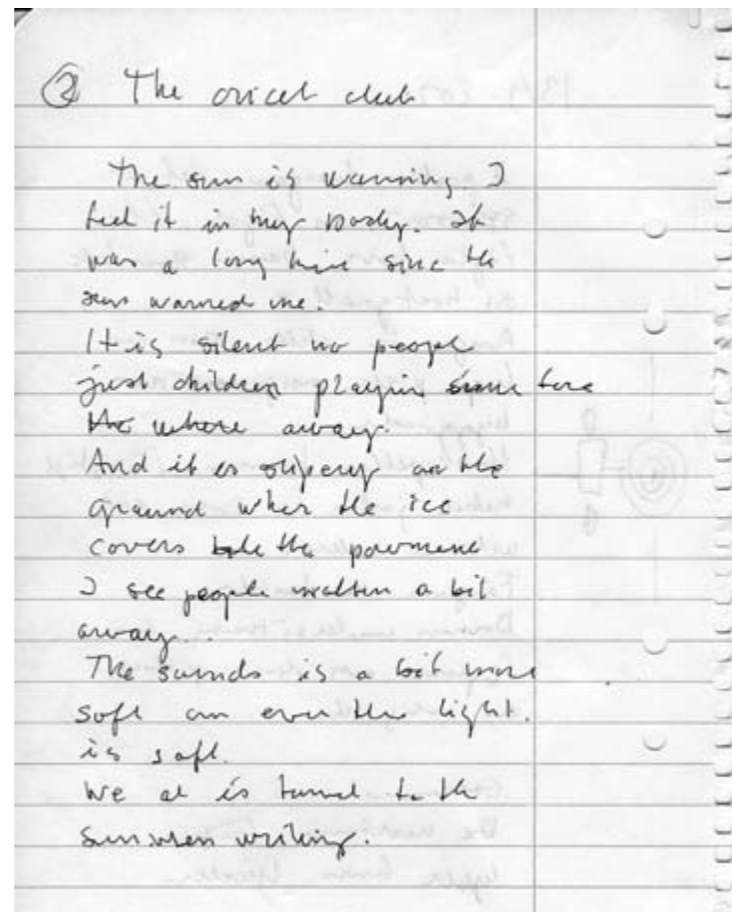
I den här boken finns ett urval av de platsspecifika texterna från forskningsprojektet Platsens poetik inlagda här och där. De börjar ofta kapitel, men kan också påträffas mitt i. Ibland står de fritt i relation till bilder. Texterna är ofta anonyma, men då och då står författarens namn utskrivet, alltefter hens önskemål.

Texterna ger boken en speciell karaktär, som jag skulle vilja kalla konstnärlig. De är ordbundna bilder, framskrivna ur djupa möten med vår park, bilder frammejslade av ord. Något som slår mig så här efteråt är hur likartade i tonen de flesta texterna är, trots att skribenterna har olika nationalitet,

ålder och genus. Det är en meditativ stämning, avslappnad och full av skärpa på samma gång. Detaljer framträder tydligt. Alla sinnen skärps och fågelkvitter och barnröster är lika viktiga som ett prasslande löv och den kyliga vinden mot ansiktet.

Jag tänker att det reflekterande skrivandet passar särskilt väl in i ett projekt som handlar om platser och landskaps poetik; den poetiska process som involverar alla sinnen och kräver medkänsla och inläggande. Texterna är mångtydiga och öppna, och ger boken en collageartad struktur, tvärt emot traditionellt forskningsskrivande som ju är ytterst formellt och följer ett linjärt förlopp på boksidorna. Här handlar det istället om stämningar, nyanser och kraftord sprungna ur reflektion och engagemang.

De reflekterande texterna om parken kompletterar de mer teoretiska avsnitten i boken, och samspelar med fotografierna. Konstnärlig forskning måste framhålla den konstnärliga kunskapen både i arbetsprocess och dokumentation<sup>9</sup>.







Att inkludera de reflekterande platsspecifika texterna i slutrapporten om Platsens poetik är ett forskningspolitiskt ställningstagande i konstnärlig form.

All konst är inte känslig eller lyhörd. Konst är heller inte per automatik "god" eller välgörande för offentlig miljö. Den är ofta tillkommen i en ateljé långt från platsen där den ska placeras och ingå i en miljö, och är på det sättet närmast en skrivbordsprodukt och ett monument över antingen konstnären, byggherrarna eller kulturpolitikerna i en kommun. Konstnärer som umgås med platser som research inför offentliga uppdrag är ganska sällsynta. I den här boken lyfter vi oss förbi själva frågan om den offentliga konstens samhällsnytta och utforskar i stället platser och landskap med konstens hjälp. Vi siktar inte mot att producera ett konstnärligt verk som ska placeras i vår park, utan konsten är själva forskningsmetoden. Det handlar om att lyssna till alla de mångtydiga och lågmälda röster som talat och talar om människors landskap och liv på denna plats. Det handlar om att låta landskapet självt få tala. ●





Emma Göransson

## KONSTNÄRLIG FORSKNING, EKOLOGI OCH KULTURHISTORIA

Konstnärlig forskning är idag ett etablerat forskningsområde i Sverige. Humaniora och sociala vetenskaper har från 1970-talet och framåt inspirerats av konstnärliga arbetssätt. Intresset för det konstnärliga området från dessa vetenskapsfält har samtidigt följts av ett starkt intresse från konstvärlden för teorier och metoder utvecklade inom dessa båda fält. Den här växelverkan pågår än idag och påverkar båda forskningsfälten. Det konstnärliga området tar nu också fram egna former för vetenskapande<sup>10</sup>. I projektet Platsens poetik utvecklar vi forskningsmetoder genom ett praktikbaserat arbetssätt inom konst och ljusdesign. Detta innebär att vi forskar genom görandet, genom konstnärliga processer och designprocesser.

Konstnärlig forskning har hittills inte sysslat med hållbar utveckling i nämnvärd omfattning. Ett exempel på ett genomfört och rapporterat ekokonstprojekt är dock Konstnärlig upplevelsepark för hållbar utveckling, finansierat av Vetenskapsrådet<sup>11</sup> med Roland Ljungberg som projektledare och Leif Bolter, Emma Göransson och Gösta Wessel som forskare<sup>12</sup>. Här utvecklades ett parkkoncept på temat vatten, med syfte att medvetandegöra människor om hållbar utveckling i en konst- och designpark. Denna kan realiseras i olika delar av världen, och anpassas

efter klimat, flora och fauna på platsen, men utformades för svenskt klimat utomhus i en förort i Mellansverige.

Sacha Kagan menar att konsten idag måste ses som processer snarare än som objekt; "*Art-as-a-verb*" istället för "*Art-as-a-noun*"<sup>13</sup>. Han hävdar att just konsten kan få en särställning i arbetet mot hållbar utveckling eftersom den har förmågan att ställa öppna frågor istället för att definiera problem linjärt. Den kan fungera som ett frågebaserat lärande som kan förändra attityder och skapa delaktighet. Detta synsätt är intressant eftersom det lyfter fokus från konst som objekt till salu på en marknad, och istället ser konst som ett slags processbaserat lärande eller undersökande. Det ligger nära vår egen syn på konstnärlig forskning, i synnerhet när denna arbetar med människors livsmiljöer.

Platsens poetik är ett mångfacetterat forskningsprojekt, och det är inte enkelt att greppa alla dimensioner av det. Interdisciplinära projekt har ofta detta gemensamt, men i Platsens poetik tillkommer att även de rent konstnärliga delarna har olika karaktär. Särskilt tänker jag på hur kulturhistoriska aspekter på platser och landskap här samsas med upplevelsebaserad konst, tekniska synsätt på trygghet i offentlig miljö samt

ekologisk medvetenhet och samhällsnytta. För att försöka klargöra relationerna inom projektet vill jag se den gröna platsen som ett laboratorium och en samlingsplats där arbetet utförs, på samma gång som den är dess resultat. Ekologi, kulturhistoria och trygghetsfrågor är dimensioner av platsen som utforskas konstnärligt. Forskningen utförs genom produktion av konst och ljusdesign. För att ge ett ramverk till projektet ges här nedan en bakgrund över ekologi och kulturhistoria, med konstnärlig färdriktning.

### EKOLOGI

Ekokonst fokuserar på människors förhållande till naturmiljöer och den problematik som vår civilisations påverkan på ekosystemet orsakar i kritiska perspektiv<sup>14</sup>. Konstnären Beth Caruthers definition lyder: Ekokonst är ett brett fält av interdisciplinära konstnärliga praktiker åtskilt från Land Art och Environmental Art genom sitt särskilda fokus på "world sensitive ideologies and methodologies". Hon går således utanför miljöpåverkan och utsläpp och ser ekokonstens särställning på så sätt att den handlar om lyhördhet för vår världs grundläggande värderingar och handlingsmönster. En fördjupad syn på ekologi ger konsten ett vidgat handlingsutrymme.

Dagens ekokonst har utvecklats ur 1960- och 70-talens konstnärliga genrer Land Art och Earth Art<sup>15</sup> och ur den politiska miljörelsen. Själva miljörelsen kan sägas ha startat med boken *Silent Spring* av biologen och författaren Rachel Carson<sup>16</sup>. Hon gav impulsen till det politiskt förändrande miljöarbete som karakteriserade 1960- och 70-talen. Carson kom att inspirera organisationen Greenpeace som bildades under sent 60-tal. Rörelsen Friends of the Earth kom under 1980-talet att bli den första organisationen som använde konst i sitt arbete. The Arts for the Earth (TATE) kom att bli en förgrening ur denna<sup>17</sup>. Vietnamrörelsen, apartheidrörelsen och kvinnorrörelsen kom under det sena 1960-talet och tidigt 1970-tal att engagera allt fler konstnärer som började införliva aktivism och politiskt engagemang i sitt konstnärliga arbete.

De konstnärliga genrerna Land Art och Earth Art uppstod i mitten av 1960-talet i USA med Robert Smithson som en av frontfigurerna. Rörelsen var från början inte särskilt ekoaktivistisk, utan protesterna handlade istället om att göra uppror mot den modernistiska konsten som genre, särskilt skulptur<sup>18</sup>. Konstnärerna ville arbeta med landskap, men inte som fond för skulptur tillverkad i dyrbara material. Istället var naturlandskapet ofta samtidigt ett verktyg och utgjorde själva arbetsmaterialet. I vissa fall blev resultaten både miljöbelastande och exploaterande i sin relation till naturen.

Amerikanska konstnärer sökte sig under 1960-talet bort från gallerier och konsthallar och bröt sig loss för att arbeta med naturlandskapet både som konstnärlig arena och material. En föregångare var Alan Sonfist som redan 1965 genomförde det civilisationskritiska projektet Time Landscape i centrala New York. Han planterade ett slags historisk urskog mitt i staden med arter som funnit på platsen innan kolonisationen. Sonfist var ett undantag, eftersom den miljöbaserade konsten först inte var en fråga om ekologi, utan främst en protest emot konstvärldens konservativa synsätt. Flera projekt var snarast miljöförstörande. John Grande karakteriserar konstrikningen under denna tid som egocentrisk snarare än ekocentrisk<sup>19</sup>.

Land Art-rörelsen startade med utställningen "Earth Works" på Dwan Gallery i New York 1968. 1969 kom utställningen "Earth Art" på Andrew Dickson White Museum of Art vid Cornell University, Ithaca, New York. Här deltog ett stort antal endast manliga konstnärer varav flera sedermera skulle bli världsberömda såsom Walter de Maria, Hans Haake, Richard Long, David Medalla, Dennis Oppenheim och Robert Smithson.

Robert Smithson skrev 1968 en essä med titeln "The Sedimentation of the Mind: Earth Projects" som blev en teoretisk och kritisk referensram för Land Art-rörelsens reaktion emot Modernismens bristande engagemang i sociala

frågor. Smithsons' mest kända verk är Spiral Jetty (1970) en jättelik konstruktion av sten, jord och alger i en ca 500 m lång spiral vid stranden i sjön Great Salt Lake i Utah, USA. Smithson har både myntat begreppet Land Art/Earth Works och blivit riktningens främste frontfigur.

Land Art var aldrig egentligen aktivistisk eller politisk, utan handlade mer om att hitta nya ickekommersiella arenor för en konstform som använde naturen som material för storskaliga konstruktioner där landskapet självt omformades av konstnären. Nya slags monument uppstod, ofta i ökenområden i Nevada, New Mexiko och Arizona. Konstnärerna var oftast män ur den vita medelklassen, som till exempel James Turrell, som köpte den utslocknade vulkankratern Roden i Arizonas öken 1972 och omformade denna till ett slags konstnärligt observatorium för ljuskonst. Kratern blev samtidigt ett gigantiskt monument över honom själv. Land Art rörelsen var kostsam och helt beroende av privata finansärer. I och med Robert Smithsons död i en flygkrasch 1973 förlorade en sin frontfigur, och i och med 80-talets ekonomiska kris tappade finansierarna intresset för de storskaliga monumentala projekten i de amerikanska ökenområdena.

Den brittiska konstnären Richard Long arbetade mer lågmält med omformning av naturlandskapet, exempelvis i sitt projekt A line made by walking (1969), men saknade aktivistiskt engagemang för ekologi. Hamish Fulton gjorde under 70-talet vandringar i Himalaya tillsammans med Long. Fulton har fortsatt att använda vandringar som konstnärlig arbetsmetod (Fulton 2008, 2010, 2012). Här är vandringen ett konstnärligt sätt att uppleva, bearbeta och knyta an till landskap, ofta förenat med stora fysiska ansträngningar. Longs och Fultons brittiska kollegor Chris Drury och Andy Goldsworthy, har tillsammans med de mer monumentala amerikanska Land Art-konstnärerna banat väg för den engagerade ekokonsten i och med att naturen hamnade i blickfånget. Innan hade konst uteslutande handlat om vad som visats och sålts på konstmuseer och gallerier i Västvärlden.

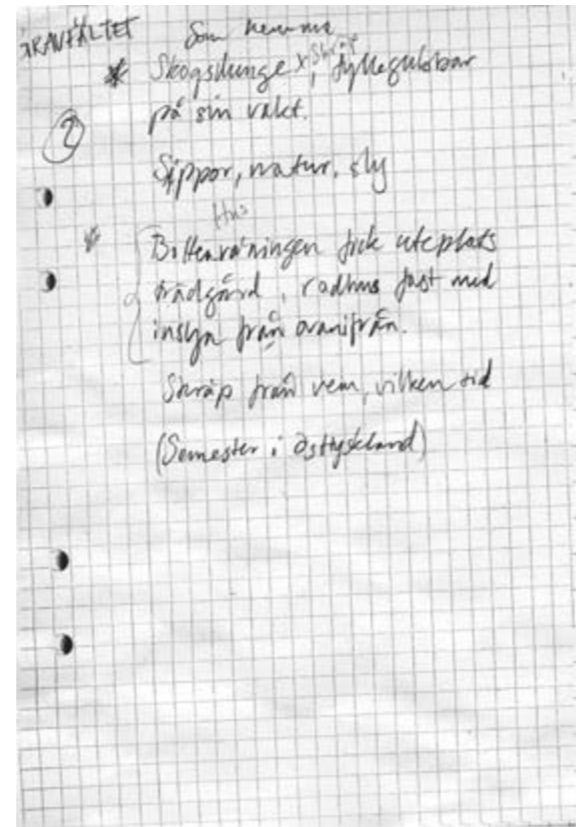


Miljörelsens politiska aktivism och ekofilosofin tog sig så småningom också in i konsten. En viktig insats i utvecklingen mot en socialt engagerad och aktivistisk konst gjordes av författaren, konstkritikern och aktivisten Lucy Lippard<sup>20</sup>. I det banbrytande och personligt skrivna arbetet *Overlay* ger hon en översikt av konstnärlig aktivism av olika slag, där historisk medvetenhet och socialt och ekologiskt engagemang utgör själva fundamentet för en ny slags konst som på allvar tar plats i samhället och har potential att förändra världen.

Helen Meyer Harrison och Newton Harrison, USA, var bland de första konstnärerna som integrerade miljöaktivism i sitt konstnärliga arbete<sup>21</sup>. I slutet av 60-talet beslutade de sig för att uteslutande arbeta för världens och naturens överlevnad, från mer aktivistiska projekt som *Making Earth* (1970) där konstnärerna tillverkade jord av diverse komponenter, till mer storskaliga projekt som *Peninsula Europe* (2000–2008). En ny typ av blandskog uppfanns som sträcker sig över 1,4 miljoner kvadratkilometer över Europas högplatå för att fungera som buffert för klimatförändringar.

I Europa skulle den politiska ekokonsten dröja tills in på 1970-talet. Jag menar att den europeiska ekokonsten har en tydligare koppling till utvecklingen av ekofilosofin än sin amerikanska motsvarighet, även om detta kan diskuteras. Ekofilosofin uppstod ur filosofi och miljöaktivism i Nordnorge. De norska filosoferna Sigmund Kvaløy Setereng, Johan Galtung och Arne Naess deltog i protesterna emot Altaälvens utbyggnad i Finnmark tillsammans med lokalbefolkningen där. En ockuperade marken för att stoppa utbyggnaden, och ur diskussionerna under denna tid formulerades grunden till ekofilosofin som fokuserar på de djupare och mer existentiella sidorna av miljöfrågor och politisk miljöaktivism. Arne Naess myntade 1973 begreppet *Deep Ecology*<sup>22</sup>.

Andra konstnärer som arbetat i den miljöaktivistiska traditionen är Hans Haake, Tyskland,



Vildmark



Arboretum Skog



inriktad på ekosystem som processer och Agnes Denes, USA, vars civilisationskritiska, monumentala och ofta interaktiva arbeten ifrågasätter vårt förhållningssätt till naturen på djupt existentiell nivå.

Ett samtida exempel är Vaughn Bell, USA, som arbetar med skulptur, installation, objekt och performance, alltid kring kritiska frågor om hur vi relaterar till naturen, ofta med en humoristisk ton<sup>23</sup>. Hon har exempelvis utvecklat personliga och portabla biosfärer för samtidsmäniskor. Här kan vi umgås med naturlandskap som vi sticker in huvudet i underifrån, fast vi lever i hyperurbana miljöer där natur inte längre finns.

#### KULTURHISTORIA

De samhällskritiska arkeologerna Michael Shanks och Christopher Tilley har diskuterat vårt förhållningssätt till det förflutna i ett kritiskt socialt perspektiv<sup>24</sup>. De menar att det förflutna alltid produceras i samtiden och används aktivt i politiska syften i det (post)-kapitalistiska samhället. Enligt min mening så utesluter detta inte att personliga erfarenheter av historia utgör viktiga delar av människors känslor av tillhörighet till platser och landskap. Avsaknaden av platsspecifik tillhörighet kan till och med vara en orsak till sociala problem i dagens förortsmiljöer. Här är landskapets historia ofta raderad, och människor från en mängd olika kulturer och ursprung packas ihop på samma plats utan vare sig gemensam kulturell identitet eller historia. Så ser det ut i de flesta av Stockholms förorter från 1970-talet. Det är dock viktigt att inte börja romantisera det förflutna, så att ett konstnärligt gestaltat kulturarv automatiskt skulle medföra en hemkänsla. Självfallet är det mer komplicerat än så. Men jag vill lyfta upp att handlingen att radera äldre tiders människors arbete och liv ur vår historieskrivning idag alltid utgör ett förminskande av vår gemensamma mänskliga erfarenhet.

Kulturhistoria skrivs av oss idag, och ingår i de maktprocesser och sociala strukturer som vi tillsammans bygger. Poststrukturalistiska arkeologer

har påtalat de samhällspolitiska krafterna inom arkeologi och historieskrivning i snart två decennier, och menar att det förflutna används aktivt i politiska syften<sup>25</sup>.

Historia behöver skrivas, men på ett annat sätt än det gamla som byggdes på av varandra oberoende källor för att på så sätt komma fram till "Sanningen" om vad som hände. Idag handlar historieskrivning mer om att lyssna till alla de mångtydiga och lågmälda röster som talar och talar om människors landskap och liv. Det handlar också om att låta landskapet självt få tala.

Dagens samhälle karakteriseras av en extrem rörlighet, där gamla sätt att känna tillhörighet, identitet och hemkänsla inte längre fungerar. Äganderätt och annan koppling till platser via arv och etnisk tillhörighet är idag rätt ovanligt, åtminstone i de stora städerna. Tillhörighet måste byggas på andra grunder än tidigare.

Kulturhistoria kan vara en väg att skapa nya former av anknytning och tillhörighet till vår livsmiljö. Vi kan samlas kring materiella minnen i det samtida landskapet, oavsett om vi fötts där, flyttat dit eller är på tillfälligt besök. Jag vill se platsers och landskaps materiella minnen som faktorer som kan förena samtidens människor. Samtidskonst kan vara ett sätt att synliggöra och ta tillbaka den historia som av olika anledningar försvunnit. Samtidskonsten har också möjlighet att fungera som en arena för identitetsskapande, kritik och demokratisk aktion i arbetet för en hållbar samhällsutveckling<sup>26</sup>.

Praktikbaserad konstnärlig forskning arbetar med utgångspunkt från det konstnärliga görandet, den praktiska konstnärliga handlingen som sätts i en kontext; teoretiskt, kulturellt, historiskt, filosofiskt eller politiskt. Forskningsperspektivet medför nya möjligheter för samtidskonsten att ingå i samarbetsprojekt över ämnesgränser och även att nå ut i samhället på nya sätt, exempelvis när det gäller att lyfta upp kulturhistoria på specifika platser.



Landskap har alltid en tidsaxel, en stratigrafi byggd av årtusendens aktiviteter, både avseende naturmiljö och mänsklig aktivitet. Det finns inget "naturligt" landskap. All miljö är på något sätt påverkad av människan<sup>27</sup>. Begreppet natur kanske egentligen inte längre är funktionellt över huvud taget, eftersom det inbegriper sin motsats; kultur. Feministiska forskare har kopplat synsättet till en patriarkal världsbild<sup>28</sup>. Andra menar att det krävs en motaktion. Genom att avskaffa dikotomin i språket kan vi förändra synsättet på naturen som en resurs att exploatera. Naturkultur är ett sådant nytt begrepp som lanserats i detta syfte<sup>29</sup>.

En plats i ett naturkulturlandskap är aldrig ett tidsrum isolerat från vad som hänt här tidigare. Precis som jordlagren byggs av aktiviteter som avsätts över tid, så är platsens meningsskapande betydelser något som produceras och reproduceras om och om igen när nutidsmänniskor, djur, växter, klimat och dygnsrytmer möter vad som hänt här förr. Upplevelsen av en plats är mångfacetterad och inbegriper tankar, känslor, associationer och även fantasier<sup>30</sup>, tillsammans med det planerade och formgivna landskapet, både i forntid, samtid och framtid. Upplevelsen är poetisk och personlig och på samma gång förenande och kollektiv till sin karaktär.

Om vi ser materiella minnen på platser och i landskap som en gemensam mänsklig erfarenhetsgrund, något att samlas kring och relatera till, så blir kulturarvet något vi alla har rätt till i egenskap av människor som bebor jorden, något som getts oss av våra föregångare, något som kan berövas oss men som också kan tas och ges tillbaka.

Den kulturella dimensionen av hållbar samhällsutveckling handlar bland annat om detta. Kulturarvet genererar berättelser i relation till platser<sup>31</sup>. Det kan handla om lokala hantverkstraditioner, historiska miljöer eller personliga minnen kopplade till platser och landskap.

Som en följd av miljonprogrammets utradering av gamla natur- och kulturlandskap så har en historielöshet aktivt producerats. Detta fortsätter att reproduceras när stads- och landskapsplanering fortsätter att tysta ner materiella minnen och anonyma människors livsberättelser på platser där vi idag lever. ●





Emma Göransson

## GRÖNA PLATSER OCH TILLHÖRIGHET

Jag sitter i parkens norra del, på en liten bergknalle som tittar upp i dagen. Jag bodde ett par kilometer härifrån under tio års tid, men just här där jag sitter idag är det svårt att minnas det. Kanske det påverkar att jag aldrig kände mig hemma där heller, och att det var en ganska stormig tid i mitt liv, men jag vet inte. Jag känner mig främmande, icke-hemma, som en inkräktare.

När en vandrare med snabba steg närmar sig platsen där jag sitter, men utanför busken och ute på gångstigen, krymper jag ihop mig där på berget. Jag hör inte hit och vill inte bli sedd.

Mälaren ligger alldeles nära. Jag kan ana den väldiga sjön som en gång var en vik i ett hav genom buskarna och förbi höghusen. En tunn landtunga dök upp ur havet och sammanband öarna. Över den drogs den vandringsstig som så småningom skulle bli den medeltida Göta landsväg till Stockholm, vår E4. Om jag satt här på berget 500 år tillbaks i tiden, skulle jag kunna höra alla knarrande och rasslande vagnar spända efter hästar som strävade fram och tillbaka, från och till huvudstaden. Månljuset och stjärnorna över åkrarna medan landsvägen är ett mörkt, slingrande band. Säkert skulle jag också då gömma mig, för denna lilla park var en ö i ett tätt befolkat odlingslandskap. Jag skulle gömma mig i buskarna och inte vilja bli sedd, men också då i hemlighet egentligen längta efter att höra hemma.

Gröna platser är något som sällan problematiseras. Oftast ses de som goda eller neutrala, om de alls finns i medvetandet. Parken är en lunga i det samtida stadslandskapet, som ger rekreation och bättre luft åt invånarna. Ett slags grönskans rättighet i en miljö byggd av betong, mineralull, plast och asfalt. Planteringar och träd i bostadsområdena har en rent dekorativ funktion, ungefär som när en pelargon får piffa upp en trist lägenhet.

Gröna platser förutsätter omgivande miljöer och landskap som är icke-gröna. Det är en dualistisk landskapssyn, inbyggd i den samtida västerländska civilisationen där natur står emot kultur, och landsbygd emot stad<sup>32</sup>. Vad är en grön plats i relation till naturlandskapet? Med natur menar vi ofta det av människan opåverkade. Det är dock tveksamt om det finns någon orörd natur idag<sup>33</sup>. Våra miljöfarliga utsläpp påverkar världen globalt och i stort sett alla områden på jorden är exploaterade på ett eller annat sätt. Till vardags är vi dock oftast omedvetna om motsättningen mellan natur och kultur, i alla fall om vi bor i städer och större samhällen, vilket de flesta människor på jorden idag gör. Här är den byggda miljön vårt landskap. Vi omges av räta linjer, döda material, hårdgjorda ytor och artificiellt, kallt ljus. Även om det för bara några hundra år sedan i vårt land fanns folk som försörjde sig på fiske, jakt och samlande, så är den historien osynlig för de flesta i samtidsbruset. Vi ser staden som vår självklara livsmiljö.

Parker och trädgårdar ger positiva hälsoeffekter vid stress och utbrändhet enligt ny forskning. Vi vänder tillbaka till det gröna landskapet när den hyperurbana civilisationen gjort oss sjuka. Här används naturlandskap som medicin. Men kanske kan vi återvända dit redan innan vi blir sjuka?

### ATT HÖRA HEMMA I ETT LANDSKAP

Vi har rätt att höra till och höra hemma. Tillhörighet brukar mest diskuteras i psykologiska termer, och då utifrån individens känsla av sammanhang, såsom i en familj, på en arbetsplats,





eller i en ideologisk eller kulturell gruppering. Miljön och landskapet finns inte med i dessa diskussioner utom då det handlar om att äga en bit mark, och genast har en flyttat över diskussionen till att handla om ekonomi och kapitalisering av landskap. Traditionell psykologi ser människan som individuell och särskild, åtskild från natur, djur och landskap.

Den amerikanska postkoloniala feministiska författaren och aktivisten bell hooks har beskrivit naturbunden hemkänsla och identitet utifrån sin egen historia, med rötter i Kentucky, där hennes släkt varit slavar på tobaksfälten<sup>34</sup>. Hon flyttade in till storstaden, studerade och arbetade som så många ungdomar gjorde under 1960 och 70-talen. Under åratals psykoterapi försökte hon komma till botten med en långdragen depression<sup>35</sup>. Hur inkännande och kompetenta terapeuterna än var så släppte mörkret inte taget om henne. Hon kunde inte hitta en terapeut som

erkände betydelsen av geografisk tillhörighet, av förfädernas avtryck, och av rasbunden identitet. Så en dag började hon skriva. Hon skrev fram sin barndoms landskap, hon skrev fram ett författarskap och hon skrev sig frisk.

*”When I left ...Kentucky, to attend college, geography, more so than any other factor, shaped my destiny... When I learned to be silent,... a child of the backwoods did not mean that this sensibility did not continue to be the foundation of my thoughts and actions... Writing was the place where I could express that sensibility without overtly calling attention to geography.”<sup>36</sup>*

Afro-amerikaner har främst en historia som jordbrukare – slavarbetare som övergick till att vara anställda eller i vissa fall blev jordägare<sup>37</sup>. Första hälften av 1900-talet levde majoriteten afro-amerikaner i den amerikanska södern, nära naturen. Massflytten in till de historielösa och naturalienerade storstäderna medförde ett svårt slag mot svartas kollektiva psyke, menar hooks. Flykten från rasism och fattigdom i södern resulterade i depression.

#### DEN GRÖNA PLATSENS HISTORIA

I våra samtida landskap finns gröna platser insprängda, kvarglömda eller sparade bland betong, mineralull och asfalt, särskilt om vi bor i städer. Dessa platser, som kan kallas parker, trädgårdar, grönytor eller ingenting alls<sup>38</sup> är fokus för vårt konstnärliga forskningsprojekt Platzens poetik. Vi fick en liten grön plats att arbeta med, en övervuxen park i ett bostadsområde i norra Botkyrka kallad Fittjahöjdens park. Vår gröna plats har en egen historia, men vi ska börja i det generella.

Trädgårdar har funnits sedan antiken. I romarriket hade samtliga förnämre hus inbyggda trädgårdar, peristylor, som användes av husets ägare, oftast en man, men då och då en kvinna, och hans gäster<sup>39</sup>. Här var trädgården i huvudsak något att betrakta, och inte så mycket att vandra i, studera eller interagera med. De romerska trädgårdarna var i allmänhet mycket små, men detta varierade förstås beroende på husets ägares förmögenhet och samhällsställning.

Om vi studerar den romerska villans planlösning så ser vi att peristylen är ett rum bland andra, ett slags inramat konstgalleri med himlen som tak, prytt av gröna växter, blommor, buskar och fontäner. Det romerska gröna rummet förutsatte ett ickegrönt omgivande hus, på ett liknande sätt som nutidsstadens parker kräver hus, gator och torg. Peristylen skulle betraktas och beundras vid husägarens middagsbjudningar, faktiskt lite likt hur dagens parker är tänkta att användas. I parken ska människor andas, spatsera omkring och utöva lättare sporter eller kulturaktiviteter. Detta kräver ett visst slags växtlighet och en särskild landskapsformgivning.

Bibeln och Koranens paradisskildringar har stora likheter med de romerska trädgårdarna. Att leva i en trädgård var det bästa som tänkas kunde; en grön oas med vattenkonster och exotiska träd och växter, överflöd av mat och dryck och så en patriarkalisk fantasi om undersköna jungfrur som står till ens förfogande. Paradiset liksom den romerska trädgården var dock inhägnat och låst. Endast vissa utvalda män fick komma in. Kvinnorna var antingen unga förlustobjekt eller så existerade de inte över huvud taget.

Trädgårdarna blev med tiden större och större och började anläggas utanför bostadshusen under medeltiden och renässansen.

Klosterväsendet behöll dock den antika planlösningen med inhägnade och låsta trädgårdar. Begynnande odling av kryddor och läkeväxter spreds genom hela Europa och kom att få stor betydelse även för vanligt folk som förut hämtat sin medicin i skog och mark.

De stora furstehusen på kontinenten började anlägga enorma och komplicerade trädgårdar, med vattenkanaler och konstgjorda sjöar. Barockträdgårdar spreds också till Skandinavien. Ett exempel är Gustav Vasas trädgård som anlades på Skeppsholmen i Stockholm under slutet 1500-talet. På en Stockholmskarta från denna tid syns trädgården med rektangulär form på öns östra sida<sup>40</sup>.

Under 1700-talet föddes den engelska landskapsparken. Den revolterade mot barockens stela formgivning och utgick från naturlandskapet, starkt påverkad av upplysningstidens natursvärmeri. Landskapsparkens arkitektur inspirerades av den kinesiska trädgårdens tematiska rumsindelning, sammanbunden av promenadstigar med inslag från italiensk renässans med förkärlek för grekisk och romersk mytologi. Katja Grillner skriver i sin doktorsavhandling om hur ideologin bakom landskapsparken producerade ett särskilt sätt att bete sig och röra sig. Det gällde att ströva, dröja sig kvar sig och beskåda landskapet<sup>41</sup>. Promenadstigar omgavs av tätklippta gräsmattor, skuggade av höga lövträd. Hemlighetsfulla tempel i antik grekisk-romersk stil inramades av konstgjorda bäckar, en antik gud här och en kerub där... Ett konstruerat pastoralt mytiskt landskap, en fantasi att upplevas av de översta samhällsklasserna. Drottningholmparken utanför Stockholm är en landskapspark i engelsk stil från denna tid.

Kungsträdgården mitt i Stockholm är ett ovanligt tydligt exempel på en park som utvecklas från köksträdgård till inhägnad oas för kungafamiljen och vidare till att bli en park öppen för allmänheten. Under 1300-talet hade Erik av Pommern sin kålodling här. Gustav Vasa och Erik XIV kallade under 1500-talet in utländska trädgårdsmästare, och lät plantera exotiska träd och buskar.

Under 1600-talet omvandlades Kungsträdgården till en strikt formgiven barockträdgård. Hundra år senare öppnade Gustav III parken för allmänheten och byggde lusthus och trädgårdsmästarebostad. Under 1800-tal försvann växterna och platsen användes som militär exercisplats. 1875 planterades återigen växter och parken öppnades igen. Nu kunde Stockholms borgarklass promenera utomhus.

Stadsparken som fenomen uppstod under sent 1800-tal och anlades centralt i de större städerna som plats för rekreation för invånarna. Ofta infogades kafé, musikscen, lekplats och plaskdamm för avkoppling och nöjesliv. Stadsparkerna fick en ny funktion kring sekelskiftet 1900, då förorter började byggas omkring Stockholm enligt ny parkideologi, trädgårdsstaden<sup>42</sup>. Den svenska trädgårdsstaden är ett specifikt fenomen för Sverige och finns inte i övriga världen. Parken var inte längre en grön oas i en grå husmassa, utan blev nu en integrerad del av stadslandskapet, och i vissa fall utgjorde stadsparken själva hjärtat i en stad. Thorbjörn Andersson menar att parken nu konstituerade staden<sup>43</sup>. Enskede trädgårdsstad i Stockholm var det första större område som började bebyggas av kommunen, 1908. Här arrenderades marken av husägarna, och varje hus hade en liten trädgård där både stadens och landsbygdens fördelar skulle förenas<sup>44</sup> och ge arbetare och lägre tjänstemän grönska, rent vatten och frisk luft fast de bodde i staden.

Botaniker Rutger Sernander blev ett slags parkideolog för Stockholmsområdet. Han delade in parker i två huvudtyper; konstparker och naturparker<sup>45</sup>. Naturparken är hans egen uppfinning, inspirerad av nationalromantikens natursyn och skandinaviskt landskapsmåleri. Ålstensparken i Bromma, 1926, blev prototyp för denna nya park som användes aktivt i stadsbyggnationen. Sernander revolterade mot den borgerliga finparken, och anlade istället en park byggd av ”äkta natur”, med vissa tillägg som klippta gräsmattor blandat med slätterängar, klippbad och skogspartier. Naturparken skapades ur det befintliga landskapet och var tänkt att motverka folkhälsoproblem genom kroppsrörelse, frisk luft och rekreation.

Stockholms förorter från första hälften av 1900-talet lät naturlandskapet forma stadsplaneringen. Bergknallar och tallskog stod oftast kvar mellan de nya husen. Hammarbyhöjden började byggas 1935. Arkitekten Holger Blom var en central figur i detta förändringsarbete. Han var stads-trädgårdsmästare i Stockholm 1938-68 och ledde parkernas förändringsarbete från att utgöra avgränsade gröna platser för borgarklassens blomsterstudier och rekreation till att bli parker för alla; demokratiska gröna platser och föregångare för nyskapande samhälls- och människosyn. Blom formulerade ett parkprogram 1946, som mycket tydligt visar ideologin bakom den nya parken<sup>46</sup>. De fyra grundpelarna i programmet är: Parken luckrar upp staden, den ger plats för rekreation och friluftsliv, den är en samlingsplats och slutligen bevarar parken natur och kultur.

Miljonprogrammets gröna plättar med konstruerade planteringar i närmast industriell skala blev under 1970-talet mycket vanliga i Sverige. Miljonprogrammet var den storskaliga statliga satsning mellan 1965-1974 där en miljon bostäder skulle byggas på mycket kort tid för att möta Sveriges ökade bostadsbehov<sup>47</sup>. Byggnormer upprättades för att underlätta standardisering av material och byggnadsdelar. Husen konstruerades av förtillverkade byggelement som monterades i landskapet med lyftkranar. Naturlandskapet schaktades ner för att kranarna skulle kunna komma fram. All matjord hyvlades bort, för att i slutskedet av produktionen ersättas av konstruerade jordlager på en matta av sprängsten. Växter köptes in från plantskolor, men eftersom behovet var så extremt stort, krävdes import från danska och holländska odlare. Arterna som planterades tålde ofta inte det bistra svenska klimatet. Nyplanterade träd fick knapp någon tillväxt. Bostädernas interiörer var välplanerade och ljusa, men utsidan och de omgivande grönområdena passade inte in i landskapet. Den välvilliga folkhemsambitionen kraschlandade i en kortsynt natur- och landskapsyn med förödande konsekvenser för människors livsmiljö. Kontakten med det omgivande landskapet bröts.

De gröna platser som idag finns i städer och deras förorter är oftast konstruerade. Det är bara i undantagsfall som det föregående landskapet har sparats eller glömts när marken bebyggts och städerna fått växa. Katarina Salzman utforskar glömda platser, gröna och andra, i stadslandskapet och kallar dem ”mellanrum”<sup>48</sup>. Hon menar att de glömda platserna blir ett slags övergångszoner mellan stad och land, byggnation och ödetomter, mellan land och vatten... Salzman menar att dessa glömda platser väcker reflektioner kring mänsklig närvaro i periferin, utkanten och mellanrummet. De ger utrymme för det oplanerade och oväntade och kan bli till förändringsområden som kan användas både i planering av offentlig miljö och som rum för folkstyrda gräsrotsaktiviteter.

Grönområden i dagens förortsmiljöer har ofta karaktären av dekorationer, något som lagts till efteråt, för att dölja att geologiska och historiska tidslager är borta. Problemet med sådana här historielösa platser och landskap blir en känsla av rotlöshet, som ofta accentueras av själva arkitekturen. Det liknar de icke-platser som Marc Augé talar om som utmärkande för vår tid<sup>49</sup>. Tid och historia har byggts bort.

På senare år har helt nya former av parker och trädgårdar kommit. De har utvecklats ur miljöaktivism och alternativ odling. Guerilla gardening är en global folkrörelse, där mindre odlingar anläggs utan bygglov och i smyg i städer. Inspirerat av detta finns folkliga former av stadsodling på hustak och i parker, där grönsaker odlas för självhushållning och skapande av social gemenskap i alienerade stadsmiljöer. Nya former av mer officiella parker är pocket parks, ett slags miniatyrparker som kan anläggas i också mycket exploaterade stadsmiljöer, på nedlagda järnvägsspår eller rivningstomter<sup>50</sup>. Både officiella och aktivistiskt folkliga initiativ är medvetna sätt att förändra en otillfredsställande livsmiljö och att påverka samhällsutvecklingen.

Parker, trädgårdar och grönområden i samtidens stadslandskap är en samling gröna platser från



Gravfältet i parken.



Lekplats.

olika skeden i parkhistorien, formgivna i arkitekturpolitiska, kulturhistoriska och ideologiska maktprocesser i samhället. Också de glömda platserna har en politisk dimension i och med att de utgör motsatsen till det stadsplanerade landskap som myndigheter och planarkitekter avsett för oss att vistas i och bebo. Här finns en särskild potential för förändring. Vår park i Fittjahöjden har drag av många av 1900-talets parker, med sina bevarade naturområden, ett restaurerat gravfält, fotbollsplan, föreningslokaler, förskola och lekplatser.

#### NATUR, PSYKE OCH EKOLOGI

”Eko” i ekologi kommer från grekiskans ”oikos”, och betyder hem, hus eller boplat. ”Oikos” innefattar också samspelet mellan människa och plats. Detta samspel saknas i vårt begrepp ”hem”. När vi talar om ekologi så menar vi egentligen (etymologiskt) läran om hemmet. Begreppet kommer från grekiskans oikos och logos – lära eller vetenskap. Ekologi som begrepp har däremot kvar det ovan nämnda samspelet och betecknar de ömsesidiga relationerna mellan levande organismer och deras livsmiljö. Människan är här en levande art bland många, och ingår i ett komplicerat samspel med andra arter.

Inom västerländsk psykologi ses det mänskliga psyket som frikopplat från naturen och ekosystemet enligt psykologen David W. Kidner<sup>51</sup>. Freud intresserar sig uteslutande för människan som individ, och de omedvetna drifter som formar en människas själsliv har ingen relation alls till miljöer, platser och landskap där människan ifråga fötts, växt upp eller har rötter. Modern psykologi, särskilt den vetenskapligt influerade i USA och Storbritannien, är i sig en form av kolonialism på det sätt att den alienerar människan från hennes livsmiljö och ekologiska sammanhang samt avvisar transpersonella, humanistiska och psykodynamiska psykologier som ovetenskapliga<sup>52</sup>.

Kidner kritiserar detta synsätt på flera plan. Han hävdar att Freuds människosyn i själva verket möjliggör och i förlängningen faktiskt producerar

en miljöexploaterande livsstil men att den också i sig är sjukdomsframkallande för psyket. Att alienera sig från naturen skapar sjukdom. Det moderna självet betraktas som en fristående enhet utan föregående historia eller kontext<sup>53</sup>. Vårt intellekt har gjort oss döva för vad jorden berättar, och vi tror att miljöproblem bara kan lösas genom vetenskap. Men miljöproblem har också andra dimensioner; andliga, emotionella och intuitiva<sup>54</sup>. Dessa kan endast återupptäckas genom att vi närmar oss naturens djupa, inre strukturer.

Johanna Macy är ekofilosof, buddhist och miljöaktivist. Hon arbetar med att läka ekosystemet genom att börja med vars och ens relation till naturen. Macy har utarbetat särskilda terapeutiska metoder för att återskapa den mänskliga anknytning till naturen som vår civilisation förstört – the Work that Reconnects<sup>55</sup>.

I Sverige har landskapets miljöpsykologi kommit att bli en specialitet i utbildning och forskning vid Sveriges Lantbruksuniversitet SLU i Alnarp, med sin välkända rehabiliteringsträdgård och en mängd genomförda forskningsprojekt kring trädgårdsterapi och gröna miljöers betydelse för människors hälsa, rehabilitering och friskvård<sup>56</sup>. Naturen används terapeutiskt som en motkraft mot en civilisation som gör oss sjuka<sup>57</sup>.

Parker i stadslandskap skulle kunna utvecklas så att de mer aktivt kan användas som motkraft, både terapeutiskt vid sjukdom, men också som förebyggande friskvård. Gröna platser kan bli refugier för flora, fauna och mänskligt liv. Jag tänker mig att parker hjälper människor att återknyta kontakten med ekosystemet och att de är lungor i livsfientliga miljöer som uteslutande fokuserar på ekonomisk tillväxt.

#### ANKNYTNING TILL PLATSER OCH LANDSKAP

De djupaste dimensionerna av ekologi handlar om att knyta an, om kontakt och samspel med allt som lever omkring oss. Begreppet anknytning kommer från utvecklingspsykologin och betecknar det mönster med vilket det lilla barnet

knyter an till sin vårdnadshavare/förälder och som sen blir ett slags modell för alla relationer senare i livet<sup>58</sup>.

Människor knyter enligt min mening också an till platser och landskap på liknande sätt och återupprättelse av denna förmåga är nyckeln för hållbar utveckling. Att återknyta kontakten med jorden, till natur- och kulturlandskap och de tidsbundna berättelser och minnen som finns där är något som berövats oss i vår nuvarande civilisation, men som också går att ta tillbaka.

Samtida teorier om anknytning kan också tillämpas på platser och landskap. Människan är en del av ekosystemet, och för mer naturbundna kulturer är detta starkare och har inte nöts bort i samma utsträckning som för den urbana nutidsmänniskan som många gånger lever helt utan kontakt med flora och fauna. Människor behöver naturlandskap på samma sätt som fiskar behöver vatten. Träd, gräs, berg, vatten är våra element. Det tar många hundra år, kanske tusen, att känslomässigt (och andligt) klippa av banden till moderlandskapet, om det någonsin går. Innan detta känner sig människan halv utan sitt landskap.

Gröna platser kan bli verktyg för samhällsförändring och inte bara plåster på sår. Jag menar att parker kan bli poetiska motståndshandlingar mot en skenande utveckling vi själva inte får plats i, och där natur- och kulturlandskap bara finns i form av djurparker, naturreservat och kulturhistoriska museer. Parker och gröna platser är en demokratifråga. Vi har alla rätt att omge oss med levande miljöer där vi känner tillhörighet och hör hemma, oavsett om vi föddes där, är inflyttade eller kommer på besök en tid. Det är dags att återta och synliggöra våra levande landskap. ●



*Henrik Clausen*

## LJUS OCH SKUGGA I MÄNNISKORS LIVSMILJÖ

Ljuset har genom vår kulturhistoria påverkat oss inte bara fysiskt och biologisk, men också emotionellt och har satt tydliga avtryck i vårt språk med uttryck som, jag såg det i hennes ögon, jag såg han ljög, hon ser sjuk ut, han ser lycklig ut... Vårt språk har klara referenser till hur stort inflytande synen och vårt seende har på våra värderingar av människor och vår omvärld. Vad är det egentligen vi ser, när vi ser?

Vi ser skillnaden mellan ljus och mörker, ett begrepp vi benämner kontrast. Nu är det ju så, att det inte bara finns ljus och mörker, mellan dessa två ytterpunkter finns skuggorna. Det är i skuggorna som äventyret, fantasin och mystiken finns<sup>9</sup>. Vår fantasi släcks ner i klart ljus och trivs i skuggorna. Omvärlden blir platt och onyanserad om vi bara har massor med ljus. Vi ser lätt och obesvärat men vi upplever inget.

Stora konstnärer och arkitekter har genom historien jobbat med ljusets skuggskalor. De har aldrig kommit överens om en gemensam standard, men människans påverkan standardiserar ändå konsten. Skuggor är en förmedlare av information om formen, en bärare av själva informationen om konsten, omvärlden och själva livet, och skall inte standardiseras.

I ljusets värld finns gott om standarder, som beskriver hur mycket ljus som behövs för att en människa kan utföra en specifik synuppgift, men det finns otroligt lite vägledning om hur man jobbar med skuggor. För att lära oss mera om detta måste vi resa tillbaka i tiden till centrala Afrika för ungefär 7 miljoner år sedan, då vi tog de första stegen i vår utveckling från apa mot människa.

De första 6 miljoner åren levde våra förfäder på savannen i centrala Afrika med apan som granne och överlevde primärt som samlare. Hela människans synmekanism och perceptions-system utvecklades under den perioden och hela vårt visuella system kalibrerades till att fungera optimalt precis där på savannen i centrala Afrika. Ljuset mitt på dagen på savannen är kraftfullt med blåaktig kallt ljus och kommer direkt uppifrån. Under detta ljus samlade och jagade våra förfäder. Det var deras ”arbetsbelysning”, det diffusa, kalla, blåa ljuset från himlen, och det riktades direkt mot det uppifrån kommande gyllene ljuset från solen. De två komponenterna i kombination gav allt ljus och skapade tillsammans med olika objekt på jorden ljus och skugga, form och textur och skapade därmed den visuella värld som våra förfäder upplevde de första 6 miljoner år som människan fanns på jorden.

”Varmt ljus skapar kalla skuggor” säger man ofta. Det hänger ihop med att solen lyser upp ytorna med varmt och gyllene ljus och det blåaktiga, diffusa ljuset från himlen flyter in och fyller upp skuggan med sitt kalla ljus. När våra förfäder såg på varandras ansikten lyste solen upp hår, panna, öron, kindben och haka uppifrån och det blåa ljuset från himlen lyste upp under våra ögonbryn, näsa, haka och denna luminansbild, denna skuggteckning i ansikten, blev ”normalt” och är fortfarande ”normalt” i dag. Det är så vi människor ser ut i arbetsbelysning.

För ungefär 1 miljoner år sedan började människan att kontrollera elden och vi fick bålet med som en extra ljuskälla. Det var ett supplement till dagsljuset och så pass tidigt i vår evolutions historia att vi fick

det värdet integrerat i vår kalibrering av både vårt visuella system och vårt perceptionssystem.

Ljuset från elden har riktning rakt nedifrån eller snett nedifrån och är i en konstant fin rörelse, ett ljus med varma röda färger. Ljuset gav oss trygghet från vilda djur och möjlighet att prata och jobba länge på kvällen. Elden från bålet gav oss trygghet och lade grunden för det första samhället. När vi än i dag sitter kring ett lägerbål och petar in i elden med en pinne eller bara spanar på träet som skiftar fas från solitt material till lågor och därifrån till ljus och värme, fascinerar vi idag lika mycket som våra förfäder på savannen i centrala Afrika för en miljon år sedan. Detta ljus som kommer från bålet, från elden, kommer i låga riktningar med mycket rött i ljusets färg. Detta ljus lyser upp vårt ansikte på ett fullständigt annorlunda sätt än dagsljuset.

I denna belysning har vi inget ljus uppifrån, vi har inga kalla komponenter i belysningen, bara orangerött ljus, värme och mörker. Skuggorna blir hårda oavsett om en yta är upplyst eller alldeles mörk och osynlig. Men människans hud och hår blir vackra, ögonen får glans när ljuset speglar och glittrar i dem. Människan blir vacker i detta varma, rörliga, orange röda ljus. Det är här det finns lugn, tålmod och trygghet, detta är fritidens, hemmets och dialogens ljus i motsättning till arbetsljuset som beskrevs tidigare.

Genom vår kulturhistoriska utveckling har vi varit vana vid att se våra medmänniskor i den ena av två möjliga ljusstämningar. Antingen i arbetsljuset eller i dialogljuset. Om man beger sig högt norrut som hos oss i de Skandinaviska länderna har vi den blå timmen då vi kan uppleva det bästa av båda världar, det sista av dagens kalla och diffusa arbetsbelysning som kompletteras av eldens orangeröda varma och förskönande ljus från låga riktningar, vår dialogbelysning. Det är just i detta ljus som vi skandinaver tycker att våra medmänniskor är som allra vackrast.

Genom en miljon år har vi vant oss vid dessa ljussättningar och denna ljusdesign och de går

rakt in i den äldsta delen av vår hjärna och rakt förbi alla filter som sunt förnuft och intelligens. Ljus är oerhört emotionellt och sätter oss direkt i en bestämd situation. Ser vi än en gång tillbaka på ljuset på savannen i centrala Afrika och denna gång kollar på ljuskvaliteten så finns det helt klart inget bättre. Vi har perfekt ljussättning, perfekt ljusfärg som stöttar de aktiviteter som skall och måste göras. En underbar färgåtergivning som gör det möjligt för oss att upptäcka och utvärdera alla små förändringar och nyanser i omvärlden. Vi måste dock komma ihåg att det egentligen är självklart eftersom det är detta jobb, detta liv, detta ställe som vi är utvecklade till att fungera i.

Tänk också på dygnsrytmen i centrala Afrika. 24 timmar tar det jorden att snurra ett varv och vid ekvatorn är det alltid ljus och mörkt 12 timmar åt gången. När solen sjunker under horisonten vid ekvatorn blir det mörkt, kolsvart efter 20 minuter. Dessa ljusförhållanden påverkar våra visuella och biologiska funktioner kraftfullt och är grundade i våra 7 miljoner års revolutionshistoria. Baserade på vårt liv här på jorden nära ekvatorn i ljuset från solen, himlen, månen och stjärnorna – och elden. Vårt biologiska system triggas av den blå komponenten i dagsljuset och lyfter innehållet av hormonet kortisol i vårt blod, ett hormon som får oss till att pigga till och vara redo för att jobba och lösa svåra uppgifter. Samtidigt undertrycker dagsljuset ett annat hormon, melatonin, vårt sömnhormon. Precis denna balans med hög kortisolnivå och låg melatoninnivå får oss att fungera optimalt under dagen. När natten kommer försvinner det blå ljuset och mörker eller rött ljus dominerar. Vi kan lätt somna vid eldens lågor och dess behagliga varma ljus och färg och vi vaknar igen när det första blå dagsljuset träffar oss. Allt detta har aldrig varit något bekymmer så länge människan levte utomhus i naturen som jägare och samlare och faktiskt också den första tiden som jordbrukare.

Då såg ljus och skuggor ut som de alltid hade gjort. Oljelampor, stearinljus, fotogenlampor och gasljus var början på våra första inomhuslampor





eller rättare sagt ljuskällor. De är egentligen en utveckling eller en variant av elden i mer eller mindre kontrollerade versioner. Alla med samma egenskaper som dialogljuset, orangerött, varmt riktat från låga riktningar eller från sidan. Ljus och skuggbildning som inte är helt olikt den skandinaviska blå timmen då vi mjukar upp skuggarna lite med diffust ljus från andra riktningar än enbart uppifrån.

Tänk på en Sherlock Holmesklassiker då gasljuset vid den tiden var i högsätet och den tekniska evolutionens senaste steg. Ljuset från lampan reflekterades från rummets ytor och gav på ett annorlunda sätt en helhetsuppfattning av människan i rummet. Vi började uppleva en riktad komponent och en diffus komponent som tillsammans bildade en tredimensionell individ och den tillhörande skuggbildningen jobbar vi fortfarande med inom ljusdesign än i dag.

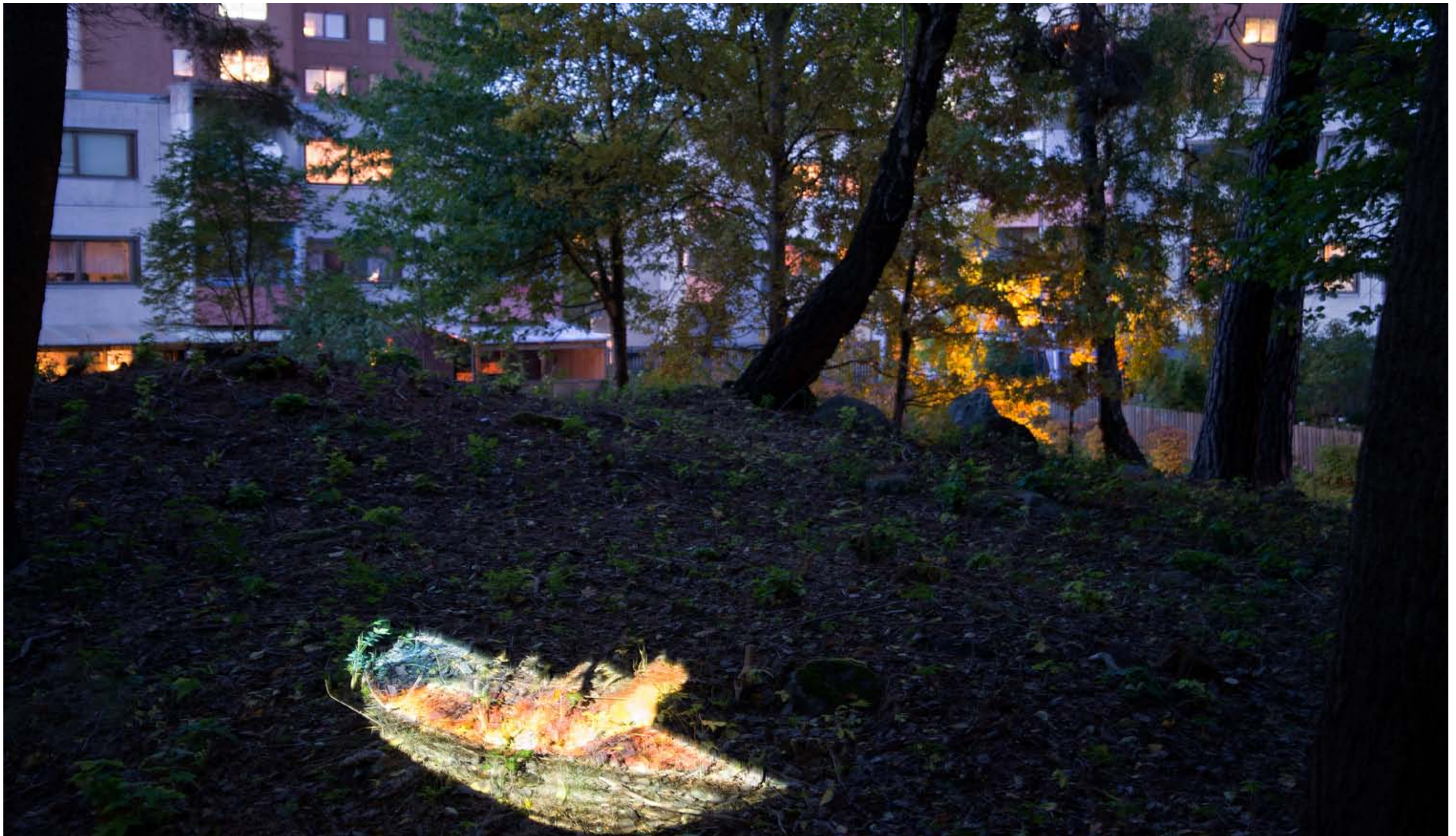
Varje människa har en skugga, men bara en! Vi pratar om skuggan, om vår skugga, inte om våra skuggor. Ifall vi ser flera skuggor bakom oss, vilken är då den riktiga äkta skuggan? Inom litteratur och film har skuggan ofta spelat en stor roll som vår mörka sida, som vår kompis eller vårt samvete eller en som vi delar våra hemligheter med. Men vad händer då när vi idag promenerar över en öppen plats mitt i natten när platsen är upplyst av ljuset från lyktstolpar. Vår hjärna hänger inte med! Vår hjärna är precis som den var när vi lämnade savannen i centrala Afrika för ungefär 125.000 år sedan – inget har förändrats i hjärnan sedan dess. Därför känner vi otrygghet på en sådan plats, vår hjärna klarar inte av att hitta någon situation att jämföra med och var kommer alla de konstiga skuggorna ifrån? Jag har ju bara en skugga tänker hjärnan. När vi människor möts på en sådan plats och ser på varandras ansikten har vi heller inget att jämföra med. Det är inte vår arbetsbelysning, inte vår dialogbelysning och det ligger långt långt ifrån vår favorit, det låga, vackra skandinaviska ljuset. Hur skall vi hantera mötet med en annan människa i detta ljus? Det finns inget på lager i hjärnans arvsmassa som vi kan använda, vi måste

stänga ner vår intuition och låta vårt intellekt ta över och det jobbar mycket långsammare och med stor felmarginal. Vi får många fler varningar och blir mycket nervösa när det mitt i natten på den mörka platsen är vårt intellekt som jobbar, än när det är våra känslor som styr vårt beteende. Det fungerar inte med att bara ställa krav på att ha en väldefinierat ljusmängd, vi måste fundera på ljusriktningen och inte minst skuggbildningen.

Platser som den just beskrivna har inte funnits i mer än 100 år och vi människor hänger helt enkelt inte med! Vi har ett liknande bekymmer när ljuset ska vara tillgängligt för oss. Förväntningen om den moderna människans önskemål om ett 24-timmarssamhälle där natten inte längre finns är bland de mest skrämmande scenarier jag kan föreställa mig. Redan nu finns det byggvaruhus där man kan köpa sina bräder klockan 3 på morgonen och min enda fråga är – varför?

Vi har redan förlorat stjärnorna, mörkret och skuggornas mystik och magi, kommer vi nu också att förlora natten bara för att vi kan lysa upp allt när vi vill och hur vi vill? Världens bästa ljusdesigners använder sin djupa kunskap och stora respekt för skuggan när de gör belysningslösningar i världsklass. Forskningen pekar helt klart i en enda riktning, vi har precis lika stort behov av mörkret på natten som vi har av ljuset på dagen. Vi är utvecklade, kalibrerade och optimerade för att leva utomhus på savannen i centrala Afrika och ju längre vi tar oss bort från detta ideal rent ljusdesignmässigt, desto större bekymmer får vi visuellt, emotionellt och biologiskt. Ljus och skugga i människors livsmiljö har aldrig varit så hotade som de är nu. Låt oss tänka tillbaka och låt oss utforska och lära av historien. Där finns all den kunskap vi behöver för att ge oss människor den ljussättning som vi behöver för att trivas. ●





Brinnande skepp. Projektion på gravfältet, Fittjahöjdens park.

JULIA ♥ ELVIA A

~~Handwritten scribbles and symbols, including a heart and a letter 'E'.~~



Bahsida

Passage

Pransida

Bubri -

Korswing

Alie

Parkerting

15



*Roland Ljungberg*

## KONST OCH DEMOKRATI

En natt drömde jag oroligt om hur rapporten av projektet Platsens poetik skulle kunna formuleras. Hur skulle jag kunna förmedla de olika aspekter av platsförståelse som kommit fram under mitt vandrande och fotograferande under de tre år som projektet pågått? I drömmen kom en lösning att dela upp projektet i två delar som skulle beskrivas var för sig. Det uppenbarade sig samtidigt ett tvivel om att jag skulle komma ihåg lösningen till min rapport när jag vaknat upp ur drömmen. I drömmandet var det dubbla perspektiven en självklarhet och jag tyckte slutligen att lösningen på mitt gestaltungsproblem var så uppenbar att det inte bara gick att glömma.

När jag vaknade på morgonen mindes jag drömmen starkt men kunde inte erinra mig lösningen som jag kommit fram till. Det var något symptomatiskt med drömmen som också mitt delprojekt delar; dels det undanglidande i att försöka beskriva framtiden explicit och objektivt och dels den offentliga konstens dubbelhet att vara individuell eller kollektiv och estetisk eller politisk<sup>60</sup>.

I projektet har jag arbetat med vandringar, subjektiv platsförståelse, fotografi, video och ljuskonst. Det är en subjektiv undersökning av en plats med konstnärliga metoder. Min forskning är praktikbaserad, konstnärlig och utgår från forskargruppens konstnärliga erfarenheter och den metodutveckling som gjorts inom fältet. Konstnärlig forskning är ett nytt forskningsområde som vilar på konstnärlig grund och har funnits ungefär trettio år internationellt och tio år i Sverige. Jag har som grundläggande forskningsmetod vandrat i parken. Vandringarna genererar en speciell typ av rumstidliga upplevelser. Varje vandring har en början och ett slut i tid och rum, men är samtidigt sammanvävd med alla de tidigare vandringar jag genomfört i området, de möten med och spår av människor och djur som bebor platsen. Det är ett pendlande mellan ett linjärt och ett cirkulärt tid-rum inskrivet i de nedslag/bilder som jag producerat i parken. Bilder som återerindrbara minnen, som när de återerinnras, omformas i ett oändligt fluktuerande mellan mörker och ljus.

I den här texten reflekterar jag över ifall offentlig konst kan stödja hållbar samhällsutveckling. Diskussionen utgår från mina erfarenheter och upplevelser av Fittjahöjdens park. Fittja är ett område i förändring i alla fall när man ser till konststatsningar, parkförnyelse, upprustning av bostadsbeståndet, nybyggnation av bostäder och förändring av köpcentret som planeras. Ett uttalat syfte från Botkyrka kommun är att göra området attraktivare genom konst och gentrifiering. Här ingår också planer på att flytta konsthallen från Tumba centrum till Fittja.<sup>61</sup>



#### VANDRINGS ANTECKNINGAR 2012-10-08:

... Efter att jag vandrat omkring i Fittjahöjdens park fortsätter jag att leta efter de konstverk som uppförts för Fittja Open 2012. Det första jag vill göra är att hitta Residens Botkyrkas lägenhet. Den har använts för ett projekt av studenter från Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Efter en stunds sökande kommer jag till en lägenhet på markplanet. Jag letar efter något som kan indikera att det är en plats för ett konstprojekt. På marken ligger en skylt – Fittja Open – bland andra utspridda föremål. Lägenhetens fönster är täckta med textade papper.

Min förvirring tilltar när jag verkligen förstår att detta är Residens Botkyrkas lägenhet. Intrycket är misär, skräp, föremål lämnade vind för våg, som en lämnad egenskapad lekplats för barn. Enligt Fittja Opens hemsida ska utställningen fortfarande pågå men det finns ingen här. Jag hade inte möjlighet att komma när den öppnades och veckorna efter, då jag var bortrest. Men det här var inte vad jag väntade mig. En slags skräpighetens estetik som inte enligt mig har något att göra med kritik av vårt förhållande till eller omsorg om vår miljö.

Jag fortsätter min vandring och försöker förstå åt vilket håll den liggande skylten visar. Går ner för en trappa mot ängen och hittar ytterligare en skylt som visar in mot en inhägnad. Antagligen menas att man ska gå ner mot områdets kolonilott. Går vidare mot dem och hittar ytterligare en liggande skylt, som pekar längs landsvägen. Vägen erbjuder inga promenadstråk som jag kan minnas och jag väljer att gå runt området för att komma till ängen. En kvinna bakar en deg på sin kolonilott och har tänt en mindre eldstad, kanske ska baka ett bröd. Vädret är underbart, en sådan där klart höstdag med alla färger...

#### TVÅ PERSPEKTIV PÅ OFFENTLIG KONST

Det första perspektivet kallar jag det estetiska, och innebär en mer traditionell syn på vad offentlig konst är<sup>62</sup>. Här ses offentlig konstns främsta uppgift vara att försköna vår miljö, skapa arkitektoniska upplevelser och utbilda. Konstverken har oftast ett solitärt utförande, ett objekt som ibland benämns ”statykonst”. Här dominerar bilden av att konst har tidlösa kvaliteter och att konstverk är kulturhistoriskt värdefullt. Ett estetiskt inriktat offentligt konstverk kan ha en positiv betydelse för ett område eller en plats om det interagerar med platsen och bidrar till dess identitet på ett positivt sätt. Vad kvalitet och uppskattning betyder i detta sammanhang är svårt att explicit formulera<sup>63</sup>. Men om vi gör ett tankeexperiment att om konstverket tas bort så upplevs platsen annorlunda i en negativ mening, så borde verket ha en betydelse.

I det här fallet ansvarar upphovsmannen för utförandet och anpassar verket efter sin egen tolkning av uppdraget. Detta gäller oftast även om verkets tillkomst har varit föremål för en dialogprocess med brukare och beställare. Ett kriterium för det estetiska konstverket är kvalitet. Kvalitet kan i denna mening beröra materialval, noggrannhet i utförande och ibland också hur väl det relaterar till platsen där det är placerat. När man talar om offentlig konst så är det denna typ av konst (statykonst) som de flesta associerar till<sup>64</sup>. Den andra inriktningen benämner jag det radikala perspektivet. Samtidskonsten från 60-talet till idag är ofta politisk och har inspirerats av kritisk forskning inom humaniora och samhällsvetenskaper vilket påverkat synen på den konstnärliga processen, dess resultat och syfte. Denna typ av konst är ofta interdisciplinär, kritisk och gränsöverskridande och har till delar inte mycket gemensamt med bildkonstens traditionella genrer<sup>65</sup>.

Samtidskonsten anses ofta ha en speciell förmåga att kritiskt synliggöra samhällsförhållanden. Det är här processen eller ett problem som är det centrala. Samtidskonst i offentliga sammanhang kan således vara en social process,



en temporär insats eller en aktion likväl som ett mer permanent verk eller gestaltning. Man kanske kan säga, trots att konst oftast är svår att dela in på detta sätt, att det är verkets nyttsyften som är det centrala, inte gestaltningens estetiska kvaliteter.

Om den estetiskt grundade konsten kan sägas inta ett maktföreträde gentemot brukarna när det gäller utseendet/uttryck så gäller detta även samtidskonsten som ofta har ett tydligt politiskt ställningstagande och budskap och driver sin agenda utifrån dessa ställningstaganden<sup>66</sup>.

#### DEN DEMOKRATISKA VÄNDNINGEN

Det är konstens förväntade förmåga att göra människor delaktiga och öppna för nya erfarenheter och perspektiv som gör att den kan bidra till att utveckla samhället i en positiv riktning<sup>67</sup>. Konst anses också kunna lyfta fram alternativa synsätt på våra roller som individer och hur platser och rum är knutna till vår identitet. Härigenom möjliggörs en ökad delaktighet i våra gemensamma rum. Ett meningsfullt gemensamt levande rum där våra och platsens historiska rötter, den konkreta samtiden och en förväntad framtid ingår som komponenter.

Detta låter bra och nödvändigt men det är inte fullt så enkelt att om man bara för in konst och konstnärer i marginaliserade områden så löses alla problem. Konst kan anses som ett omtvistat begrepp där många olika konstsyner, ibland varandras motsatser, samlas. Vidare utnyttjas konst som maktmarkör för stat och offentliga myndigheter. Konsten används också i den meningen av kommersiella företag och även av individer inom offentlig förvaltning och privatpersoner för att skapa mervärde och status kring sig själva och den verksamhet de bedriver. Konstnärer kan också ha olika personliga skäl till sina ställningstaganden och agerande som sällan synliggörs<sup>68</sup>. Allt detta är ett problem om konst ska användas som en demokratisk förändringskraft för att stärka integration och utveckling, då andra missriktade drivkrafter riskerar att ha negativ inverkan.

Ett sätt enligt mig att minska denna risk är att använda konstnärliga forskningsmetoder där ett kritiskt och reflekterande tänkande är sammanvävt med de konstnärliga metoderna. Här är det konstens speciella möjligheter att interagera med det offentliga rummet genom att gestalta upplevelser, uttrycka erfarenheter och ställa frågor samtidigt som en kritisk hållning till den egna processen som används. Jag hävdar att konstnärliga forskningsmetoder och visualiseringar kan öppna för andra förståelseperspektiv än traditionella akademiska metoder gör; inte som ersättning men som ett alternativ<sup>69</sup>. Tyvärr finns det ännu mycket lite forskning genomförd om hur offentlig konst kan ha en positiv inverkan på hållbar stadsutveckling och integration<sup>70</sup>.

Flera kommuner med miljonprogramsområden har trots detta antagit en konstpolitisk agenda för att stärka områdenas utveckling, däribland Botkyrka kommun som genomför en stor satsning i Fittja: med bland annat ett residensprogram, ett konst-event varje höst – Fittja Open, planer på att flytta Botkyrka konsthall från Tumba centrum till Fittja och en ny satsning kring stadsutveckling med en arkitekturbiennial<sup>71</sup>.

Om vi antar att konst kan ha en betydelse för utveckling av områden, hur kan då konst föras in som en kraft för att stärka ekonomiska och socialt svaga områden? Redan frågan initierar ett problem: Vad innebär det att ”föra in”? Handlingen att ”föra in” innebär ett uppifrån- och utanförperspektiv. Ett maktperspektiv där någon utanför området anses kunna tillföra andra synsätt. Frågan innehåller också implicit ett antagande att de boende i ett område inte själva kan utöva eller har konsttraditioner och således behöver hjälp eller vägledning.

Frågan om att använda konst i integrations-syfte är komplicerad och består av flera nivåer. Det handlar bland annat om demokrati och inflytande, betydelsen av kontinuitet i människors livsmiljö, hemkänsla, ekonomisk utveckling, ekologisk hållbarhet och hantering av olika maktanspråk.

#### KONSUMTION AV PLATSER

Ibland anses konst och då speciellt det vi kallar samtidskonst, kunna fungera som en katalysator för förändring<sup>72</sup>. En katalysator är något som sätter igång processer men inte själv förbrukas. En tolkning av katalysatoranalogin är att konst i form av utställningar och offentliga projekt kan dra besökare med annan bakgrund än de boendena till ett område och på så sätt göra området attraktivare. Det här kan ses som en konsumtion av platsen. Frågan är vad ett korttidskonsumerande bidrar till i ett hållbarhetsperspektiv? På kort sikt kan besökare ta sig till området om utställningarna är tillräckligt attraktiva och miljön skänker nya upplevelser. Men det finns inga garantier för att satsningen på lång sikt bidrar till att stärka områdets sociala och ekonomiska bärkraft, snarare riskerar den ge området en ”Skansenstatus”.

Det finns också en annan tolkning av katalysatoranalogin, även om dessa två glider in i varandra, om att konsten ska fungera som en katalysator för att aktivera det lokala kulturlivet. Även här är problemet utifrån initierade aktiviteter från någon som anses veta bättre och egentligen inte berörs av de boendes förutsättningar. Detta kan i sämsta fall bidra till passivitet och ökat främlingskap.

Sociologen John Urry beskriver allmänna platser i sin bok *Consuming Places* utifrån att de idag är en del i en konsumtionsindustri<sup>73</sup>. Besökarna, både de som lever där och de som är tillfälliga gäster, har upplevelser som skapar en relation till en plats. Upplevelsen och relationen kan vara av olika art och med olika syften men det gemensamma är att de är iscensatta. Iscensatta av ekonomiska intressen och maktanspråk.

Vad tillför det förståelsen av platser att se dem utifrån ett konsumtionsperspektiv? Problemet med konsumtion är att den är enkelriktad. Någon annan har bestämt vad som ska konsumeras och på vilket sätt. Det som inte anses kunna skapa värdefulla upplevelser, i meningen att öka ett kapital, är inte värt att bevara<sup>74</sup>. Konsumtionism är i grunden kapital- och människocentrerade

verksamheter. Man kan kanske säga parasiterande; ekonomisk tillväxt som lösningen på mänsklighetens kortsiktiga behovstillfredsställelse.

Offentlig konst, inkluderat platsspecifik samtidskonst, sett utifrån ett konsumtionsperspektiv, får olika roller. Ytterst handlar dessa om maktrelationer, medvetna eller omedvetna. Om Fittja ses som att det konsumeras av besökare genom konst så synliggörs en del av dessa maktrelationer. Vem bestämmer vad som ska konsumeras, och på vilket sätt och med vilket syfte och av vilka?

Ett viktigt incitament för att möjliggöra en djupare integrationsprocess där konst är involverad, handlar om att ett områdes boende måste ha ett slags ”konsumentmakt” gentemot kommunens åtgärder och konstnärernas handlingar, där de olika rollerna och avsikterna för aktiviteter synliggörs och diskuteras.

#### KONSTNÄREN SOM PARASIT

Att konsumera en plats utan någon annat syfte än att utnyttja andras erfarenheter kan betraktas som ett parasiterande. Då kan offentlig konst som utflyktsmålsområden och således konsumtion styrdd av ekonomiska och maktintressen, betraktas som parasiterande på de boendes livsmiljö speciellt i utsatta områden. I den konstnärliga handlingen har konstnären rollen av expert och således ett maktövertag över dem som handlingen riktar sig emot. I urbefolkningsforskning är denna problematiska relation väl diskuterad och där finns förslag på väl utarbetade regelverk som kan användas för att minska risken för fortsatta maktövergrepp<sup>75</sup>. Inom det konstnärliga fältet är denna etiska diskussion mer komplicerad då krav på den konstnärliga friheten och konstens uppseendefixering är starka drivkrafter.

Arkitekten Tore Lindstrand beskriver målet med Den nya biennalen för konst och arkitektur i Botkyrka som gick av stapeln hösten 2014: ”I framtiden åker vi till Fittja och allt är en konsthall”<sup>76</sup>. Han understryker att det inte är så att ”konsten är riktad till en särskild grupp boende





i förorten och att urvalet skulle vara annorlunda än i en konsthall.” Påståendena är intressanta ur ett konsumtionsperspektiv och kan även tolkas som att samtidskonsten skulle vara ett universellt språk som förstås av alla och att urval och presentationer berör alla, om nu tanken är att alla, även de boende, ska vara delaktiga. Detta är enligt mig en ytterst elitistisk konstsyn där konstnärerna som kommer utifrån anses kunna ge området och dess förvaltning en status genom sin närvaro och de konstnärliga manifestationer som de producerar. Lindstrands påståenden ligger i linje med kommunen och Botkyrka konsthalls strategier att använda konst som en samhällsförändrande faktor<sup>77</sup>. Det är konstnärer som kommer utifrån och det är konsthallen som bestämmer vilka som får delta<sup>78</sup>. Tyvärr verkar det inte finns några fungerande samverkansforum när det gäller de boendes inflytande över konstnärliga aktiviteter på platsen<sup>79</sup>.

”... Vad letar ni efter när ni bjuder in konstnärer att presentera förslag för ett uppdrag?

PZ: Vi försöker hitta konstnärskap som vi kan se skulle kunna realisera något intressant på den här platsen. Det måste vara något som går att förankra på den specifika miljön, som känns intressant både för oss och för brukarna.

JS: Det handlar ofta om att man sett ett verk eller haft ett samtal med en konstnär som man tror skulle kunna tillföra något.

PZ: Vi är uppdaterade om vad som pågår. Ibland kan det vara ett samtal med konstnär för lång tid sedan som plötsligt kan vara intressant att ta upp igen. Joanna och jag är curatörer, för oss skiljer sig uppdraget inte mycket från att göra en utställning. Vi har idéer om vad som skulle kunna vara intressant här, och vi lägger fram ramar som plats, tidsram och budget...”

Den inställning som dessa två exempel visar är enligt mig ohållbart när det gäller att se konst i ett demokratiskt och samhällsutvecklande sammanhang. En grund för positiv social förändring är trygghet, samverkan och delaktighet. Vi enas

kring gemensamma mål och förändrar oss och våra handlingar utifrån detta. Vilka är då vi? Självklart är det framförallt de som bor i ett område. Men också andras bilder och föreställningar har betydelse för hur ett område uppfattas. Den franske sociologen Chombart de Lauwe konstaterar att ett område är bestämt både av invånarna och av det omgivande samhället.

”... an urban neighborhood is determined not only by geographical and economic factors, but also by the image that its inhabitants’ and those of other neighborhoods have of it.”<sup>80</sup>

Bilden av ett område från det omgivande samhället påverkas visserligen av konstnärliga manifestationer men det behövs stora resurser och kända namn för att områdets status ska öka. Det handlar då i första hand om den yttre bilden.

Konst, och då speciellt vissa samtidskonstnärliga fenomen, har en marginell betydelse i ett större sammanhang för att kunna bidra med en förändrad inställning till ett område. Tensta konsthalls arbete med att synliggöra sig och sin verksamhet är imponerande i många fall, men jag har svårighet att se att den har förändrat omgivningens bild av förorten i någon högre grad. Om den ändrar de boendes självbild beror på hur väl verksamheten är förankrad hos de boende i området.

Konst och konstnärliga manifestationer om de förankras med de boende i området kan ha en positiv mening. I detta sammanhang är det inte utifrån kommande konstnärer som ska göra konsten och utnyttja de boendes erfarenheter utan de är de boende som ska föra fram sina upplevelser och bilder och äras därefter.

Konst i ett socialt sammanhang ska inte vara ett maktinstrument för någon, speciellt inte för den kommunala förvaltningen och konstnären. Styrkan i den platsspecifika samtida konströrelsen ger i bästa fall möjlighet till en demokratisk aspekt. Svagheten består i osäkra resultat där konstnärsrollen sammanblandas med syfte och resultat och

svårigheten att hantera de alltid närvarande etiska komplikationerna.

En erfarenhet från vårt forskningsprojekt är att förändring av platser är en komplicerad och svår process sett från ett demokratiskt perspektiv. Konst ska, om det används i detta sammanhang, inte fungera som en katalysator utan konst måste om det ska vara en aktiv del av förändringsprocessen produceras i sin mångfald av områdets invånare<sup>81</sup>.

Ett meningsfullt stadsrum förverkligas genom de människor som bebor och använder det. När vi använder gångstråk, torg och grönområden skapar vi tillsammans platsernas identitet men också de konstnärliga manifestationer som invånarna gör är en del av en egenkontrollerad identitetsprocess.

Miwon Kwon argumenterar i One Place After Another att våra relationer till platser idag har två dimensioner: den ena antinostalgisk som kan liknas vid en fritt kringströvande nomad; där det accelererande globala samhällets informationsflöde, utbyte av varor och pengar och även kroppar (tillgängligt för vissa) påverkar vår identitet. Det nomadiska kan ses som ett sätt att bryta ner vår rumstidsliga upplevelse och därmed påverka vår djupare relation till platser och därmed vår identitet. Den andra dimensionens nostalgiska längtans platser är de stationära som är homogena där kulturella olikheter är utjämnade och nedvärderade. Vår identitet är här bunden till platsen både i dess fysiska framtoning, och genom våra upplevelser och berättelser om den.

Vad är det då hos en plats, speciellt i den urbana förorten, som möjliggör identitet och trygghet? Är det något privat eller finns det egenskaper hos platsen som alla delar upplevelsen av? Ytterst är det enligt mig en fråga om personliga upplevelser och relationer. Upplevelser som vi i viss mån delar med andra<sup>82</sup>. Frågan om personlig relation till en plats är mångfacetterad där min historia blandas med andras upplevelser och beskrivningar, platsens möjligheter et cetera. Ett subjektivt perspektiv väcker också frågor om graden av inflytande och delaktighet. Hur transformeras då

frågan om den subjektiva upplevelsen av en plats möjligheter till en fråga om delaktighet i utvecklingen av en plats identitet med de boende?

Kwon för i stället för den rotlöse nomaden och den platsbundna identiteten in ett nytt begrepp som hon kallar ”wrong place” en modell av ”belonging-in-transience”. Hon menar att den kritiska förmågan hos platsens intimas förmåga grundar sig på frånvaro, distans och hängivelsen i tid och rum<sup>83</sup>.

Idag kommunicerar man med de boende genom de i princip obligatoriska medborgardialogerna. Men dessa är problematiska utifrån sin begränsning att de är de röststarka och engagerade som hörs i den processen och i den mån synpunkter överhuvudtaget beaktas från kommunens sida<sup>84</sup>. Det finns enligt Botkyrkas kommuns uppfattning en trötthet hos flera av de boende på dialoger då de inte anser att något händer efter samtalen. Som ett komplement till traditionella dialogmetoder behövs andra former för samverkan och insamling av berättelser och bilder. Det förslag som jag vill utveckla är något som jag kallar tidskapseln<sup>85</sup>. Traditionellt består en tidskapsel av ihopsamlad dokumentation av ett rum och en tid som sparas avsedd för en framtida betraktare.

#### TIDSKAPSELN

Som barn var jag på somrarna på Värmdö i Stockholms skärgård och där vi ofta lekte i en skog som gränsade mot en vik och en åker. Skogen var lummig med bergknallar och där emellan gran, tall, ekar och hassel. Där byggde vi kojor, lekte och fiskade. Som yngre tonåring grillade och umgicks vi där på en gammal ångbåtsbrygga. Och det var här jag blev tillsammans med min första flickvän. När jag några år senare kom dit igen fanns inte skogen och ingen strandlinje kvar. Alla träd var nerhuggna, strandlinjen bortschaktad och en båtklubb hade annekterat området. Tilltaget var olagligt, inget tillstånd hade sökts, och skadan var omöjlig att reparera.

Det som var märkligt var att när jag försökte förstå hur platsen då stämde överens med platsen

nu, var att jag konstaterade att det inte gick. Det var som om kartorna av de två tidsrymderna inte överlagrade varandra längre. Det var helt olika platser. Jag kunde inte hitta något av de områden som jag hade i minnet på den nya platsen. Det var som om någon tagit bort mina referenser och kvar fanns endast mina minnen av det som var. Minnen som blir suddigare och annorlunda.

Jag kan föreställa mig att något liknade gäller för Fittja som är en gammal kulturbygd och som brutalt förändrades av miljonprogramsbebyggelsen i början av 70-talet. Skillnaden är att de flesta boende som kommit hit inte har någon anknytning till det som var. Det är också så att de har med sig bilder och minnen av andra platser. Hur kan vi då återknyta till en plats identitet som till stora delar raderats bort och är det viktigt? Ur ett hållbarhetsperspektiv där hemkänsla är en central del i ett ansvarstagande av miljö och varandra är detta enligt mig en viktig fråga.

Hur kan då dessa olika kartor sammanfalla igen, platsens och minnets? Genom att tillsammans eller enskilt vandra i stadsrummet och försöka se/uppleva vad som är signifikant och därefter sammanställa och samtala om sina intryck, upplevelser och nedslagspunkter. Vilka är våra analoga platser, minnen, historier eller drömmar? Kan vi genom att samtala forma tankar om en gemensam plats? Jag tror det men bara om det sker i en demokratisk form och att resultaten implementeras fullt ut i en planeringsprocess.

Den tidskapsel som jag talar om är inte menad att fyllas med representativt material och sedan grävas ner för att upptäckas och visa upp ett tidssnitt på det som var (vilket jag anser är en omöjlighet). Våra artefakter måste för att vara meningsfulla knytas till våra handlingar och det sammanhang de skapats i. Vi kan aldrig fullt ut förstå det tidsrum som var, då vi alltid ser genom vår tids former.

Den här tidskapseln är istället skapad i en öppen process med handlingar och sammanhang konkret närvarande. Ett slags levande mini-rum som samtidigt som de är föränderliga vilar i ett förflutet.

Mer konkret kan konstnärliga vandringar med de boende visa olika perspektiv som uppstår/skapas under vandringen. Detta material kan sedan sammanställas i form av en kapsel i ett levande arkiv, behållare som är fyllda med artefakter, handlingar och minnen. Materialet kan användas i en dubbelriktad process mellan beslutsfattare och brukare och förhoppningsvis kan andra aspekter och perspektiv på den gemensamma miljön lyftas fram. ●



Diskret ljussättning av skulpturgrupp, Moderna Museet.



Karta över Fittjuhöjdens park.

*Emma Göransson*

## PROJEKTET PLATSENS POETIK; PROCESS

Vi har arbetat med Fittjahöjdens park i norra Botkyrka under tre års tid; från 2010 till 2013. Vi ville utforska parken och vi ville förändra den. Eller snarare; vi ville synliggöra och lyfta fram sådant som redan fanns där, men som de flesta inte såg. Det handlade om historia och om ljus och skugga. Vi tänkte att dessa dimensioner av platsen skulle kunna bli något att samlas kring i egenskap av gemensamma mänskliga erfarenheter, även fast en inte fötts där eller ens har rötter i Sverige. Att känna sig hemma handlar om att ha djup kontakt med sina medmänniskor, men också med platser och landskap. Platsens poetik har arbetat med landskapsbunden tillhörighet och hemkänsla. Vi ville se om en bit natur- och kulturlandskap i form av en park kunde användas för att skapa tillhörighet i ett område som haft lite svårt att få folk att känna sig hemma. Vi ville också undersöka naturlandskapets ljusförhållanden, och skuggans betydelser för djupet i en plats. En sådan inkännande forskning kräver tid. En behöver vandra sin plats under timmar, dagar och år för att lära känna de olika årstidernas skiftningar just där. Växtlighetens kretslopp binds samman och reflektioner får tid att uppstå.

Vår gröna plats mångfacetterade historia var i det närmaste osynlig och vi ville prova konst och design som praktikbaserade forskningsmetoder för att lyfta de subtila spåren från det förflutna och naturens samtida aktiviteter som fanns i jord och landskap. Platsens poetik skulle bli ett projekt om synliggörande, där avtryck av mänsklig aktivitet sedan forntiden och naturens växelspel i landskapet skulle ges konstnärlig form.



Vår intention med forskningsprojektet var tvådelad. För det första att utforska platsens många dimensioner och tidslager. För det andra att ge forskningsresultaten konstnärlig form och ge dem tillbaka dem till landskapet i form av lågmålda och poetiska konst- och designinstallationer. Vår förhoppning var att vår konst och design i slutänden skulle införlivas i miljön i själva parken, men vi visste samtidigt att detta sannolikt inte skulle realiseras. Projektet var i första hand ett forskningsprojekt.

Fittjahöjdens park föreslogs som experimentyta av Botkyrka kommuns Gatu- och parkavdelning. Den dåvarande landskapsingenjören tyckte att platsen var idealisk för oss. Det fanns planer på en framtida total omformning av den nedslitna och problematiska parken, som av boende upplevdes som mörk och otrygg. Vi blev inte lovade att få realisera våra gestaltningar permanent. Däremot såg kommunen fram emot våra idéer och resultat som förslag på hur en kan arbeta platsspecifikt med gröna platser inom konstnärlig forskning.

Samarbetet med Botkyrka kommun var en fortsättning på tidigare samarbetsprojekt mellan Gatu- och parks belyningssektion och våra forskare konstnär Göta Wessel och ljusdesigner Anders Winell. Nu hoppades belyningschef Thomas Dottman att de kommande forskningsresultaten kunde komma till användning i kommunens belyningsprogram för utemiljöer. Detaljer och delar av projektets resultat kunde alltså komma att realiseras, även om vi var väl medvetna om att det kunde bli omöjligt att få genomföra rent konstnärliga gestaltungs-lösningar i större skala, med tanke på gällande lagar och regler om upphandling och kulturpolitik för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö.

#### PLATSEN I LANDSKAPET

Platsen vi idag kallar Fittjahöjdens park är en höjd i ett gammalt kultur- och odlingslandskap med rötter ända ner i bronsålder. På arkeologspråk kallas sådana ”öar” i landskap för impediment. En gång var de holmar, kobbar, skär och öar, men när havet sänktes och landet steg, så

behöll de sin ökaraktär fastän vattnet ersattes av åkermark och ängar.

Vår lilla park är en sådan ö. Här och där tittar berg fram i dagen och i skrevorna där jord ansamlats under årtusendena har gravar grävts och tallar rotat sig i ett kretslopp som känns självklart. Det vikingatida gravfältet ligger i parkens norra del. De dödas flacka, idag knappt märkbara gravhögar grupperar sig intill varandra på området högsta punkt. Här skulle de som gått före vila. Här var portarna där de trädde in till andra världar.

Runt omkring ligger fortfarande hållristningslokaler, rösen, keramikverkstäder och boplatser från bronsålder. Under vikingatid var åtminstone gravrösen och hållristningarna fortfarande en del av kulturlandskapet, tillsammans med de samtida åkrarna, boplatserna, gravfälten på höjderna och hamnar för skeppen som ingick i handelsfärder och transportsystem. Vikingastaden Birka låg några timmars seglats nordväst om Fittja. Det var nära till det myllrande folklivet med marknader och nöjesliv.

Under utgrävningen inför byggnationen av bostadsområdet under tidigt 1970-tal påträffades nya gravar från yngre järnålder nära några som grävts ut tidigare<sup>86</sup>. Tanken var att även området på Fittjahöjden skulle bebyggas och då skulle en sprängt bort berget och schaktat marken till en jämn nivå så lyftkranarna skulle kunna komma fram. Nu var de arkeologiska fynden så spektakulära att impedimentet sparades. Gravarna grävdes ut och restaurerades medan fynden togs in till Riksantikvarieämbetets och Historiska museets magasin, som brukligt är.

I en av gravarna hittades resterna av en båt<sup>87</sup>. Järnnitarnas spridning visar ett mörkfärgat avtryck i jorden av ett skrov med måtten 8 x 1,2 meter lagd i nordväst-sydöstlig riktning. I mörkfärgningen påträffades en mängd järnnitar som sammanfogat plankorna i skrovet. Dessa låg som rostiga klumpar spridda över mörkfärgningen. Fyndet är sensationellt, liksom de textilier som

fanns i några angränsande gravar. Man kan ännu tydligt se vävteknik och olikfärgade garner i mönster i de små tygbitarna som bevarats. I en grav hittades eldstål och flinta.

Alldeles intill båtgraven fanns en skelettgrav från samma tid. Den var orienterad väst-öst som de tidiga kristna gravarna alltid var, och innehöll skelettrester av en människa, genusbedömd till kvinna. Hon hade ett silverspanne på bröstet, och detta hade konserverat ett stycke kypertbunden ullväv. Textilfynd är extremt sällsynta i arkeologiskt fyndmaterial eftersom de oftast bryts ned på kort tid. Här hittades dock ett stycke historia som efter analyser visar att ullen i den fiskbensmönstrade väven kom från får i området och att tyget varit färgat.

Dessa två arkeologiska fynd – båtgraven och textilgraven – skulle komma att användas i två platsspecifika konstnärliga ljuskonstverk; Textile Memory och Burning Ship (se beskrivning i kapitlet om utställningen).

En gammal väg som säkert har rötter långt ner i forntiden fick under tidig medeltid namnet Göta landsväg. Det var det enda sättet att färdas landvägen till och från Stockholm. 1633 flyttades Göta landsväg från Flottsbro några kilometer norrut till Fittja. Samtliga resenärer som skulle till och från huvudstaden passerade området, och många stannade vid Fittja värdshus för att äta, sova och byta hästar inför längre resor ned mot kontinenten.

I detta landskap av åkrar och ängar med skogsdungar på höjderna anlades ett tegelbruk 1645. Det skulle komma att vara i bruk ända till 1964, om än med några smärre förflyttningar i landskapet. Pråmar fullastade med tegel fyllde Albysjöns hamnar för att skeppas vidare till hela Mälaronrådet. Bruket försörjde många familjer som bodde i området och måste ha präglat hela landskapet.

Den lilla vildvuxna parken innehåller idag så mycket som det vikingatida gravfältet, en förskola, en lekplats, föreningslokaler samt en fotbollsplan. Boende i området upplever ofta parken som otrygg och mörk, en plats en undviker, främst under kvällstid. Idag är Fittjahöjdens park något människor skyndar förbi, om en inte snabbt behöver en naturtoalett eller om en vill ta sig en liten styrketår i smyg.

Grönskans täta djungel täcker gravfältet. Det är nästan omöjligt att gå här. Upptrampade promenadstigar löper mellan tallar och berghällar, med slitna parkbänkar av stål och trä som en gång placerats för reflektion och vila. I parken finns ett rikt fågelliv. Ljudet är nästan öronbedövande och överröstar det vinande brus

från E4an på andra sidan husen. Inne i parken kikar vi ut mot de höga huskropparna. Barnens lekande röster från gårdarna förstärks och stiger mot himlen som rök. Enstaka vandrare skyndar förbi till jobbet eller för att handla i affärscentret.

Ljusspelet i bladverken på gravfältet har hundratala nyanser av grönt som förstärks när bladen är i rörelse. De rasslar och knarrar i vinden. Lamporna tänds en efter en när det skymmer, för att slutligen bilda fackverk av människoliv staplade på höjden när mörkret tagit över. Då har parken blivit helt osynlig. Vi står i ett kompakt mörker och tittar ut och in i bostäderna. Stjärnorna är svåra att se.

#### LJUS OCH SKUGGA

Vi har arbetat med naturens ljusförhållanden, landskapets karaktär och årstidernas växelspel. Ljusskulpturer och installationer samspelar med naturlandskapet på ett lågmälat vis, så att miljön snarare synliggörs än konstverken. Konst och ljusdesign integreras på lyhörda sätt i samtliga fall. Ljusinstallationerna på gravfälten är gåtfulla och poetiska. De är placerade i parkens mörkaste del. De lyser upp landskapet samtidigt som de berättar historier om vad som skett och funnits på platsen tusen år tidigare. Verket Sikta mot stjärnorna ger en mystisk och ytterst subtil upplevelse när de spridda lågenergilamporna på en plats i parken sammanfaller till en perfekt cirkel. Otrygghetskänslan i parken ledde till utvecklingen av ljusdesign med omfåltsljus, där det omgivande landskapet kring en armatur utomhus synliggörs. Detta skapar ett rum kring ljuskällan som ger större möjlighet till orientering och gör en mindre rädd. En besökare i parken kallade denna teknik för feministisk ljusdesign.

#### PLATSENS POLITIK

I Fittjahöjdens park blåste civil olydnad in en dag. Den lilla överväxta parken mitt i miljonprogramsområdet Fittja blev under några veckor boplatz för Occupy-rörelsen, efter det att de blev utkastade från Brunkebergstorg i centrala Stockholm. Ett grönt tält placerades i parkens östra del, och en banderoll fästes så att den vette mot

den asfalterade gångväg som löper rätt genom parken: SYSTEMET ÄR PROBLEMET.

Roland och jag gick på ett beslutsfattande möte, en generalförsamling. Vi deltog och röstade som de andra och fick ordet under övriga frågor. Vi informerade om vårt forskningsprojekt och om de stora problem vi brottades med. Occupy's närvaro kändes stärkande, och de gav oss sitt stöd när vi berättade om vad vi råkat ut för.

Vi kände till projektet Residence Botkyrka när vi sökte forskningsanslag. Jag såg inte då, och ser fortfarande inte, att det föreligger någon intressekonflikt i grunden. Ett 3-årigt forskningsprojekt som var gratis för Botkyrka kommun kunde på inget sätt konkurrera med ett residenceprogram med en till två månaders vistelse för konstnärer i Fittja. Trots detta blev särskilt noga informerade om att vi inte kunde samverka med de boende "eftersom de var trötta på enkäter".

I ansökan om forskningsanslag ingick samverkan med boende. Våra planerade aktiviteter med boende i parken stoppades, men vi fick inte veta av vem och varför. Bara att Botkyrkabyggens områdesansvarige sagt upp sig. Vi beslutade att fortsätta arbetet undercover, det vill säga att samtala med boende mer spontant och utan kommunens och konsthallens inblandning.

Miwon Kwon har påtalat vikten av att se det komplexa samspel och de nätverk där plats-specifik konst idag ingår<sup>88</sup>. Hon visar på de "förföriska" krafter som kan vara verksamma när konstnärer av myndigheterna bjuds in att arbeta i särskilda områden och med utvalda befolkningsgrupper. Utifrån projektet Places with a Past: Site-Specific Art at Charleston's Spoleto Festival, visas hur konstnärer används för att "sälja" staden Charleston, USA, som en unik, "konstnärlig" och meningsfull plats att besöka; en form av förtäckt kulturturism. Myten om konstnären som en unik källa till kreativitet som med sin närvaro automatiskt bidrar till att förändra en plats och ge den ett mervärde passar in i dagens kreativa entreprenörsanda på kommunalpolitisk



Platsen för Fittja tegelbruk 1645-1964.



nivå. Konsten används här som maktmedel och som en vara, om än i ny förpackning. Det gäller att vara uppmärksam på detta när man som konstnär stiger in i ett problemområde och ges och får förhoppningar om att kunna förändra det. I Fittja kunde tydliga paralleller ses med Spoleto. Fittjas boende skulle sälja kommunens kulturrykte och på så sätt placera Botkyrka kommun på den globala konstkartan. Vad boende själva tyckte om exploaterande oetisk konst som profiterar på papperslösa fanns inte med i diskussionen (jämför Roland Ljungbergs artikel i denna bok).

VÅRA INTENTIONER OCH HUR DET BLEV  
Interdisciplinära samarbeten tas ofta för givna som något positivt och gott. I verkligheten uppstår en mängd problem, som i vissa fall kan äventyra storskaliga projekt, precis som i vårt fall när en del av kommunen motarbetade en annan del.

Jag skrev i ansökan:

”Platsens poetik är ett praktikbaserat konstnärligt forskningsprojekt inriktat mot ekologisk konst, ljusdesign, kulturhistoria och socio-kulturell samverkan på offentliga platser i förortsmiljö. Projektet syftar till att omvandla en mindre befintlig park i Norra Botkyrka, som för närvarande kan beskrivas som otrugg och nedsliten, till en grönskande social plats. Parken kommer skapa social interaktion och upplevelser av hemkänsla genom att knyta an till kulturarvet på platsen och genom att formge växtlighet och mötesplatser där invånare och besökare känner sig välkomna.

Offentliga urbana grönområden kan omvandlas till en ny typ av sociala arenor som skapar rekreation, social interaktion, samt medvetande om ekologi och kulturarv. Konst och ljusdesign är i detta projekt integrerat i omformningsarbetet i riktning mot hållbara städer. I stället för att fungera som dekorationer i redan byggda miljöer, så ingår konst och ljusdesign här i själva designprocessen på ett interdisciplinärt och lyhört vis. De avgörande faktorerna är deltagande och interaktion. Bara genom upplevelser av att vara del av samma

sammanhang, kan en känsla av delaktighet skapas – när det gäller människor, natur och den byggda miljön. Hållbar utveckling är inte bara en fråga om att minska utsläpp och stimulera energisparande verksamhet. Det är också en fråga om att skapa stabila sociala miljöer, öka medvetenheten om ekologi genom att relatera till platser, landskap och gemensamt ansvar, och på det sättet bygga upp nya former av hemkänsla, till skillnad från gamla som baserades enbart på etnicitet och arv.”

När vi i mitten av projektet insåg att vi var motarbetade av en av våra viktigaste samarbetspartners så ställdes vi inför två val: 1. Byta kommun. Då skulle vi få börja från början med kontaktskapande, planering, bakgrundsresearch med mera. Detta alternativ föll bort eftersom vi inte hade den tiden. 2. Byta strategi. Istället skulle vi arbeta med de boende i smyg och fortsätta projektet i Fittja i samarbete med avdelningen för Gatu och park som fungerade utmärkt.

Vi stannade kvar och fick på detta sätt en inblick i ett komplicerat maktmaskineri, där samtidskonst och konstnärer används som brickor i ett spel om att ha kontroll över konsten och sätta Botkyrka på världskartan som offensiv kulturkommun.

Vår lilla poetiska park hade till vår stora förvåning kommit att bli en rykande het potatis som uppfattades som ett allvarligt hot emot denna konstens maktstruktur. Att få konsthalens godkännande för vårt redan finansierade forskningsarbete var inte något som fanns med i planeringen. Det gick tvärtemot stick i stäv med det lågmälda sätt att arbeta som kännetecknade hela vårt projekt.

En djup besvikelse finns dock kvar och lämnar en besk eftersmak. Ett stort konstnärligt forskningsprojekt blev utstött av sin egen samarbetspartner och samsades med Occupy Stockholm i ett tält i parken. Samtalen med boende på väg till kafet eller biblioteket ersatte de arrangerade aktiviteterna där mer storskalig förändring var möjlig. Nu blev det poesi i praktiken. ●





## DELPROJEKTEN INLEDNING

Upplevelser av naturlandskapet, ljusets föränderlighet under dygnet, årstidernas växlingar och de historiska tidslagren på en och samma plats, kan tillsammans ge en plats mening. Allt detta kan vi människor samlas kring oavsett om vi är födda på platsen, har flyttat hit från andra länder eller bara är på tillfälligt besök. För att mejsla fram de olika dimensionerna av vår plats har vi delat upp forskningsarbetet i fem delprojekt. De representerar olika dimensioner av Fittjahöjdens park.

I detta kapitel får läsaren följa med in i varje delprojekt och lära känna både den enskilda forskaren och platsens specifika dimension lite djupare. De olika delarna knyts samman i projektets slutfas i form av en utställning och under arbetets gång överbryggas de varandra flera gånger och möts, även då vi inom forskargruppen inte alltid varit beredda på detta.

Interdisciplinärt samarbete är svårt, inte bara över ämnesgränser och mellan olika forskningsfält. Det kan också vara svårt inom en grupp konstnärliga forskare, när kompetenserna varierar så pass mycket som ljusdesign, konst i offentlig miljö och konstnärlig forskningsmetodik. I Platsens poetik har vi dessutom samarbetat med

kommun, näringsliv och lokal befolkning. Hur ska alla dessa röster kunna samsas till ett enhetligt projekt?

Vårt svar är platsen. Här, i vår lilla park, smälter allt samman. Vi har tidvis arbetat separerat från varandra och till synes utan kontakt, och med världsbilder, politiska värderingar och konstsyner som tyckts oförenliga. Alla har dock vistats i och utforskat samma park. På ett mirakulöst sätt sammanstrålar alla dimensionerna i slutskedet till ett enhetligt resultat, och just dessa olikheter skulle visa sig utgöra själva kärnan i projektet. Poetik handlar just om sådana komplicerade, poetiska och egensinniga processer som ger en plats dess identitet och själ. Här är fem poetiska processer som just vår forskargrupp skapat i mötet med Fittjahöjdens park och dess befolkning.

*Leif Bolter*

## LJUSSVALL & HIMMELSVÄV

Verket Ljussvall är en spegelkonstruktion över det centrala gräs-partiet i museiparken på Skeppsholmen, som placerades hängande från en vajer spänd mellan några av de största träderna.

I projektet Platsens Poetik som fokuserar på Fittjahöjdens gestaltning i vid bemärkelse – kvaliteter, brister och historia – har jag valt att fokusera på det faktum att Fittjahöjden var ett av de områden i det omgivande landskapet som först reste sig ur havet under den pågående landhöjningen. Detta historiska faktum inspirerar till att söka ge relief, perspektiv och sammanhang till det liv och den situation som levs där i dag.

Ljussvall är en spegelkonstruktion, svävande i luftrummet mellan parkens träd, i rörelse, och i ständig dialog med himlens ljus och vind. Konstverket vill undersöka möjligheten att med enbart ljus och rörelse nå en upplevelse, en association, till en sedan mer än tusen år svunnen havsytta, och därmed om möjligt stimulera till eftertanke om vår egen tids varaktighet och hållbarhet. Att söka nå detta med så enkla medel som möjligt – däri låg utmaningen. Museiparken på Skeppsholmen blev den plats där forskningsresultatet först prövades i praktiken.

Himmelsväv är ett annat delprojekt inom samma familj där tanken är att Fittjahöjdens höghus får krönas av spegelkonstruktioner som genom sina uppbyggnader strimlar himlavalvets reflekterade ljus till band av himmelens färger som blandas och vävs ihop till nya konstellationer. Höghusens krön lever därmed oundvikligen i en komplicerad dialog med de skyar som de alltid sträcker sig emot.

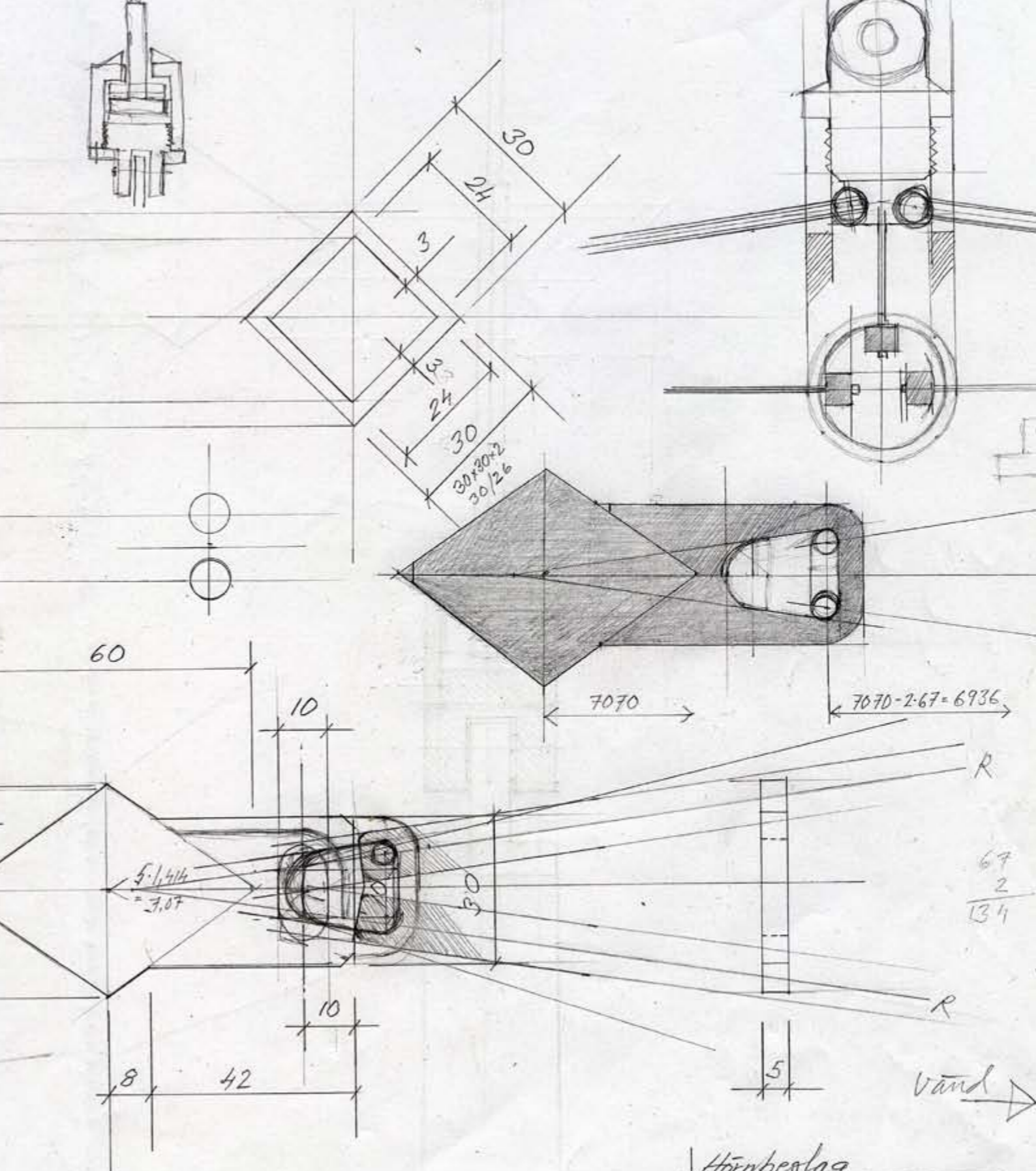
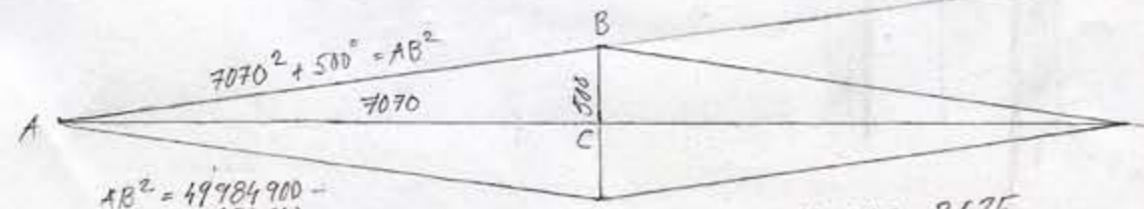
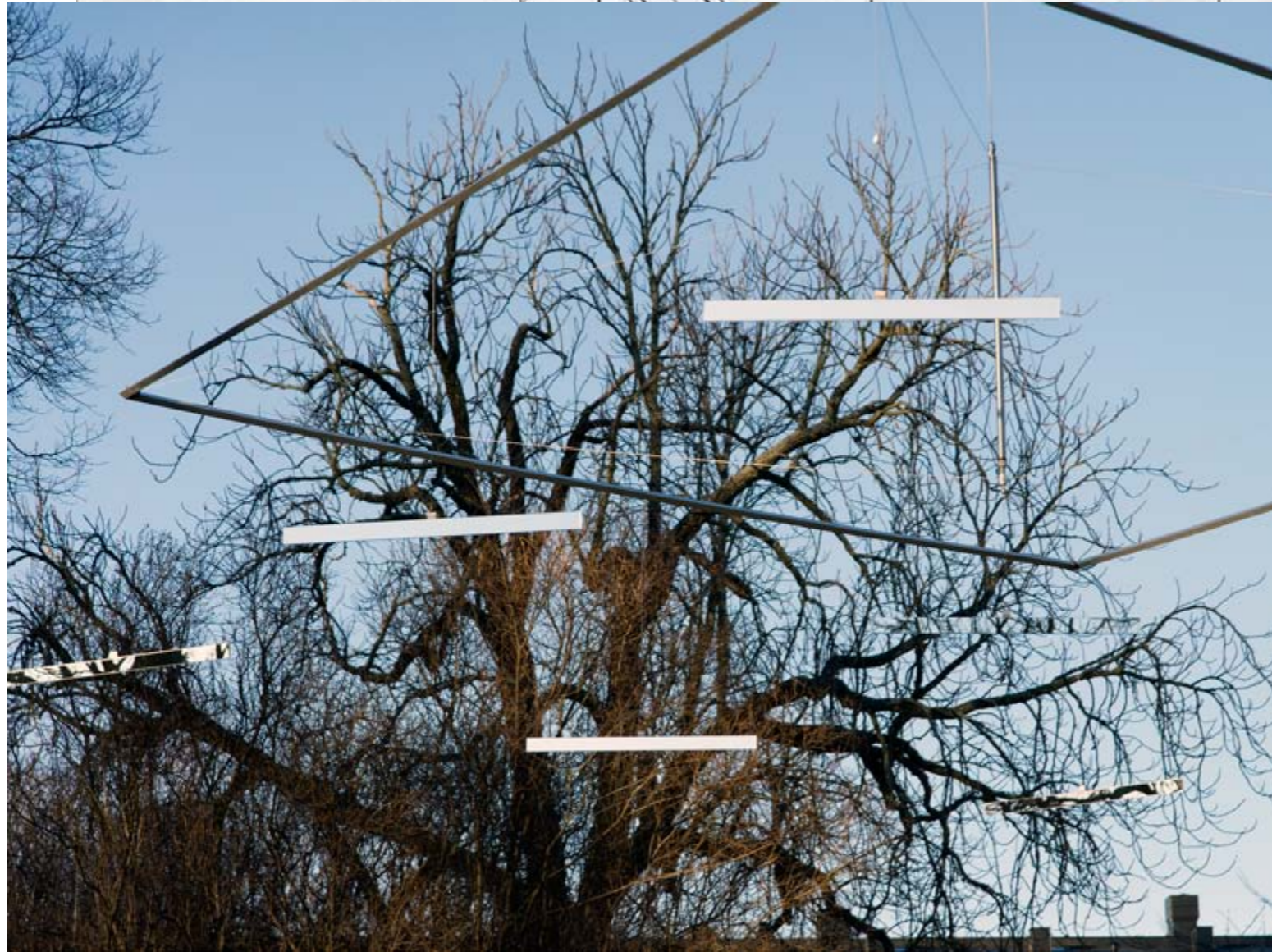
Vi kan bara ana skådespelet. En detalj i naturlig storlek var avsedd att placeras på Arkitektur- och designcentrums södra fasad. Av resursskäl var detta inte möjligt och istället visades skisser. ●



Montering av Ljussvall.

Ljussvall.





Hörnbeslag  
 Rostfri stål Pl. 5

*Emma Göransson*  
KULTURHISTORIA  
OCH EKOKONST

Människors tillhörighet till platser och landskap är själva kärnan i hållbar samhällsutveckling. De gamla sätten att bygga hemkänsla och identitet genom arv och äganderätt av mark fungerar inte längre, åtminstone inte i våra stora städer.

Kulturhistoria och grön samtidskonst kan användas för att försöka skapa nya former av anknytning och tillhörighet till livsmiljön. Vi kan samlas kring materiella minnen i det samtida landskapet, oavsett om vi fötts där, flyttat dit eller är på tillfälligt besök. Konst kan vara ett sätt att synliggöra och ta tillbaka den historia som av olika anledningar försvunnit ur landskapet.

Ekokonsten i projektet Platsens poetik utforskar naturlandskapets kapitalisering och utgör motståndshandlingar mot dagens förtätning och urbanisering av varje litet skrymsle i den offentliga miljön. Den gröna konsten ser jag som ett konstnärligt återupprättande av den ursprungliga faunan på en liten klippa i Stockholms inre skärgård – nuvarande Fittjahöjdens park.

#### GRAVFÄLTET I PARKEN

I centrala Fittja finns ett litet gravfält från yngre järnålder uppe på höjden. Det grävdes ut 1970 av Riksantikvarieämbetet inför byggnationen av Fittja centrum; en del av miljonprogrammet. Fynden var så intressanta att platsen bevarades och blev till en liten park.

Fittjahöjdens park visade sig delvis bestå av gravar från vikingatid, och särskilt två av dem fängade mitt intresse. Den ena var en skelettgrav, genusbestämd som kvinnograv, anläggning A7 med bevarade textilfragment bland andra mer spektakulära fynd. Den andra graven, A6, var en så kallad båtgrav, där den döda bränts på bål i en båt, vars form tydligt avtecknade sig i jorden tillsammans med rester av järnnitar som fogat samman båtens plankor. Dessa gravar blev utgångspunkt för plats-specifika konstnärliga gestaltningar som återförde och synliggjorde minnena till platsen.

#### BRINNANDE SKEPP

På gravfältet i Fittjahöjdens park fanns en sensationell grav där den döda begravts i en båt. Denna sed förekom under vikingatid,



Archaeology of Nothing.

men fynden är sparsamma. I en av gravarna i Fittjahöjdens park, A6, fanns en sådan båtgrav. Vid utgrävningen framkom en tydlig form av ett båtskrov kring gravgömmen, och rostiga järn-nitar påträffades längs skrovets ytterkonturer.

Roland och jag fotograferade vår samtida båt som brann och projicerade den på samma plats som båtgravens påträffades som ett synligt minne.

#### FEMINIST TEXTILE MEMORY

Jag gick igenom fynden från grav A7 i rapporten på Antikvarisk- Topografiska arkivet. Silver-spännen och annat sorterade jag bort, men ett litet textilfragment fängade mitt intresse.

Textilier är synnerligen ovanligt i gravmaterialet i Mälardalen, och här var både vävteknik och material – fiskbenskypert i ull, noga dokumenterat av tidens främsta textilexpert Margareta Nockert. I själva landskapet finns inget kvar utom en rekonstruerad jordhög. Idén om att återföra minnet av textilien till platsen tog form. Jag förstörde upp mikroskopfotot till monumentalformat i en fotostudio och lekte med olika gestaltungs-lösningar. Till slut bestämde jag mig för att projicera textilfragmentet i jätteformat på den plats där det påträffats. Konstverket är ett feministiskt monument över kvinnan som bar ull-kappan, men också över textilkonst över huvud taget som inte brukar lyftas fram. Det är istället svärd, sköldar, silverspännen och bronsbucklor som premieras.

#### ARCHAEOLOGY OF NOTHING

Antimonument över Fittja tegelbruk 1645–1964, platsspecifik skulpturinstallation & video.

Jag blev upprörd över att Fittja tegelbruk var raderat från alla samtida kartor. Inte ens en skylt visade att på platsen hade ett storskaligt tegelbruk funnits och varit arbetsplats för hundratals människor sedan starten 1645.

För att skriva platsens tystade historia tillverkade jag ett antimonument, en inverterad arkeologisk utgrävning, som kritik mot elitistisk kultur-





arvspolitik och oskriven industrihistoria. Efter kartering och bakgrundsresearch mätte jag upp ett schakt med måtten 4 x 1 meter i riktning nord-syd. Efter rensning, dokumentation och fyndinsamling byggde jag upp schaktet istället för att avlägsna dess innehåll, som brukligt är vid arkeologiska undersökningar.

Verket är min hommage till tegelbrukets anonyma arbetare och utgör en kritik av samtidens kulturarvspolitik. Den tystade och anonyma industrihistorien lyfts härigenom upp till ett monument, fast tvärtom.

#### ÖVRIGA KONSTVERK I DELPROJEKTET

##### ARBORETUM SKOG

En aktivistisk trädpark i miniatyr som återskapar floran på skärgårdsön Fittjahöjden innan exploateringen på 1970-talet.

##### PRIVATE PROPERTY

Antikapitalisk aktion som utforskar markägandets psykiska maktstrukturer. En bit ointressant mark koloniserar genom att hägnas in och förses med en skylt.

##### SKEPP

Skulptur i furu, virkad hampa, fritt hängande i luften bakom museet. Verket refererar till Skeppsholmens långa historia av skeppsbyggeri samt även båtgravsfyndet i Fittjahöjdens park.

##### VILDMARK

En sparad gräsyta i parken där gräset fått växa fritt sedan 1 april 2014. Verket är ett politiskt återtagande av det ursprungliga naturlandskapet. ●



Textile Memory.



Skepp.



Roland Ljungberg

## EN KONSTNÄRLIG STUDIE AV FITTJAHÖJDENS PARK

Jag har undersökt hur vi upplever och kan forma gröna platser i miljonprogramsområden med konstnärliga forskningsmetoder. Stadens planering och utveckling är ofta en fråga för experter men stadsrummet förverkligas genom de människor som bebor och använder det. När vi rör oss på gångstråk, torg och grönområden formar vi tillsammans stadens identitet. Det är något som jag också deltar i när jag besöker Fittja för mina vandringar.

Jag kallar den här undersökningen, som också är konstverk, för en studie eller det är snarare en inverterad studie. Det är jag och mina upplevelser och intryck som är utgångspunkten.

Om konst handlar om att uppleva så borde konstnärlig forskning kunna handla om att förstå något inifrån. Men hur förstår vi en plats inifrån? Jag som en utifrån kommande besökare i Fittja är alltid distanserad på olika sätt och att förstå är i hög grad att ställa sig utanför. Det kanske är mer intressant att anta att vi kan leva konsten och således leva platsen.

Frågan som då bör ställas är: Hur lever vi en plats med konstnärliga forskningsmetoder? Frågan är konkret och i hög grad verklig; jag har upplevelser av närvaro och av avstånd, både min och andras. Närvaron ställer ovillkorliga krav på mig som handlande subjekt, som jag visserligen kan strunta i och då ta konsekvenserna av. Det är också så att jag har bilder och förutfattade meningar med mig, men trots detta så är mina levda upplevelser av närvaro en del av den gestalt som en plats framträder i.

### PORTRÄTT AV EN PARK

Jag har närmat mig Fittjahöjdens park genom att vandra och fotografera i den under alla

årstider. Genom vandrandet har jag försök att uppleva parken på för mig nya sätt. Vandra i naturen är något som människan gjort under hela sin historia. Genom att vandra återskapar vi om och om de rum vi lever. Mina bilder, både de mentala och de konstnärliga manifestationerna, är sammanvävda med vandrandet. Bilder som minnen och handlingar. Det är en subjektiv undersökning av hur en plats upplevs under olika omständigheter.

Undersökningen presenteras i form av en Artist's Book; Porträtt av en park, med text, fotografi och objekt, samt en vandringsfilm från parken.

### LJUSDROPPAR OCH LJUSINSTALLATIONER

En del i forskningen har varit att prova hur ljusgestaltningar inne i grönområden kan bidra till en tydligare rumsupplevelse. Jag har utvecklat en "ljusdropp" som är semitransparent och ljussätts med en lysdiod inuti. I detta fall har en vit energisnål lysdiod används. Tanken är att sätta samman ett kluster av "ljusdroppar" i trädkronor för att svagt lysa upp en dunge.

Tester av olika former av markbelysning har genomförts med befintliga ljuskällor och med egna tillverkade former. Olika föremål som stubbar och stenar har gjutits av i parken och gjorts om till ljuskällor. Syftet är att stigar i mörka områden kan markeras med dessa ljuskällor.

Jag och Emma Göransson har också testat att utveckla en ljusbox som kan placeras både i den urbana miljön och i grönområden. Ljusboxen har fyra sidor och kan användas till att visa bilder eller video-loopar. ●



Jag talar med parken - den svarar inte. Jag  
lägger mig på maken och lysnar på jorden.  
Minnesbilder skömmar genom mig - det är kallt, hårt  
mjukt och varmt.







Ljusdroppar.

*Gösta Wessel*

ATT SIKTA MOT STJÄRNORNA,  
LYSANDE CIRKEL,  
POSITIONSBESKRIVNING  
& RÖRELSE

*Teknik och montering – Aron Heinemann*  
*Ljusrådgivning Rene Lindholm, Osram och Anders Winell, ljusdesigner*

I den mörka natten är det mycket svårt – kanske omöjligt att bedöma avstånd till en ljuskälla om man saknar rumsliga referenspunkter. Då fungerar inte vårt djupseende. När vi betraktar stjärnhimlen kan vi uppleva att den starkast lysande himlakroppen ligger närmare än den svagt lysande. I själva verket kan det vara precis tvärtom. Den starkast lysande kan ligga ljusår längre bort än den svagt lysande. Vi upplever en ljuskälla med hög ljusstyrka som närmare än en med svag.

Jag har i många tidigare konstprojekt utforskat hur betraktarens position kan påverka upplevelsen av den omgivande miljön. I detta projekt ville jag utveckla tidigare erfarenheter av konstnärligt arbete på detta tema. Jag har här valt att arbeta med cirkelformen, som förmodligen är den mest utbredda geometriska symbolen för oss människor. Den är en universell symbol för totalitet, helhet, det oändliga, det eviga. Den mångkulturella miljön i Fittja upplever jag som en spännande plats för denna gestaltning.

När konceptet visades på ett statligt museum (Ark Des) så fick det en annan betydelse relaterad till detta sammanhang och denna publik. Ljusedioder (LED) placerades ut över byggnader och park till synes utan sammanhang. Från en punkt inne i museet kunde man uppleva ljuspunkterna som om de ligger i ett plan och bildar en cirkel. ●



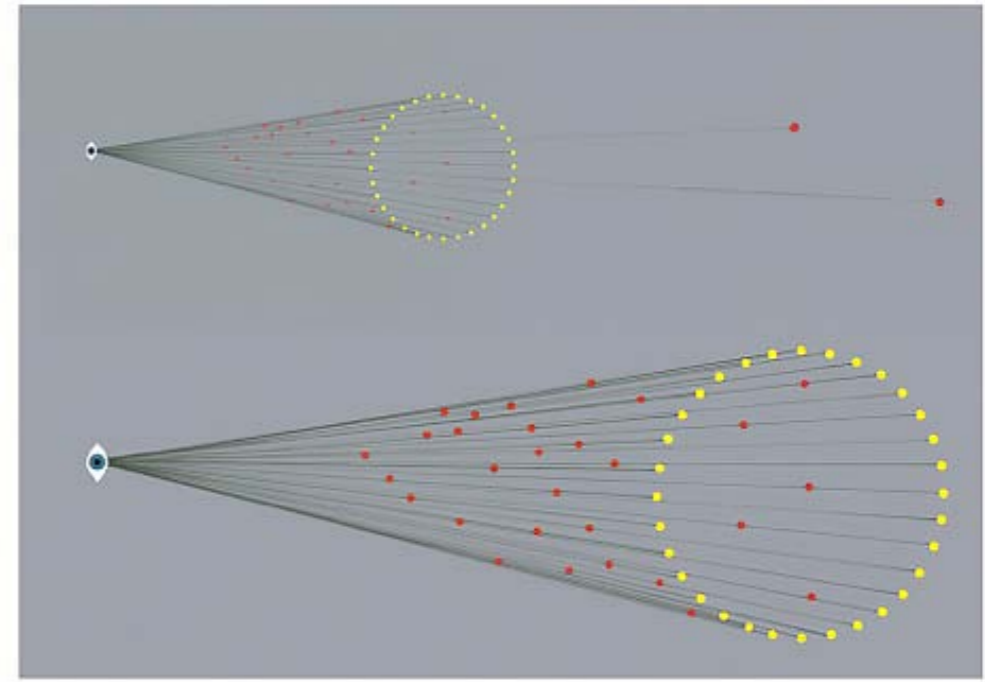
I Fittjahöjdens park placerade vi ledljus på ett sådant sätt att de upplevdes som en cirkel från en bestämd position.



Ute i parken kan man inte längre se något sammanhang mellan ljuspunkterna.



Att sikta mot stjärnorna på Arkitektur- och Designcentrum på Skeppsholmen.



Plan över lampornas placering



Roland Ljungberg och Anders Winell

## OMFÄLTSLJUS FÖR TRYGGHET I OFFENTLIG GRÖN MILJÖ

“We need to work more with our hearts and with our feelings when we make lighting designs. I think we should use nature as inspiration, as a common reference and as our means of communication when we want to tell the end user about the qualities of the lighting design we have in mind.”<sup>89</sup>

Henrik Clausen

Våra ögon har en fantastisk förmåga att adaptera till olika ljusnivåer, men ögat anpassas alltid till den högsta nivån. Detta faktum har varit utgångspunkt för arbetet i delprojektet Omfältsljus för trygghet i offentlig grön miljö. Genom att med energisnåla LED-armaturer belysa omgivande natur och byggnader på gångvägar får gång- eller cykeltrafikanten en överblick av omgivningarna. Av detta följer också att de ljuskällor som direkt belyser gångbanan kan minskas i ljusstyrka. Ögat tillåts adaptera till lägre ljusnivåer och mörkerseendet förbättras. Vi får en miljö som upplevs tryggare, får stora besparingar av energi och landskapet integreras i ljusupplevelsen.

Genom platspecifika undersökningar i Flottsbro och Fittjähöjdens park i norra Botkyrka har vi prövat att belysa omgivningen med små energisnåla LED-lampor samtidigt som huvudbelysningen har justerats med upp till 50% utan att gångvägen upplevts som mörk<sup>90</sup>. Vi har

även undersökt hur man kan använda ljusprojektioner för att synliggöra en plats specifika kulturhistoriska värden.

När vi rör oss i ett landskap eller i ett urbant grönområde på dagen ser vi så långt topografin och växtligheten tillåter; ofta långt in i grönskan, och uppmärksammar den mark vi går på. Samtidigt upplever vi platsens kvalitéer utifrån vårt intressefokus just för tillfället. Det kan bland annat handla om att vi söker naturupplevelser, motionerar eller bara har för avsikt att förflytta oss från ett ställe till ett annat. Upplevelser av närvaro och trygghet är viktiga delar i vårt förhållande till de platser som vi rör oss på. Under dagen när vår omgivning är synbar kan vi snabbt bedöma vilka områden eller platser som känns trygga eller otrygga.

En drastisk skillnad inträffar under dygnets mörkare del. Vi som har gått i en skog eller vandrat på en stig i mörker har upplevt hur svårt vi kan ha att orientera oss även om området är bekant. Rötter, grenar och stenar får oss att känna en stark osäkerhet om rummets natur. Vi vet inte heller vad som döljer sig i det kompakta mörkret och vi upplever en stark otrygghet.

I ett urbant område försöker vi komma tillrätta med dessa problem genom att belysa gångvägar och andra platser med artificiellt ljus. För att effektivisera och skapa regelverk för ljussättning har Vägverket tagit fram olika riktvärden för ljussättning av våra gång- och cykelvägar. När riktvärden för olika förhållanden tas fram så beaktas ett flertal faktorer som ljusnivåer, bländning, energiförbrukning, trygghet et cetera<sup>91</sup>. Minimikravet på gångvägsbelysning är att vi ska kunna orientera oss och upptäcka andra trafikanter. Ljuskraven i offentlig miljö handlar främst om luxtal per kvadratmeter och bländning. Konkret ljusplanering styrs i stort av detta regelverk men även av ekonomi vilket leder till att belysningsstolparna kommer att placeras så långt från varandra som det är möjligt. Detta innebär att varje armatur måste ge maximalt ljus på den yta den belyser vilket leder till att



Omfältsljus.



Ljusstyrkorna mellan stolparna varierar stort. Belysningsplaner idag hanterar i stort bara den gång- eller vägyta som belyses även om trygghetsaspekten också ska tas hänsyn till<sup>92</sup>.

Genom ett fördjupat synsätt vid offentlig ljusdesign av gångvägar i grönområden som tar en större hänsyn till omgivningen kan andra kvaliteter lyftas fram. Det handlar om att kunna minska belysningsnivåerna, alltså spara energi samtidigt som vi skapar större "ljusrum" som vidgar upplevelser av landskapet. Det är också så att ett större "ljusrum", där vi ser längre in i omgivningen, ger en annan överblick än den ljusstunnel som traditionell ljussättning kan skapa. Det borde härmed upplevas tryggare att befinna sig i ett sådant "ljusrum"<sup>93</sup>.

En obelyst mörk omgivning upplevs som otrygg därför att vi inte kan se in i mörkret beroende på att belysningsarmaturerna bländar oss och att ögat anpassar sig efter belysningens högsta ljusstyrka. Vi får då svårt att orientera oss i omgivningen som upplevs som ett kompakt mörker och kan inte se om något döljer sig där. Detta leder till en känsla av otrygghet men kan också skapa en försämrad livskvalitet generellt beroende på rädsla som begränsar individens vilja att gå utanför hemmet då det är mörkt.

Eftersom omfältsljuset också anpassas efter den unika platsens topografi, natur och kultur så kommer också upplevelsen av platsens karaktär att förstärkas vilket, som vi ser det, har en betydelse för en ökad hemkänsla. Vi har också föreslagit att olika motiv som knyter an till en plats kulturhistoria kan projiceras ut i omgivningen<sup>94</sup>. Härmed kan samtidigt som platsen synliggörs olika skeenden av dess historia och andra typer av gestaltningar lyftas fram. Här samverkar ren ljusdesign med konstnärliga uttryck för att få en ökad trygghet och närvaroupplevelse. Vi har också undersökt hur det upplevs att befinna sig i de av omfältsljuset belysta områdena vid sidan om gångstråken. Det som var förvånande var hur synlig man kände sig när man blev belyst i det upplysta området även om man stod långt

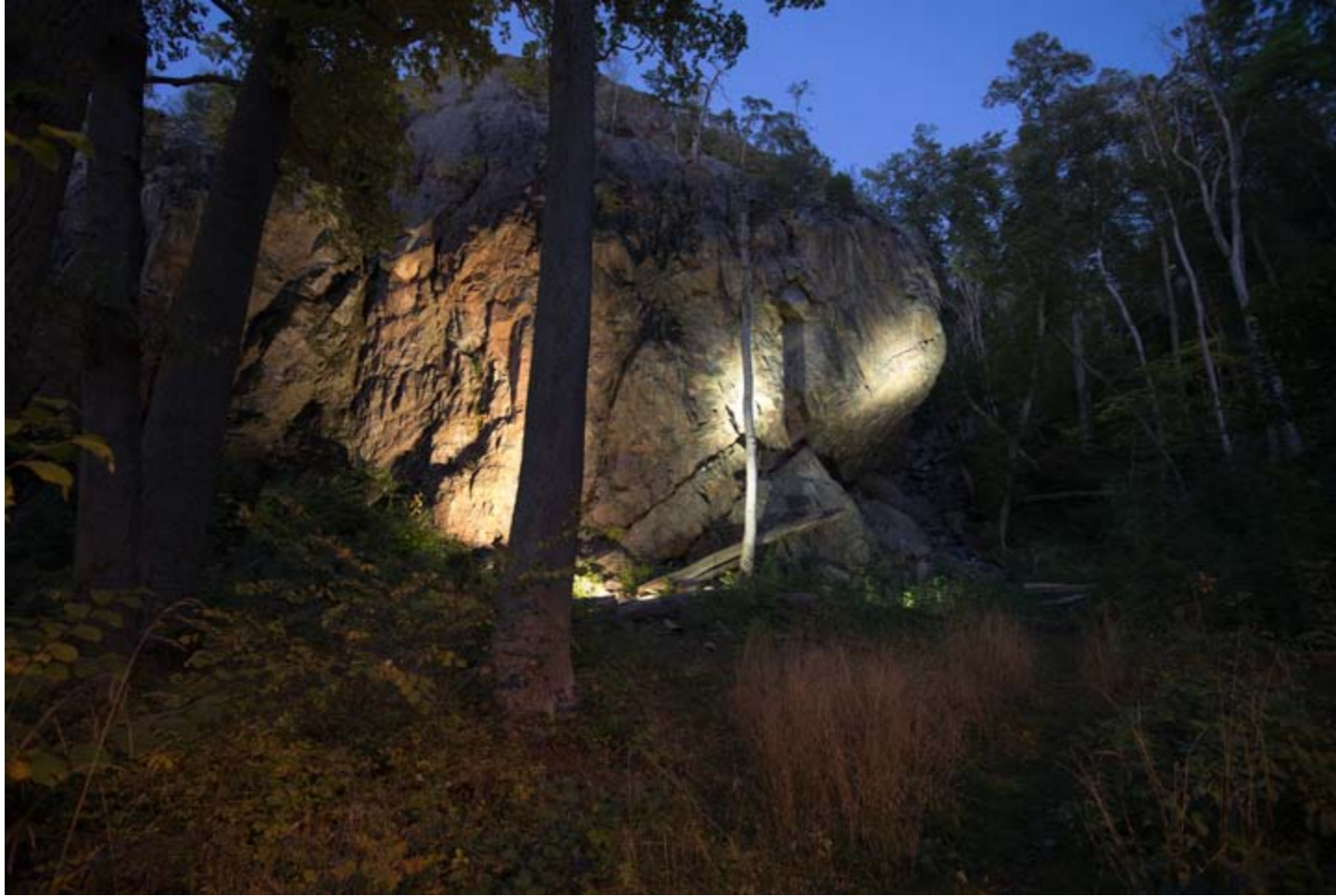
från ljuskällan. Slutsatsen var att det inte kan vara lockande att stå och iakttä om man själv upplever sig iakttagen.

Resultaten från undersökningen har vintern 2015 tillämpats i en permanent ljusgestaltning av en gångväg på Albyberget i Botkyrka. Denna gångväg har upplevts som otrygg och mörk av de boende<sup>95</sup>. Genom att använda våra erfarenheter av omfältsljus och ljusprojektioner har huvudbelysningen på gångvägen kunna sänkas med 50 % samtidigt som vägen och rummet omkring upplevs som ljusare än tidigare. Ljusprojektionerna är här framtagna av elever på Grindtorpsskolan. ●

Armatyr, Omfältsljus.



Traditionell parkbelysning skapar en mörk omgivning.



Ljussättning av Örnberget vid Tullingesjön, Botkyrka.



Skolbarn i Alby har tecknat sin hembygd. Bilden projiceras utomhus med teknik från Platsens poetik.

Emma Göransson

## UTSTÄLLNINGEN PLATSENS POETIK

### BACHELARDS HUS

Huset släcks och tänds. När det tänds framträder varje liten detalj som i eldskrift, men lågmält, en eldskrift som viskar. Från källaren till vinden har han studerat de inre rummen. Gaston Bachelard skriver på sidan 41 i boken Rummets poetik:

”Kan vi tvärs igenom minnena av alla hus där vi fann skydd och ytterligare alla hus som vi drömde om att bo i, frilägga en intim och tydlig stämning som bekräftar det unika i alla våra minnen av omhägnad förtrolighet?”

Han har fångat det centrala problemet som bara filosofin kan lösa. Huset är inte ett föremål. Det är vårt hörn av världen där vi upplever förtätningar av lycka. Barndomshusets urvärme kan vetenskapligt bevisas och här lever verkligen de beskyddande väsendena. Hemmets modersfamn. Och källaren är för honom historia och det omedvetna, själva bottenvåningen samtiden, medan vinden är visionerna och de matematiska strukturerna. Vi täcker universum med våra upplevda bilder medan rummet framkallar handling. Psykoanalysen kommer till undsättning för de avhysta undermedvetenheterna och vindstrapan mot ensamheten och drömmarna går man alltid uppför, aldrig nedåt.

Tingen finns, alla de saker han har beskrivit som absolut oundgängliga för filosofins frammejslande, och tänkandet över tidens gång:

Husets och kojans betydelse. Av alla årstider är vintern den äldsta. Den fogar åldern till minnena. Rum och hus är psykologidiagram som vägleder författarna och poeterna vid deras analys av det inre.

Byrån. Filosofen tycker inte om byråldans argument. Lådorna klassificerar erfarenheterna.

Den tänkande möbeln hade blivit ett skafferi. Fågelboet. Boendets uppgift. Boning, håll, hölje. Han hade tagit form av den snarare än tvärtom. Boet framkallar ett urtillstånd. För fågeln är det ett livshus. Boet är en yttre fjäderdräkt, ett andra äggskal. Vi bläddrar i ett album med fåglars reden och förundras. Så ersätter värdena fakta och filosofen kommer mänskligheten till räddning.

Snäckan. Ett begrepp svarar mot snäckan och det är så fint och så hårt, att diktaren till en början saknar bilder. Den fossiliserade snäckan är en varelse som levat, det är en varelse som ännu lever, sovande i sin form.

Det rundas fenomenologi. Ett stort klot i grov betong ligger liksom lite nonchalant i den borte hörnan av huset. Månens väldiga klot har rullat in så där av en slump, och dess kratrar talar till oss om de gånger de uppstod i kollisioner med andra himlakroppar, och om månbävningarna detta medförde. Den hypnotiska kraften i uttryckets underkastelse; och då blir det möjligt att hålla sig inom varats rundhet. Varat är runt, den form som leder och innesluter de ursprungliga drömmarna.

Alla dessa ting och så Sara Ahmeds bord, där hon sitter böjd över pappersarket och drar orienteringslinjer mellan punkter som finns i rummet. Riktningarna konstruerar det underliga, det queera, linjer som inte finns men som skapas i våra kroppars rörelser mot varandra. De har satt igång gravitationens genuskonstruktioner en gång till.

Hon linjerar sig fri från Bachelards gubbvålde och hänger hans kvarlämnade akademiska kostym på stegen. Den är gråbrun, med diffusa rutor av råttfärgade zickzacklinjer. Den sticks nog mot huden tänker hon och nyper sig i tröjarmen. Hon hatar tweed. Den knotiga



Bachelards hus.

grenen kanske håller för att klättra upp till visionerna, men så länge kostymen får henne att minnas fångelset får det vara.

Till sin egen stora förvåning drar hon så en riktlinje rätt igenom glasväggen och ut i prästens köksträdgård i den nuvarande museiparken. Här skördade tjänsteflickorna ärtor och rovor till officerarnas middagar på 1700-talet, men nu är det en oväntad rörelselinje som hon själv för första gången på allvar verkligen vill följa. Hon är ju nämligen också akademiker, precis som Bachelard, och undervisar heltid just nu på Kings College. Det händer något med friheten när en ritar upp dess riktningar för andra. Även om en vill hur väl som helst, så inträder en metallisk klang i ens röst med tiden, och de unga tindrande ögonen som vill ha vägledning beslöjas så de inte ser mekaniken. En fadd smak av fejkad pedagogik.

Vad hände? Hon hade ju en gång varit inspirerad av Bachelard. Hans djärvhet, frihet i språket, hans sinnlighet i de rumsliga upplevelserna, hans dead-serious-attityd till syn och hörsel som fakta, trots att hela vetenskapssamhället hänskrattade helt öppet åt hans fåordiga artiklar utan referenser. Faktum är att det var han som fick henne att välja forskarbanan och att börja skriva på vad som sedemera skulle bli Queer fenomenology, när hon slutligen fattat att det var ilskan hon skulle gå på. Ilskan mot den heterosexistiska matrisen. Han var ju en gång också en föregångare, en banbrytare och – om hon ska vara ärlig – hennes profet. Hon småler skamset när hon tänker på detta nu, och hur hon inför sina studenter raljerat över den patriarkaliska filosofen och hans statiska fenomenologi. Hur kunde hennes beundran göra ett tvärt lappkast för att två veckor senare landa i förakt? Hur välspelad var hennes feministiska kritik, egentligen?

Allt hon vet nu är det hon ser. Tweedkostymen hänger som en lite unken disktrasa på stegen till vinden här i huset och manskonstruktionen i den är borta. Gaston...? Poff!







Utställningen Platsens poetik, Skeppsholmen.

#### INNEHÅLL

Utställningen fokuserar på upplevelser av ljus och landskap i gröna utemiljöer. Projektet Platsens poetik har haft en specifik plats som utgångspunkt för forskningsarbetet; den lilla parken på Fittjahöjden i Fittja centrum, en förort till Stockholm i Botkyrka kommun. En dimension av denna park är landskapets kulturhistoria – ett vikingatida gravfält, minnen från jordbrukslandskapet innan 1970-talet, miljonprogrammets exploatering och slutligen 2000-talets bruk av parken. Andra dimensioner är flora och fauna, klimat, årstidsväxlingar och ljusförhållanden idag på själva platsen samt människors reflektioner kring detta.

Fittjahöjdens park har varit experimentyta och ett fullskalelaboratorium för det praktiska konstnärliga forskningsarbetet. Resultaten härifrån transformeras när vi i projektets slutfas låter Fittja möta Skeppsholmen i form av en utställning med relaterat internationellt symposium.

#### FÖRORTEN MÖTER INNERSTADEN

Fittja karakteriseras av ett gammalt kulturlandskap, med rötter i bronsålder. Huvudsakligen finns lämningar från yngre järnålder i vårt undersökningsområde vid Fittja centrum. Den gamla Göta landsväg gick från och med 1633 genom Fittja mot Flottsbro strax söder om Fittja. Alla resenärer som skulle till och från huvudstaden passerade området, och många stannade vid Fittja värdshus för att äta och sova samt byta hästar inför längre resor ned mot kontinenten. I detta landskap av åkrar och ängar med skogsdungar på höjderna anlades ett tegelbruk 1645. Det skulle komma att vara i bruk ända till 1964, om än med några smärre förflyttningar i landskapet. Pråmar fullastade med tegel fyllde Albysjöns hamnar för att skeppas vidare i hela Mälaronrådet.

Här byggdes Stockholmsförorten Fittja under tidigt 1970-tal som en del i den nationella exploateringen Miljonprogrammet, med syfte att möta den stora befolkningsökningens bostadsbehov.

På Skeppsholmen presenteras de konstnärliga resultaten från projektet. Vi bygger inte upp en scenografi i en tom, vit kub som en brukar göra på konst och designmuseer, utan vi låter vår konst möta platsen. Vi lyssnar in vad som finns här, och låter dessa platser och landskap samspela med våra konstverk. Fittjahöjdens park flyttar in på skärgårdsön mitt i staden. Detta är ett ovanligt sätt att arbeta.

Under 1500-talet kallades Skeppsholmen för Lustholmen och var Vasakungarnas sommarnöje. Gamla kartor visar Johan III:s (1537–1597) trädgårdar och lusthus som vette mot Djurgården.

På 1640-talet flyttade flottan ut till Skeppsholmen från Blasieholmen. Nu blev Skeppsholmen förknippad med skeppsbyggeri och militär verksamhet och fungerade som utskeppningshamn i det växande Östersjöväldet. Flottans närvaro påverkade Skeppsholmens kulturlandskap starkt, och en hel del spår finns kvar än idag, såsom repslagarhus, exercisplan, klockstapel och bostäder för flottans personal.

Under tidigt 1700-tal började grönområdena öster om nuvarande Arkitektur- och designcentrum omskapas till en engelsk landskapspark för promenader och svärmerier. Från skärgården hämtade militären trädslag som lind, lönn, ask, hägg och rönn som planterades på ön. Den tidigare karga klippön skulle nu komma att bli en omtyckt plats för strövtåg och umgänge för den växande borgarklassen.

Grönområdet strax öster om flottans exercisområde, nuvarande museiparken, eller Bloms trädgård, användes som köksträdgård för örlogsstations officerare. Det är på platsen för köksträdgården som syns på kartan från 1736 som vi visar utställningen Platsens poetik.

#### UTSTÄLLNINGENS INNEHÅLL OCH FORM

Utställningen är upplevelsebaserad och är byggd främst utomhus i museiparken runt Arkitektur-

och designcentrum. Temat är hållbar ljusdesign, ljuskonst och aktivistisk ekokonst i offentlig utemiljö. Konstnärliga ljusinstallationer och hållbar ljusdesign samspelar med natur-/kulturlandskapet på Skeppsholmen och den byggda miljön. Odlingar och grönytor som restaurerar landskapet finns centralt i museiparken.

På olika platser runt museibyggnaden konstrueras ett antal konstverk och mer designinriktade gestaltningar i samspel med miljön på Skeppsholmen och dess historia. All belysningsteknik är miljövänlig och är framtagen i samarbete med våra partners i projektet.

Samtliga verk och gestaltungslosningar utforskar människors anknytning till gröna platser och problematiserar ljusets inverkan på människors upplevelser av platser och utemiljöer; det gäller både naturligt och artificiellt ljus. I en del verk utforskas naturfenomen såsom reflektion och ljus/skugga, i andra undersöks olika tidsdimensioner av samma landskap, vandringar och förflyttningar under olika årstider och dygnsrytmer samt upplevelser av flora och fauna.

I en mer designinriktad ljusinstallation undersöks upplevelser av gröna platser och trygghet. Det artificiella omfåljuset riktas mot olika reflekterbara ytor och volymer i parken, såsom träd, buskar, stenar och gångstigar och skapar därmed ett större rum i mörkret. Detta ger en känsla av orientering och landskapet framträder tydligt för ögat även på natten.

I Glasgången, den glasade korridor som binder samman Arkitektur- och designcentrums utställningslokaler med centrets huvudbyggnad och bibliotek/forskarsal, finns flera mindre konstverk och även mer generell information om projektet. ●



Arboretum Skog

## SLUTORD

Gröna platser i stadslandskapet är en viktig del av vår samtida livsmiljö. Projektet Platsens poetik utforskar hur sådana platser kan synliggöras och bli meningsskapande för människor i samtidens städer. De kan på så sätt bli verktyg för att skapa nya former av tillhörighet till platser och landskap; tillhörighet som bygger på gemensamma erfarenheter av att vara människa i samspel med allt annat levande på jorden. Vi lyssnar efter platsens historia.

För att synliggöra en plats måste den utforskas. Det är ett slags platsens samtidsarkeologi, där olika dimensioner mejslas fram, såsom historia, minnen, berättelser, ljud, ljusförhållanden, fåglars sång, djurs och växters reaktioner på vår närvaro och så allt detta som möter oss i stunden på oberäkneliga och förunderliga vis. Sådana möten kan inte tänkas fram. Det är omöjligt att ens planera dem, även om vi kan hoppas på att de sker. Det enda vi kan göra är att se till att mötena blir möjliga genom att vistas på platsen. Vistas där länge. Först då träder platsen fram och blir tydlig. Den får en egen karaktär, en identitet, som går att arbeta med konstnärligt.

Upplevelser av ljus och landskap är centrala i människors livserfarenheter. Vi forskar kring dessa fundament för tillhörighet genom praktikbaserat konstnärligt arbete och producerar ljus, färg och form och materialitet i skulpturala platsspecifika installationer och ljusdesign för utemiljöer. Projektet har haft en specifik plats som utgångspunkt för forskningsarbetet; en liten park i Fittja centrum, en förort till Stockholm i Botkyrka kommun. En dimension av denna park är landskapets kulturhistoria – ett vikingatida gravfält, minnen från jordbrukslandskapet innan 1970-talet, miljonprogrammets exploatering och slutligen 2000-talets samtida bruk av parken. Andra dimensioner är flora och fauna, klimat, årstidsväxlingar och ljusförhållanden idag på själva platsen samt människors olika upplevelser av detta.

Fittjahöjdens park har varit en konkret utgångspunkt för projektet; en experimentyta och ett laboratorium. Här har idéer fötts och här har andra skrotats. Här har vi mött boende och besökare och här har vi själva upplevt parkens årstidsväxlingar i ljus och skugga. Ingen av oss föddes in i tillhörighet till denna plats. Den uppstod istället med tiden vi vistades här. En bit av oss har rotat sig och kommer alltid att höra hemma i parken.



## OM FÖRFATTARNA

Leif Bolter, konstnär med mångårig kompetens inom offentlig konst. Ledamot av Kungliga Konstakademin.

Henrik Clausen, Director Fagerhult Lighting Academy Education & Research. Forskningschef och grundare av det internationella forskningsinstitutet för belysning Fagerhult Lighting Academy, Köpenhamn. Verkställande direktör för Fagerhult Belysning i Danmark 1996–2004. Före detta styrelseledamot i Illuminating Engineering Society. Föreläsare vid universitet och högskolor i hela världen.

Forskningsområde: Kulturhistoriska och emotionella aspekter av ljus och ljusdesign. Spetskompetens inom belysning med fokus på interdisciplinära samarbeten mellan ingenjörer, formgivare och arkitekter.

Emma Göransson, konstnär MFA, arkeolog Ph D, curator och forskare vid Arkitektur- och designcentrum. Ordförande Konstnärernas riksorganisation/Sveriges konsthantverkare och industriformgivare i Stockholms län 2014–15.

Forskningsområde: Människors anknytning till landskap över tid i kritiska perspektiv.

Roland Ljungberg, konstnär Ph D. Forskningsområde: Konstnärligt yrkeskunnande. Lektor i måleri vid institutionen för Konst, Konstfack. Forskare vid Arkitektur- och designcentrum.

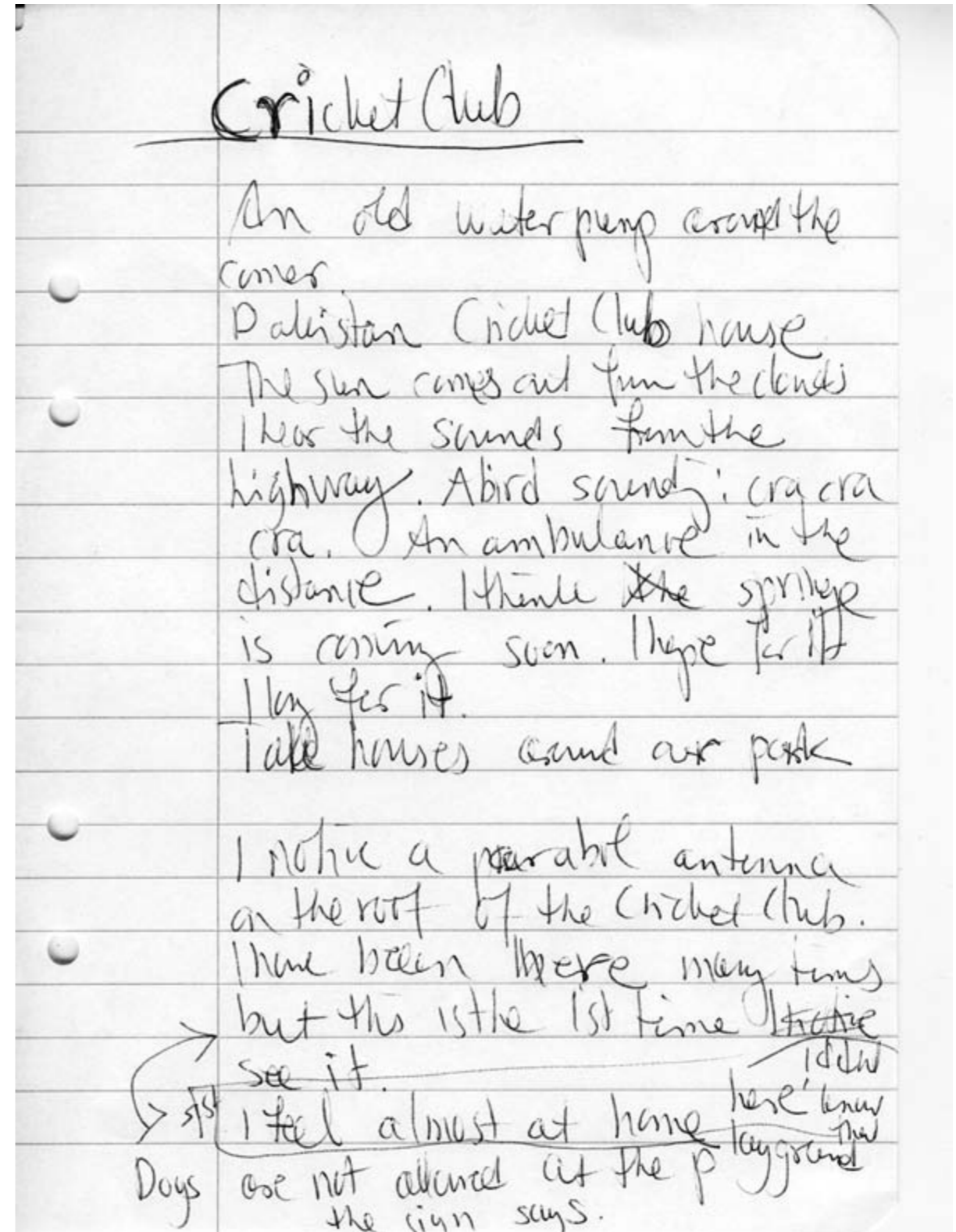
Forskningsområde: Konstnärligt yrkeskunnande.

Gösta Wessel, konstnär. Professor emeritus i konst, Konstfack. Ledamot i Stockholms läns lokaltrafiks konstråd.

Forskningsområde: Färg, ljus och perception i offentlig miljö.

Anders Winell, ljusdesigner, lektor i ljusdesign Konstfack.

Forskningsområde: Konstnärliga aspekter på tillämpad ljusdesign.





Tack till alla som på olika sätt hjälpt och stöttat projektet. Ett särskilt tack vill vi rikta till Eric de Groat, chef över forskning, bibliotek och samlingar vid Arkitektur- och designcentrum, samt Monica Sand, forskningskoordinator. Båda har på alla sätt möjliggjort arbetet och skapat en kreativ forskningsmiljö utan vilken detta projekt inte skulle kunna ha utförts.

## FOTNOTER

<sup>1</sup> Said, Edward W. 1997. Orientalism. Stockholm: Ordfront förlag.

<sup>2</sup> Bachelard, Gaston 1994. The Poetics of Space. Boston: Beacon Press.

<sup>3</sup> Bloomer 1992, 1995, Grillner 2000, Rendell 2006, 2010, Bonnevier 2007.

<sup>4</sup> Rendell, Jane 2006, 2010.

<sup>5</sup> Bonnevier 2007.

<sup>6</sup> Ahmed 2006.

<sup>7</sup> Göransson 2012.

<sup>8</sup> Göransson & Ljungberg 2010.

<sup>9</sup> Jämför Göransson & Ljungberg 2010.

<sup>10</sup> Ljungberg 2008, Göransson & Ljungberg 2010, 2013.

<sup>11</sup> Göransson & Ljungberg 2014.

<sup>12</sup> Göransson 2014b, Ljungberg 2014.

<sup>13</sup> Kagan 2012:31ff.

<sup>14</sup> Erzen 2004.

<sup>15</sup> Beardsley 2008.

<sup>16</sup> Carson 1962.

<sup>17</sup> Beth Carruthers 2006.

<sup>18</sup> Malpas 2007, Andrews 2006.

<sup>19</sup> Grande 1994.

<sup>20</sup> Lippard 1983.

<sup>21</sup> Meyer Harrison & Harrison 2003.

<sup>22</sup> Drengson 2012, www.deepecology.org.

<sup>23</sup> Bell 2013.

<sup>24</sup> Re-constructing Archaeology. Theory and Practice, 1992.

<sup>25</sup> Shanks, Tilley, Meskell med flera.

<sup>26</sup> Jämför Kagan 2000.

<sup>27</sup> Jämför Kidner 2001, Hughes, 2007, Radkau 2008.

<sup>28</sup> Mack-Canty 2004.

<sup>29</sup> Kagan 2012:22ff.

<sup>30</sup> Jämför Bachelard, 1994, Said, 1997.

<sup>31</sup> Ku 2009/1620/KV s 12.

<sup>32</sup> Jämför Hellspong & Frykman 1983.

<sup>33</sup> Radkau 2008.

<sup>34</sup> hooks 2009.

<sup>35</sup> a a:17.

<sup>36</sup> hooks 2009:170.

<sup>37</sup> a a:36ff.

<sup>38</sup> Jämför Salzman 2009.

<sup>39</sup> Göransson 2005.

<sup>40</sup> www.sfv.se 20150303.

<sup>41</sup> Grillner 2000.

<sup>42</sup> Andersson 2000:10ff.

<sup>43</sup> a a:10.

<sup>44</sup> a a:19.

<sup>45</sup> a a:38ff.

<sup>46</sup> a.a 46f.

<sup>47</sup> a.a 74ff.

<sup>48</sup> Salzman 2009.

<sup>49</sup> Augé 2009.

<sup>50</sup> www.papsaret.org.

<sup>51</sup> Kidner 2001.

<sup>52</sup> a a:45ff.

<sup>53</sup> a a:73.

<sup>54</sup> a a:74f.

<sup>55</sup> Macy 1995.

<sup>56</sup> Stigsdotter & Grahn 2002, Grahn 2008, Karlsson 2010.

<sup>57</sup> Grahn & Ottosson 2010:140, Ottosson, Ottosson & Magnusson 2013.

<sup>58</sup> Broberg et al 2008.

<sup>59</sup> Tanizaki, Junichiro 1933 In Praise of Shadows, English translation 1977. Chicago: Leete's Island Books.

<sup>60</sup> Motsättningarna är här hårdragna i själva verket glider de olika begreppen in i varandra men motsättningarna mellan bilderna är idag som tidigare högst konkret.

<sup>61</sup> Utveckling Fittja, 2012 s. 12.

<sup>62</sup> Sydhoff, 1982. Sveriges allmänna konstförening s. 82 delar in debatten mellan konstverken som är dominerande och fasta punkter i miljön och den konstnärliga kvalitén som avgörande och en annan position som dels hävdar rörligheten och föränderligheten i placeringen av konstverken, dels mottagarens roll och betydelse vid valet av offentligt konstverk. Gabrielson 2006, s.23 f. Gabrielson gör en likartad indelning av ett spänningsfält mellan det politiskt och det estetiskt inriktade konsten/arkitektur.

<sup>63</sup> Diskussionen har pågått länge med många inlägg men ett exempel är Lars Vilks Kvalitet i konsten, [http://www.vilks.net/konsteori/kvalitet\\_i\\_konsten/index.html](http://www.vilks.net/konsteori/kvalitet_i_konsten/index.html)

<sup>64</sup> Håkansson, 2013, s. 62 ff.

<sup>65</sup> Interdisciplinärt benämns forskning där de olika discipliner som deltar samverkar interagerar och resultatet presenteras som en gemensam produkt. De traditionella västerländska bildkonstnärliga genrerna är skulptur, måleri och teckning.

<sup>66</sup> Håkansson, 2013, s. 70.

<sup>67</sup> <http://www.creativecity.ca/publications/making-the-case/arts-and-positive-change-in-communities.php>

<sup>68</sup> Miwon Kwon tar upp frågan i One Place After Another, 2004, s.138 och refererar i sin tur till Hal Fosters artikel The artist as Ethnographer. Hon skriver ”The “other” of the dominant culture thus become objectified once again to satisfy the contemporary lust for authentic histories and identities.

<sup>69</sup> I min avhandling En resa från det ordlösa, 2008, diskuterar jag värdet av en dubbelriktad reflektionsprocess i konstnärligt arbete s. 196.

<sup>70</sup> From, 2011. Forskningsöversikt hållbar stadsutveckling s. 29, 49.

<sup>71</sup> Framtid Fittja, 2012. Detaljplaneprogram för stadsutveckling s. 7.

<sup>72</sup> Framtid Fittja, 2012. Detaljplaneprogram för stadsutveckling s. 26.

<sup>73</sup> Urry, 1995.

<sup>74</sup> Det har tagits beslut att bebygga delar av den vildmarksdel i Fittja höjdens park som vi undersökt med butiker och ett kulturhus. Skäl som angetts är att dungen upplevts som otrygg och att området behöver en utökad galleria och ett kulturhus för satsningarna att utveckla området. Denna del av parken är det enda som bevarats av det ursprungliga landskapet och kommer således att förändras drastiskt.

<sup>75</sup> Det finns ett flertal guidelines publicerade på internet som berör olika urbefolkningsområden och grupper.

<sup>76</sup> Arkitekten 10 november 2014 s. 23.

<sup>77</sup> <http://botkyrkakonsthall.se/wp-content/uploads/2014/05/Fittja-Pavilion-Venice.pdf> och <http://www.botkyrka.se/Nmndprotokoll/Samlingspdf.pdf> s. 101.

<sup>78</sup> <http://botkyrkakonsthall.se/about-us/offentligkonst/>

<sup>79</sup> <http://www.botkyrka.se/kommunochpolitik/sakandupa-verka/delta-i-dialogforum/Fittja-dialogforum>

<sup>80</sup> Chombart de Lauwe, 1952.

<sup>81</sup> Kwon 2004, s. 155, anger som ett annat alternativ en kollektiv konstnärlig praktik (collective artistic practice).

<sup>82</sup> Wittgenstein ,1978. Paragraf 243- 275.

<sup>83</sup> Kwon, 2004. s. 8 f. och s.156 ff.

<sup>84</sup> Dialogforum i Botkyrka. En utvärdering, 2014, s. 5, 8.

<sup>85</sup> Sand (red), 2014 s. 254 f.

<sup>86</sup> Weiler 1975.

<sup>87</sup> a a.

<sup>88</sup> Kwon, Miwon 2004. One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity.

<sup>89</sup> Henrik Clausen 2009: 63f Light & Communication, nature as a reference in lighting design

<sup>90</sup> I forskningsprojektet Platsens Poetik har vi arbetat tillsammans med Botkyrka Samhällsbyggnadsförvaltning Thomas Dottman, Osram Per Larsson och Fagerhult Lighting Academy Henrik Clausen

<sup>91</sup> Vägverket: handbok\_vagbelysning\_ver\_14\_140625 s. 63. Fotgängare och cyklisterna behöver vägbeskrivning för att kunna förflytta sig under dygnets mörka timmar. Belysningen ska göra det möjligt för trafikanterna att se väg ytan och eventuella ojämnheter, kanter och hål. Den ska synliggöra andra trafikanter, skyltar och vägens sträckning. Vägbeskrivning i GC-miljöer är dessutom viktigt för att skapa en känsla av trygghet.

<sup>92</sup> I forskningsprojektet Omfåltsljus för trygghet på offentlig grön miljö har vi problematiserat och fördjupat hanteringen av belysning av parkvägarnas omgivning jämfört med de rekommendationer som Vägverket ger i [http://www.trafikverket.se/contentassets/18ab6d1957f04fa49039b11998c7c016/handbok\\_vagbelysning\\_ver\\_14\\_140625.pdf](http://www.trafikverket.se/contentassets/18ab6d1957f04fa49039b11998c7c016/handbok_vagbelysning_ver_14_140625.pdf)

<sup>93</sup> Forskningsprojektet Platsens poetik har lett vidare till ett samarbete med psykologiska institutionen på Stockholms Universitet för vidare forskning om ögats adaptation.

<sup>94</sup> En del av Emma Göransson och Roland Ljungbergs forskning i projektet.

<sup>95</sup> <http://www.svt.se/nyheter/regionalt/abc/albyberget-blir-tryggare-i-nytt-ljus>

## Cydia

Viking Age Cemetery 13<sup>th</sup> March.

This is like visiting 'Alice in Wonderland'. Emma is talking and it interrupts my thoughts. A bit like a yoga session.

... anyway, the white snow is like icing on a cake with candles stuck all over - she calls it 'overgrown' but to me it is sparse - thinly scattered.

The sounds of the children vivify this space - there is no 'ghostly' cemetery silence.

My hand begins to freeze - I look up and see the thick trunks of the trees with the twigs - sprouting delicately - in between. It's like a song with big deep wide notes - musical notes, filled in with shrill shorter

## Siberia

notes - like the chirping of the birds that I now hear.

There is an overlay of sounds: birds twittering, children calling as if in a game - and the unvoiced sound of the tree trunks & twigs.

My nose is running and my feet are cold - the sun peeps out - but it is shy and has retreated.

## REFERENSER

- Andersson, Thorbjörn 2000. Utanför staden. Parker i Stockholms förorter. Stockholm: Stockholmia.
- Andrews, Max (red) 2006. Land Art. A Cultural Ecology Handbook. London: RSA. Arts Council England.
- Arkitekten 10, november 2014. ”I framtiden åker vi till Fittja och allt är en konsthall”. Nina Gunne, intervju med Tor Lindstrand s. 32–35.
- Augé, Marc 2009. Non-places: an introduction to an anthropology of supermodernity. London & New York: Verso Books.
- Bachelard, Gaston 1994. The Poetics of Space. Boston: Beacon Press.
- Bell, Vaughn 2013-05-15. www.vaughnbell.net.
- Bonnevier, Katarina 2007. Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture. Akademisk avhandling 2007. PhD Dissertation 2007. www.diva.portal.org/smash/get/diva2:11685/FULLTEXT01.pdf. Stockholm: Axl Books.
- Botkyrka kommun 2012. Detaljplaneprogram för stadsutveckling.
- Botkyrka kommun 2012. Utveckling Fittja/Förslag till ett långsiktigt program för hållbar utveckling.
- Broberg, Anders et al 2009. Anknypning i praktiken. Tillämpningar av anknypningsteorin. Stockholm: Natur och kultur.
- Carruthers, Beth 2006. Mapping the Terrain of Contemporary Ecoart practice and collaboration. Art in Ecology – A think tank on art.
- Carson, Rachel 1962. Silent Spring. New York: Fawcett.
- Clausen, Henrik 2009. Light and Communication. Nature as reference in lighting design. Hilleröd: Meldorf Hansen.
- de Lauwe, Chombart 1952. Paris et L' agglomeration pari-
- sienne. Bibliothèque de Sociologie Contemporaine P.U.F.
- Drengson, Alan 2012-02-22. www.deepeecology.org.
- Edström, Nina 2014. Dialogforum i Botkyrka. En utvärdering. Fittja: Mångkulturellt centrum.
- From, Lena 2011. Forskningsöversikt/Hållbar stadsutveckling. Stockholm: Formas.
- Fulton, Hamish 2008. Kora. Tibetan Kora – Circumambulation of a Sacred Place. Oslo: Galleri Riis.
- Fulton, Hamish 2010. The Uncarved Block. Ten Short Walks in the Himalayas 1975–2009. Baden, Switzerland: Lars Müller Publishers.
- Fulton, Hamish 2012. Walking in relation to Everything. Brimingham: Ikon Gallery, Turner Contemporary.
- Gabrielsson, Catharina 2006. Att göra skillnad. Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska frågeställningar. Stockholm: Axl Books.
- Grahn, Patrik & Ottosson, Åsa. Alnarpsmetoden. Trädgårdsterapi. Att ta hjälp av naturen vid stress och utmattning. Stockholm: Bonnier Existens.
- Grande, John 1994. Balance: Art and Nature Montreal: Black Rose Books.
- Göransson, Emma (Eva-Marie) 1999. Bilder av kvinnor och kvinnlighet. Genus och kroppsspråk under övergången till kristendomen i Norden. Stockholm Studies in Archaeology 18. Stockholm: Stockholms Universitet.
- Göransson, Emma 2012 Platsspecifik skrivworkshop i Fittja. www.hallbarstad.se/stadensartefakter
- Göransson, Emma 2013. Samtidskonst och materiella minnen. I: (Olsson, Kristoffer et al (red): Kulturarv, konsumtion och hållbar utveckling. Stockholm: Riksantikvarieämbetet. Under utgivning.
- Göransson, Emma & Ljungberg, Roland 2010. Writing from within the creative process. ArtText. Art Monitor 8/2010. Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet.
- Göransson, Emma & Ljungberg, Roland 2014. Konstnärlig upplevelsepark för hållbar utveckling. I: Lind, Thorbjörn 2014 (red). Metod, process, redovisning. Artiklar och rapporter om den fortsatta utvecklingen av konstnärlig forskning. Årsbok konstnärlig forskning 2014. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Harrison, Newton & Meyers Harrison, Helen 2003. Shifting Positions toward the Earth: Art and Environmental Awareness, I: Malloy, Judy 2003: Women, Art and Technology. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Hellspong, Mats & , Frykman Jonas 1983. Land och stad. Svenska samhällstyper och livsformer från medeltid till nutid. Stockholm:Albert Bonniers förlag.
- Holmes, Tiffany 2006. Environmental Awareness through Eco-Visualization: Combining Art and Technology to Promote Sustainability. www.neme.org/548/environmental-awareness.
- Håkansson, Maria 2013. Att verka tillsammans – erfarenheter från gestaltning av offentliga miljöer. Stockholm: Kungliga Tekniska högskolan.
- Kagan, Sacha 2012. Art and Sustainability: Connecting patterns for a culture of complexity. Bielefeldt: Transcript.
- Kidner, David W. 2001. Nature and Psyche. Radical Environmentalism and the Politics of Subjectivity. New York: State University of New York Press.
- Kwon, Miwon 2004. One place after another: site-specific art and locational identity. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. Massachusetts Institute of Technology.
- Lippard, Lucy 1983. Overlay. Contemporary Art and The Art of Prehistory. New York: The New Press.
- Ljungberg, Roland 2008. En resa från det ordlösa. Stockholm: Dialoger.
- Malpas, William 2007. Land Art. A Complete Guide to Landscape, Environmental, Earthworks, Nature, Sculpture and Installation Art. London: Crescent Moon Publishing.
- Næss, Arne. (1989). Ecology, Community and Lifestyle: Outline of an Ecosophy. p. 187.
- Naess, Arne 2005. The selected works by Arne Naess. Published by Springer, The Netherlands, 2005.
- Ottosson, Åsa, Ottosson Mats, Magnusson, Roine 2013. Lugn av naturen. Karlstad: Votum & Gullers förlag.
- Rendell, Jane 2006. Art and Architecture. A Place between. London & New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Rendell, Jane 2010. Site-Writing. The Architecture of Art Criticismism. London & New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Roszak, Theodore 2002. The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology. Phanes Press.
- Said, Edward W. 1997. Orientalism. Stockholm: Ordfront förlag.
- Salzman, Katarina (red) 2009. Mellanrummens möjligheter. Studier av föränderliga landskap. Göteborg/Stockholm: Makadam bokförlag.
- Sand, Monica (red.) 2014. Forskning i centrum/Ljungberg, Roland. Vandringer i Fittja. Stockholm: Arkitektur- och designcentrum.
- Shanks, Michael & Tilley, Christopher 1992. Re-constructing Archaeology. Theory and Practice. London & New York: Routledge.
- Smithson, Robert 1968. The Sedimental of the Mind: Earth Projects. Artforum, September 1968.
- Tanizaki, Junichiro 1933 In Praise of Shadows, English translation 1977. Chicago: Leete's Island Books.
- Urry, John 1995. Consuming Places. London, New York: Routledge.
- Weiler, Eva med bidrag av Hilka Mälarstedt och Margareta Nockert 1975. Arkeologisk undersökning 1970 : Fornlämning 83, gravfält och boplatlämningar Fittja, Botkyrka sn, Södermanland. Stockholm : Riksantikvarieämbetet.
- Wittgenstein, Ludwig 1978. Filosofiska undersökningar. Stockholm: Bonniers.

www.sfv.se 2015 03 03

## BILDFÖRTECKNING

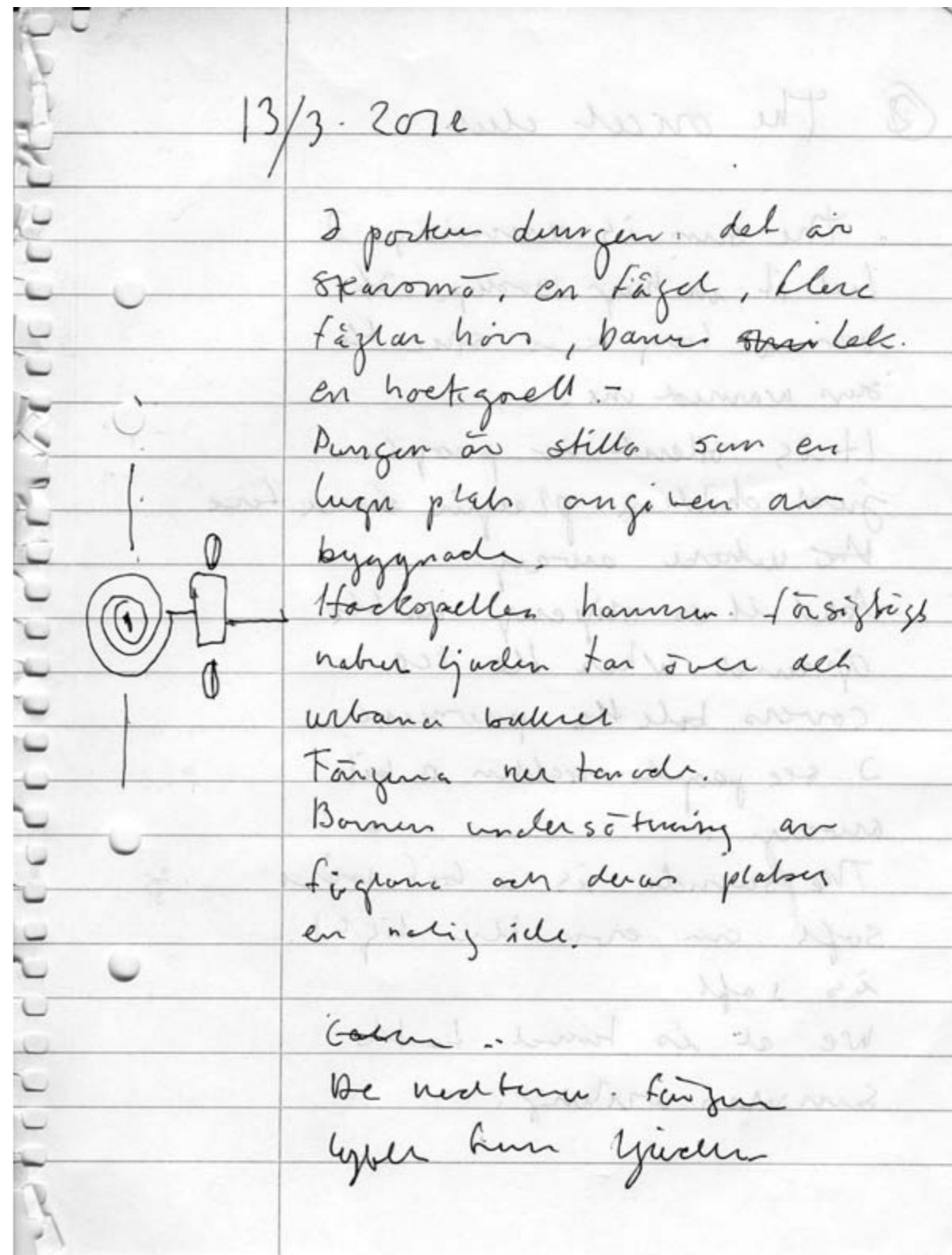
Foto Emma Göransson sida 10, 15, 18, 19, 23, 31, 32, 36, 37, 69, 73, 77, 78, 79, 88, 89, 92 och omslag.

Foto okänd sida 13.

Skisser Leif Bolter sida 87.

Illustrationer Göster Wessel sida 109.

Övriga bilder Roland Ljungberg.



## FAKTA OM PLATSENS POETIK

Finansiär FORMAS

Placering Arkitektur- och designcentrum  
2011-13

Projektledare Emma Göransson

Forskare Leif Bolter, Emma Göransson,  
Roland Ljungberg, Gösta Wessel, Anders Winell  
Samarbetspartners Botkyrka kommun, avdelning  
Gatu och park, Fagerhult Lighting Academy,  
Osram

Medarbetare Thomas Dottman, belysnings-  
ingenjör Botkyrka kommun, Henrik Clausen,  
forskningschef Fagerhult Lighting Academy

Videodokumentationer från projektet:

Utställningen

<https://vimeo.com/129303008>

Vandringar i Fittja

<https://vimeo.com/128676120>

Archaeology of Nothing

<https://vimeo.com/128675910>

Sikta mot stjärnorna

<https://vimeo.com/128674076>

Publikation

Redaktör Emma Göransson

Ansvarig utgivare Arkitektur- och designcentrum

Utgivningsort Stockholm 2015

ISBN 978-91-87447-04-4

Tryck Ljungbergs Tryckeri

Papper Arctic Paper

Grafisk form Niki Göransson

[www.nikigoransson.com](http://www.nikigoransson.com)







Gröna platser i stadslandskapet är en viktig del av vår samtida livsmiljö. Hur dessa platser kan synliggöras och bli meningsskapande för människor i dagens städer är fokus för det konstnärliga forskningsprojektet Platsens poetik.

Projektet har en specifik plats som utgångspunkt för forskningsarbetet; en liten park i Fittja centrum, en förort till Stockholm i Botkyrka kommun. Vi utforskar parkens många dimensioner av tid, rum och rörelse och omformar den konstnärligt. Det handlar om historia och om ljus och skugga. Vi hoppas att det vi kommer fram till är något att samlas kring, gemensamma erfarenheter som kan ge djupare förståelse för en plats och vårt eget behov av landskapsbunden identitet.

Upplevelser av tillhörighet till platser och landskap är en inre dimension av hållbar samhällsutveckling som kan stärka människors hemkänsla på nya sätt.