

Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi: en rapport

Catharina Gabrielsson och Eva Arnqvist
i samarbete med Jonathan Metzger,
Anna Wignell och Per Hasselberg

Positioner i den offentliga konstens
politiska ekonomi: en rapport

Catharina Gabrielsson och Eva Arnqvist
i samarbete med Jonathan Metzger,
Anna Wignell och Per Hasselberg

Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi: en rapport

Catharina Gabrielsson och Eva Arnqvist
i samarbete med Jonathan Metzger,
Anna Wignell och Per Hasselberg

Förord

Den här rapporten redovisar resultatet av fyra års undersökningar av den offentliga konstens produktionsvillkor. Undersökningarna har utförts inom ramen för det tvärdisciplinära, konstnärliga forskningsprojektet *Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi* (Formas, 2021–2024) motiverat av frågor om konstens betydelse inom politikområdet Gestaltad livsmiljö (Prop. 2017/18:110). Rapporten är ett komplement till den konstnärliga redovisningen av projektet, *Den offentliga konstens frihetsreglering* (60 min.) som finns tillgänglig via Konstfrämjandets hemsida. Genom att framställa projektets resultat i två olika format vill vi medverka till utvecklingen av hur forskning kan spridas och möta publiken på ett nytt sätt. Undersökningarna ska ses som nedslag i en komplex och svårfångad verklighet, utan anspråk på fullständighet. Likafullt framträder en bild som vi menar säger något väsentligt om den offentliga konsten i Sverige idag; en bild som inte sammanställts förut och som pekar på behovet av fortsatta undersökningar. Projektet har haft sin hemvist på Arkitekturskolan KTH i Stockholm och bedrivits i samverkan med Västerås stad / Västerås konstmuseum, Region Västmanland samt Folkrörelsernas Konstfrämjande. Författarna är arkitekter, konstnärer och forskare respektive projektledare och sakkunniga inom konst- och kulturutveckling. Vi vill tacka våra projektparter för deras ovärderliga stöd under hela projektet, liksom Olle Engkvists Stipendiefond för det generösa bidraget till denna publikation. Ett särskilt varmt och innerligt tack riktar vi till alla konstnärer, tjänstepersoner, kulturarbetare, politiker och andra initierade personer och kollegor som delat sina kunskaper och erfarenheter med oss under projektets gång.

Stockholm i mars 2026

Författarna

Den offentliga konstens frihetsreglering (60 min.)
www.konstframjandet.se



Fotograf: Sven Blume

Innehåll

1. Inledning	12
Det expanderande fältet	13
Spänningar och kontroverser	14
Konst, plats, publik	22
2. Projektet	30
Syfte och inriktning	31
Metoder och material	36
Resultat i två format	47
3. Positioner	58
1) Den kommunala förvaltningen	59
2) Stadsutvecklingsbranschen	81
3) Det fria konstlivet på landsbygden	103
4. Utsagor	124
5. Slutsatser och reflektioner	166
Från sektorpolitik till aspektpolitik	167
Förväntningar och konflikter	175
Etik och estetik	184
Källor	192
Författare	198





Inledning

Det expanderande fältet

Den offentliga konsten i Sverige är ett politiserat, komplext och expanderande fält. Betraktat över en tjugofemårsperiod har antalet projekt ökat, allt fler yrken och kompetenser involveras i produktionen, den mediala bevakningen har tilltagit och ämnet har aktualiserats inom forskning och utbildning. Att allt fler kommuner, institutioner, organisationer, mark- och fastighetsägare utlyser gestaltungsoppdrag eller på annat sätt handlar upp konstnärliga tjänster för utformningen av arbetsplatser, lokaler, byggnader och stadsrum skapar viktiga inkomstmöjligheter för konstnärer och bidrar till konstens spridning i samhället.¹ Expansionen tycks ligga i linje med de kulturpolitiska målsättningarna, fastlagda i propositionen *Tid för kultur* (2009), att alla ska ha tillgång till kulturupplevelser och att ”kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling”.² Den offentliga konsten har en djup förankring i det demokratiska samhället och är impregnerad med demokratiska betydelser, men så som utförd på beställning löper den risk att komprometteras och utnyttjas för att uppnå andra, mer samhällsnyttiga eller ideologiska syften.³ Många har pekat på faran med att konsten införlivas i en marknadslogik och används för att höja fastighetsvärden, saluföra stadsutvecklingsprojekt och stärka kommunernas konkurrenskraft. Expansionen inom området har kopplats till de så kallade kreativa näringarnas framskjutna ställning inom svensk politik som förändrat synen på konst och kultur och främst mäter värdet i ekonomiska termer. Samtidigt präglas hanteringen

1 Konstnärer hör till de sämst betalda yrkeskategorierna i Sverige. Enligt en undersökning av Konstnärernas Riksorganisation (KRO) har konstnärer som arbetat med konstnärliga gestaltningar i offentlig miljö under åren 2021–2023 i snitt 28% högre årsinkomst än övriga; *Utsikt från ateljéerna. Rapport 2: gestaltungsoppdrag*. <https://kro.se/rapporter/utsikt-fran-ateljeerna-rapport-2-gestaltungsoppdrag/> (hämtat 2025.12.15).

2 *Tid för kultur* (Prop. 2009/10:3), s. 26.

3 Se t. ex Myndigheten för kulturanalys, *Så fri är konsten: den kulturpolitiska styrningens påverkan på den konstnärliga friheten* (2021:1); Monica Sand, *Tro, hopp och konst – konst som politiskt verktyg. Forskningsrapport om Statens konstråds satsning Konst händer 2016–2018* (ArkDes, 2019); Jeff Werner, *Postdemokratisk kultur* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2018).

av offentlig konst av en tilltagande byråkratisering och ökad administration – en utveckling som pågått under decennier och löpt parallellt med nedskärningarna inom kulturområdet.⁴ Sammantaget har därför denna expansion omisskänligt nyliberala förtecken.⁵

Den här rapporten är ett resultat av fyra års fältarbete om offentlig konst. Istället för att studera färdiga konstverk – vilket varit den förhärskande normen inom konstvetenskapen (även om just den offentliga konsten länge varit ett försummat område) – har vi granskat konstens *premiss*er, de bakomliggande förutsättningarna och villkoren. Genom att ta del av styr- och policydokument, besluts- och upphandlingsprocesser, ansökningshandlingar och arbetsmetoder har vi initierat en kartläggning av ett vildvuxet, heterogent och motsägelsefullt område. Med utgångspunkt i en bred förståelse av begreppet offentlig konst – från beställda konstverk i företrädesvis urbana miljöer, till själviniterade konstprojekt i företrädesvis mindre orter på landsbygden – har vi velat synliggöra de radikala skillnaderna i den offentliga konstens produktion, och därmed också nyansera och konkretisera bilden av ett allt mer splittrat land. Ytterst har vi velat få en djupare förståelse av de demokratiska implikationerna i de olika vardagliga sammanhang där den offentliga konsten formas och verkar.

Spänningar och kontroverser

Länge betraktad som ett slags lägre konstform – i bästa fall traditionell, som sämst menlös och insmickrande – har synen på offentlig konst förändrats i Sverige. Implicit definierad av *beställningen*, konst som utförs på uppdrag,

4 Bildkonst Sverige, *Kulturpolitiken 50 år – var står vi nu? Ekonomi och värde* (2024), s. 8, 14–15.

5 Nyliberalismen är ett omtvistat begrepp. Vi utgår från en förståelse som tar fasta på nyliberalismens mångfacetterade och motsägelsefulla karaktär genom att bl.a. skilja på *nyliberalism* (de bärande ideologiska idéerna) och "den faktiskt existerande nyliberalismen", dvs. tillämpningen i olika skalor, nivåer och sammanhang som alltid är avhängig de specifika förhållandena och framträder på olika sätt. Cf. Jamie Peck, Neil Brenner och Nik Theodore, "Actually existing neoliberalism", *The SAGE Handbook of Neoliberalism* (London: SAGE Publications, 2018).

är det gissningsvis den offentliga konstens ”bundna” karaktär som varit den främsta orsaken till konstvärldens ointresse; bunden så som kringskuren av förutsättningar och andras förväntningar – men också bunden av själva idén om offentlighet som tycks föreskriva en framställning av socialt sanktionerade ideal. Inspirerad av utvecklingen i andra länder har Statens konstråd under 2010-talet verkat strategiskt för att sudda bort denna stämpel, bland annat genom att lyfta fram den offentliga konstens förmåga att ”uppfylla djupt mänskliga behov”.⁶ Genom att satsa på tillfälliga konstverk (som annars haft sin naturliga hemvist på galleriet eller konsthallen) har man visat hur offentlig konst inte behöver förutsätta ett visst uttryck eller vara begränsad till ett visst material – den måste inte ens definieras av varaktighet.⁷ Gränsen till samtidskonsten har luckrats upp, vilket också kan ha att göra med insikten att konsten som skapas för att visas på gallerier, konsthallar och biennaler – och därför är betingad av kulturanslag och marknadskrav – inte nödvändigtvis är mindre bunden än den som utförs på beställning. Hur och varför synen på offentlig konst förändrats har givetvis flera och mer komplexa orsaker. Men redan inledningsvis kan vi konstatera att föreställningar om frihet och ofrihet tycks ligga till grund för bedömningar av konstens värde och kvalitet. Konstens frihet nämns också först av de kulturpolitiska målsättningarna som fastställer att ”kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund” (det så kallade självständighetsmålet).⁸

Frågan om konstens frihet har aktualiserats under tiden vi bedrivit våra undersökningar. Stundom föremål

6 Argumentera för offentlig konst, <https://statenskonstrad.se/om-konst-i-offentliga-miljoer/argumentera-for-offentlig-konst/> (läst 2026.02.23).

7 För en återgivning av denna omställning, baserad på dåvarande direktören Magdalena Malms framställning, se Irene Ruzzier, ”How it’s made: behind the scenes of public art production at Public Art Agency Sweden”, *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes* (CPCL), vol. 6, nr 2 (2023). Se även Håkan Nilsson, ”Tillfälliga förbindelser och långtgående konvergenser: den offentliga konsten i kommunal regi”, Håkan Nilsson (red.), *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet* (Stockholm: Södertörns högskola, 2021), s. 160–163.

8 *Tid för kultur* (Prop. 2009/10:3) s. 26.

för en hetsig debatt har argumenten från såväl höger- som vänstersidan visat hur konsten är av principiell betydelse för samhället, men kanske inte primärt av konstnärliga skäl utan som projektyta för politiska uppfattningar.⁹ Bakgrunden utgjordes av en riksdagsmotion, ställd till den dåvarande kulturministern Amanda Lind (MP), som yttrade misstanken att konsten var föremål för otillbörlig politisk styrning. Det fick till följd att Myndigheten för kulturanalys gjorde en utredning, och debatten kom att gälla resultatet av utredningen som redovisades i rapporten *Så fri är konsten* (2021). Rapporten visade att misstanken inte var helt utan grund. Det hade verkligen funnits tillfällen då statliga bidragsgivande kulturmyndigheter (framför allt Filminstitutet men även Kulturrådet) ställt frågor till de sökande om hur det planerade projektet kunde tänkas bidra till ökad jämlikhet och mångfald. Det var fullt i linje med de kulturpolitiska målsättningarna, men uppenbarligen hade man ibland gått för långt i strävan att säkerställa att den skattefinansierade kulturen också skulle främja demokratisk utveckling. I den mediala rapporteringen fick emellertid dessa fynd en slagsida som utnyttjades av debattörer på högersidan. Rapporten antogs visa på en vänstervridning i statens förvaltning. Begränsningen av konstens frihet togs till intäkt för ett strukturellt förtryck av yttrandefriheten, analogt med retoriken om åsiktskorridorer och munkavlar.

Långt mindre uppmärksamhet fästes vid utredningens kanske viktigaste resultat: att principen om armlängds avstånd inte är säkerställd på kommunal och regional nivå. Principen är själva fundamentet för kulturpolitiken – som i sig är en oxymoron, fylld av inneboende paradoxer och motsättningar – då den fastställer att det offentliga ska skapa möjligheter för konsten, inte ha åsikter om eller

9 För ett axplock ur denna debatt, se Gustav Strandberg, "De kreativa näringarnas paradigm: kulturpolitik i den nyliberala välfärdsstaten", Gustav Strandberg, Kim West, Josefine Wikström, *Kritik av konstens frihet: en motrapport* (Hägersten: 1121 Press, 2022), s. 112, not 55.

styra dess uttryck och innehåll.¹⁰ Principen om armlängds avstånd är inte lagstadgad, den utgör en norm, och den har inte en framskjutande plats i *Tid för kultur*. Ändå borde det faktum att principen kränks ute i landet väckt större uppmärksamhet, särskilt med tanke på att Myndigheten för kulturanalys bildades 2011 just i syfte att utvärdera effekterna av den nya kulturpolitiken. Upprättandet av myndigheten betraktas som ”en avgörande reform”, eftersom det var första gången i svensk historia som ansvaret för att analysera och utvärdera kulturpolitiken skildes från de myndigheter som fattar beslut om fördelningen av anslag.¹¹ Den konkret viktigaste förändringen i *Tid för kultur* gällde nämligen de långtgående decentraliseringarna av kulturmedlen som infördes av dåvarande kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth (m); den så kallade *kultursamverkansmodellen* (också kallad koffert- eller portföljmodellen) som innebär att besluten ska fattas ”nära invånarna”, dvs. på regional och i förlängningen kommunal nivå.¹²

Åtgärden kännetecknades av den nyliberala övertygelsen om att samhället främjas av att staten drar sig tillbaka från sina tidigare ansvarsområden. Frågan om kulturens tillgänglighet och spridning i samhället, bortom storstadsområdena, hade också varit ett huvudmål i 1974 års kulturproposition (Prop. 1974:28), men då i kraft av rikstäckande institutionella nätverk. Med den nya kulturpolitiken decentraliserades själva besluts- och fördelningsstrukturen till förmån för ett ökat inflytande av en mångfald aktörer inom civilsamhället. Reformen var sömlöst förenad med kulturpolitikens närmande mot näringslivet, och den sedermera allt ljudligare framförda uppfattningen att

10 Kulturpolitiken innebär ju en reglering och styrning av verksamheter som per definition ska vara fria. För en överblick, se Anders Frenander, ”Svensk kulturpolitik under 1900-talet. Kulturpolitik – vad är det?”, Anders Frenander (red.), *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*, Valfrid nr 48(2011), Högskolan i Borås.

11 Kulturanalys Norden, *Kulturpolitisk styrning: ansvarsfördelning och reformer inom de nordiska ländernas kulturpolitik under 2000-talet* (2018), s. 72.

12 Kritiken mot denna modell är omfattande. För en tidig analys som pekar på hur argumentationen för den tillväxtorienterade inriktningen delvis står i strid med kulturpolitiken, se Anders Frenander, ”Kulturpolitikens förvaltningsnivåer”, *Arkitekter på armlängds avstånd?* (2011).





”kulturen ska stå på egna ben”, dvs. bekostas av biljet-
tintäkter och/eller produceras på marknadsmässiga
grunder.¹³ Utredningar visar att denna tillväxtorienterade
inriktning fick en kraftfull förstärkning på kommunal nivå.
Enligt riktlinjer som togs fram av Sveriges kommuner och
regioner (SKR) *bör* kulturmedlen integreras med allmänna
samhällsmål och kan med fördel användas för att stärka
regionernas attraktivitet.¹⁴ I *Så fri är konsten* kunde man
alltså konstatera att denna långtgående decentralisering
urholkat principen om armlängds avstånd, i huvudsak för
att den organisatoriska infrastrukturen på regional och
kommunal nivå inte (alltid) är anpassad för kulturändamål.
I synnerhet fann man stora brister i den kommunala
hanteringen, där beslut gällande konstnärligt innehåll och
kvalitet många gånger kunde fattas av politiker och inte av
experter på sakkunnig grund.¹⁵ Man bekräftade dessutom
farhågorna som funnits tidigare om att kulturanslagen
löpte risk att komprometteras, bli föremål för målstyrning
och kopplas till rent ekonomiska intressen.¹⁶ I rapporten
föreslog man därför en förstärkning av regionernas
roll eftersom de, i kraft av sina större resurser, har bättre
möjligheter att bygga upp en organisation som säkrar
erforderlig kompetens.

I debatten som följde bortsåg man nästan helt från
denna problematik för att istället fokusera på statsappara-
tens påstådda ”woke”. Rapporten fick ett oförtjänt dåligt
rykte, innehållet misstolkades och förvrängdes. Den
gav också upphov till en motrapport, *Kritik av konstens
frihet* (2022), författad av forskare på Södertörns högskola.
Här tog man bland annat upp föreställningen om de
kreativa näringarna som, med bakgrund i 1980-talets
Storbritannien, medfört en förändrad syn på konst och

13 Om premisserna för *Tid för kultur*, se David Karlsson, *En kulturutredning: pengar, konst och politik* (Göteborg: Glänta förslag, 2010).

14 *Kulturpolitisk styrning* (2018), s. 73.

15 Att införandet av samverkansmodellen kunde få denna effekt, liksom medföra en risk för ökad byråkratisering och ökade regionala skillnader, påpekades av flera instanser vid remitteringen av propositionen; *Tid för kultur* (2009), s. 33.

16 *Så fri är konsten* (2021), s. 16.

kultur; genom att betraktas i termer av företagande har de likställts med andra, mer uttalat kommersiella branscher.¹⁷ Konceptet är idag helt vedertaget och grundläggande inom svensk politik och förvaltning; det senare framkommer av utredningen *Kreativa Sverige!*, som oförväget föreslår en gemensam strategi för ”kulturpolitik, näringspolitik, regional utvecklingspolitik, landsbygdpolitik, arbetsmarknads- politik, utbildningspolitik, utrikes- och handelspolitik och politiken för besöksnäring”.¹⁸ Framväxten av de kreativa näringarna sammanfaller med den så kallade kultur- eller upplevelseindustrin som fick ett genombrott i Sverige med inrättandet av KK-stiftelsen 1994 och, med medel från de avskaffade löntagarfonderna, tilldelades uppdraget att främja ”människor och företag med ett kreativt förhållningssätt som har till huvuduppgift att skapa eller leverera upplevelser i någon form”.¹⁹

I själva verket handlar denna utveckling om två sammantvinnade processer: kulturens ekonomisering och ekonomins kulturalisering.²⁰ Ämnet har således vidsträckta kopplingar, inte minst till floran av diskurser kring kreativa städer, stadsutveckling och platsmarknadsföring som växt fram i den amerikanska författaren Richard Floridas efterföljd.²¹ I *Kritik av konstens frihet* poängterar man att denna utveckling inte bara urholkat konstens frihet, utan också nivellerat själva konstbegreppet i och med ”den språkliga förskjutning” som likställer konst med kreativitet.²² Medan författarna går mycket långt i kravet på konstens autonomi

17 Strandberg, ”De kreativa näringarnas paradigm” (2022); se även Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 35–39 (paginering enl. e-bokversionen).

18 *Kreativa Sverige! Nationell strategi för främjande av hållbar utveckling för företag i kulturella och kreativa branscher* (SOU 2022:44) s. 25. Begreppet har också anammats inom konstfältet. KRO:s rapport *Konstbranschen i siffror 2025* inleds med orden: ”De kulturella och kreativa branscherna skapar betydande värden för den svenska ekonomin och bidrar till landets tillväxt, export och sysselsättning” (s. 5).

19 Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 25.

20 Vi lånar formuleringen från Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 28. Se även ”Kultur och Politik”, *Fronesis* nr. 31 (2009).

21 Cf. Jamie Peck, ”Culture club: creative cities, fast policy, and the new symbolic order”, Anjelina De Dios och Lily Kong (red.) *Handbook on the Geographies of Creativity* (Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 2020).

22 Strandberg, ”De kreativa näringarnas paradigm” (2022) s. 59–61.

och söker dra upp riktlinjerna för en radikaliserad kulturpolitik fylls media ständigt på med rapporter om nya kulturkontroverser – ofta gällande museiutställningar men också i fråga om offentliga konstverk. På kort tid har således ämnet för våra undersökningar – den offentliga konstens villkor och förutsättningar – både stått i centrum för en infekterad debatt och blivit föremål för filosofisk kritik. Principen om armlängds avstånd har blivit en del av vardagsspråket.

Konst, plats, publik

Vad menas då med offentlig konst? I dagligt tal avses ofta permanent konst i offentliga byggnader eller stadsrum, mer specifikt ”konst som bekostats av offentliga investeringsmedel via exempelvis enprocentsregeln”.²³ Men begreppet har vidgats. Statens konstråd anger på sin hemsida att ”offentlig konst är alla former av konst som visas i offentliga rum eller berör frågor om det gemensamma. Konsten kan vara ett objekt men också mer än så: upplevelser, sociala interaktioner och kritiska och kreativa förhållningssätt. På liknande sätt är de offentliga rummen inte bara gatan eller torget, utan också de sociala eller mentala offentliga rummen”.²⁴ Enligt den inom forskningen etablerade uppfattningen syftar beteckningen på verk som skapats för att visas i ”den offentliga sfären” (jfr. engelskans *the public realm*) eller som antar föreställningar om offentlighet som sitt material.²⁵ Det är således ett svävande begrepp vars relation till samtidskonsten alltid varit snärjigare än vad man velat göra gällande.

23 Helena Selder (i samarbete med nätverket KLISTER), *Utänför de institutionella väggarna: en rapport om konstinstitutionernas arbete med offentlig konst och gestaltning av gemensamma miljöer* (Stockholm: Statens konstråd, 2019), s. 13.

24 Arbetsprocesser inom offentlig konst, <https://statenskonstrad.se/om-konst-i-offentliga-miljoer/arbetsprocesser-inom-offentlig-konst/> (läst 2026.01.24)

25 Se *Public Art Research Report: A Report on the Current State on Public Art in the Nordic Countries, and in a Wider International Context*, en forskningsöversikt utförd på uppdrag av Statens konstråd (2018), s. 4–5.

För det som numera kallas konstnärliga gestaltungsoppdrag står vanligen *platsen* – byggnaden, omgivningen, landskapet eller rummet – i fokus för konstnärens insatser, vilka kan anta såväl materiella som immateriella former. Förfarandet lutar sig mot den långa traditionen av byggnadsanknuten konst; väggmålningar, skulpturer och dekorativa detaljer som förknippas med offentlig konst i traditionell mening. Men kanske viktigare idag är föreställningen om *platsspecificitet* som har sin upprinnelse i uppbrottet med modernismen i slutet av 1960-talet. På den amerikanska konstscenen uppstod en mängd rörelser – minimalism, konceptkonst, jordkonst, popkonst m.m. – vilka i likhet med den platsspecifika konsten inbegrep en omförhandling av konstnärsrollen, en vidgning av konstbegreppet och ett ifrågasättande av konstens värden, inte minst som bestämda av marknaden.²⁶ Inträdet i den postmoderna eran präglades av konstnärers strävan att spränga de institutionella ramarna och söka sig mot ett utvidgat kulturellt, socialt och rumsligt sammanhang. Material, genre, teknik, form och motiv var inte längre givna. Istället inriktades praktiken mot undersökningar, transformationer eller objektbaserade interventioner som inbegrep hela den tidsrumsliga situationen, inte minst betraktarens position. Rosalind Krauss berömda essä om ”det utvidgade fältet” (1979) fångade viktiga aspekter av denna utveckling med fokus på skulpturens omvandlingar där den närmade sig arkitektur och landskap. Hon visade hur expansionen inte bara handlade om erövringen av en ny konstnärlig frihet – som vanligen avses närhelst uttrycket dyker upp – utan inbegrep en överskridning av de konstnärliga kategorierna varmed den ena konstformen på ett hybridartat sätt övergick i den andra. Med konstverk som *varken* var det ena eller det andra sattes, enligt kritiker, det estetiska omdömet ur spel; följden blev att hädanefter kunde konsten inte vara ”bra” – bara

26 För en aktuell omläsning av denna period med fokus på Robert Smithsons konstnärskap, se Sven-Olov Wallenstein, *Robert Smithson* (Stockholm: Art and Theory Pocket, 2025).

”intressant”.²⁷ Denna fördrivning av konstens former är en viktig aspekt som vi återkommer till sist i denna rapport.

I den inflytelserika boken *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (2002) skildrar Miwon Kwon den platsspecifika konstens utveckling med början i det sena 1960-talet. Hon tecknar bilden av dess olika faser och problemställningar fram till nutidens konstfestivaler- och biennaler, där ”nomadiska” konstnärer bjuds in att göra platsspecifika verk på beställning.²⁸ Boken innehåller flera kapitel om beställda konstverk (däribland Richard Serras famösa *Tilted Arc*) på ett sätt som antyder att det är *här* problemställningarna kring konst, plats och publik ställs på sin spets. Den på sin tid lästa och spridda boken *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (1995) ger likaså vid handen att vändningen mot en socialt engagerad, temporär och icke-föremålsbunden konstpraktik sker till följd av omförhandlingar av uppdraget.²⁹ Men rörelsen går givetvis åt bägge hållen. Nutidens socialt engagerade konstnärsuppdrag, baserat på deltagandeprocesser och medskapande, har också en bakgrund i den så kallade relationella estetiken som lanserades av den franska curatören Nicholas Bourriaud i slutet på 1990-talet. Här placerades tonvikten uttalat på produktionen av händelser och upplevelser på ett sätt som endast vore möjligt att erfara eller uppskatta som konst genom den fulla uppbackningen av galleriet. Någonstans i denna mylla av rörelser och traditioner som gett avtryck på samtidens offentliga konstscen finns också de uppdragsgivande institutionerna. En av de tidigaste är den huvudsakligen privatfinansierade aktören Creative Time, som sedan starten 1974 med bas i New York verkat för att

27 Vi återger här i stark förenkling en komplex problematik med flera konstkritiker och konstnärer inblandade. För en analytisk överblick, se Sven-Olov Wallensteins introduktion i *Minimalism och postminimalism* (Lund: Raster förlag, Skriftserien Kairos nr. 10, 2005). Publikationen innehåller ett urval av texter i svensk översättning, däribland Rosalind Krauss, ”Skulptur i det utvidgade fältet”.

28 Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002). För en diskussion, se Wallenstein, *Robert Smithson* (2025), s. 75–76, 184–190.

29 Suzanne Lacy (red.), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Seattle, Washington: Bay Press, 1995).

bredda förståelsen av vad den offentliga konsten kan vara och göra.³⁰ En annan är den brittiska organisationen Situations (2002–2018) som, i likhet med den London-baserade stiftelsen Artangel, låtit utföra avancerade tillfälliga verk på platser där allmänheten har (eller har givits) tillträde. I det senare fallet är principen den att konstnärer bjuds in och får föreslå verk på platser de själva väljer; i en bostad, ute på stan eller omfattande ett helt landskap. Ofta i form av installationer, re-enactments eller performances rör det sig om insatser som, trots att de bara existerar under en begränsad period, kräver omfattande förberedelser och stora resurser, precis som för en museiutställning.

Platsen utgör ett slags minsta gemensamma nämnare för dessa praktiker, oavsett om det rör sig om beställda eller icke-beställda verk. Systemet med så kallade *art residencies* – där konstnärer, ofta i form av ett stipendium, erbjuds en arbetsperiod på en plats (som även kan utgöras av en verksamhet eller en organisation) vilken ofta (men inte alltid) förväntas resultera i ett verk eller en presentation – framstår här som ett slags hybridform, vilket understryker hur gränsen mellan offentlig konst och samtidskonst är upplöst.³¹ Det kan ses som följden av det ständiga omprövandet av konstens premisser, men samtidigt har den så kallade fria konsten också blivit allt mer ”offentlig” till sin karaktär. Enligt Bildkonst Sverige (en förening för konstinstitutioner) handlar utställningsverksamheten inte längre om att ”hänga tavlor på en vägg” utan om omfattande produktioner som inbegriper en ”uppbyggnad av nya rumsligheter och nya sätt att involvera publiken”.³² Konstmuseichefen Maria Lind har för övrigt

30 Creative Time bjöds in av Statens konstråd som samarbetspart i konferensen Creative Time Summit som hölls på Stockholms Kulturhus 2014. Enligt *Kunstkritiks* recensent ville man ”visa på bredden av vad offentlig konst kan vara, och genom en stor mängd olika exempel förändra den traditionella bilden av offentlig konst som en skulptur på ett torg”. Frida Sandström, ”En statsfinansierad exklusivitet”, <https://kunstkritikk.se/en-statsfinansierad-exklusivitet/> (läst 2025.11.16).

31 Se t. ex arbetsbeskrivningen av residensverksamheten Art Inside Out, som drivs i regional samverkan; Selder, *Utanför de institutionella väggarna* (2019), s. 17–18.

32 Magdalena Malm och Emmeli Person, förord till *Kulturpolitiken 50 år – Var står vi nu?* (2024), s. 5.

sagt att hon sällan använder termen offentlig konst och att hon vill ”sätta frågetecken kring hela begreppet”.³³ Det finns alltså skäl att förhålla sig skeptisk till begreppet och ifrågasätta dess fortsatta relevans, men samtidigt har det en inneboende sprängkraft; det rymmer en politisk dimension som sätter fingret på grundläggande frågor beträffande konstens roll, mening och nytta i samhället. Man skulle också kunna hävda att uppdraget har en unik kapacitet att konfrontera konsten med ”externa” faktorer – så som en oförberedd publik och en icke-anpassad omgivning – som utmanar konventioner, driver fram nya ställningstaganden och har en *förnyande* inverkan på konsten. När den institutionella inramningen försvagas eller blir osynlig tvingas konsten hävda sin egenart och upprätta en närvaro i direkt relation med betraktaren, inte från en markerad eller upphöjd position, utan som del av vardagen. Ur detta perspektiv blir det tydligt hur radikaliseringsen av den offentliga konsten (med Artangel som förebild) är villkorad av institutionen, och att det är *institutionens* utvidgning som skapar de nya möjligheterna – snarare än att det är gatans regler och krav som inverkar på konsten och avkräver den ett svar. Inom ramen för ett vidgat offentlig konst-begrepp – som omfattar allt från väggmålningar och skulpturer i bostadsområden till konsthändelser på bygdegårdar och i nedlagda fabriker – finns stora skillnader i form och uttryck, men även i fråga om syfte och värde. Huruvida den ena formen är friare än den andra kan inte besvaras på ett abstrakt plan. Frågan är irrelevant om man inte också beaktar de faktiska förutsättningarna för konstens produktion.

33 Selder, *Utanhör de institutionella väggarna* (2019), s. 14. Citatet är intressant då Maria Lind är tillsatt som ledamot i styrelsen för den nya myndigheten Moderna museet som fr.o.m årsskiftet 2026 styr över Statens konstråd.



2021-10-06 | 59.608208 N | 16.545437 E





KranbilsCentralen.se
Telefon: 070 - 33 22 630

PALFINGER

Projektet

Syfte och inriktning

Expansionen av det offentliga konstområdet har skett under den tjugoförårsperiod då vi själva, i större eller mindre utsträckning, varit verksamma inom fältet. Förändringarna är påtagliga. I konfrontation med denna verklighet har vi föresatt oss att undersöka hur villkoren och förutsättningarna för den offentliga konsten ser ut idag, då gränsen till samtidskonsten är upplöst. Genom att anlägga en bred förståelse av begreppet offentlig konst – från beställda konstverk eller gestaltningar av offentliga miljöer till självorganiserade konstprojekt med fokus på en viss plats – framträder en skala som präglas av vitt skilda villkor. Vad vi kallar konstens *möjlighetsbetingelser* utgörs av styr- och organisationsformer, tillgången på resurser, fördelningen av beslutsmandat, upphandlingsförfaranden, ansökningsstrategier, politiska målsättningar, allmänhetens förväntningar samt, inte minst, konstnärliga drivkrafter och mänskligt existentiella ideal. Vi använder begreppet "positioner" för att ringa in dessa betingelser och påvisa skillnaderna mellan olika sfärer. Syftet med skalan är inte att uppräta den beställda och den icke-beställda konsten som motsatser, utan att dra upp en linje mellan dem som fångar vidden av de olika sammanhang i vilka den offentliga konsten formas och verkar. Genom att studera de förhållanden och skeenden som föregriper konsten – där värden, synsätt och befogenheter förhandlas, konsolideras eller kolliderar på olika sätt – har vi velat fördjupa förståelsen av dessa processer, inte primärt för att ställa frågan om konstens frihet, utan för att avtäckas konstens handlingsutrymme. Det som främst intresserar oss är de demokratiska implikationerna av den offentliga konstens produktionsformer, både i formell mening – i termer av makt, representation, lagar och regler – men också mer informellt, som en uppsättning värden och principer vilka ligger till grund för mellanmänniska relationer och kan omsättas i handling. Syftet är också att följa upp (vad kulturgeografen

David Harvey kallat) den *rumsligt ojämna fördelningen* som är följden av nyliberalisering, globalisering och (västvärldens så kallade) post-industrialisering – struktur-omvandlingar vilka, i en svensk kontext, avtecknar sig i kontrasten mellan högexploaterade innerstadsmiljöer och avfolkade bruksorter.³⁴

Den demokratiska dimensionen av forskningen som redovisas i den här rapporten var också given av kopplingen till politikområdet Gestaltad livsmiljö. Med grund i en proposition som antogs av riksdagen 2018 har Gestaltad livsmiljö (Prop. 2017/18:110) som mål att ”arkitektur, form och design ska bidra till ett hållbart, jämlikt och mindre segregerat samhälle med omsorgsfullt gestaltade livsmiljöer där alla ges goda förutsättningar att påverka”.³⁵ Det övergripande syftet med detta, vid tidpunkten förnyade och aktiverade, politikområde var att stärka arbetet med och främja kvaliteten av den byggda miljön, särskilt utemiljöns utformning, kallad ”den gemensamma livsmiljön”. Propositionen innehöll flera nya regeringsuppdrag, där Boverket tilldelades ansvaret för implementeringen av politiken i samordning med övriga myndigheter och med ArkDes i en framskjuten roll.³⁶ Gestaltad livsmiljö är styrande för statliga aktörer men endast vägledande för regioner och kommuner, där den kan betraktas som ett slags policydokument. När arbetet med det här projektet inleddes (2021) var verksamheten och diskussionen kring Gestaltad livsmiljö påfallande aktiv. Sedan den först tillsatta ”riksarkitekten” (Helena Bjarnegård) avslutat sin tjänst på Boverket (2024) förefaller luften ha gått ur

34 David Harvey, *Den globala kapitalismens rum: på väg mot en teori om ojämn geografisk utveckling* (Hägersten: Tankekraft, 2009) övers. Maria Åsard.

35 *Politik för gestaltad livsmiljö* (Prop. 2017/18: 110), s. 1.

36 Gestaltad livsmiljö föreskriver samverkan mellan fyra statliga myndigheter; Boverket (med uppdrag att integrera arkitektur, form, design och konst i samhällsplaneringen för hållbar utveckling), ArkDes (med uppdrag att följa upp politikens genomslag), Riksantikvarieämbetet (med fokus på kulturmiljöns roll) samt Statens konstråd (med uppdrag att integrera konst i offentliga miljöer). Utöver dessa har länsstyrelserna en rådgivande och granskande roll medan kommunerna står för merparten av den faktiska planeringen och genomförandet.

projektet.³⁷ Det är ett svårfångat politikområde, men som uttryck för en långsiktig inriktning äger det fortfarande giltighet och arbetet med att implementera målsättningarna fortgår på statlig, regional och kommunal nivå. I beskrivningen som följer utgår vi från själva propositionen och kvarhåller oss vid omständigheterna som bidrog till att forma projektets syfte och inriktning.

Den offentliga konstens del i Gestaltad livsmiljö var på intet sätt given. I propositionen slår man fast att konstnärer har en annan roll än formgivare, designers och arkitekter; konsten behöver inte vara inriktad på att gestalta platser eller rum – den kan anta många former och uttryck. Dessutom, och kanske viktigare, är konsten skyddad av principen om armlängds avstånd: ”För konstnären är det, oavsett uppdragsgivare, nödvändigt att sätta den konstnärliga friheten i främsta rummet”. Det hindrar inte att konsten kan ha ”en stor betydelse för att skapa offentliga rum med långsiktiga kvaliteter” och att ”konstnärer i hög grad ofta kan tillföra nya, oväntade perspektiv, öka utrymmet för innovativa lösningar och skapa dialoger mellan olika grupper”.³⁸ Riktlinjerna i Gestaltad livsmiljö ligger i linje med kulturpolitiken, särskilt de så kallade deltagandemålet och samhällsmålet, men så som inriktad på arkitektur, form och design är de avhängiga en mängd andra förordningar, lagar och regler.³⁹ Den offentliga konsten tilldelas alltså en särställning i Gestaltad livsmiljö, på samma sätt som den utgör ett särfall (som vi snart ska se) inom ramen för kommunal förvaltning. Citatet ovan ger vid handen att konsten ger upphov till spänningar – kanske den till och med är avsedd för det – och i kraft av dess

37 Rapporten *Arkitektur och gestaltad livsmiljö: sammanfattning av Boverkets arbete 2018–2020* ger en fingervisning om orsakerna till detta. Det är en ovanligt saklig redovisning av svårigheterna med att skapa förutsättningarna för ”en långsiktig samhällsförändring” och man påpekar att uppdraget bör ges en mer framskjutande roll i Boverkets instruktion (s. 38). I skrivande stund är detta den enda publicerade rapporten på Boverkets hemsida och informationen på övriga sidor är inte uppdaterad (2026.01.15).

38 *Politik för gestaltad livsmiljö*, s. 69. Notera formuleringen att det är nödvändigt för konstnären att *bevaka* sin frihet, inte att politiken har till uppgift att skydda den.

39 Så som Agenda 2030, FN:s New Urban Agenda, miljömålen, kulturmiljöpolitiska mål, mål för samhällsbyggandet, mål för hållbara städer, transportpolitiska mål, mål för folkhälsopolitiken, för funktionshinderpolitiken och det klimatpolitiska ramverket.

förmenta frihet skaver den mot Gestaltad livsmiljös välviljigt normativa program.

Men lanseringen av nya politiska strategier inom ett försummat område skapar intresse och aktivitet; alla vill vara med. Konstens betydelse för Gestaltad livsmiljö motiverade tillsättningen av de forskningsmedel som finansierade vårt projekt. Forskningspolitiskt var det också av intresse att det var första gången Formas ställde konstnärlig medverkan som villkor för ansökan. Statens konstråd låg bakom initiativet och fungerade som medpart, kopplat till regeringsuppdraget att främja kunskapsutvecklingen inom fältet.⁴⁰ Inledningsvis hade man beställt en forskningsöversikt som bland annat konstaterade att forskningen ditintills varit inriktad på utförda konstverk, dvs. ägnat sig åt frågor om ”deltagande, reception och ideologiska frågor om idealen eller idéerna som konstverken förmedlar” snarare än om organisations- och policyfrågor. Det saknades följaktligen kunskap om ”hur och varför konstverk placerats som de gjorts, vem som beställt dem och hur de finansierats”.⁴¹ Detta var något vi tog fasta på i vår ansökan. Sammantaget formulerade vi projektets syfte att, med fokus på den offentliga konsten, avtäckta *förutsättningarna* för att uppnå målsättningarna i Gestaltad livsmiljö – i synnerhet den att ”estetiska, konstnärliga och kulturhistoriska värden [ska] tas till vara och utvecklas”.⁴²

Med tanke på konstens särställning inom politikområdet kan man undra om det var en riktig premis. Kan en fördjupad studie av den offentliga konstens villkor verkligen säga något väsentligt om möjligheterna för *andra* estetiskt skapande praktiker att skapa ”omsorgsfullt gestaltade livsmiljöer”? Arkitektur, form och design skyddas inte av principen om armlängds avstånd – man kan undra om de ens räknas som kultur. Utformningen av platser, rum och landskap är inskrivna i komplexa samhällsbyggnadsprocesser som involverar många sektorer och expertområden.

40 Uppdraget kallades ”Kunskapsnav offentlig konst 2018–2020”.

41 *Public Art Research Report* (2018), s. 55 (vår övers.).

42 *Politik för gestaltad livsmiljö*, s. 19.

Premissen för Gestaltad livsmiljö är att kvaliteten av det som gestaltas, utformas och byggs lämnar en del övrigt att önska. Är det rimligt att anta den offentliga konsten som indikator för kommunernas hantering av denna problematik? Propositionen antyder faktiskt att så kan vara fallet. Med formuleringar som ”att gestalta en hållbar livsmiljö handlar om att organisera komplexa och ibland motstridiga intressen till en helhet” antyder man att konsten, just på grund av sin särställning, kan spela en viktig roll.⁴³ Konstens förmåga att skapa ”innovation” och ”dialog” kan anspela på dess funktion i processerna – själva planeringen och utförandet av den gemensamma miljön – och inte bara syfta på konstupplevelsen. Rapporten *Så fri är konsten* har, som nämnts, sedermera identifierat allvarliga brister i hanteringen av konst på kommunal nivå där ju större delen av ansvaret för utemiljön ligger. Om den offentliga konsten inte hanteras på ett riktigt sätt, kanske den kan avtäckas ett problem som även drabbar andra verksamhetsområden. Det är en fråga vi återkommer till sist i denna rapport.

Gestaltad livsmiljö ger konsten en motsägelsefull roll – på en gång undantagen och förnyande, marginaliserad och central. Av egen erfarenhet vet vi hur den offentliga konsten kan aktivera både konflikter och entusiasm, fientlighet såväl som solidaritet, hos dem som deltar i planeringen. Den har en tendens att avtäckas hierarkier och förändra den sociala dynamiken i referensgrupper och organisationer. Därför ville vi använda den offentliga konsten som optik för att avtäckas (vad den amerikanska filosofen Nancy Fraser kallat) ”den faktiskt existerande demokratin” i de olika situationer som omfattades av våra undersökningar.⁴⁴ Konsten tjänade här *indirekt* som ett sätt att fånga ett större sammanhang, men angreppssättet vilade samtidigt mot övertygelsen att offentlig konst har en unik kapacitet att aktivera, problematisera och framställa grundläggande samhällsvillkor. Vår förståelse liknar den

43 *Politik för gestaltad livsmiljö*, s. 17.

44 Nancy Fraser, ”Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy”, *Social Text*, nr 25/26 (1990).

Stefan Jonsson utvecklar i *Den otyglade friheten: 5 saker konsten vet om demokratin* (2022), men snarare än att utgå från ett tolkningsläge *inifrån* konsten, med utgångspunkt i verket och konstnären, har vi närmast oss konsten relationellt, underifrån och från sidan. I fråga om studiet av beställda konstverk har vi begränsat oss till den kommunala nivån, och inte studerat den statliga och regionala. Statens konstråds verksamhet har redan varit föremål för en del forskning, medan verksamheten inom kommunerna är relativt förbisedd – trots att de står för merparten av de beställda konstverken i Sverige.⁴⁵ Projektet var tänkt att baseras på fallstudier, valda utifrån kriterier om organisationsform och initiativ – beställda konstverk respektive självorganiserade konstprojekt – men även med avseende på platsen och det geografiska sammanhanget. Tack vare samverkan med Västerås stad och Västerås konstmuseum erbjöds vi insyn i förvaltningens arbete med offentlig konst samt, via deras kontakter och med bistånd av Region Västmanland, tillgång till erfarenheterna i andra kommuner. Genom att samarbeta med Folkrörelsernas Konstfrämjande fick vi ingångar till ett nätverk av fristående konstnärer verksamma i mindre orter på landsbygden. Med stöd från dessa samarbetsparter inleddes så arbetet med att identifiera lämpliga studieobjekt på ett i det närmaste oöverblickbart fält.

Metoder och material

Skalan mellan beställda respektive icke-beställda verk var satt för att fånga splittringen och polariseringen i dagens samhälle. Projektet hade kunnat kantra i en regelrätt utredning, vore det inte för det faktum att det handlade om konstnärlig forskning. Avsikten var inte att samla fakta och framställa ett rikstäckande underlag, utan att skildra

45 Enligt KRO svarade kommunerna för 60% av den beställda offentliga konsten åren 2020-2021, *Konstbranschen i siffror 2021*, s. 19. Se även *Utsikt från ateljéerna. Rapport 2: Gestaltungsuppdrag* (2025).

komplexiteten i den offentliga konstens produktion, och med ”positioner” i projektets namn ville vi också signalera att det handlade om nedslag i en mångfacetterad verklighet. Det konstnärliga perspektivet har varit avgörande för slutredovisningen i två format, som vi snart ska återkomma till, men det har också varit centralt för projektets metodik. I ansökan skrev vi att arbetet skulle bedrivas som en filmproduktion, där vi föresatte oss att forska ”med kameran som verktyg” och följa de olika processerna över tid. Delvis att likna vid *research* inför en filminspelning (en selektiv materialinsamling på konstnärlig grund) delvis i linje med dokumentärfilm (baserad på deltagande och observation) såg vi framför oss slutresultatet någonstans mellan fiktion och verklighet. Filmbaserad forskning har framför allt praktiserats inom sociologi och antropologi där den är inskriven i en dokumentär tradition, kallad ”observational cinema”.⁴⁶ Angreppssättet kräver dock ett riktat fokus och en långvarigt inbäddad situation som inte var förenliga med våra syften. Ambitionen var förvisso att fånga det konkreta och näraliggande, men då också det dialektiska förhållandet till det abstrakta och avlägsna; världen av forskning, debatter, styrdokument och nationella riktlinjer. Vi bestämde oss därför för att använda den rörliga bilden som metod för att sammanställa olika slags material på en och samma yta, med olika tidsrymder och hastigheter: att göra ett montage.

Montaget (från franskans *monter*; att sammanställa) syftar just på filmklipp och redigering.⁴⁷ I utvidgad mening handlar montaget om att sammanföra disparata element till en komposition som synliggör den annars ogripbara och osägbara relationen mellan delarna. Tekniken har en stark förankring i den teoretiska problematiken kring konst, representation och verklighet. Om kollaget (för surrealisterna) var avsett att avtäcka de omedvetna och

46 Anna Grimshaw och Amanda Ravetz, *Observational Cinema: Anthropology, Film, and the Exploration of Social Life* (Bloomington: Indiana University Press, 2009).

47 Termen härrör från den tekniska utvecklingen i början av 1900-talet vilken, som bekant, radikalt förändrade konstens förutsättningar. Se *Routledge Encyclopedia of Modernism*, <https://www.rem.routledge.com/articles/overview/montage> (läst 2022.11.04).



2022-04-28 | 60.06041 N | 15.91202 Ö

slumpmässiga förbindelserna mellan tingen i varusamhällets strömmar, var montaget mera inriktat på en marxistiskt grundad samhällsanalys. Vi intresserade oss också för idén om *faktografi*, som liksom montaget uppstod i radikala konstkretsar i början av 1900-talet, och egentligen var en samlingsbeteckning för *sätt att göra* (med ursprung i det latinska ordet *facere*). Både faktografin och montage utgick från ett ifrågasättande av fotografiets förmåga att ge en objektiv bild av verkligheten, men bejakade samtidigt bildens eller textens förmåga att sammanställa till synes disparata "fakta".⁴⁸ Samtida konstnärer och filmare som Harun Farocki och Hito Steyerl, kända för sina närläsningar av det senkapitalistiska samhället, har tagit intryck av dessa tekniker och vidareutvecklat dem konstnärligt.⁴⁹ Med grundval i vår egen konstnärliga praktik förhöll vi oss också öppna inför möjligheten att införliva fiktiva inslag och därmed tillföra ytterligare en konstnärlig bearbetningsnivå. Vi inspirerades särskilt av den argentinska författaren, regissören och dokumentärfilmaren Lola Arias film *The Theatre of War* (2018); en hybridform mellan film och teater som intensifierar relationen mellan fiktion och verklighet, minne och fakticitet.⁵⁰

För montage är kollisionen, konflikten och glappet mellan skilda aspekter av verkligheten det viktiga; det motsägelsefulla, snarare än det samstämmiga. Sammanställningen av empiriska data – röster, läten, situationer, miljöer, bilder, styrdokument, budgetar, utredningar, logotyper etc. – pekade i sig på den strategiska betydelsen av redigering och klipp. Men valet att arbeta med montage-teknik var också betingat av praktiska skäl. Det hade dels att göra med forskningsetiska aspekter, då vi

48 Benjamin H D Buchloh, "From faktura to factography", *October*, vol. 30 (1984).

49 Ett exempel på denna fria kombination av dokumentära och experimentella stilar är Steyerls videoverk *In Free Fall* (2010) – en skildring av den globala ekonomiska krisen med utgångspunkt i en skrotplats för flygplan i den Kaliforniska öken.

50 *The Theatre of War* (ursprungligen en teaterpjäs) är en stark framställning av hur historiska händelser formas, förhandlas och ges mening i nuet. Filmen bygger på möten mellan argentinska och brittiska veteraner från Falklandskriget 1982. Tillsammans bearbetar de sina krigsminnen genom samtal, repetitioner och iscensättningar där de medverkande spelar sig själva (sina yngre jag) i stiliserade återuppföranden.

inte kunde eller fick visa allt på bild, men också med svårigheten att hitta konkreta fall. Stadsutvecklingsprojekt liksom konstprocesser sträcker sig över flera års tid, förgrenas, blir upplösta och läggs ner. Intensiteten avtar för att plötsligt tillta någon annanstans, på andra villkor och med andra personer. Processer är per definition rörliga och efemära; liksom den etnografiska platsen aktiverar de ett oändligt antal aktuella och virtuella faktorer som kräver ständiga omprövningar och beslut. Efter en inledande period av samtal, intervjuer, platsbesök och möten kom därför projektet att utvecklas i flera riktningar. Utan att förlora anknytningen till specifika platser fungerade de snarare som utgångspunkter för fortsatta undersökningar än som avgränsade reservat. Genom att följa förgreningarna som ledde till *andra* platser kom metoden att utvecklas till ett slags *efterföljandets praktik* i spåren av de olika processerna och formad av deras dynamik.⁵¹

Denna "fler-platsforskning" (*multi-sitedness*) är en etablerad etnografisk metod, och vårt övergripande syfte att *framställa* dessa förhållanden – att skapa en bild – korrelerade även med hur etnografen just handlar om sättet att organisera och analysera ett empiriskt material för att skapa en berättelse; en etnografi.⁵² Den etnografiska forskningen har också lyft fram montage som en litterär teknik "för att sätta samman olika fragment i nya konstellationer, kontexter och narrativ för att därigenom ifrågasätta dominerande förklaringar och historieskrivningar"; ett förhållningssätt som, liksom tidigare i filmhistorien, bottnar i ett slags grundläggande representationskris. Man understryker hur fragmentet "vittnar om en samtidig närvaro och frånvaro, en påminnelse om vad som saknas

51 "Flerplatsforskning" (*multi-sitedness*) introducerades på 1990-talet och innebär att forskaren följer "personer, samband, associationer och relationer" över ett rumsligt fragmenterat eller utspritt område, snarare än inom ett avgränsat fält (som i traditionell antropologi). Globaliseringen har bidragit till att göra metoden till en idag gängse. Citatet härrör från Mark-Anthony Falzon, inledning till *Multi-Sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research* (Farnham, England: Ashgate, 2009).

52 Kristina Gustafsson och Sabine Gruber (red.), inledning till *Etnografiskt socialt arbete. Fält, analys och text*, Linköpings Universitet, Forskningsrapporter i socialt arbete, rapport nr 3 (2020), s. 5.

och fattas, eller hur någonting skulle kunna vara”⁵³

Inom projektet kom så filmandet att inriktas mot att dokumentera byggnader och lokaler, mötesrum och korridorer, landskap och byggarbetsplatser, dvs. de rumsliga betingelserna för den offentliga konstens produktion, och mera sällan aktörerna: konstnärer, kulturarbetare, tjänstepersoner, politiker, entreprenörer och medborgare. Även om vi aldrig hade för avsikt att arbeta med filmade intervjuer, visade det sig också snart vara ogörligt att be personer med myndighetsansvar att vittna framför kameran. Framför allt hos kommunanställda erfar vi en ovilja att blotta sig inför utomstående och utsätta sig för ”granskning”, vilket framstår som ett slags inövad reflex i nutidens kontrollsamhälle. Men det vittnar också om en oro för att bli exponerad och utsatt för angrepp i den allt hätskare kulturdebatt som hänger samman med kulturens politisering.⁵⁴ Kameran blev här till ett hinder, men på ett sätt som också tydliggjorde skillnaden mellan forskning och journalistik, vilket vi reflekterar kring avslutningsvis.

Materialinsamlingen fyllde också vetenskapliga syften. Förutom fältarbetet har vi sökt information på nätet, följt debatten i media, läst artiklar, rapporter och utredningar, studerat konstprogram och ansökningshandlingar, samt deltagit i seminarier och konferenser. I strävan att avtäcka de verkliga förhållanden som döljer sig bakom policydokument, ansökningshandlingar och politiska beslut har projektet närmast sig arbetslivsforskning, i synnerhet forskningen kring praktisk kunskap som utvecklats på Södertörns högskola. I detta sammanhang understryker man vikten av att skapa förtroende, genom närhet och dialog, för att utveckla en djupare förståelse av spänningsfältet

53 Henrik Örnlin, ”Fragmentmontage: analys och skrivande i etnografi”, *Etnografiskt socialt arbete* (2020), s. 96–97.

54 Mats Svegfors utredning *Kultursamhället – utvecklad samverkan mellan stat, region och kommun* (SOU 2023:58) innehåller bl. a förslag för hur principen om konstens frihet kan stärkas i rådande system. Man lyfter särskilt fram kulturens politisering samt noterar att man hos vissa personer mött ”en oro för att behöva inskränka sin verksamhet, antingen till följd av att man inte orkar möta aggressiv retorik och rena hot från enskilda eller till följd av politiska beslut” (s. 183).

mellan konst och byråkrati.⁵⁵ Man framhåller hur paradoxerna och konflikterna är inbäddade i arbetet och kan skapa dilemman som måste hanteras inom ramen för yrkesrollen (i vårt fall kommunala tjänstepersoner). De kan avsätta sig kroppsligt i form av slitningar, frustrationer och skuld känslor, vilket gör dem känsliga att prata om och svåråtkomliga för utomstående. För att problemen ska kunna synliggöras, bearbetas och lyftas fram krävs, enligt forskare, ett längre utbyte där yrkesverksamma får möjlighet att uttrycka sina känslor och erfarenheter.⁵⁶

Givet projektets inriktning och begränsningar valde vi en förenklad och mer komprimerad metod för att ta del av erfarenheterna ute på fältet. I samarbete med Västerås konstmuseum vände vi oss med en riktad inbjudan till tjänstepersoner att delta i ett heldagsseminarium (6 oktober 2021).⁵⁷ De medverkande var personer som i olika roller och kapaciteter har ansvar för produktionen av offentlig konst i tolv mindre och mellanstora kommuner i mellan- och södra Sverige.⁵⁸ Dagen modererades av David Karlsson som bl.a medverkade i förarbetet till den kulturpolitiska propositionen (2009) och sammanfattade sin kritik i *En kulturutredning: om pengar, konst och politik* (2010). Med anledning av corona-pandemin genomfördes seminariet digitalt i grupper om 3–5 personer, varvade med gemensamma uppföljningar. Som förberedelse hade vi bett deltagarna att fundera kring några frågeställningar samt gärna ta med exempel från den egna verksamheten. Samlade under tre övergripande teman – vad får en konstnär göra, hur blir den offentliga konsten till, och varför är den viktig – var frågeställningarna som följer:

55 Martin Gunnarsson (red.) *Att utforska praktisk kunskap: undersökande, prövande och avtäckande metoder*, Södertörn Studies in Practical Knowledge 10 (2019).

56 Gunnarsson, inledning, *Att utforska praktisk kunskap* (2019).

57 Katya Sandmirskaja, intendent för programverksamheten på Västerås konstmuseum, hade en nyckelroll i planeringen av seminariet och bidrog även som presentatör.

58 Kommuner förlägger ansvaret för konst- och kulturfrågor till olika roller och instanser inom organisationen, till stor del beroende på kommunens storlek (befolkningsmängd). De yrkesverksamma kan vara allt från fristående konstkonstuler till fastanställda projektledare och museichefer; se vidare den kommunala förvaltningen (position 1).

Vilken typ av konstnärliga insatser är ifråga för offentliga uppdrag? Hur övervägs valet av plats, konstnärlig inriktning och utförande? Hur påverkas valet av t. ex riktlinjer, budget och politisk styrning, jämfört med eventuella samarbetsparters önskemål och intressen? Vilken roll tilldelas medborgarna i dessa beslut, som enligt rådande riktlinjer ska göras delaktiga? Var kan det uppstå kontroverser – och vad beror det på?

Var i organisationen fattas beslut om konstnärliga insatser? Vilka instanser omfattas i beredningen, vilka faktorer eller instanser är reglerande, och hur ser samordningen ut? Hur ser gången ut för att t. ex förbereda ett konstinköp och anlita konstnärer för uppdrag? Finns det resurser för förvaltning och konstpedagogiska insatser? Var kan det uppstå kontroverser – och vad beror det på?

På vilket sätt kan man förstå den offentliga konstens demokratiska funktion? Hur bidrar konsten till en hållbar samhällsutveckling? Vad betyder ”estetiskt värde” och konstnärlig kvalitet – hur kan det fastställas, upplevas och diskuteras? Vilken är konstens funktion i relation till politiska målsättningar om jämlikhet, delaktighet, tillgänglighet, trygghet osv.? Var kan det uppstå kontroverser – och vad beror det på?

I praktiken kom samtalen att ta en mängd olika riktningar som visade hur frågeställningarna överskred och överlappade vårt försök till tematisering. De utvecklades också olika beroende på relationen mellan deltagarna och deras ibland mycket skilda arbetsförhållanden. Mellan 16–18 personer deltog i samtalen som, med deras medgivande, spelades in och transkriberades.

Erfarenheterna inom den andra delen av skalan – de självinitierade konstprojekten i mindre orter på





landsbygden – samlade vi upp genom samverkan med Konstfrämjandet Gävleborg. Seminariet hölls en eftermiddag i Jädraås Folkets hus (2 december 2023) som del av en nätverksträff mellan olika konst- och kulturarbetare verk-samma inom flera regioner.⁵⁹ Vi riktade oss framför allt till konstnärer med erfarenhet av att arbeta projektinriktat med konst som del av en lokal platsutveckling, men anlade en bred förståelse som även inkluderade andra kulturaktörer. Tolv personer deltog i samtalen. I inbjudan formulerade vi två teman – drivkrafter och resurser respektive styrning och begränsningar – som rubriker till följande frågeställningar:

Vilka är de viktigaste drivkrafterna för självorganiserade konst- och kulturprojekt? Vad är syftet och/eller hur ser målsättningarna ut? Vad utgör de viktigaste resurserna i förverkligandet av ett projekt? Hur övervägs valet av plats, konstnärlig/kulturell inriktning och utförande? Vad betyder konstnärlig kvalitet – hur kan det fastställas, upplevas och diskuteras? Hur räknas framgång, misslyckande och besvikelse? Var kan det uppstå kontroverser – och vad beror det på?

Ställs andra förväntningar på konsten /kulturen utanför storstadsområdena? Vilka begränsningar finns det i att verka på landsbygden? Hur (och i vilken omfattning) påverkas projektet av finansiering, budget och politisk styrning? Hur viktiga är eventuella målgruppers eller samarbetsparters önskemål och intressen? Hur ser ni på konstens/kulturens funktion i relation till demokratiska målsättningar om jämlikhet, delaktighet, tillgänglighet, trygghet, hållbar utveckling osv.? Var kan det uppstå kontroverser – och vad beror det på?

59 Nätverksträffen anordnades av Jon Perman och Karin Bäckström som del i produktionen av projektet *xkonstx*.

Utöver anordnandet av seminarierna har vi sökt upp och intervjuat ytterligare 28 personer. Vissa har vi bara träffat en gång, och använt oss av en semi-strukturerad modell där förberedda frågor fått ge upphov till följdfrågor och ett friare samtal. Andra har vi träffat vid upprepade tillfällen i fördjupade samtal. Totalt har ca. 50 personer bidragit med sina kunskaper och erfarenheter till projektet. Genom att kombinera ett etnografiskt fältarbete med metoder inspirerade av arbetslivsforskning har projektet genererat ett unikt empiriskt material som ger en inblick i de utmaningar, farhågor, längtan och ideal som människor verksamma inom fältet drivs av och brottas med. Detta material ligger till stor del till grund för våra beskrivningar och analyser av villkoren som vi redovisar i nästa avsnitt. Av hänsyn till frågornas känslighet har vi valt att aidentifiera samtliga uttalanden och inte lista namnen på de medverkande.⁶⁰ Undantagen utgörs av dem som har en bärande roll i de skeenden vi beskriver och där källmaterialet redan är publicerat eller på annat sätt offentligt.

Resultat i två format

Efter omfattande överväganden valde vi att använda filmen som ett sätt att förvalta detta empiriska material. Inspelad på Reaktorhallen KTH (4–6 april 2025) är *Den offentliga konstens frihetsreglering* (60 min.) en iscensatt läsning, utförd av sex skådespelare. Manusets är ett montage. Det bygger på uttalanden av ett 50-tal personer – konstnärer, kulturarbetare, tjänstepersoner, entreprenörer, politiker och medborgare – som berörs av eller är verksamma inom fältet offentlig konst. Deras uttalanden har bearbetats litterärt, tematiserats och ställts samman så att perspektiven och erfarenheterna bryts mot varandra. Ibland, men

60 I enlighet med forskningsetiska regler förvaras den obearbetade "rådatan" separat och alla kopplingar mellan källan (namn, roll och plats) och transkriptionen (utsagan) har brutits. Samtliga medverkande har godkänt att materialet används för forskningsändamål och/eller informerats om användningen. Här vill vi särskilt tacka Fredrik Karlsson, forskningsetikrådgivare på KTH, som varit ett ovärderligt stöd i arbetet.

inte alltid, uppstår dialog. Som konstnärlig gestaltning av ett autentiskt material ger filmen utrymme för röster och erfarenheter som inte tidigare beaktats inom den offentliga konstens diskurs. Vårt manus återges längre fram i denna rapport.

I nästa avsnitt presenterar vi vår läsning av det utspridda, konfliktyllda och expanderande fält som den offentliga konsten utgör idag. Det vi kallar "positioner" är avsett som ett analytiskt ramverk som synliggör de övergripande skillnaderna i den offentliga konstens produktion. "Position" betyder, enligt ordboken, ställning, läge eller ståndpunkt. Eller mer exakt: "område med välbestämt läge och begränsad omfattning, där någon eller något befinner sig" och (i mindre stil) "vanligen med tanke på de möjligheter detta läge erbjuder".⁶¹ De lingvistiska förskjutningarna antyder ett samband mellan ens fysiska belägenhet, ens tillgång till resurser, och ens uppfattningar; associationskedjan är laddad med makt och politik. Under projektets gång har vi glidit mellan dessa betydelser. Om vi med "positioner" i projektets inledning främst syftade på det geografiska läget – särskilt med tanke på relationen mellan stad och land, dvs. tätt respektive glest befolkade kommuner – ville vi också fånga de olika intressen som rymms under beteckningen offentlig konst. Slutligen har vi landat i en förståelse där det just är möjligheterna som står i fokus, vilket ställer ordboksdefinitionen på huvudet.

Genom att kalla dem "positioner" syftar vi på läget i *det politiskt-ekonomiska systemet* som skapar förutsättningarna för snart sagt alla former av verksamhet i ett liberalt demokratiskt samhälle. Systemet består av flöden, fixpunkter och gränser som formas av formella och informella strukturer, samband och relationer, diskurser, krafter och intressen. Det är ett politiskt-ekonomiskt system, eftersom det nutida samhället är införlivat i en kapitalistisk ordning och institutionerna är impregnerade av marknadens logik. Denna sammansmältning mellan politik och ekonomi är

61 Svensk ordbok (online), <https://svenska.se/so/?sok=position&pz=4>



2021-06-10 | 61.207399 N | 17.124633 Ö

karaktäristisk för nyliberalismen så som grundlagd på "tilltro[n] till marknaden som garant för frihet och välbefinnande, vilken [...] appliceras på såväl individuell som samhällelig nivå".⁶² Eller, med en skarpare formulering, som en *ekonomisering* av det politiska, "parad med alla möjliga regleringsmässiga kringgående åtgärder, flankerande insatser, improviserade lösningar, institutionella kompromisser, politiska misslyckanden och okontrollerade sociala och miljömässiga externa effekter".⁶³ I den mer begränsade mening som aktualiserats av våra undersökningar är detta system genomsyrat av politiska klichéer om tillväxt, konstnärlighet och kreativitet. Det skapar både möjligheter och begränsningar, beroende på var i systemet man befinner sig och i vilken roll man verkar. Utan att hemfalla åt organiska metaforer (det handlar inte om en naturgiven ordning) kan man föreställa sig detta system som ett ekosystem och positionerna som biotoper, t. ex ett skogsparti, en strandkant och en äng. Varje sådan biotop är ju en unik konstellation av organiska och icke-organiska komponenter inskrivna i ett komplext samspel, där vissa livsformer främjas av sammansättningen, drar nytta av den eller anpassar sig till den, medan andra försvåras och omöjliggörs. Med denna liknelse blir det också tydligt att positionerna är varianter av samma grundvillkor, att det därför finns överlappningar mellan dem, och att det finns fler än dem vi avtäckt i det här projektet.

Med grundval i projektets undersökningar föreslår vi tre olika positioner eller *sfärer* – den kommunala förvaltningen, stadsutvecklingsbranschen samt det fria konstlivet på landsbygden – där produktionen är organiserad på olika sätt, är formad av olika strukturer och engagerar olika aktörer. Positionerna spänner över den beställda konsten till den icke-beställda, självorganiserade konsten med den hybridartade (och uttalat vinstdrivande) konstproduktionen

62 Per Möller, *Kulturstad/Stadskultur: Idéer om kulturens värden i Malmös stadsomvandling 1990–2012*, Linköping Studies in Art and Science no. 821 (Linköpings universitet, 2021), akademisk avh., s. 44.

63 Jamie Peck och Nik Theodore, "Still neoliberalism?", *The South Atlantic Quarterly*, 118:2 (april 2019), s. 257 (vår övers.).

däremellan. Materialet som ligger till grund för vår förståelse av dessa positioner skiljer sig åt, varför beskrivningarna av dem har lite olika karaktär. Det gäller särskilt stadsbyggnadsbranschen (position 2) som framträtt till följd av våra undersökningar och inte var given från början. Positionerna står i förbindelse till vissa byggda och geografiska förhållanden men är inte entydigt bestämda av dem. Varje position utgörs av en specifik ansamling av tillgångar, uppfattningar, intressen och drivkrafter vilka sammantaget skapar konstens möjlighetsbetingelser. Konstproduktionen sker på olika premisser och omsätter olika slags resurser; finansiella (privata eller offentliga medel), mänskliga (så som sociala relationer, kunskaper, förmågor och arbetskraft, vilket kan vara avlönat, inkomstbringande eller ideellt) samt rumsliga (byggnader, lokaler och platser vilka kan vara förutbestämda, skapade eller ianspråktagna). Vidare kännetecknas varje position av en viss diskurs och ett slags inneboende etos eller rationalitet – idéer om den offentliga konstens nytta och värden vilken är avhängig en förståelse av konsten som sådan.

I vår framställning utgår denna förståelse från positionens huvudaktör: den konstskunnige tjänstepersonen, kreatören/entreprenören respektive konstnären. Deras roller, drivkrafter och agens i processen vilar på samverkan med andra aktörer – så som politiker, chefer, myndighetspersoner, bygg- och branschledare, arkitekter, planerare, ingenjörer, medborgare m. fl. – som förekommer i varierande omfattning och i olika konstellationer inom varje position, vilket bidrar till positionens särart. De sociala relationerna mellan aktörerna *formas* i hög grad av positionen och präglas därför både av hierarkier och beroenden liksom lojalitet och samverkan. Var och en av dessa tre positioner avtäckar olika aspekter av den faktiskt existerande demokratin, vilket fångar begreppets flerskiktade och motsägelsefulla karaktär; demokrati som samhällsordning, lag och struktur, som friheter och rättigheter, och som en ständigt pågående, etisk och samhällsförbättrande process.

Betraktad som "anordning" – en maskinisk konstruktion som producerar någonting – kan dessa positioner också begreppsligas i termer av *assemblage*; en unik och dynamisk sammansättning av krafter och begär, utgående från komponenter som interagerar och drar nytta av varandra på olika sätt men där effekterna av detta utbyte inte är möjliga att fullt ut förutsäga eller kontrollera.⁶⁴ För det hör till saken att vi begränsat undersökningen till den offentliga konstens *tillblivelse*, snarare än dess varande. Vi ser visserligen hur de olika positionerna ger upphov till olika konstnärliga utfall, men *hur* dessa utfall – de faktiska konstverken, gestaltningarna eller processerna – sedan upplevs och påverkar sin omgivning ligger utanför ramen för våra undersökningar. Detta trots att den fysiska existensen av konsten, innebörderna av denna existens, och vad den genererar otvetydigt också måste ses vara en del av den offentliga konstens villkor.⁶⁵

Vår framställning av produktionsvillkoren inom varje position är avsedd att ge en övergripande karaktäristik och gör inte anspråk på att vara heltäckande. Villkoren speglar förhållanden som studeras inom en mängd akademiska områden, så som media och kommunikation, kulturpolitisk forskning, statsvetenskap, kritisk urbanteori, urbansociologi, ekonomisk geografi och organisationsteori. Vår förankring i denna forskning är varierad och stundom schematisk, och syftar då främst till att peka ut produktiva kopplingar som kan leda till fördjupade studier. Men genom att visa hur produktionen inom varje position tar olika resurser i bruk och formas av olika strategier och

64 "Assemblage" (efter Brian Massumi) är den vedertagna engelska översättning av Gilles Deleuze och Félix Guattaris begrepp *agencement* som introduceras och utvecklas i boken *Mille Plateaux*, eller som den heter på engelska, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II* (1980). Om den engelska termen antyder en samman- eller hopsättning av olika delar så associerar det franska ordet på ett helt annat sätt till kraft, handling och rörelse – det beskriver inte bara vad någonting *är*, utan också vad det *gör*. "Assemblage" ska förstås som någonting spänningsfyllt och dynamisk. Det kan ge upphov till "flyktlinjer", oförutsägbara mutationer och våldsamma krackeleringar som inte bara berör det som blir, utan även det som blir kvar.

65 För en utvidgad läsning av konstens varande som spänner över tid, rum och materialitet, se Dan Karlholm, *Konsten är: essäer om konstverk och konststudier* (Göteborg, Stockholm: Makadam, 2025).



2021-10-06 | 59.608208 N | 16.545437 Ö

drivkrafter blir det tydligt hur konsten kan tas i anspråk för radikalt olika syften. Vi menar att de demokratiska implikationerna av dessa förhållanden förtydligar den offentliga konstens mångskiktade roll och komplicerar bilden av samhällsutvecklingen.



2021-06-10 | 61.207638 N | 17.124322 Ö





Positioner

1) Den kommunala förvaltningen

Kommunerna utgör de största beställarna av offentlig konst i Sverige, fattat i den ordinarie betydelsen av beställda och offentligt finansierade konstverk. Enligt en rapport från Konstnärernas riksorganisation (KRO) färdigställdes 417 konstverk i kommunal regi under åren 2023–2024, vilket kan ställas mot Statens konstråds 17 avslutade verk under samma period.⁶⁶ Huvudaktören inom denna position utgörs av tjänstepersoner som i olika kapaciteter och roller har ansvar för produktionen av offentlig konst i kommunal regi. Verksamma i spänningsfältet mellan samtidskonsten och offentlig byråkrati utgör de en i stort sett osynlig men outhärlig kugge i det offentliga konstmaskineriet.

Trots att enstaka konstverk kan väcka stor medial uppmärksamhet har den kommunala offentliga konsten endast undantagsvis studerats av forskare.⁶⁷ Det finns dock ett omfattande faktaunderlag om villkoren för denna produktion, men utspritt och fragmenterat så som sorterat under andra rubriker i olika kulturpolitiska utredningar. En samlad bild framträder i Statens konstråds manual *Offentlig konst – handbok till kommunala beställare* (2024), framtagen i syfte att främja och stärka produktionen av offentlig konst ute i landet. Med utgångspunkt i konstnärers arbetsvillkor och rättigheter har KRO tagit fram en manual med ett bredare anslag, *Så kan kommunen kvalitetssäkra sin konstpolitik: tips, förslag och metoder* (2017). Manualerna är en viktig källa för förståelsen av de formella premisserna: upphandlings- och beslutsprocesser, vikten av budgetarbete och betydelsen av finansiering, praktiska och tekniska krav som kan ställas på konsten m.m. Genom att ge råd och anvisningar är de avsedda som stöd för tjänstepersoner, men genom att motivera, inspirera och

66 KRO, *Årets konstkommuner 2025*, s. 11; Statens konstråds årsredovisning 2024, s. 35.

67 Med detta avses forskning som explicit fokuserar på kommunen som beställare, så som Nilsson, "Tillfälliga förbindelser och långtgående konvergenser" (2021). Jeff Werner, *Post-demokratisk kultur* (2018) tar också upp ämnet men då som infogad i en överordnad berättelse.

övertyga riktar de sig också till en bredare målgrupp, inte minst lokalpolitiker.⁶⁸ I synnerhet Statens konstråds manual ger uttryck för ett slags managementkultur som utgår från goda exempel (*best practice*) och som endast kan ge en indirekt bild av de utmaningar och spänningar som uppstår i det praktiska arbetet. Genom att belysa bredden och olikheterna inom denna sfär är Helena Selders rapport (i samverkan med nätverket KLISTER) *Utanför de institutionella väggarna* (Statens konstråd, 2019) ett viktigt komplement som fördjupar denna bild. De informella premisserna – så som traditioner, intressen och värderingar – har dock sällan dokumenterats, trots att de är av stor betydelse för kommunernas aktivitet inom området. Undantaget utgörs av Staffan Hjalmarsson och David Karlssons *Gullspångsmodellen* (2021); en skildring av de dramatiska förhållandena då en liten kommun blir platsen för ett fullskaligt kulturpolitiskt experiment, och där ”modellen” i bokens titel troligen ska utläsas ironiskt.⁶⁹

Forskningen om kulturpolitik, liksom den om administration, organisation och offentlig förvaltning, har sällan ett direkt fokus på offentlig konst men kan ändå ge viktiga bidrag till förståelsen av denna position. I forskningsartikeln ”The public administration of public art: situated practices in Swedish municipalities” (2026) anknyter vi till sådan forskning ifråga om de övergripande problemställningarna, med grundval i materialet som genererades ur det första av projektets seminarier (2022).⁷⁰ Seminariet gav tjänstepersonerna ett tillfälle att reflektera kring ”frågor som praktiker ser som centrala för sitt arbete”, och liksom artikeln är det ett av underlagen till vår beskrivning av denna position förutom talrika

68 Det gäller i synnerhet Statens konstråds manual som vänder sig till flera expertområden, förvaltningar, kommunala bolag och beslutsfattande politiker och konsulter; *Offentlig konst – handbok för offentliga beställare* (2024), s. 17.

69 Staffan Hjalmarsson och David Karlsson, *Gullspångsmodellen: ensamhet, konst och kommunal kulturpolitik* (Göteborg: Nätverkstan, 2021).

70 Jonathan Metzger, Catharina Gabrielsson, Eva Arnqvist, Anna Wignell & Per Hasselberg, ”The public administration of public art: situated practices in Swedish municipalities”, *Scandinavian Journal of Public Administration* (2026).

uppgifter inhämtade genom möten och intervjuer.⁷¹ Genom att samla erfarenheter från sexton av Sveriges 290 kommuner är underlaget otillräckligt för att utgöra evidens, men tillräckligt för att ge en bild av de verkliga förhållandena.

Organisation och förutsättningar

Med stöd i kulturpolitiken är den offentliga konsten skild från andra förvaltningsområden. Den ställer krav på andra kompetenser, andra beslutsprocesser, andra former av samarbeten, överväganden och (inte minst) andra argument – både i relation till politiker, tjänstemän inom andra kommunala sektorer, byggprojektledare och arkitekter samt kommunens invånare. Med undantag för biblioteken, som i små kommuner kräver merparten av kulturbudgeten, finns ingen lag som fastställer kommunernas skyldighet att tillhandahålla kulturupplevelser eller -tjänster. Bevarandet av kulturarvet, som likaså har lagligt skydd, kan också bli en svår ekonomisk belastning i glesbefolkade kommuner. Mot denna bakgrund är den beställda konsten på kommunal nivå avhängig ett antal grundläggande förutsättningar. Den viktigaste utgörs av finansieringen som är styrande för konstens placering och beskaffenhet. Den så kallade enprocentregeln, vilken förordas i Gestaltad livsmiljö, innebär att (upp till) 1 % av budgeten för ett byggprojekt, vid nybyggnation, om- eller tillbyggnad, ska avsättas till bild- eller formkonstnärlig gestaltning.⁷² Instiftad på statlig nivå 1937, i samband med bildandet av Statens konstråd, har dock regeln aldrig varit bindande för kommuner och regioner. Att ”minst 54%” av Sveriges kommuner (åren 2023–2024) enligt KRO tillämpar regeln vittnar om fältets expansion och är sannolikt kopplat till ett framgångsrikt

71 María Verónica Elías, ”Practice as lived experience: the missing link in public administration research”, *Public Administration Quarterly*, Vol. 46, nr 1 (2022), s. 70.

72 Formuleringen i Gestaltad livsmiljö är dock begränsad till statliga fastigheter och till inkomstförpliktigande; *Politik för gestaltad livsmiljö*, s. 42.



2022-10-27 | 59.62991 N | 16.47219 Ö

påverkansarbete.⁷³ Trots att den betraktas som en grundbult för spridningen av konst i samhället är enprocentsregelns status omtvistad och den förefaller bli ifrågasatt av allt fler.⁷⁴ Den andra förutsättningen utgörs av principen om armlängds avstånd, som för att efterlevas kräver en omfattande reglering i form av besluts- och delegationsordningar, riktlinjer och styrdokument. Enligt KRO har 47% av Sveriges kommuner en policy eller strategi som garanterar konstnärlig frihet, vilket sägs vara tre gånger fler än 2017.⁷⁵ Den tredje förutsättningen som påverkar såväl processens utformning, uppdragsbeskrivningen och det konstnärliga utfallet är tillämpningen av lagen om offentlig upphandling (LOU, 2016:1145) som styr kommunernas tillsättning av konstnärer för gestaltungsuppdrag. Dessa tre förutsättningar – finansieringen, besluts- och ansvarsfördelningen, samt uppdragets utlysning och utformning – skapar de formella förutsättningarna för konsten inom denna position.

Vi kommer in i systemet genom att ta del av de interna processerna i Västerås stad, där ansvaret för konsten är placerat under konstmuseet. Det innebär att produktionen av offentlig konst lyder under museilagen, och rent organisatoriskt står närmre utställningsverksamheten än den kommunala planeringen, varför man medvetet arbetar sektorsövergripande. Västerås har en stark lokal tradition av offentlig konst och när vi kommer in (2021) är organisationen inne i en expansiv fas. Kommunen har några år tidigare infört enprocentsregeln som (enligt en informant) ger ”en klumpsumma på fem miljoner om året att fördela på konst, vilket är en ökning med 600–700% jämfört med tidigare då vi nästan enbart finansierat

73 KRO, *Årets konstkommuner 2025*.

74 Enprocentsregelns betydelse – ”en möjlighet för alla att möta konst i vardagen eller en förlegad princip?” – diskuterades i ett samtal anordnat av Statens konstråd på konferensen *Folk och kultur 2026* (<https://statenskonstrad.se/program/enprocentsregeln-en-mojlighet-for-alla-att-mota-konst-i-vardagen-eller-en-forlegad-princip/>) (läst 2026.02.13).

75 KRO, *Årets konstkommuner 2025*. I rapporten KRO, *Konstbranschen i siffror (2025)* anger Statens konstråds vikarierande direktör, Henrik Orrje, att man sedan 2018 arbetat med att förtydliga och utveckla statens tillämpning av enprocentsregeln vilket han menar även gagnar kommunernas arbete.

offentlig konst med vår kulturfond”.⁷⁶ Tillströmningen av medel tvingar fram en intensifierad produktion som gör det svårt för organisationen att hinna med. Man arbetar också med implementeringen av Gestaltad livsmiljö, bl. a genom att ta fram ett arkitekturprogram, och har ett antal stora pågående eller planerade stadsutvecklingsprojekt. Flera inbegriper ambitiösa konststatsningar. I ett fall söker tjänstepersonerna slå vakt om möjligheten att ”komma in tidigt i processen” genom att utveckla ett angreppssätt som både utvidgar konstens former och ökar invånarnas delaktighet. Men de erforderliga besluten ”fastnar i nämnd” och planerna faller sen på tillämpningen av upphandlingslagen. Tjänstepersonerna ger uttryck för en påtaglig frustration över att inte kunna kontrollera och planera arbetet över tid. Dessutom pågår ett febrilt och känsligt arbete med att revidera kommunens handlingsplan för att säkerställa principen om armlängds avstånd. Frågan är infekterad. Stundom nås vi även av debatten i media när lokalpolitiker i opposition ifrågasätter konsten och fäller anklagelser om tjänstemannastyre. Stämningen är uppskruvad och laddad, och vi ombeds att ligga lågt. Under åren som följer får vi ta del av tjänstepersonernas strävan att revidera styrdokumentet och utveckla processen kring beredning, ansvar och beslut. Vi får också följa hanteringen av en platsspecifik skulptural gestaltning för ett stort nytt bostadsområde utanför stadskärnan. Temat är hållbarhet, vilket i samråd med byggprojektledningen ger upphov till kravet att konsten ska införliva solceller. Innan beslutet om valet av konstnär är fattat i nämnd råder sekretess och vi nekas tillstånd att träffa eller prata med konstnären. Projektet visar sig bli mycket komplicerat med flera omtag kring budget och teknik vilket påverkar konstverkets utformning. I skrivande stund är verket fortfarande i produktion, samtidigt som den ansvariga projektledaren flyttat och ersatts av en efterträdare.

76 Samtliga citat härrör från utsagor av tjänstepersoner som vi intervjuat, haft möten med eller som deltagit i gruppsamtalen under seminariet.

Samtalen på seminariet bekräftade att det råder stora lokala variationer kring produktionen av offentlig konst. I vissa kommuner finns ingen kulturnämnd – besluten fattas av andra nämnder, direkt av kommunstyrelsen, eller samordnas med angränsande kommuner. Ansvaret för frågorna kan ligga på en enda person vid sidan av andra åtaganden. I större kommuner kan det finnas en uppbyggd organisation med flera handläggare som dessutom har juridiskt och tekniskt stöd. Både kommuner med liten erfarenhet och större kommuner med omfattande produktion kan anlita fristående konstkonstuler som bereder de olika konstprojekten och stöttar konstnärerna genom processen. Kommunens storlek (dvs. befolkningsmängd och skatteintäkter) är av stor betydelse för produktionen av offentlig konst, men är inte entydigt bestämmande.⁷⁷ Självbild och tradition har också en stor betydelse tillsammans med mer tillfälliga och personberoende aspekter. Särskilt i mindre kommuner kan verksamheten stå och falla med enskilda personer; en drivande lokalpolitiker som byts ut vid nästa mandatperiod, eller en eldsjäl inom förvaltningen som arbetar i uppförbacke.

Finansieringsmodellerna för den offentliga konsten är, som Statens konstråd konstaterar i sin manual, starkt varierade.⁷⁸ Finansieringen sker på olika sätt och ur olika källor: investerings-, verksamhets- och driftmedel kan blandas med regionala kulturmedel, privata bidrag och donationer. Finansieringsformen är helt avgörande för vilka begränsningar och friheter konsten ges. Medan bygganknutna anslag föreskriver en viss placering kan investeringsmedel användas mera fritt, men i bägge fallen förutsätts konsten ha en viss varaktighet av redovisningsskäl. Hur enprocentsregeln beräknas tycks inte vara helt transparent, inte heller exakt vilka kostnader som medlen ska täcka. Det finns exempel på kommuner som tillämpar

77 Landsbygdskommunen Säfte med 15.000 invånare rankas högt i KRO:s utredning och utses till Årets konstkommun 2025 för sin genomtänkta och ambitiösa kulturpolitik; <https://kro.se/lokal-politik/arets-konstkommuner-2025/> (läst 2026. 01.15).

78 Statens konstråd, *Offentlig konst – handbok för offentliga beställare* (2024), s. 21–23.

enprocentsregeln men där det inte sker någon nämnvärd om- eller nybyggnation. Då blir det heller inte blir några medel till konststatsningar, i synnerhet inte om kommunen saknar ett allmännyttigt bostadsbyggande. Men som i fallet Västerås kan för *mycket* medel också vara ett problem, om det varken finns tid eller personal att omsätta dem – eller så kan tilldelningen ske ryckvis och ojämnt, vilket försvårar planeringen. ”Sen är det ju alltid en fråga om det allmänna klimatet i kommunen också”, som en deltagare på seminariet uttryckte det. I flera kommuner har man frikopplat konstbudgeten från byggprojekten och arbetar istället med en årlig klumpsumma. Det verkar också vara relativt vanligt att samla olika slags medel i en pott, vilket möjliggör riktade statsningar till områden som saknar konst eller som på annat sätt bedöms vara eftersatta. En deltagare på seminariet kallade dem ”vita zoner” och förklarade: ”det är ju en stor kommun till ytan men inte invånarmässigt vilket ju gör att det finns ganska mycket landsbygd med få konst- och kulturuttryck tillgängliga”. Möjligheten att fördela konsten till områden där det inte byggs någonting innebär också ”att man kan jobba mer demokratiskt och jämställt med konstsamlingarna”. En annan deltagare poängterade att det möjliggör flera sorters riktade statsningar – ”mångfaldsperspektiv, sociala perspektiv, social hållbarhet, tillgänglighetsperspektiv, mervärdesperspektiv” – som kan inbegripa allt från ”processinriktad konst till hur medborgarna involveras i beslut”, ofta med fokus på barn och unga.

Förväntningar och målsättningar

Huvudaktören inom denna position arbetar ofta under pressade förhållanden. Hen (det är oftast en kvinna) ska slå vakt om konstens frihet, värna konstens värden och säkerställa konstnärlig kvalitet genom flera instanser i en ibland komplicerad och utdragen produktionsfas. Processen är genomsyrad av förhandlingar och kompromisser

mellan olika aktörer: politiker, andra tjänstepersoner, arkitekter, byggprojektledare, brukare och allmänhet. En deltagare beskrev känslan av att vara sliten åt olika håll: ”många gånger söker konstnären stöd och vill ha hjälp [...] samtidigt som jag också ska *försvara* mot annan verksamhet, mot civilsamhället, mot politiken, de konstnärliga besluten [...] så man är ju liksom attackerad från alla håll”. Med bakgrund som kulturvetare, museiintendent, konstpedagog, konstnär eller arkitekt skiljer sig dessa tjänstepersoner från dem inom andra sektorer; ”på tekniska kontoret är det ju mera tumstocken i bakfickan som gäller”, som en informant uttryckte det. Uppdraget fordrar inte bara sakkunskap inom konstområdet utan även kunskap om projektering, byggande och planering. Det kräver en språklig kompetens, en förmåga att förhandla, kompromissa, övertyga och entusiasmera, att leda, lyssna och att parera de olika stötestenar och hinder som ständigt uppstår längs vägen mot en ny gestaltning eller konstverk. Tjänstepersoner må ha ett begränsat inflytande över tilldelningen av medel, men som synes i fallet Västerås har de ofta en aktiv roll i framtagandet av upphandlingskriterier och styrdokument. En deltagare på seminariet använde en tankefigur, en åtta, för att beskriva verksamheten. Hen förklarade att ena sidan av åttan består av ”alla de här sakerna vi måste ta hänsyn till, politik, juridik, invånardeltagande osv.” medan den andra utgörs av konstens frihet. Rollen som tjänsteperson innebär att man står i skärningspunkten och ska manövrera ”allt på den ena sidan för att skapa ett maximalt utrymme för konstnären på den andra”.

Den erkända svårigheten att sätta ord på konstens värden och fastställa vad som utgör konstnärlig kvalitet slog igenom i samtalen. En deltagare underströk konstens förmåga att ”verka” i vardagen och menade att ”offentlig konst har förmågan att överbrygga klass, etnicitet, ålder och andra saker som skiljer människor åt. Bildkonst är ett eget språk som inte är verbalt men som har en potential att förena människor”. En annan menade att den offentliga konsten har en förmåga att ”förändra människors tankar...

det finns nånting där som är så otroligt, när man får uppleva det så är det så starkt". Konstens tillgänglighet lyftes fram som en avgörande kvalitet. En deltagare menade att "det mest fantastiska med offentlig konst är att den finns där [...] man får röra på den, man kan gå förbi den, man kanske inte ens ser den men den finns där hela tiden". Det "omätliga" i konstens kvaliteter förde in samtalet på konstförmedling och -pedagogik, som det kanske inte alltid finns tid eller medel till. Men det noterades också att det kan finnas "skilda utgångspunkter" och "olika visioner" – även bland de sakkunniga. Fristående konstkonsulter kan ha en egen vision som inte alltid överensstämmer med förvaltningens eller fullt ut beaktar långsiktiga aspekter kring drift och hållbarhet.

Trots att frågor om den offentliga konstens betydelser och värden genomsyrar tjänstepersonernas vardag var det emellertid uppenbart att man sällan har tid att reflektera kring dem. Någon konstaterade att "intressant konst leder till diskussioner och debatt och det är ju grunden för vårt demokratiska samhälle", en annan menade att "den offentliga konsten är det yttersta tecknet på att vi har en demokrati". På ett mer lågmäلت plan vittnade samtalen också om glädjen då ett konstverk väl är på plats: "när folk står där till slut inför ett konstverk man varit skeptisk till från början men nu har det kommit något alldeles unikt hit, och det är också att visa att det offentliga bryr sig om en plats"; den offentliga konsten som ytterst ett tecken på omsorg.

Vad som utgör konstnärlig kvalitet är inte uttalat i kulturpolitiken – kvaliteten antas motsvara, eller uppfyllas, av *andra* värden som kreativitet, tillgänglighet och delaktighet.⁷⁹ Inom kommunerna förvaltas den genom tjänstepersonernas insatser, drivkrafter och mandat och integreras i de administrativa procedurerna kring beslut och

79 I David Karlssons kritik av kulturutredningen som låg till grund för *Tid för kultur* pekar han på frånvaron av reflektioner kring kvalitetsbegreppet. Han menar att strävan att decentralisera besluten och "skapa dialog" hänger samman med estetikens relativisering, vilket också förklarar varför principen om armlängds avstånd inte tas upp i utredningen. Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 117.

upphandlingsregler.⁸⁰ Samtalen under seminariet kretsade därför snarare kring premisserna för verksamheten och strategierna som *möjliggör* konstnärlig kvalitet. I detta hänseende framstod rollen som sakkunnig som helt central. En deltagare menade att man faktiskt *kan* sätta ord på varför ”något inte känns riktigt bra”; en annan noterade att ”även om något inte är bra [...] kan jag fortfarande se att det ligger ett professionellt arbete bakom”. Den konstnärlig kvaliteten vilade på så sätt både mot sakkunskapen *och* på kriterierna för valet av konstnär – ”den professionaliteten *är* ju kvalitén”. Detta förde in på *processens* utformning, vilket framstod som det enskilt viktigaste ämnet under samtalen på seminariet. Det fanns en klar konsensus att en etablerad, förankrad och väl fungerande process skapar trygghet för samtliga inblandade; ”det möjliggör vilken konst som kan ta plats i det offentliga rummet” och innebär att man ”kan stå till svars när politiken kanske knackar på och ifrågasätter”. ”Processen” tycks mer än någonting annat forma tjänstepersoners vardag, i synnerhet om den inte finns på plats. Den utgör ett kodord för den pappersbemängda hantering som ombesörjer alla intressen och rättigheter, uppfyller juridiska krav, säkerställer invånarnas delaktighet och utmynnar i konstnärlig kvalitet. Genom att skapa förtroende, tillit och politisk transparens framstod processen som ett mål i sig – inte bara för att slå vakt om konstens frihet utan som en *garant* för konstverkets kvalitet. En deltagare beskrev känslan inför ett avslutat konstprojekt med orden: ”vi har löst så många knutar med förvaltningar och snickare och byggprojektledare som tycker att vi ska jobba som dom, men det gör vi ju (inte) [...] allt det där, med konstnärerna och pedagogerna på invigningen och *nu* fattar vi, inte konsten utan nu förstår vi vad vi har *gjort*, nu förstår vi hur processen ser ut!”

80 Att frågorna inte uppträder i ”ren” form utan är intrasslade i det vardagliga administrativa arbetet lyfter vi fram i Jonathan Metzger et. al.”The public administration of public art” (2026).





Gestaltungsoppdrag utgär vanligen från en bestämd plats, särskilt när konsten finansieras med medel som är kopplade till byggverksamhet. Inriktningen för konsten fastställs i politiskt antagna konstprogram, kriterierna överförs till oppdragsformuleringarna som sedan ligger till grund för konstnärens kontrakt, ofta först i form av ett skissoppdrag och sedan som oppdrag för genomförande. Det är här de så kallade skall-kraven kommer in som, vid sidan om finansieringsformen, är styrande för vilken konst som är i fråga. Upphandlingsförfarandet innebär att varan eller tjänsten måste specificeras skriftligt och kunna bedömas utifrån mätbara kriterier – den beställda konsten måste alltså först definieras i språkliga formuleringar som ligger till grund för upphandlingen, och som sedan kan mätas mot utfallet. Förutom att föreskriva funktionella och tekniska krav kan inriktningen för konsten formuleras i termer av hållbarhet, tillgänglighet, deltagande, mångfald, representation, trygghet och omsorg – det vill säga styrande men i praktiken högst svårtolkade värden som (uttryckt med en viss eufemism) ”ger konstnären något att ta avstamp i helt enkelt”. Konstens förväntade nytta i sammanhanget kan vara att ”bidra till att stärka den lokala stoltheten”, ”förstärka områdets historia och identitet”, eller genom att beakta ”barnens rätt till ett rikt liv med god tillgång på lek, kultur, idrott och mötesplatser”.⁸¹ En deltagare på seminariet uttryckte sin frustration över att ”konsten liksom ska stå för en massa saker, och då kan jag tycka att det blir det som att man prickar av grejer”. Behovet att ständigt behöva förklara och motivera konsten för politiker och allmänhet kan också slå tillbaka och skapa en överdriven förväntan. En annan konstaterade att svårigheten att prata om konst i sig kan skapa ett motstånd; ”det är så vi *inte* ska vara – vi ska ju hjälpa varandra och ha ett öppet samtal”, samtidigt som ”det finns en väldig förhoppning om att konsten ska vara så himla praktisk

81 Formuleringarna härrör ur Västerås stads konstprogram ”Konstnärlig gestaltning Rudbeckianska gymnasiet 400 år” (darienr. KUN 2019/00604) samt ”Konstnärlig gestaltning Gäddeholm”(darienr. KUN 2021/00143).

och liksom lösa *andra* saker, och då är det ju upplagt för att man blir lite missnöjd”. Det fanns en tydlig skepsis inför de målsättningar och värden som tillskrivs konsten: ”man kan inte säga att 1% av konsten ska stå för det som de andra 99 *inte* står för”, den kan inte ”uppfylla alla behov och alla funktioner vi vill tillskriva [den]”. En deltagare påpekade att ”man kan inte lösa alla samhällsproblem med konsten [...] men det är fel när man bara tycker det är en kostnad”. Varpå någon inflikade: ”det här eviga försvarstalet, ja där hänger en lärarlön i taket...”.

Konflikter och dilemman

Målstyrningen av den offentliga konsten kan spåras till införandet av New Public Management i svensk förvaltning på 1980-talet. I kombination med lagen om offentlig upphandling (LOU) har det skapat en utveckling där kommuner, i rädsla för juridiska prövningar och därmed förseningar, i tilltagande utsträckning utlyser uppdrag och därmed konkurrensutsätter konstnärer i ett formaliserat upphandlingsförfarande. I detta avseende skiljer sig den offentliga konsten markant från andra konst- och kulturformer. En informant påpekade att ”ingen tänker tanken att vi ska utlysa ett uppdrag för en konsertpianist – det skulle man skratta åt”. Svårigheterna att foga in konsten i ett system som är utformat för andra varor och tjänster är ett tydligt dilemma och en stående trop inom denna position.

Problematiken kring armlängds avstånd kan också uppta en stor del av tjänstepersoners vardag. Att politiseringen av konsten och det ökade politiska intresset för konst kan ge upphov till svårigheter framkom av flera utsagor. En deltagare verksam i en liten kommun beskrev situationen som kaotisk: ”det har varit väldigt mycket personstyrkt och kontakter, olika pottor som man bara får ibland utan att man riktigt vet var pengarna kommer ifrån [men] nu ska det styras upp och tryggas lite mot framtiden, vi vet inte vad som händer politiskt och allt sånt där så

vi måste stå stadigt för att skydda vår konst och kultur". I vissa kommuner tas inte bara de ekonomiska besluten i nämnd, utan politikerna vill även få en presentation av förslagen och förbehålla sig rätten att välja; "det tas beslut om vilken konstnär som ska skissa. Och det tas beslut om genomförande, vem som får genomförandeuppdraget, eller att genomförande av skiss ska bli av". En deltagare berättade att det stod inskrivet i riktlinjerna att kulturnämndens ordförande ska vara med i juryn och ha utslagsrätt över valet av konstverk. Hen fortsatte: "ordföranden är väldigt aktiv, hon vill ha väldigt mycket information och kommer med förslag. Då måste vi nästan säga ja för annars får vi inga pengar. Jag kan nästan aldrig tänka själv utan jag får idéer och projekt lagda på mig och jag vågar inte säga nej till så många". Situationen sammanfattades med orden "man följer lagen och man skyddar sig från politiken". Men det motsatta förhållandet kan också gälla, där samtliga beslut fattas på delegation och tjänstepersonerna bara ger politikerna en årsredovisning. Det gav upphov till reflektioner om tjänstemannastyre; "man blir lite hemmablind i vissa fall och kanske inte tänker på vilken makt man själv sitter på".

Verksamheten inom den här positionen handlar om att balansera mellan olika värden och intressen på ett högst konkret sätt. För att möta det kulturpolitiska målet om delaktighet tillämpar man olika metoder för när och hur mottagarna av konsten kommer in i processen, inte minst i fråga om barn och unga. Interaktionen beskrevs oftast på ett positivt sätt som lärorik och givande. En deltagare berättade att man anlidade en rådgivande jury av barn och unga i varje konstprocess; "de är så kloka och ser med andra ögon". En annan beskrev däremot olust i mötet med brukarna: "ofta är det någon rektor som är jättedrivande och tar på sig en roll att kunna tala för hela verksamheten [...] och det är liksom svårt att gå emot, man vill ju att det ska bli en bra diskussion [men] det betyder ju inte att de kan konsten bäst". Hen tillade att "det behöver inte nödvändigtvis vara ett problem men det gör att man känner sig

bakbunden”. Situationen framstod som enklare när konsten inte har en lika tydligt identifierad mottagare. En deltagare gav rådet att ”när vi har dialoger frågar vi inte vad de vill ha för konst, vi frågar hur de upplever en plats. Vad har den här platsen för värden för dem, och vilka värden skulle de vilja tillföra, och så kan konstnären eventuellt ta upp dem, om den vill”.

Samtalen gav vid handen att även om missförstånd och slitningar kan pareras på olika sätt är de en ständig källa till frustration. Vid seminariet förekom skildringar om hur man valt att inrikta konsten mot barn och ungdomar just för att undgå kritik, men det fanns också en utbredd uppfattning om att rollen inbegriper ett pedagogiskt ansvar; ”en skyldighet att utbilda politiker”. Det finns tecken på att glappet mellan tjänstepersoner och politiker vidgats i takt med att hanteringen av offentlig konst professionaliserats. Särskilt i mindre kommuner tycks tjänstepersonerna vara mer medvetna om Gestaltad livsmiljö, de kulturpolitiska målsättningarna, och vad som gäller kring upphandlingsregler.⁸² Men även en deltagare från en större kommun kunde beklaga politikernas ”brist på tillit” och se det som ett svek när de öppet gått ut och ifrågasatt konstverk, trots att processen varit fullt korrekt. Detta betraktades som populism och något man menade ”infaller väldigt mycket när ett parti vill flirta med ett annat parti inför nästa val-säsong”. Spänningar och motsättningar kan också uppstå i relation till andra tjänstemän. Konflikterna som togs upp på seminariet handlade generellt om vardagliga situationer och inte om ”de stora mediala grejerna”. En deltagare berättade om svårigheterna att komma överens med stadsbyggnadsförvaltningen; ”där har vi känt oss lite motarbetade, att de säger ’nej i tunnlar ska man inte ha konst’, ’nej det är ett industriområde där ska man inte ha konst’ och så har det vägt ganska tungt”. Hen tillägger att det är synd när man har samma uppdrag, ”att bygga stad liksom, även om man har lite olika infallsvinklar”.

82 Det konstateras även i *Arkitektur och gestaltad livsmiljö*, s. 28.

De konstkontroverser som trots allt nämndes förklarades återigen med hänvisning till "processerna", dvs. som en följd av bristande förankring och dialog. Men de svåraste konflikterna tycktes ligga på ett inre, personligt plan, t. ex i relation till mottagarna för konsten som inte var nöjda med resultatet: "hur ska jag möta det, för deras känslor är äkta, det kan inte jag argumentera bort. Då har jag lättare att möta kritik från SVT eller [lokaltidningen] om de ringer och undrar vad jag håller på med". Det djupt *relationella* i denna praktik blev än en gång tydlig; det svåra i att inte bara behöva vinna omvärldens förtroende utan även axla dess besvikelser.

Ett mer abstrakt, men inte mindre påtagligt dilemma kan gälla finansieringen och de oväntade effekterna av plötsliga beställningar från annat håll. Initiativ från andra förvaltningar och privata donationer kan slå slint på strävan att skapa trygga och förutsägbara processer. En deltagare uttryckte sin frustration över att kommunstyrelsen beordrat fram en byst av en historisk person; en beställning man inte hade något inflytande över men ändå måste ombesörja och förvalta. Oron uttrycktes med orden: "vi tappar kontrollen, kulturnämnden tappar kontrollen, vi är i händerna på högre makter som kan peka med hela handen". Att det plötsligt finns extra medel för nya konstverk förtydligar också bristen på rutiner vad gäller vården av utplacerade verk. En deltagare berättade att hen får "gå med mössan i hand" eftersom det inte finns någon budget för underhåll. Om anslagen kommer ur investeringsmedlen kan de medföra en räntekostnad, och om verket är i så dåligt skick att det måste destrueras kommer värdet att redovisas som en förlust i resultaträkningen. Det påverkar nästa årsbudget. Kunskapen om skillnaden mellan olika typer av finansiering samt effekterna av redovisningsreglerna var, av förklarliga skäl, inte jämnt fördelad bland de konstskunniga. Att driftsmedlen kan erbjuda en möjlighet att arbeta med tillfällig och rörlig konst var inte allmänt känt, samtidigt som just "driften" av konst med begränsad varaktighet kan bli ett problem. Ett exempel

gällde konstnärliga markeringar på en cykelväg som ”plogades bort ganska snabbt” på grund av ett missförstånd med gatu- och fastighetskontoret. Diskussionen visade hur djupt den offentliga konsten är integrerad i en byråkrati som inte är utformad för den, och hur varaktigheten mindre är en fråga om materialitet och mer om redovisning- och avskrivningsregler.

Konstnärligt utfall

Huvudaktören inom denna position måste ständigt navigera olika aspekter i ett komplext diskursivt landskap sammansatt av olika expertområden och villkorat av finansieringsformer, juridik och beslutsordningar. Det rör sig om en i högsta grad kontextberoende och situerad praktik, inskriven i en produktionsform som tveklöst påverkar det konstnärliga utfallet.⁸³ Förväntningar från politiker och allmänhet, inriktningar och upphandlingskrav, tekniska och juridiska faktorer samverkar i formandet av konstens möjlighetsbetingelser. För konstnärer kan det vara en utmanande uppgift att erövra och genomföra ett gestaltungs-förslag – själva ansökningsförfarandet liksom alla stegen fram till verkets invigning kräver kunskaper och förmågor som normalt inte förknippas med konstnärsrollen. Om konsten dessutom ska vara ”nyskapande” kan det innebära en material- och teknikutveckling som närmar sig forskning, men utförd under pressade tidsramar och med begränsad budget. En tjänsteperson berättade att ”vi har inte tid att hålla dem [konstnärer] i handen utan vi förväntar oss att de har erfarenhet av att själva leda konstprojekt och hålla i alla leverantörer och sköta hela den biten”. Kraven på erfarenhet och professionalism står i vägen för många konstnärer, vilket innebär att flera

83 För en utveckling av detta i relation till tidigare forskning, se Metzger et al, ”The public administration of public art ” (2026); *Public Art Research Report* (2018), s. 35–36.

konsthögskolor satsat på utbildning inom området.⁸⁴

Upphandlingsreglerna medger heller inte att kommunen prioriterar unga, nyexaminerade eller lokalt verksamma konstnärer. Att ”skallkraven kan bli så pass hårda att det bara är en viss typ av väldigt ledande, professionella konstnärer som uppfyller dem” framställdes som ett dilemma, eftersom tjänstepersonerna också ser det som sitt ansvar att främja professionen; ”de som har spetskompetensen inom området ska ju få uppdragen”. Tendensen finns att det är samma konstnärer som anlitas av flera kommuner, vilket väcker frågan om det bara är en fråga om ”spetskompetens” eller om dessa konstnärer helt enkelt ”knäckt koden vad det är kommunerna vill ha”.

Inom ramen för vad finansieringsformen medger kan den offentliga konsten i kommunal regi anta alla möjliga former. Ny- och ombyggnadsprojekt tenderar att generera fysiska objekt snarare än immateriell eller processorienterad konst, även om sådan konst också förekommer och fått en mer framträdande roll på sistone.⁸⁵ Produktionsförhållandena inom denna position ger emellertid upphov till en professionalisering och specialisering bland konstnärerna, vilket riskerar att begränsa variationen. Många är medvetna om denna problematik och söker aktivt förhindra den – ambitionen rent allmänt tycks vara att skapa bredd och mångfald; ”det ska finnas nånting för alla”. Man kan dock skönja en spänning i hur processen utgör ett kontroll- och ansvarssystem som försvårar för andra och mer spontana konstnärliga uttryck. En deltagare undrade ”Hur gör man med de små initiativen som kanske ändå bidrar till engagemang och en levande stad? [...] Det blir lite kalla handen för att det är för krångligt och byråkratiskt”. En annan reflekterade över alla tekniska krav och säkerhetsaspekter som åläggs konsten: ”skulle inte kvaliteten på lekskulpturen bli bättre om en designer gör

84 Både Konstfack samt Kungl. Konsthögskolan erbjuder kurser eller program i offentlig konst, under olika beteckningar och med olika fokus. Konstnärsnämnden m. fl. organisationer har också tagit fram rekommendationer och anvisningar för konstnärer.

85 Se Nilsson, ”Tillfälliga förbindelser och långtgående konvergenser” (2021) om kommunernas arbeten med tillfällig konst.



2021-06-09 | 60.837732 N | 16.462783 Ö

det? [...] Eller ska vi låta en konstnär lägga x antal timmar för att sätta sig in i det, och ska vi ens styra en konstnär så mycket?”. Det finns alltså en inneboende paradox i denna produktionsform: att den gedigna och genomarbetade processen ska utmynna i något som per definition ska vara fritt, öppet och överraskande – konsten. Sammantaget ser vi tendensen att det konstnärliga utfallet inom denna position närmar sig *design*.⁸⁶ Själva begreppet ”gestaltning” pekar i den riktningen; det handlar om att ge form åt idéer, behov och funktioner som, mer eller mindre specificerat och utförligt, fastställts i programmet som ligger till grund för uppdraget.⁸⁷

86 Detta nämns även i *Public Art Research Report* (2018), s. 35.

87 Arkitekterna Edvin Bylander och Joel Persson gör samma påpekande i *Offentligt konstarbete: fallstudier i konst och arkitektur* (Stockholm: Arvinius och Orfeus, 2023) s. 60. Det är dock något motsägelsefullt då boken visar hur den offentliga konsten inte bara närmat sig design, utan också till stora delar är utformad av arkitekter.

2) Stadsutvecklingsbranschen

Mellan den beställda och den icke-beställda offentliga konsten finns en vildvuxen terräng med oklara ansvarsförhållanden. Den kan framträda i form av muralmålningar utförda med fotorealismisk skärpa som plötsligt täcker fasaden på brandgavlar, kontorshus och sporthallar. Lätt surrealistiska, figurativa skulpturer kan dyka upp i rondeller eller längs gågatan i city för att en kort tid senare försvinna. Små handarbeten kan ha monterats på lyktstolpar och papperskorgar längs promenadstråket till centrum vars gångtunnlar dekorerats med sprayfärg. Konsten som skapas i den här positionen vill skapa lust och väcka fantasin. Huvudaktören utgörs av *kreatören* som arbetar med konst som ett bärande inslag i stadsutvecklingen. Rollen är strategiskt placerad i skärningspunkten mellan kommunen, byggbranschen och privata fastighetsägare, och verksamheten syftar till att ta fram nya modeller för hur konsten kan möta lokala intressen på ett sätt som ökar kommunens attraktivitet.

Begreppet *kreatör* har under de senaste två decennierna fått en ändrad innebörd. Från att tidigare fungerat som synonym till *skapare* eller *upphovsman* inom konstnärlig verksamhet betecknar det nu en producent av immateriella tillgångar inom exempelvis design, media, spelutveckling, arkitektur, reklam och mode.⁸⁸ Den semiotiska förskjutningen sammanfaller med etableringen av diskursen om de kreativa näringarna och främjandet av *innovation* – en term som i politiska sammanhang är liktydig med samverkan mellan privata och offentliga aktörer.⁸⁹ Kommunen står som huvudman för produktionen även i den här positionen, men vi kallar den stadsutvecklingsbranschen eftersom målsättningar, metoder och modeller förmedlas och sprids genom en infrastruktur av mässor,

88 Svenska Akademiens ordlista, 14 uppl., (2015); Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien, (2009).

89 Den statliga projektfinansiären Vinnova kallar sig "innovationsmyndighet" och har uppdraget att stärka svensk konkurrenskraft och "skapa systemförändring"; <https://www.vinnova.se> (läst 2026.04.01).

årskonferenser och events. Det är en hybrid-position, eftersom produktionen baseras på samverkan mellan en mängd olika aktörer och konsten kan beställas av företag.

Forskningen som rör villkoren i denna position är inriktad på nutidsfenomenet ”kreativa städer” som studerats inom allt från kulturgeografi och urbana studier till företagsekonomi och media- och kommunikationsvetenskap. I en svensk kontext finns flera undersökningar av hur kommuner använder konst för att bygga varumärken, däribland Cecilia Cassinger och Marie Ledendals forskning om bl.a. Borås (2023) och kulturvetaren Per Möllers avhandling om Malmö (2021).⁹⁰ Inom ramen för denna kritiska diskurs om ”den kreativa vändningen” och ”det kreativa-stadsyndromet” har man också uppmärksammat hur utvecklingen är avhängig det snabba internationella utbytet av policys. Den så kallade policymobiliteten innebär att modeller utformade för en plats kan spridas till ställen med helt andra förutsättningar och implementeras på andra områden.⁹¹ Man har också noterat hur graffitti och gatukonst är återkommande inslag i ”kulturifieringen” av stadsmiljön; praktiker som saneras, varufrieras och paketeras som symboler för urban kreativitet.⁹² Från att tidigare betraktats som avvikelser och kopplats till kriminalitet är dessa praktiker numera etablerade

90 Cecilia Cassinger och Marie Ledendal, ”Unfolding the art city – using public art in place branding”, konferensbidrag, Lund University Publications (2023); Möller, *Kulturstad/Stadskultur* (2021).

91 Thomas Borén och Craig Young, ”Policymobilitetens spektrum och diffuserat lärande – kulturpolicy i Stockholm”, Ida Andersson (red.) *Globala flöden och lokala praktiker – policymobilitet i tid och rum*, *Ymer* 138: 2018, Svenska sällskapet för antropologi och geografi (SSAG). Ett välkänt exempel på policymobilitet är BID-modellen (business improvement districts) som växte fram i Nordamerika under 1970-talet. Genom att fastställa principer för samverkan mellan kommun, fastighetsägare, kommersiella aktörer och boende är modellen idag spridd i Sverige och används som metod för platsutveckling; se Platsutveckling Think Tank, <https://www.bidsinsweden.se/en-hallbar-och-livskraftig-plats/> (läst 2026. 03.30) samt medlemsorganisationen Svenska stadskärnor, <https://svenskastadskarnor.se/> (läst 2026. 03. 30). Om denna och andra modeller för platsutveckling, se Nils Björling och Björn Ohlén, *Hållbar platsutveckling: kunskapsöversikt Västra Götaland*, Mistra Urban Futures Paper 2018:3, s. 30–59.

92 Cf. Sandi Abram, ”Graffiti, Street Art and Murals in the Age of the Neoliberal City: The Muralization of Capital”, *Street Art & Urban Creativity* 10(1) (2024); Olle Niklasson, ”Gatukonstens U-sväng – från kriminaliserat klotter till muralkonst i entreprenörsurbanismens tjänst”, *Ord & Bild*, nr 4 (2018); Rafael Schacter, ”The Ugly Truth: Street Art, Graffiti and the Creative City”, *Art & the Public Sphere*, vol. 2, nr. 1 (2014).

forskningsinriktningar inom konstvetenskapen. Det är i det avseendet produktionen inom den här positionen relaterats till offentlig konst.

Fokus för vår beskrivning är Nacka, en av Stockholms grannkommuner som under mer än 50 års tid (i praktiken sedan kommunen inrättades 1971) haft ett stabilt borgerligt styre. Nacka är känt för att tidigt ha prövat olika modeller för privatiseringen av bärande samhällsfunktioner, så som kulturhus och bibliotek. Fokus för vår framställning utgörs av gatukonst- och muralfestivalen Wallstreet, ett återkommande event som anordnades första gången i samband med exploateringen av det f.d. industriområdet Kvarnholmen i Nacka (2019).⁹³ Wallstreet Nacka fick stor uppmärksamhet, mycket till följd av ett (enligt uppgift) läckt dokument som på ett flagrant sätt angav riktlinjerna för den konst som skulle vara i fråga. Associationerna till graffiti (som intill nyligen varit förbjuden i Nacka) föranledde nämligen en omprogrammering i form av "Konstens DNA". Här framställdes en serie omkastningar – från "rebellisk" till "mästerlig", från "aggressiv" till "fredlig" osv. – vilket väckte ett ramaskri inom konstvärlden.⁹⁴ I samband med detta uppdagades också att kommunen tidigare beställt konst som skulle "spegla finansierernas värderingar" och krävt att byggföretagens logotyper skulle synas i verken.⁹⁵ Turbulensen levde fortfarande kvar i minnet hos många när vi började följa processen kring den andra upplagan av festivalen, Wallstreet Stockholm, planerad för sommaren 2022. Idag kallas projektet kort och gott Wallstreet och presenteras på Nacka kommuns hemsida som "en uppskattad konstutställning i det gemensamma stadsrummet. Genom muralmålningar,

93 Industrimiljön med tillhörande arbetarbostäder på Kvarnholmen ägdes tidigare av KF och präglas av kulturmärkt bebyggelse från funktionalismens glansdagar. Idag drivs utvecklingen av hela området i form av ett privatägt konsortium; <https://kvarnholmen.com> (läst 2024.08.29).

94 Sofia Lyck, "Från rebelliskt till mästerligt", KRO, <https://kro.se/konstnaren/konstnaren-1-2020-konstnar-pa-20-talet/fran-rebelliskt-till-masterligt/> (läst 2026.03.23).

95 SVT Nyheter, Kultur, "Nacka beställde konst som skulle spegla 'finansierers värderingar'", <https://www.svt.se/kultur/kritik-mot-nacka-kommuns-konstinkop>, publicerad 17 oktober 2019 (läst 2025.10.20).

skulpturer och annan konst visar festivalen konstens och kulturens betydelse i en föränderlig stadsmiljö och bidrar till platsers attraktivitet och identitet”.⁹⁶

Denna korta och sakliga beskrivning står i kontrast till de verkliga förhållandena med förgreningar till flera andra platser runt om i Sverige. Både organisatoriskt och ideologiskt synliggör festivalen en växande tendens inom produktionen av offentlig konst som i många avseenden avviker från gängse praxis inom kommunal förvaltning. Till följd av bristen på insyn skiljer sig vår beskrivning av denna position från framställningen av de två andra.⁹⁷ Vi lutar oss mindre mot ett muntligt material och mer på skriftliga och visuella källor: kommunala dokument, ansökningshandlingar, organisationsdiagram och inte minst mediamaterial. Det visar sig att Wallstreet endast är en yttre manifestation av en grundläggande omorganisering som tagit form i Nacka där principen om armlängds avstånd tycks ha spelat ut sin roll.

Organisation och förutsättningar

Trots att produktionen i denna sfär har en normbrytande och gränsöverskridande karaktär står den på många sätt i samklang med den nationella politiken. Med hänvisning till Gestaltad livsmiljö anger Staten konstråd på sin hemsida att ”konst ska vara en självklar del vid planering och utformning av våra gemensamma rum”. Man understryker att det inte måste vara någon speciell typ av konst utan att den kan omfatta en mängd konstnärliga metoder, uttryck och format – konstnären kan t. ex. arbeta med deltagarbaserade processer, undersöka specifika situationer och kommentera samhället på olika sätt. Uppdraget behöver

96 Wallstreet, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/wallstreet/> (läst 2025.10.15).

97 Vi har haft mejlkontakt med och intervjuat Fredrika Friberg (ansvarig för Wallstreet) vid tre tillfällen (2021.03.01, 2021.03.19 samt 2021.07.01). Våra önskemål om att få följa processen som observatörer kunde dock inte tillgodoses utan krav på motpresentationer, vilka stred mot vår akademisk frihet.

heller inte utmynna i ett konstverk eller en gestaltning utan kan handla om att kartlägga, undersöka, synliggöra och utreda hur ”de sociala värden som finns på en plats bättre tas tillvara”.⁹⁸ Implicit i denna beskrivning finns en förmodan att uppdraget är utformat i enlighet med de villkor och regler vi beskrivit i föregående position. I praktiken kan dock förhållandena vara svåra att bemästra då stadsutvecklingen i hög grad finansieras och formas av privata intressen.

I den policy- och näringslivsdiskurs som formar stadsutvecklingen står begreppet ”attraktivitet” högt i kurs. Det framgår inte minst av regeringens nya strategi för området, riktad mot Sveriges kommuner, vilket också föranlett ett namnbyte; från Rådet för hållbara städer (inrättat 2017) till Rådet för levande städer (2025).⁹⁹ Två nya myndigheter har knutits till uppdraget, Brottsförebyggande rådet (BRÅ) och Myndigheten för samhällsskydd och beredskap. Det nya målet är att skapa ”levande, trygga och robusta städer” och göra Sverige till ”ett föregångsland för hållbar utveckling av attraktiva städer”. I skrivelsen fastställer man att ”kulturella och kreativa verksamheter samt företag har en stor betydelse för att skapa en levande stad” – de bidrar till destinationsutveckling och kulturturism samt anses främja ”dynamiska och attraktiva livsmiljöer”.¹⁰⁰ Skrivelsen gör det uppenbart hur konst och kultur är fullständigt inlemmade i ett marknadstänkande; de både motiveras och mäts i ekonomiska termer och pekas ut som en motor för ekonomisk tillväxt. Spänningen mellan brottsbekämpning och attraktivitet, mellan det hotfulla och det kommersiella, illustreras på ett märkligt sett av bilden på skrivelsens omslag. Vid första påseendet tycks den föreställa en liten småstad från tidigt 1800-tal, som Eksjö eller Sigtuna; inspirationskällan till

98 Arbetsprocess för konst i stadsutveckling, <https://statenskonstrad.se/om-konst-i-offentliga-miljoer/arbetsprocesser-inom-offentlig-konst/arbetsprocess-for-konst-i-stadsutveckling/> (läst 2026.02.02).

99 Rådet för Hållbara städer var ett forum för samverkan mellan 14 nationella myndigheter, SKR och länsstyrelserna.

100 *Ny strategi för levande och trygga städer* (Regeringens skrivelse 2024/25:96), s. 6.



2021-10-06 | 59.608299 N | 16.546107 Ö

Elsa Beskows bilderböcker om Tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin.¹⁰¹

Nacka kan sägas ha föregripit regeringens nya strategi med råge. Redan 2013 inleddes arbetet med att integrera ”medskapande konst och kultur” i stadsutvecklingen, då man påbörjade planläggningen av 14 000 nya bostäder och 10 000 arbetsplatser till följd av beslutet om den nya tunnelbanelinjen till Nacka. Med stöd av projektmedel från Vinnova utvecklades så en modell med namnet *Konsten att skapa stad*. Initiativtagaren och upphovspersonen var konstnären och organisationsutvecklingskonsulten Fredrika Friberg, som sedan 2017 bär titeln *stadskreatör*. Implementeringen av modellen gick in i en mer intensiv fas 2018, då Nacka kommunfullmäktige bestämde att *Konsten att skapa stad* ska vara styrande för *all* produktion av offentlig konst i Nacka. Det innebar att kulturförvaltningens och kultur nämndens ansvar begränsades till vården av befintliga konstverk, medan besluten om ny- och ”medskapade” konstverk flyttades direkt till kommunstyrelsen.¹⁰² Av det nya programmet för konst och kultur framgår att ”den öppna konsten och förekomsten av medskapande, konst, kultur och konstnärlig kompetens i utformningen och utvecklingen av det offentliga rummet bidrar till att medborgarna får ett maximalt värde för skattepengarna”.¹⁰³ Enligt handlingarna ska kommunens arbete med offentlig konst ”präglas av förtroendet för konstnärernas kunskap och kreativitet”, men ansvaret och befogenheterna ska ”läggas på lägsta effektiva nivå [...] nära dem som verkar och vistas

101 Bilden visar i själva verket de så kallade kulturhusen på Söder i Stockholm med Sofia kyrka i bakgrunden. Bildvalet blir inte mindre besynnerligt med tanke på att regeringen, i samma skrivelse, förordar trädgårdsstaden som nygammal modell för stadsutvecklingen – vilket är något helt annat än trähusbebyggelsen från 1700-1800-talen.

102 Nacka kommun, Tjänsteskrivelse ”Program för konst och kultur i det offentliga rummet. Förslag till beslut” KFKS 2017/1118 (2018.04.10). *Konsten att skapa stad* skiljer sig avsevärt från det tidigare programmet för offentlig konst i Nacka, ”Den öppna konsten” (antaget den 19 april 2010). Det vilade på tre strategiska grundvalar: (1) offentlig konst ska vara kommunicerad och tillgänglig, (2) det offentliga rummet som plats för konst ska utvecklas medvetet och över tid, och (3) det ska finnas en tydlig ansvarsfördelning för arbetet med offentlig konst.

103 Nacka kommun, ”Program för konst och kultur i det offentliga rummet”, Diariennr. KFKS 2023-00533, s. 2.

i den offentliga rummet”.¹⁰⁴ Principen om armlängds avstånd nämns ingenstans i dokumenten – det förefaller som att alla och envar är sakkunnig.

Konsten att skapa stad finns beskriven på kommunens hemsida. Modellen baseras på principer om samskapande och vilar på fyra strategier: ”ansvarsfullt och hållbart”, ”mod, kreativitet och innovation”, ”tillsammans i samspel” samt ”välkomnande under tiden”.¹⁰⁵ Under dessa strategier finns fem kategorier som beskriver olika slags aktiviteter med varierande grad av permanens: anordnandet av events och festivaler, aktivering av tomma lokaler, skapandet av ”unika attraktiva målpunkter” m.m. De har olika effekter – högre markpriser, platsmarknadsföring, högre bostadspriser och ”maximerat markvärde” är några av dem.¹⁰⁶ Kategorierna kallas för växlar (jfr. växla upp) och är försedda med rubriker som anspelar på ljus och glöd: ”stjärnstoft”, ”tomtebluss”, ”lägereldar”, ”lava” och ”Vintergatan”. Syftet med modellen är bl.a ”att skapa en attraktiv och innovativ stad”, ”att utveckla platsidentiteter” samt ”att bidra till kvalitativa offentliga rum där människor trivs och mår bra”. Därtill anges ett antal effektivitetsmål som explicit infogar konsten i stadsutvecklingens genomförandelogik: att öka hastigheten i processerna och uppnå en generell kostnadseffektivitet.

I juridisk och organisatorisk mening bygger modellen på sammanföringen av två skilda områden – stadsplanering och offentlig konst – som annars styrs av olika regelverk och utgår från olika demokratiska principer. Som vi sett i den föregående positionen sker styrningen av offentlig konst på kommunal nivå enligt en representativ modell. Det innebär att representanter för medborgarna står för de samlade avvägandena, och att besluten om konstens

104 Ibid.; Tjänsteskrivelse KFKS 2017/1118, s. 10.

105 Om konsten att skapa stad, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/om-konsten-att-skapa-stad/> (läst 2025.11.12).

106 Dessa värden anges inte på hemsidan men finns med på dokumentet ”Konsten att skapa stad: konceptlogik för tydlighet, lugn, effektivitet och glädje”, <https://www.nacka.se/globalassets/stadsutveckling-trafik/bilder/konsten-att-skapa-stad/logga/konceptlogik-konsten-att-skapa-stad.pdf> (läst 2025.11.12).

inriktning och innehåll (enligt principen om armlängds avstånd) ska fattas av sakkunniga. För att medborgarna ska ha möjlighet att utkräva ansvar måste processen vara transparent och öppen för granskning. Inom arkitektur och stadsbyggnad, å andra sidan, tillämpas sedan 1987:s års Plan och bygglag (PBL) en deltagardemokratisk modell, där medborgarna förväntas vara delaktiga i besluten genom samrådsprocesser, möjligheter att inkomma med synpunkter på detaljplaneförslag, m.m. Konsten att skapa stad kan därför betraktas som en radikal innovation – enligt kommunens hemsida utgör den en modell som ”förvånat och inspirerat människor över hela världen”.¹⁰⁷

Samtliga i oppositionen (med undantag för Sverigedemokraterna) reserverade sig mot beslutet, och KRO kritiserade programmet för att det saknade resonemang om principen om armlängds avstånd.¹⁰⁸ Med denna omorganisation har det huvudsakliga ansvaret för produktionen av offentlig konst placerats hos en enda person, stadskreatören, som analogt med en stadsarkitekt är kopplad till enheten för stadsbyggnad. Förutom kompetens inom konst och kultur kräver uppdraget ”affärskompetens, kunskap inom ledarskap och organisationsutveckling samt hög innovativ och kreativ förmåga”.¹⁰⁹ Uppgiften är att att driva kvalitets- och innovationsfrågor genom medskapande, att bevaka konst och konstnärlig kompetens genom hela processen från planering till resultat, samt att ansvara för övergripande ledning och fortsatt modellutveckling av Konsten att skapa stad. Arbetet ska utföras i samverkan med privata fastighetsägare och byggaktörer i linje med målsättningen att skapa ”bästa värde för skattepengarna.” I uppdraget ingår även att sprida kunskap om modellen

107 Uppdraget Stadskreatör, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/om-konsten-att-skapa-stad/uppdraget-stadskreator/> (läst 2025.12.05).

108 Sammanträdesprotokoll, 18 juni 2018, https://handlingar.nacka.se/handlingar/Kommunfullmaktige/2018/KF_2018-06-18/00_Protokoll_KF_2018-06-18.pdf (läst 2026.04.05); Skrivelse till Nacka kommunstyrelse, Program för konst och kultur i det offentliga rummet (KFKS 2017/1118); synpunkter från Konstnärernas Riksorganisation i Stockholms län (2018.06.13).

109 Uppdraget Stadskreatör, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/om-konsten-att-skapa-stad/uppdraget-stadskreator/> (läst 2025.12.05).



2022-04-28 | 60.064276 N | 15.922484 Ö

nationellt och internationellt samt att bygga och upprätthålla relevanta nätverk.

I sitt personberoende framstår detta som en ytterligt skör organisation. Fredrika Friberg har själv skapat sin roll. Hon personifierar Richard Floridas beskrivning av *homo creativus*; ”en atomiserad aktör, sällan hämmad av sociala band och förpliktelser, som frodas i långa arbetsdagar och obeveklig konkurrens”.¹¹⁰ En informant berättar att ”man märkte på en gång att här var en person som var väldigt kreativ och tänkte ut något nytt och vi ska göra på det här sättet och det kändes som ja, det var roligt att vara en del av det på något sätt. Väldigt många roliga idéer, tyckte jag”.¹¹¹ Uppdraget som stadskreatör ger också Friberg en mycket publik roll. Hon frontar i media, framträder i inslag på YouTube och LinkedIn, och figurerar själv i kampanjerna för Wallstreet-festivalerna i dess olika tappningar (2019, 2022, 2025). Utvecklingen av modellen har avsatt sig i flera nätbaserade initiativ – däribland upphandlingsportalen ”KreatörsPool” samt ”Partnerskap för Konsten att skapa stad”. Det senare var avsett som en gemensam plattform för kommunen, byggaktörer och näringsliv och beskrevs som ”en ren spelplan för generering och beslut av gemensamma insatser och aktiviteter inom konceptet Konsten att skapa stad”.¹¹² En tidigare ledamot i kulturnämnden konstaterar att ”vi har ingen insyn i vad de jobbar med”. Bristen på transparens och oklarheter kring var och av vem de konstnärliga besluten fattas förefaller gå hand i hand med ett vidöppet konstbegrepp, där frågan om kvalitet beror just på vem man frågar.

110 Peck, ”Culture club”, s. 8.

111 Personen som citeras har valt att vara anonym.

112 Citatet härrör från en numera tom sida, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/partnerskap> (läst 2024.03.03).

Målsättningar och dilemman

Konsten att skapa stad beviljades stöd i tre omgångar av den statliga projektfinansiären Vinnova. I den andra ansökan konkretiserar man hur konsten ska integreras i stadsutvecklingen med det uttalade syftet att ge kommunen marknadsfördelar. Man skriver att ”konkurrensen om kvalificerad arbetskraft och kompetens ökar. För att attrahera människor från hela världen till Nacka behöver vi bland annat utveckla de sociala och offentliga rummen där människor kan mötas. [...] Medvetenheten om sambandet mellan kulturellt kapital och stadsekonomi har ökat, men många sitter fast i en gammal begreppsvärld”.¹¹³ Med hänvisning till metoder som utvecklats inom ”cultural planning” samt platsmarknadsföring framstår den långsiktiga visionen vara att hela Nacka ska upplevas som ett konstverk.¹¹⁴ Avsikten är bl.a att ”ta hjälp av konstnärer eller annan gestaltningskompetens för att ’pimpa’ lämpliga torn och höjder i Nacka” eller för att skapa ”peace pods” som kan placeras ut i ”byggkaoset”. Stadsbyggnadsstrategen i Nacka förklarar i en tv-intervju (2015) att ”Vi tror att vi behöver bjuda på någonting för att också få Nackabornas tankar och engagemang runt de här frågorna”.¹¹⁵ Att modellen ska spridas och växa finns emellertid med som ambition från första början.

När vi börjar följa processen våren 2021 har man just lanserat den andra omgången av festivalen, Wallstreet Stockholm, försedd med underrubriken *City of Art*. Den här gången ska det bli en regional festival och man utlovar tillskapandet av 222 nya offentliga konstverk; antalet konstverk och dagarna fram till premiären tickar fram som siffror på festivalens hemsida. Här finns också erbjudanden om medlemskap för arrangörer och deltagare

113 Projektansökan till Vinnova, Diarienummer 2014–03053 (2014).

114 Man söker också medel för en studieresa till Melbourne som är en av världens mest kända städer för urban konst.

115 SVT Nyheter, Stockholm, ”7 miljoner låter väldigt mycket”, 7 oktober 2015, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/konsten-att-skapa-stad> (läst 2025.12.05).

i olika prisklasser: guld, regnbåge och diamant. I en artikel i *Dagens Industri* berättar Friberg att festivalen beräknas omsätta 20–30 Mkr och jämför med Statens konstråd och Region Stockholm som, enligt Friberg, lade 25 Mkr respektive 6 Mkr på konstinköp år 2020. Hon fortsätter: ”värdet av den kreativa industrin bör belysas mer, och att tabut kring att prata pengar och konst måste brytas”. På frågan om vad samarbetsparterna får ut av festivalen svarar Friberg: ”Det är många som intresserar sig för konsten som kommunikationsverktyg och som redan finansierar konst vid egna fastigheter och utrymmen. Det som offentlig sektor och privata fastighetsutvecklare har gemensamt är att de jobbar för människorna som bor i staden, och de behöver skapa platser och sammanhang där människor faktiskt vill vara. Människor vill inte vara på platser som är stela och hårda, utan där det finns en livskraft. Där har konsten en viktig plats att fylla”.¹¹⁶

Festivalen lanseras på ett pop-up galleri i Stockholm city i november 2021. Trots pandemin är lokalen fylld av folk, men det är inte Stockholms vanliga konstpublik; vi ser inga gallerister, curatorer, konstkritiker, konstnärer eller konststudenter. Fredrika Friberg är moderator och håller i arrangemanget. En gigantisk akvarellpensel med texten ”When art is the gold” vandrar runt mellan talarna varav en är Stockholms stads finansborgarråd. Förutom Nacka har bara två andra kommuner anslutit sig: Stockholm och Upplands Bro. För Stockholm konst blir det ett tillfälle att skapa tillfälliga konstverk på oväntade platser under sommaren. Det är i linje med en modell man prövat tidigare och det framgår inte riktigt att konstsatsningen är en del av Wallstreet.¹¹⁷ Varför inte fler av Stockholms 26 kommuner deltar är oklart, men uppenbarligen har en stor del av arbetet lagts på marknadsföring och för lite på organisation. En informant som hoppade in under

116 Amanda Törner, ”Konstfestival ska ge huvudstaden ett ansiktslyft: ’Viktig parameter i samhällsbygget’”, *Dagens Industri*, 16 december 2021, <https://www.di.se/nyheter/konstfestival-ska-ge-huvudstaden-ett-ansiktslyft-viktig-parameter-i-samhallsbygget/> (läst 2025.12.05).

117 Intervju med Stefan Hagdahl, chef för Stockholm konst, 2022.04.26.

den hektiska förberedelseperioden berättar om pressade tidsförhållanden och flera omtag. Hon beskriver sin roll som ”konstpolis” med tillägget: ”hon [Friberg] ville att det här projektet skulle bli godkänt av konstvärlden”. Hon fortsätter: ”vad jag tyckte var tråkigt, och också konstigt, var att jag bara hade med Fredrika att göra hela tiden. Det blev aldrig liksom någon större grupp, även om hon hade det här konstnärliga rådet som jag hade sett på pappret, vilka dom nu var [...] Organisationen växte liksom aldrig på något sätt utan Fredrika, som är enormt kapabel och kreativ och driven, hon satt liksom på alla stolar”. Det blev heller inte så många konstverk till sist. De flesta var inlånade och utplacerade till följd av en sista-minuten ”Open Call”, som informanten beskrev det: “Titta vad du har att gömmorna’ ungefär”.

Både Konsten att skapa stad och Wallstreet-festivalerna har mött hård kritik. Den tidigare ledamoten i kultur-nämnden berättar: ”Jag undrar verkligen hur man tänker kring armlängds avstånd om man placerar den offentliga konsten så nära stadsledningen och inte där sak-kompetensen finns – i kulturförvaltningen. Det verkar finnas ett politiskt motiv att hennes [Fribergs] position ligger där den ligger, under stadsbyggnadsförvaltningen, för då kan man nämligen strunta i det där med armlängds avstånd”. Upplägget tjänar en långt driven instrumentalisering av den offentliga konsten, på tvärs mot föreskriften att ”politiken bör iaktta stor försiktighet när det gäller att knyta kulturpolitiken och därmed kulturlivet till olika samhällsliga mål, perspektiv och förväntningar om effekter”. Risken är nämligen, enligt Myndigheten för kulturanalys, att konst- och kulturverksamheter kan komma att ”värderas utifrån sina möjligheter att bidra till de mål och effekter som efterfrågas”, vilket principen om armlängds avstånd syftar till att undvika.¹¹⁸

118 Myndigheten för kulturanalys, *Kulturanalys 2022: En lägesbedömning i relation till de kulturpolitiska målen* (2022:1), s. 62, 92.

Konstnärligt utfall

Sommaren 2025 genomförs Wallstreet för tredje gången, nu som en nationell festival. På hemsidan beskrivs den som ”en meningsfull samverkan mellan kommuner och aktörer inom stadsutveckling och landsbygdsutveckling för ett bättre samhälle. Konst är avgörande för platsers själ, dess samspel, identitet och attraktivitet. I dessa tider är det kvaliteter och värden som är viktigare än någonsin”. Upplägget går ut på att ”konstnärer och grannar skapar platser med betydelse och står för inkludering, värdeskapande, destinationsutveckling”.¹¹⁹ Målet den här gången är att samla 100 partners och skapa 1000 konstverk. Förutom Nacka är det två kommuner som nappar: Skellefteå och Varberg. I Skellefteå investerar kulturnämnden 3 Mkr, och Visit Skellefteå låter utföra en 310 m² stor muralmålning mitt i city i samarbete med Diös fastigheter. Styrelseordföranden förklarar: ”Visit Skellefteås uppdrag är att sätta Skellefteå på kartan som besöksmål, etablerings- och bostadsort. Satsningen på en stor muralmålning är ytterligare ett bidrag i det arbetet”.¹²⁰ Om syftet med Wallstreet är att engagera lokalbefolkningen, å ena sidan, och att maximera vinsten å den andra, är det framför allt i det sistnämnda avseendet som konsten skrivs in i en offentlighet.

Huruvida festivalerna var en succé eller inte beror på hur man räknar. I oktober 2025 släppte Wallstreet en ”Genomslagsrapport media 2025” där festivalen analyserades utifrån räckvidd och PR-värde. Man konstaterar att festivalen sammantaget genererat 104 konstverk, inbringat 6 965 955 Mkr i PR-värde och nått 8 902 952 personer.¹²¹

119 För kommuner. Var med och förbättra Sverige, <https://wallstreetfestival.se/festival2025/for-kommuner/> (läst 2025.03.30).

120 ”Visit Skellefteå satsar på storskaligt konstverk – ny muralmålning blir ett blickfång i stadskärnan”, *Nya Projekt -Magasinet*, 2 april 2025, <https://www.nyaprojekt.se/2025/04/02/visit-skelleftea-satsar-pa-storskaligt-konstverk-ny-muralmalning-blir-ett-blickfang-i-stadskarnan/> (läst 2025.12.12). Satsningen utförs som del av Årets stadskärna 2026, en utmärkelse som delas ut av föreningen Svenska Stadskärnor, en politisk obunden intresseorganisation med syfte att främja privat-offentlig samverkan.

121 Genomslagsrapport media 2025, <https://wallstreetfestival.se/wp-content/uploads/2025/10/WALLSTREET-Genomslagsrapport-2025.pdf> (läst 2025.11.01).

Efter 2018 har samtliga offentliga konst-projekt som genomförts i Nacka tillkommit inom ramen för Wallstreet. Det innebär i praktiken att produktionen privatiserats eftersom verksamheten drivs genom en ideell förening och Wallstreet utgör ett varumärke som ägs av Fredrika Friberg AB.¹²²

Även om Nacka utvecklat en unik modell och utgör ett särfall är man långt ifrån ensamma att arbeta med offentlig konst på det här sättet. Under det senaste decenniet har muralmålningfestivaler, satsningar på street art eller så kallad "urban konst" blivit ett allt vanligare fenomen i Sverige. Helsingborgs kommun var en av de första att satsa stort och har utfört över 120 muralmålningar under ledning av det lokala kulturentreprenörsbolaget Konsthotellet.¹²³ Göteborg har beställt över 100 väggmålningar och i lilla Oskarshamn finns över 14 stycken i den centrala stadskärnan. Plattformen West Sweden Street Art Trail (WSSAT), ett initiativ av producenterna Artscape, guidar till över 250 muraler i sju västsvenska kommuner. Föreningen står bakom några av de största muralmålningfestivalerna i Sverige och har enligt sin hemsida jobbat med över 47 kommuner, projektlett över 250 muralmålningar samt producerat över 60 deltagarbaserade konstverk.¹²⁴

Graffiti och gatukonst har hyllats som en möjlighet för flera grupper att komma till tals och tillföra nya kvaliteter till det offentliga rummet. Idag utgör de också en specialprodukt som kan utföras på beställning av professionella företag och saluföras under begreppet "urban konst". Genom att införas som en särskild kategori i offentlig konst har de, enligt kritiker, aktiverat en åtskillnad mellan kriminellt och lagligt, politiskt och estetiskt. "Som en konsekvens av dessa förenklade kategorier", påpekar de,

122 Inom ramen för offentlig förvaltning utgör ideella föreningar en gråzon, eftersom de inte lyder under offentlighetsprincipen. Enligt Patent och registreringsverket är Fredrika Friberg AB också ägare av varumärkena "When art is the gold" och "City of Art" som tjänade som festivalslogan 2019 respektive 2022.

123 Kulturhotellet var en konst- och kulturbyrå som startades 2015 av Axel Swanstein och Peter Eriksson. Peter Eriksson var projektledare för Wallstreet i Varberg 2025, samma år som verksamheten lades ner.

124 West Sweden Street Art Trail, <https://wssat.se> (läst 2025.12.05).



2023-02-02 | 61.30171 N | 17.05053 Ö

”framträder en offentligt finansierad samtidskonst som får vara kritisk, och en offentligt finansierad (urban) konst som står för trivsel och trygghet”.¹²⁵ Det är den sistnämnda produktionen som, av allt att döma, är tilltagande. I samband med genomförandet av Wallstreet Nacka satte kommunstyrelsens ordförande, Mats Gerdau (M), ord på denna trend. Som svar på frågan ”vad vill politiken uppnå?” förklarade han: ”Vi vill att Wallstreet Nacka ska stärka det goda och vänliga samhället där människor trivs och mår bra. Vi vill ingjuta hoppfullhet och framtidstro med muralmålningfestivalen [...] Den konst vi nu får kommer att göra Nacka ännu mer attraktivt, både för oss som redan bor eller jobbar här och för de som funderar på att flytta hit. Jag hoppas att andra ser vilka fantastiska möjligheter det finns att vara med och utveckla och investera i vår kommun. Med en stor muralmålning på stads- huset – den enda på ett stadshus i landet – vill vi signalera att vi tror på konst och kultur i stadsutvecklingen”.¹²⁶

Festivalen Wallstreet Stockholm (2025) inbegrep ett tydligt exempel på denna förskjutning, där konsten (i enlighet med kommunens styrdokument) ska förstås som ”skapande verksamhet som syftar till emotionella, intellektuella eller expressiva uttryck – eller resultatet av en sådan verksamhet”.¹²⁷ Den stora satsningen utgjordes av Public Art Games, ett nytt format där anonyma deltagare, enskilt eller i lag, fick ställa ut prototyper på offentliga konstverk på olika platser i kommunen. Tre vinnare skulle utses och verken skulle sedan uppföras som permanenta konstverk i Nacka.¹²⁸ Alla fick delta i tävlingen, men det ställdes som krav att minst en person i laget skulle vara ”yrkesverksam konstnär/kreatör/designer/arkitekt eller

125 Patrik Haggren och Daniel Terres, ”Urban konst i toleransens tid”, *Ord & Bild*, nr 3-4 (2021).

126 ”Vad vill politiken uppnå?”, *Wallstreet Magazine*, No 1(2019), <https://www.e-magin.se/paper/2d9c2dc7/paper/1#/paper/2d9c2dc7/1> (läst 2025.12.05).

127 Tjänsteskrivelse, KFKS 2017/1118, s. 2.

128 SVT Nyheter, Stockholm, ”Hemliga konstnärer – ett nytt sätt att välja offentlig konst”, 13 november 2025, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/hemliga-konstnarer-nytt-satt-att-valja-offentlig-konst> (läst 2025.12 .03).

liknande”. När tävlingsperioden var slut hade sexton nya verk dykt upp runt om i Nacka. Med presentationer i sociala medier och på kommunens hemsida kunde Nackaborna själva ge input till juryn som sedan röstade fram sina favoriter. Ett av de vinnande förslagen blev ”To the Moon by Balloon” utformat av två landskapsarkitekter, en ingenjör och en 3D-formgivare. Det bestod av ett knippe färgglada ballonger som skulle stiga upp ur Sicklasjön, av laget beskrivet om ”en symbol för firande” och ”en påminnelse om glädjen i det lilla”. Juryn ansåg att det var ”ett dekorativt och samtidigt poetiskt verk som tillför färg, lätthet och glädje till platsen”.¹²⁹ Enligt stads kreatören, Fredrika Friberg, var syftet med tävlingen att ”ge invånarna större möjlighet att påverka vilka offentliga konstverk som ska präglade deras grannskap” och ”att stärka de demokratiska processerna kring gestaltningen av våra gemensamma miljöer”.¹³⁰ Kostnaden för satsningen uppgick till cirka 1,5 Mkr. Någon ersättning för kreatörerna som deltog med prototyper ingick däremot inte.

Informanten som deltog i planeringen av Wallstreet Stockholm berättar att ”det var ju väldigt tydligt att det var ju inte som vanligt när man ska skapa en utställning, alltså att man ska välja de bästa konstnärerna för den platsen. Utan uppdragsgivaren – beställaren eller företaget – hade ju en väldigt central roll, förstod jag efter ett tag. Konsten måste ju matchas ihop med vad det här fastighetsföretaget vill ha helt enkelt”. En sådan beställare är fastighetsbolaget Atrium Ljungberg. Med en stark profil inom kulturdriven stadsutveckling är bolaget en de största fastighetsutvecklarna i Nacka och ansvarar även för stora delar av Slakthusområdet i Stockholm. Atrium Ljungberg har ofta samarbetat med det stockholmsbaserade konst- och kulturbolaget Kollektivet Livet, vars verksamhet omfattar allt ”från storskaliga konstillationer, gatukonst och design

129 Här är vinnarna i Public Art Games, 13 november 2025, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/nyheter-om-stadsutveckling-och-trafik/2025/11/har-ar-vinnarna-i-public-art-games/> (läst 2025.12.06).

130 Public Art Games, <https://www.nacka.se/stadsutveckling-trafik/konsten-att-skapa-stad/wallstreet/wallstreet2025/publicartgames/> (läst 2025.11.15).

till platsskapande strategier och produktion av kulturevenemang” på uppdrag av såväl offentliga som kommersiella aktörer.¹³¹ Kollektivet Livet var operativa projektledare för Wallstreet Nacka (2019) och är idag en av Stockholms mest inflytelserika aktörer inom konstdriven stadsutveckling. Företagsidén beskrivs med orden: ”vi rör oss obehindrat mellan det konstnärliga och det kommersiella – från fria konstnärer till företag och organisationer – och låter erfarenheterna från båda världarna berika varandra. Med ständig nyfikenhet och utveckling har vi lärt oss att tala kreativitetens språk – flytande”.¹³² Att anlita sådana konst- och kulturkreatörer kan vara en lönsam affär för såväl offentliga som privata aktörer. Enligt en obekräftad uppgift fick det till följd att bostadspriserna i Atrium Ljungbergs Nackaprojekt ökade med 5%.

I kommuner som i likhet med Nacka saknar allmännyttiga bostadsbolag kan en sådan utveckling få problematiska konsekvenser. Med ökade markvärden, högre bostadspriser och högre hyror blir det svårt för ekonomiskt svagare grupper att etablera sig på den lokala bostadsmarknaden. Nacka är en av de kommuner som på senare år anklagats för så kallad social dumpning, bland annat av Fagersta kommun, eftersom man i praktiken inte har några billiga hyresrätter att erbjuda låginkomsttagare och nyanlända.¹³³ Det hindrar inte att Wallstreet 2023 belönades med utmärkelsen Swedish Art & Business Award, ett pris som varje år delas ut av föreningen Kultur & Näringsliv för bästa samarbete.¹³⁴ I en intervju berättar Fredrika Friberg att Wallstreet –*The City of Art* – är ett

131 Studio Kollektivet Livet tänker, skapar och förverkligar kultur och konst på oväntade platser, <https://studiokl.se> (läst 2026.02.05).

132 Vi hjälper konstnärer, byråer, kommuner, fastighetsbolag och organisationer att förverkliga vilda idéer och banbrytande visioner, <https://studiokl.se/tjanster/> (läst 2025.11.01).

133 Se Martin Grander och Morten Frisch, ”Social bostadsförsörjning i kommuner utan allmännytta”, Studier i boende och välfärd (SBV) Working Paper Series 22:2, Malmö universitet (2022); *Mitt i Stockholm*, ”Nacka ’hyllas’ av SVT för social dumpning”, <https://www.mitti.se/nyheter/nacka-hyllas-av-svt-for-social-dumpning-6.3.209871.28a9995584> (läst 2025.11.01).

134 Wallstreet vinner Art & Business Award, <https://wallstreetfestival.se/pressrelease/wallstreet-vinner-art-business-award/> (läst 2025.11.07).



2021-11-23 | 59.334850 N | 18.063180 Ö

globalt koncept för konstutställningar som bidrar till platsers attraktivitet. Hon förklarar att det ”sätter ljus på konstens och kulturens betydelse och plats i en föränderlig stadsmiljö, och bidrar därmed till en positiv stads- och samhällsutveckling [...] Framöver siktar vi på Paris, Genève och några andra ännu hemliga städer som hört av sig med intresse”.¹³⁵ Modellens DNA är en gränslös expansion, analogt med kapitalismen, och i skrivande stund (våren 2026) har följaktligen uppdraget som stadskreatör förflyttats från stadsbyggnads- till näringslivsenheten i Nacka.

135 FAB Talks med Fredrika Friberg, <https://fabrikenevent.se/wallstreet/> (läst 2024-10-03).

3) Det fria konstlivet på landsbygden

Uppsökande, samlande, kommenterande eller aktiverande – den offentliga konsten som tar plats i byar, industriorter, på fält och kalhyggen kan ha ett tydligt tilltal och uppsåt, men det är inte alltid uppenbart att det är konst. I linje med den relationella estetiken som lanserades på 1990-talet rör det sig ofta om temporära eller efemära verk med en ekologisk, social eller politisk agenda. Huvudaktören inom denna position är konstnärer bosatta utanför storstadsregionerna som själva initierar eller skapar konstverk och -projekt med utgångspunkt i specifika platser. Denna konstnärliga praktik är inte i sig betingad av det geografiska sammanhanget. Det finns flera exempel på fristående konstaktörer – till vilka vi räknar konstnärskrivna institutioner, -stiftelser och ateljéföreningar – som arbetar uppsökande och undersökande i städerna eller i deras närhet, t. ex Mossutställningar, Art Lab Gnesta och Konsthall C. Men påfallande många är lokaliserade till landsbygden – som Kultivator (Öland), Ställbergs gruva (Bergslagen), Gylleboverket (Österlen) och Not Quite (Dalsland) – där läget inte bara är betingat av praktiska skäl utan utgör själva motorn för verksamheten. Några fungerar som besöksmål och driver caféer, utställningar, ateljéer, verkstäder och konstnärresidens. Andra kombinerar bostad och arbete med publika konstaktiviteter och -program. Trots stora inbördes skillnader kan de ses som exponenter för det fortsatta prövandet av konstens former, metoder och material, dvs den kritiska egenrörelse som inleddes på 1970-talet. I samtliga fall är platsen utgångspunkt för en praktik som inbegriper en omförhandling av konstnärnsrollen.

Den icke-beställda offentliga konstproduktion vi ringar in i denna position utgår från initiativtagaren och organisationsformen. Undersökningarna har inriktats på att följa processer, snarare än att studera den etablerade verksamheten knuten till en viss plats eller anläggning, så som en nedlagd gruva, ett gammalt fabriksområde eller

ett lantbruk.¹³⁶ Även om enstaka konstföreteelser i skog och mark har lyfts fram och diskuterats av konstvetare finns inte mycket forskning om det fria konstlivet på landsbygden.¹³⁷ I den mån konsten diskuteras i vetenskapliga studier av landsbygdsförhållanden (*rural studies*) ligger fokus framför allt på de ekonomiska effekterna, företrädesvis i fråga om turism och platsutveckling.¹³⁸ Rent generellt är kulturens betydelse i det avseendet givetvis ett stort ämne, och sammanfaller delvis med den vi beskrivit i föregående position. Det finns likaså en hel del tvärdisciplinär forskning om den statliga decentraliseringen av kulturanslagen via regionerna, kultursamverkansmodellen, som påverkar produktionen inom denna sfär i högre avseende än inom de två andra. Men för att få en helhetsuppfattning om villkoren inom denna position handlar det återigen om att sammanställa faktaunderlag som är utspridda i en mängd olika slags utredningar och rapporter.

Denna konstpraktik är ”fri” i så måtto att den inte är utförd på någon annans beställning, men den är starkt villkorad av omständigheterna och förutsätter en nära samverkan och/eller förhandling med andra verksamheter och intressen. Vi använder den officiellt vedertagna termen landsbygd, trots att den är vag, missvisande och baseras på ett motsatsförhållande, dvs. en överordnad beteckning för allt som *inte* är stad. Denna negativa identitet har ifrågasatts, men paradoxalt nog också förstärkts, i kritiken av ”den urbana normen”. Andemeningen i denna kritik är

136 Inom ramen för Gestaltad livsmiljö har ArkDes särskilt uppmärksammat potentialen i det industriella kulturarvet och gett ”kreativa teams” i uppdrag att föreslå nya användningar. Se t. ex. För allmänt bruk: Norrahammar, <https://arkdes.se/projekt/for-allmant-bruk-norrahammar/> (läst 2026.03.23).

137 Dan Karlholm har bl.a studerat Ställbergs gruva samt verket *Skogen kallar* (utfört av Malin Arnell och Åsa Elzén på uppdrag av Statens konstråd, 2018–2020) som del av en kritisk reflektion kring offentlig konst, tid och rum. Dan Karlholm, ”Konstverksamhet i den offentliga tiden: en studie av Skogen kallar, Ställbergs gruva och Ewig Anställning” i Nilsson (red.), *Omförhandlingar* (2021).

138 Forskningen har framför allt inriktats på studier av utförda konstverk (som skulpturparker), besöksmål (som konsthallar) eller landskapselement (som vandringsleder). Perspektivet på konst och kultur saknas dock nästan helt inom den svenska forskningen om hållbar utveckling på landsbygden. Det nationella forskningsprogrammet för hållbart samhällsbyggande, administrerat av Formas, hade 2024 en utlysning riktad direkt till kommuner. Endast en av de beviljade ansökningarna (Kramfors) tog upp kulturens betydelse som del av en mindre studie av mötesplatserna på landsbygden.

att landsbygden mäts mot, osynliggörs och diskrimineras till följd av det förenklade och ensidiga intresse som riktas mot städerna. Forskare i kritisk urbanteori kan bekräfta denna bild, utan att därför göra avkall på tesen att "landsbygden" är fullständigt inordnad i ett globalt kapitalistiskt system och därför ett *urbant* fenomen. Det är den hegemoniska förståelsen av "staden" som en specifik rumslig ordning – kopplad till kreativitet, utveckling, hållbarhet osv. – som osynliggör de oändliga variationer och ojämlikheter som präglar bebyggelsen såväl inom som utanför storstadsregionerna.¹³⁹

Tillväxtverket, som har i uppdrag att "stärka livskraftiga landsbygder", har en förteckning över termens betydelser och tillhandahåller underlag för olika definitioner, baserade på kommunindelning, geografisk befolkningsstatistik, bosättnings- och bebyggelsemönster osv.¹⁴⁰ Här kan vi dock bortse från dessa fakta och istället ta fasta på hur föreställningar om "bygdens logik" och "bygdemarkens mångfald av uttryck" ligger till grund för konstproduktionen inom denna position.¹⁴¹ Som vi snart ska se rymmer den flera sammanblandningar och språkliga glidningar: mellan konstnär och kulturaktör, mellan konst och kultur, mellan ett estetiskt och ett antropologiskt kulturbegrepp. Det är betecknande för en sfär som präglas av sårbarhet och där kulturen antar allt mer hybridartade former.¹⁴² Vår framställning av villkoren inom denna position gör inte anspråk på att vara uttömmande. Precis som "landsbygden" i själva verket utgörs av många olika slags miljöer kan konsten på landsbygden anta olika format och uttryck. Det som följer baseras på våra undersökningar

139 Cf. Neil Brenner & Christian Schmidt, "Towards a new epistemology of the urban?", *City* 19:2-3 (2015).

140 Olika typer av landsbygder, <https://tillvaxtverket.se/tillvaxtverket/guiderochverktyg/guiderochverktyg/metodstodforlivskraftigalandsbygder/olikatyperavlandsbygder.5538.html> (läst 2026.02.02).

141 Uttrycken är hämtade från ansökningar om projektmedel till Kulturrådet (2021–2022), ställda av företrädarna för Konstfrämjandet Gävleborg.

142 Myndigheten för kulturanalys, *Kulturens geografi: tillgången till kulturutbud i landets kommuner* (2019:3), <https://kulturanalys.se/aktuellt/sarbart-kulturutbud-i-landsbygden/> (läst 2026.01.15).



Välkommen
KLUUBI
600 51K
www.klubihammoks.fi

Helsingfors
HOCKEY ARENA



och ett empiriskt material, som insamlats genom platsbesök, möten och intervjuer samt seminariet hållet i Jädraås (december 2023).¹⁴³

Organisation och förutsättningar

Förutsättningarna för att verka som konstnär på landsbygden måste också beaktas ur ett nationellt perspektiv. Kulturpolitikens huvuddokument, *Tid för kultur* (2009), återkommer ständigt till kulturens betydelse för att stärka regioners och kommuners attraktionskraft. Man skriver att ”kulturliv och kulturmiljö spelar nyckelroller för att landsting / regioner kan vara platser att längta till, vilja bo i, verka på och besöka” samt att ”näringsidkare och verksamhet inom kultur och kreativitet bidrar även till att göra platser attraktiva för andra branscher att etablera sig på”.¹⁴⁴ I den nationella landsbygdspolitiken ingår kulturen i ett av delmålen, ”attraktiva livsmiljöer”, och framhålls i samma avsnitt som kommersiell service och välfärdstjänster.¹⁴⁵ Målet att skapa jämlika förhållanden över hela landet och säkerställa allas tillgång till kultur, oavsett var man bor, framstår emellertid som avlägset: utredningar visar att det kulturella utbudet i landet är mycket ojämnt fördelat. Kulturinfrastrukturen på landsbygden (till vilken räknas bibliotek, studieförbund, museer och mindre fristående institutioner) är fragmentarisk, och i många regioner kan utbudet stå och falla med en enskild aktör.¹⁴⁶ Kulturen på landsbygden präglas av sårbarhet, men den väcker också frågor kring vad som räknas som kultur, och var gränsen går mellan kultur- och föreningslivet.

143 Som jämförelse, se Myndigheten för kulturanalys, *Plats för kultur: tre fallstudier om förutsättningar för ett lokalt kulturliv* (2026:1).

144 Vi lånar citaten från Strandberg, ”De kreativa näringarnas paradigm”, *Kritik av konstens frihet* (2022) s. 53.

145 *En sammanhållen politik för Sveriges landsbygder – för ett Sverige som håller ihop* (Prop. 2017/18: 179), s. 23.

146 Myndigheten för kulturanalys, *Kulturens geografi: tillgången till kulturutbud i landets kommuner* (2019:3), s. 9.

Vår ingång till den här sfären utgörs av projektet ”Skogen mellan oss” (2021). Projektet knöt samman ”över trettio platser, byar och mindre orter på landsbygden” och utgjorde ett samarbete mellan sex av Folkrörelsernas Konstfrämjande regionala distrikt – Gävleborg, Dalarna, Uppland, Västmanland, Bergslagen och Värmland.¹⁴⁷ Programmet ägde rum under drygt ett år (2021–2022) och bestod av samtal, föreläsningar och workshops samt en stor mängd utställningar, installationer och andra tillfälliga verk, varav flera var utspridda över stora geografiska områden, och många var resultatet av en vistelseperiod (konstnårsresidens). Ambitionen med denna stora konstsatsning var att skapa konst och kultur på platser som sällan eller aldrig nås av samtida konst. Man ville ”lyfta fram periferin som uppstår i utkanterna av ett centraliserat konstliv”, ”förändra bilden av landsbygden som ett kluster av isolerade lokala öar”, ”möjliggöra för nya kopplingar mellan människor på landsbygden” samt ”främja en interregional organisering av mindre resurs-svaga konstaktörer”.¹⁴⁸ Totalt medverkade 125 personer i projektet – konstnärer, författare, föreläsare m.m. – och med många viljor och villkor som skulle förenas var det långt från ett enhetligt konstprojekt. Svenska Postkod-lotteriet (”postkoden”) stod för grundfinansieringen men i övrigt hade distrikten olika resurser och arbetade självständigt på temat ”skogen mellan oss”. En av arrangörerna berättar: ”Vi har fått pengar från regionen, någon annan har fått mer pengar. Den tredje har fått inte fått pengar alls. Det kommer ju bli ganska stora skillnader ekonomiskt i projektet, även om det inte var planen från början”.¹⁴⁹

Två konstnärer i Sandviken blir de som hjälper oss med orienteringen i denna sfär. De företräder Konstfrämjandet Gävleborg, men ”bollas en massa andra hattar också”; arbetar som konstnärer tillsammans, driver galleri

147 ”Skogen mellan oss”, Konstfrämjandet, <https://skogenmellanoss.se> (läst 2026. 01.15).

148 Patrick Kretschek och Niklas Östholm (red.), *Skogen mellan oss* (Stockholm: Konstfrämjandet, 2023), s. 4–5.

149 När inte annat anges utgår samtliga citerade uttalandet från våra undersökningar.

och håller i den lokala kulturföreningen. Kommunen bistår med föreningsbidrag och verksamhetsstöd till insatser för barn och ungdomar, men i övrigt (förklarar de) ”söker vi ju projekt pengar från alla möjliga håll – det är så vi går runt”.

Rent ekonomiskt är konstnärer på landsbygden en mycket utsatt yrkesgrupp.¹⁵⁰ Generellt sett spelar regionernas kulturstöd en viktig roll i denna position. Verksamheten inom bild och form ska erhålla stöd genom kultursamverkansmodellen, bland annat med bistånd av regionala konstkonsulenter och kulturutvecklare, som både kan initiera regionala projekt och ingå som partners i fristående konstnärsinitiativ. Men det är inte alltid som instanserna drar åt samma håll, och bidraget kan också vara villkorat av hur stödet rent språkligt är formulerat.¹⁵¹ Utredare har påpekat att regioner och kommuner i större utsträckning själva agerar konstproducenter idag och att mindre medel går till de fria kulturaktörerna.¹⁵² Kritiker hävdar också att bildkonsten förfördelas av systemet, ja att den i själva verket ”hamnat utanför” kultursamverkansmodellen.¹⁵³ Till skillnad från scenkonsten och musiklivet (som genom länsteatrar och länsorkestrar slukar stora delar av den regionala finansieringen) är konstnärer oftast företagare eller ”kombinatörer” som regionerna har svårare att ”samverka” med.¹⁵⁴ Folkrorelsens Konstfrämjande spelar därför en viktig roll för produktionen inom denna position. Sedan flera år tillbaka bedriver man ett utvecklingsarbete ute i landet och har byggt upp en kunskap som kan delas mellan distrikten. Den

150 Myndigheten för kulturanalys och Konstnärsnämnden utredning *Konstnärers inkomster* (2015) tyder på att bildkonstnärer i snitt har den lägsta inkomsten inom konstfältet (till vilket också räknas musiker, författare, skådespelare m.m.). Endast 10% av de bildkonstnärer som ingår i undersökningen är bosatta i en landsbygdskommun.

151 Till exempel ifråga om vad som utgör ”nyskapande” konst, vilken var föremål för en särskild satsning av Konstnärsnämnden.

152 *Kultursamhället – utvecklad samverkan mellan stat, region och kommun* (SOU 2023:58) pekar också på att den operativa kulturverksamheten minskat till förmån för kulturbyråkratiska (beredande och strategiska) uppgifter.

153 Tanja von Brünen, *Bildkonstens arrangörer: stark konstnärlig utveckling men svag infrastruktur*. Rapport beställd av Bildkonst Sverige (2023), s. 10–11.

154 ”Kombinatör” betyder personer med både anställning och företag; Myndigheten för kulturanalys och Konstnärsnämnden, *Konstnärers inkomster* (2025.10.30), s. 34–36.

icke-beställda offentliga konsten har ofta Konstfrämjandet som part, och i vissa regioner är man den enda fristående konstaktören.¹⁵⁵

Sommaren 2021 reser vi runt och besöker några av platserna som ingår i "Skogen mellan oss". Omgivningarna är ömsom idylliska med ett enastående kulturarv som sträcker sig från medeltida järnhyttor till efterkrigstidens arkitektur, vilka trots ett ibland skamfilat yttre ger uttryck för rekordårens framtidsoptimism. Ömsom är miljöerna hårt märkta av avindustrialiseringen med förfallna fabrikslokaler, urblåsta märkesbyggnader och till synes övergivna arbetarbostäder från det förr-förra sekelskiftet. Vi besöker kommuner som kämpar mot arbetslöshet, en krympande befolkning och social dumpning, söker upp politiker och tjänstepersoner, och samtalar med kulturarbetare och konstnärer. Vi tar särskilt intryck av besöket på en liten konstinstitution i en nedlagd fabrik där vi får ta del av de ansvarigas verksamhetsberättelse. Med ideella krafter driver man bl.a. ett konstnårsresidens, en graffitti-vägg (med tillhörande festival) "och så har vi de här kurserna på vintern, gitarr, broderi och måleri. Vi har provat med kvinnofrukost, med kvinnojouren, vi försöker ha lite grejer". Större delen av verksamheten är förlagd till sommaren, för "det är ju väldigt rätt, det går inte att få varmt i huset". Informanten fortsätter: "Men vi har krav på oss från kommunen att dra in pengar och det är jättetuft. Vi får inte mer nu, så nu släpper jag. Jag har kämpat i så många år. Jag känner mig så ensam. Alla som är med i styrelsen är oerhört slitna".

Tillgången till lokaler är en avgörande faktor för konstproduktionen inom denna sfär, och en klar fördel i förhållande till villkoren i städerna. I detta fall har kommunen först erbjudit lokalerna gratis för att sedan, när verksamheten satt sig, börjat kräva marknadshyra. Men vi stöter också på det motsatta förhållandet, som

155 Niklas Östholm, "Trägolvet knarrar under mina fötter, allting hänger samman", Ola Bo Larsson m. fl. (red.), *När taket rasar in: kulturpolitiken och verkligheten* (Atlas, 2024), s. 111–122.

en informant berättade: "Tidigare kunde ju vi sätta krav som hyresgäster, nu får vi bara vara i huset ungefär. De kan i princip bara säga en dag att 'nej, men nu ska det vara någon annan här". Myndigheten för kulturanalys har understrukit potentialen i att låta kulturutövare bedriva verksamhet i tomma industrilokaler. Man konstaterar att satsningar på "enskilda initiativtagare och eldsjälar" visserligen medför ett risktagande för kommunerna, men att även små medel kan få ett stort genomslag på kulturutbudet.¹⁵⁶

Under de nästkommande åren följer vi fortsättningen av "Skogen mellan oss" som övergått till att utgöra ett strategiskt nätverksbyggande. Målet är att kunna arbeta med gemensamma medel över regiongränserna, "vilket man inte kan idag", och att upprätta en långsiktig samverkan mellan distrikten. För att utöka platserna för konstnärliga interventioner söker man också bredda nätverken. En informant förklarar: "Vi försöker alltid samarbeta med andra föreningar. Vi får ju väldigt bra kontakt med människorna på platserna, det är bara att kontakta en förening, så sluter de upp och hjälper oss". Man arbetar medvetet inom ramen för ett brett kulturbegrepp – föreningarna kan syssla med allt från motorcyklar och smalspårsjärnvägar till träkolsframställning. Praktiken att förankra och organisera kan i sig betraktas som ett processbaserat konstnärligt arbete, i lika mån inriktat på konstens spridning till ett nätverk av platser, som skapandet av möjligheter för utbyten och gemenskap.

Drivkrafter och ideal

Drivkrafterna för det fria konstlivet på landsbygden utgörs av frihetslängtan och en övertygelse om konstens samhällsnytta. Men verksamheten kännetecknas också av en pragmatisk inställning, betingad av nödvändighet.

¹⁵⁶ Myndigheten för kulturanalys, *Plats för kultur*, s. 11.

En informant förklarade: ”Vi började fundera som konstnärer, om vi ska bo och leva på den här platsen, hur ska vi försörja oss?”. För att få tillvaron att gå ihop är många mångsysslare; ”jag jobbar ju som lärare och projektledare också, det är olika roller – jag byter hatt hela tiden”. Konstnärerna arbetar ofta brett och kombinerar konstprojekt med studiecirklar och barnverksamhet. Basen kan utgöras av en lokal som används som både scenrum, galleri, verkstad och ateljé. Produktionen har karaktären av ett *företagande*, ett handfast görande, men för att verka i ”spänningsfältet mellan de urbana konstinstitutionerna i staden och civilsamhällets aktörer på landsbygden” är det också en fråga om rättvisa.¹⁵⁷ Genom att yrka på rätten att själv bestämma var man vill bo och verka (och inte vara hänvisad till storstadsregionerna) är huvudaktören inom denna position den som ger starkast uttryck för konstnärens – och konstens – autonomi. Det kan innebära att man intar en *outsider*-position som trotsigt vidmakthåller en identitet ”utanför systemet”. Som en informant uttryckte det: ”Den där känslan... jag gör väl som *jag* vill. Den känslan blev väldigt stark och liksom växte fram”.

Produktionen inom denna position kännetecknas av viljan att göra konsten tillgänglig för fler. En deltagare på seminariet förklarade: ”Man vill skapa möjligheter för andra. Skapa en tillåtande plats som inte fanns när jag växte upp. [...] För mig handlar det om att tillgängliggöra konst, att det ska bli en mer naturlig del av folks liv på en sån här plats. Man ska inte behöva vara från storstan – det ska finnas ett fullständigt kulturliv”. En annan sa: ”Anledningen till att vi startade var att vi vill att det ska visas mer konst på små ställen – det är inte mer komplicerat än så”. Liksom i fallet ”Skogen mellan oss” kan verksamheten vara inriktad på att använda konstnärliga metoder för att skapa mötesplatser och meningsfulla sammanhang, att ”skapa något som någon annan får nån känsla av... ett möte, en plats vara på”. När systemet fallerar ser vi hur

157 Citatet är hämtat från syftesformuleringen, *Skogen mellan oss* (2023), s. 4.

målsättningen att göra kulturen mer tillgänglig på landsbygden bärs fram av idealister; hur den nationella politiken förkroppsligas av enskilda aktörer som verkar med ytterst små medel.

Engagemanget omfattar inte bara platsen där man bor och verkar, utan kan också gälla trakten i stort. Det kan handla om att se och ta tillvara på värdet i befintliga miljöer som i ekonomiska termer snarare utgör en kommunal belastning. En informant förklarade: "Jag vill kunna göra den här typen av projekt i byn för att jag bryr mig om den. En annan drivkraft är att arbeta med andra som har samma idéer om vad konst kan göra på en plats, en landsbygdsplats". Konkret är det ofta frågan om att utveckla värdet av de rumsliga resurserna genom konstnärliga interventioner och platsspecifika undersökningar, men platsens sociala betingelser är lika viktiga. "Skogen mellan oss" inbegrep flera konstnärsresidens (vistelseperioder) med tillhörande installationer, utställningar eller händelser. En informant beskrev metoden med orden: "Platsen får formulera sina behov och sina frågor och konstnärer ansöker till platsen. Vi startar upp en kontext som fler kan vara med i, fast med egna projektpengar. Det går emot det här kurerande, liksom tanken att det på något sätt ska vara kvalitetssäkrat". Tanken om ett *möjliggörande* kopplas här till en kritik av (den urbant definierade) konstvärldens estetiska normer. Man söker uttalat en mer öppen och tillåtande hållning som också prövar nya vägar för den offentliga konsten.

Som framgår av projektet "Skogen mellan oss" är konstproduktionen i denna position avhängig förmågan att samarbeta. Seminariet i Jädraås samlade flera aktörer som vittnade om hur stödet från lokalsamhället, studieförbunden och föreningslivet många gånger är avgörande för att någonting ska bli av. Som en deltagare förklarade: "Samarbetet är oftast lättare på landsbygden. Det är närmare. Du måste samarbeta på ett helt annat vis för att överleva – det finns med i kulturen". Den sociala kompetensen verkar vara helt avgörande; "det går inte att få till någonting utan

en ingång”, men man måste också vara begåvad med uthållighet och ha en förmåga att *stanna kvar*. En informant betonade att det hänger på ens egen inställning: ”Inte för att lyfta upp mig själv på något sätt, men folk vet att jag har bidragit till byn på olika sätt. Då har jag på något sätt ett tillitskapital att ställa den frågan. Jag tror att om man skulle komma in som vem som helst, då tror jag kanske att det skulle bli svårare”. Ordet *tillitskapital* är väsentligt i sammanhanget. Det fångar hur konstproduktionen på landsbygden baseras på mänskliga investeringar, på individens resurser, i långt högre utsträckning än samhällets.

Svårigheter och utmaningar

De knappa ekonomiska villkoren utgör den största utmaningen inom denna position. I våra samtal med konstnärer och kulturarbetare konstaterar flera att stödet de får handlar om småpengar. Många pekar på svårigheterna med att skriva ansökningar på regional eller nationell nivå (som Konstnärsnämnden). En deltagare på seminariet förklarade: ”Att kunna skriva en bra ansökan, att kunna anknyta till olika mål och säga hur man ska uppfylla dem – det gör inte vem som helst. Det är ganska svårt att formulera sig rätt”. Någon annan fyllde i: ”Att söka anslag, det är en mindre avhandling. Det är enorma handlingar man måste gå igenom. Det får inte fela en mening någonstans”. Möjligheten att söka bidrag på kommunal nivå framstod överhuvudtaget som begränsande. En deltagare på seminariet konstaterade: ”Det är svårt att söka pengar för konstnärlig produktion eller utveckling. Bidragen är helt inriktade på ungdomsverksamhet och publik verksamhet. Det är så små belopp att det inte räcker till konstnärsvoden eller till dem som organiserar det. Det är orimligt lite pengar vilket gör att när man jobbar mycket med det här blir de nästan inte värda att söka”. Deltagarna menade också att kommunen inte har tillräcklig kompetens: ”Jag har suttit på möten med kommunen och har behövt förklara att ni betalar



2024-09-23 | 57.266545 N | 16.450612 Ö

för lite. Ni kan inte betala 5000 kr till en konstnär för att göra en workshop. Det är en slavlön. Dom vet inte det”. En annan inflikade: ”Det finns ingen annan yrkeskategori där det förväntas att man bara ska ge bort några timmar gratis”. Här framstod en skillnad gentemot den regionala nivån ”som åtminstone har en förståelse för vilka kostnader det handlar om”. Man menade att kommunens bidrag är anpassade för ”en annan typ av aktivitet. Det ska vara väldigt mycket ideellt arbete. Det ska vara amatörnivå”.¹⁵⁸

Genom inriktningen på samverkan är konstproduktionen inom denna position ytterligt *relationell*. Det kan generera sociala spänningar, även inom den egna kretsen; ”Jag vill vara väldigt tydlig med att det inte är ett helt friktionsfritt samarbete”, som en informant förklarade. De ekonomiska begränsningarna kan också skapa asymmetrier mellan avlönat och oavlönat arbete, vilket blir särskilt påtagligt när det handlar om förutsättningarna för föreningslivet. Konstproduktionen står i ett symbiotiskt förhållande till hembygdsgårdar, Folkets hus och andra föreningslokaler som förvaltas med frivilliga krafter och historiskt sett har samlat ett stort engagemang. Men villkoren har förändrats. En deltagare på seminariet berättade att ”så många Folkets husföreningar kämpar med fönstren som drar och taket som läcker. När det kommer till det de egentligen vill göra – ha konstutställningar och andra utställningar – är de väldigt trötta för så otroligt mycket tid går åt till att hålla mötesplatsen i skick”. En annan menade: ”Ibland känns det som att folk bara vill ha en tjänst – att Folkets hus ska finnas där när de behöver det – men de vill inte gå med i föreningen”. Någon påpekade att ”Hur ska styrelsen hinna skriva ansökningar? För de som sitter i de här styrelserna,

158 Detta bekräftas av utredningen *Kultursamhället – utvecklad samverkan mellan stat, region och kommun* (SOU 2023:58), där man konstaterar att många mindre kommuner saknar kapacitet och resurser att fungera som stöd till lokala kulturutövare respektive som samarbetspart för de regionala kulturinstitutionerna. Regionerna har ibland lyft fram kommunernas bristande ”mottagarkapacitet” medan kommunerna kan framhålla att institutionerna / regionerna inte alltid förstår kommunernas behov och förutsättningar (s. 140). Man noterar att ”en farhåga som har kommit till uttryck i samtal med utredningen är att tilltagande ekonomiska utmaningar för kommunerna skapar en risk för att kommuner ska prioritera bort kulturen i budgeten” (ibid).

de sitter ju i alla styrelser, och samtidigt ska de vara aktiva ute på fältet också”. Att administrera en projektbudget kan också vara en belastning för föreningar; ”Det är känsligt när man jobbar som ideell aktör – ska jag ha ansvar ännu mer?”.

Det kan också finnas starka spänningar mellan samtidskonsten och lokalsamhället. Generellt sett har befolkningen utanför storstadsregionerna en lägre utbildningsnivå än stadsinnevånare – lägre än högskoleutbildade konstnärer. En informant förklarade dilemmat med att inte bara kunna ”stövla in och säga ’jag kan det här’ samtidigt som man kan ganska mycket mer än de flesta som håller på i min kommun”. Hen fortsatte: ”För min del handlar det om att försöka höja den allmänna nivån, att få mer konst som är uppdaterad, för det finns nästan ingen. Det betyder inte att det som finns är dåligt, men det saknas någonting. Och det måste jag insistera på – det är ju det som gör det värt att hålla på, för bra betalt är det inte”. Spänningsfältet mellan (den urbant definierade) konstvärlden och landsbygdens civilsamhälle är således märkbar även för lokalt verksamma konstnärer. Produktionen inom denna sfär verkar också i spänningsfältet mellan det estetiska konceptbegreppet och det antropologiska – kulturen i bemärkelsen av ”a way of life” (ett levnadssätt), som Raymond Williams beskrev det – vilket aktiverar frågor om vad konst *är*, vad som utgör konstnärlig kvalitet, och vem som fastställer det.¹⁵⁹ Här framträder också en spänning mellan amatörkonstnärer och konstprofessionella som en informant uttryckte så här:

”Även om folk inte vill se det så själva så är det ju [amatörkonsten] mer en rekreation. Och det är väl fantastiskt att så många vill hålla på med det. Jag önskar bara att man kunde tala om det positivt, att precis som det finns amatörteater så kan man hålla på med amatörkonst. Vad är problemet? Det får man ju

159 Citerat från Per Möller, ”Kulturens inflytande och utflytande: aspektpolitik i staden”, konferensbidrag, Linköpings universitet (2009), s. 442.

inte säga, men det innebär att vara aktivt utövande men inte vara intresserad av vad någon annan gör, eller att titta på konst. Men storstaden har en annan idé om vad konst i glesbygd är.”

På ett komprimerat sätt fångar detta uttalande både spänningen mellan konst och kultur, och mellan stad och landsbygd. Här finns också en antydning om maktproblematiken då en extern aktör, som Statens konstråd, lokaliserar ett konstprojekt till en landsbygdsmiljö.¹⁶⁰ Det står i kontrast till konstproduktionen vi ringar in i den här positionen, initierad av lokalt verksamma konstnärer för vilka lokalsamhället står i centrum för verksamheten. Men även här finns en maktproblematik, en kulturell vattendelare, och risken för utanförskap. En deltagare på seminariet menade att konsten betraktas som ”elitisk” på landsbygden och att det finns en misstänksamhet mot konstnärer: ”Man har en annan vokabulär, man beskriver konst på ett särskilt sätt och det finns en massa trösklar”. Strävan att interagera konstnärligt med ”platsens behov” kan därför vara en utmaning, och det kräver en lyhördhet inför de outtalade sociala regler som många gånger är avgörande. Det gäller inte minst för konstnärer som arbetar tillfälligt på en plats. En informant förklarade: ”Konstnären måste tas emot av folket här, de sociala egenskaperna är jätteviktiga. Vi var jätterädda att det skulle komma nån ’foliehatt’, nån introvert man inte kan samtala med”. Någon annan bekräftade: ”Man är rädd att konstnären ska vara lite konstig, speciellt när det blir mer samtida konst”. Återigen handlar det om att skapa tillit och förtroende, så att man (som en informant förklarade) ”kan visa på goda exempel av hur man kan jobba med konsten i byarna”, så att ”de kan se och börja hitta egna vägar vad konst skulle kunna vara”. En annan berättade hur markägaren, som först var skeptisk till verket, sedan skötte det under hela perioden:

160 Så som det tidigare nämnda verket *Skogen kallar*, ett av tolv konstprojekt som utfördes inom ramen för Statens konstråds regeringsuppdrag Kunskapsnavet (2018–2020). Syftet var att ”undersöka konstabegreppet och vad konst kan vara”. <https://statenskonstrad.se/konst/skogen-kallar/> (läst 2026.03.26).

”Han hade ju bara kunnat köra över det med skördetröskan och skitit i det här. Men det var så snyggt klippt runt”. En annan sammanfattade situationen med orden: ”De kan se att jag driver det här på samma sätt som de driver sina bondgårdar. Fast jag sysslar med konst. Det finns något slags lugn och respekt för det”. Uttalandena visar hur produktionen i den här positionen använder resurser som både är personliga, rumsliga, sociala och tidsliga.

Konstnärligt utfall

Den icke-beställda produktionen på landsbygden präglas av övertygelsen om den offentliga konstens samhällsnytta. Praktiken utgör ett företagande som både handlar om att ge plats för konstnärliga uttryck – om konstens lokalisering, tillgänglighet och spridning – men också om att använda konsten som metod för att skapa identitet, sammanhang och gemenskap. Installationer ute på fälten och tillfälliga skulpturer i gamla smedjor visar hur produktionen ytterst syftar till att *upprätta* platser, dvs. att *skapa* en offentlighet, vilket är ett av den offentliga konstens särmerken. Det konstnärliga utfallet spänner från ljudverk och filmer till odlingslotter, där tillfälliga och säsongsbaserade verk varvas med mer bestående avtryck, som målningar på en laduvägg. Produktionen i sig kan betraktas som en dialog- och processbaserad konstpraktik. Den har en påtagligt social och relationell karaktär som går bortom det estetiska konstbegreppet och införlivar kultur i bred bemärkelse. Det sker analogt med Konstfrämjandets inriktning att verka för konst ”som ett sätt att tänka om samhället” eller ”en metod att upptäcka världen”.¹⁶¹ Men utfallet av produktionsförhållandena inom denna sfär tydliggör också betydelsen av institutionen som medaktör; inte bara som stöd och samarbetspart, utan för att skapa den inramning som vidmakthåller gränsen mellan konst

161 Per Hasselberg, verksamhetsansvarig för Folkrorelsernas Konstfrämjande. Se även Östholm, ”Trägolvet knarrar under mina fötter, allting hänger samman” (2024).

och liv. Det är en skillnad som måste markeras, uttalas eller på annat sätt inskräpas för att någonting ska framstå som konst, i synnerhet när de ekonomiska resurserna är knappa.



VERONASTAR-
GÄRDEN
#10200



Jädraås
Folketshus

JÄDRAÅS
SKOG & MARK
Vägen till röng
Kärlavägen 10
842 00 Jädraås

Utsagor

DEN OFFENTLIGA KONSTENS FRIHETSREGLERING

Detta är inte en teaterpjäs, det finns inga karaktärer och inga fasta roller. Manusets är ett montage. Det bygger på uttalanden av ett stort antal personer – konstnärer, kulturarbetare, tjänstepersoner, entreprenörer, politiker och medborgare – som är verksamma inom fältet offentlig konst. De har olika uppdrag och arbetar på olika premisser; med beställningen av konstverk för offentliga rum i kommunal regi, respektive fristående, platsspecifika konst- och kulturproduktioner i landsbygdsmiljö. Deras uttalanden har bearbetats, tematiserats och ställts samman så att perspektiven och erfarenheterna bryts mot varandra. Ibland, men inte alltid, uppstår en dialog.

1. FÄLTET

KONSTNÄR

Jag är en fri utövande konstnär. Det är en utsatt position. Jag har ingen möjlighet att styra nånting och ändå så har man ett kontrakt där allt ska vara klart vid en viss tid. Jag är delvis tjänstledig för att göra klart projektet, men det finns ju inga mer pengar.

MEDBORGARE

Jag var med i ett konstprojekt förra sommaren. En bekant till mig föreslog att jag kanske kunde brodera nåt. Det kostar ju inget, man kan köpa grejer på loppis, gamla bonader och bordsdukar för tio spänn, garn och så där, och så gör man nånting! Jag jobbar mest med citat. Folk säger roliga grejer hela tiden utan att de tänker på det. Som en kompis till mig som sa ”Nej man kan inte få allt. Men lite kan man väl få”.

TJÄNSTEPERSON

Vi beslutar vilka projekt och vilka platser vi ska ta pengar ifrån och lägga på offentlig konst. Vi har ett

fast anslag på 1,5 miljon varje år som vi fördelar, den ligger hos kulturnämnden, och sen är det vi internt som väljer konstnär till skissuppdrag. Om man tittar på kulturförvaltningens övriga budget så är det ganska mycket pengar.

POLITIKER

Jag är ordförande för demokrati- och samhällsutvecklingsutskottet. Det är allt från näringslivsarbete till kultur, kulturmiljöer, kulturskola, landsbygdsutveckling, infrastruktur, folkhälsa, medborgardialog, besöksnäring och turism. Det drar inte alltid åt samma håll, men många hör ihop: näringslivet, kulturen, besöksnäringen, turismen. Och även folkhälsan. Och medborgardialogen.

ENTREPRENÖR

Min ingång var att jag initialt jobbade i kommunen som konsult. Jag vände mig till dem och sa "alltså, hur jobbar ni med offentlig konst" och hade olika idéer kring det som alltid har varit min drivkraft. Det blir lätt personligt på det här planet.

KULTURARBETARE

Vår drivkraft är att aktivera Folkets hus som en mötesplats. Antingen satsar vi eller så försvinner vi för det kostar väldigt mycket att hålla huset uppvärmt. Konst och kultur är ett sätt att fylla huset med aktivitet. Man kan hitta andra sätt också, konferenser och så, men jag tänker att konst och kultur bidrar till att stärka människors önskan att vara här.

TJÄNSTEPERSON

Kommunen välkomnar nästan alla typer av etableringar. Det är klart att det är bra, det kan innebära arbetstillfällen och hela den grejen. Men jag kan tycka att vi borde vara lite mer kräsna. "Ska vi bara ta ett andetag och fundera lite över vad

det här bidrar med egentligen?”. Ja, det har inte så mycket med konsten att göra kanske. Men det har att göra med Gestaltad livsmiljö.

POLITIKER (MOT KAMERAN)

När ni nämnde Gestaltad livsmiljö blev jag helt nollställd. Jag hade inte hört talas om det förut. När jag kollade upp det tänkte jag att det blir jättesvårt här. Dels så byggs det så lite. Och sen har vi ju konsten runt omkring oss – naturen och kulturarvet. Vissa byggnader behöver snyggas till, men de har privata ägare. Så jag vet inte hur det skulle fungera här.

MEDBORGARE

Det tar tid att brodera. Bara det faktum att man lagt ner den där tiden gör att folk blir glada. Jag gillar att det är så långsamt. Handarbete går ju inte att få lönsamt. Man kan bara göra det av vilja, av lust. Om man tänker själv och får hjälp kan man skapa mycket kultur!

KONSTNÄR

Egentligen vill jag inleda med att säga att jag tycker offentlig konst kan vara så fruktansvärt tråkig och dålig och jättemycket lever inte upp till ordet konst. Jag vet inte om jag är dryg som säger så. Jag ansöker aldrig om att delta i sådana där projekt. Det här var det enda jag ansökt under alla år. Det var inskrivet som en kritisk granskning av begreppet allmän plats och demokrati. Alltså vilka som får plats på en yta. Det var en spännande ingång, att man inte var så här fångad i att göra si eller så.

KULTURARBETARE

Tankarna har vidareutvecklats om hur man möter en plats med konst. Jag tänker på vad konsten kan göra i det mötet.

2. PÅ BESTÄLLNING

KONSTNÄR 1

Vi har jobbat som galningar. Skiss-processen var jättekort och sen har vi varit tvungna att köra det genom konstruktion. Vi har försökt utveckla konstruktionen hela tiden eftersom den aldrig har gjorts förut. Men sen när vi dragit den för dem som ska bygga sa de bara "nej men det här kommer inte funka". Eftersom ingen har gjort det innan så det har varit många omtag, konstruktionsmässigt, budgetmässigt. Det går åt dubbelt så mycket material än vad som var räknat på från början. Jag hade på känn att budgeten skulle spricka och sa det till projektledarna. Jag har känt mig jättestressad för det är så mycket pengar och det blir ett så stort ansvar. Jag vet att projektledarna backar mig, men jag blir ändå skitstressad. Den här oron... Det är väldigt oroligt med pengarna. Man tänker att om ett bygge som går snett, då finns det alltid mer pengar nånstans, men oftast finns det inte mer pengar till konsten. Det är nästan omöjligt att sätta en budget. Det går inte, för det händer det som händer... Projektledaren sa "hade vi vetat om det från början hade du aldrig fått det". Man får se det som att det är många konstprojekt som blivit av på grund av att man *inte visste*.

POLITIKER

Det finns ingen kulturbudget, men allt hör ju ihop, det saxas om allting i den här kommunen. Om det kommer någon bra idé och det finns pengar som inte blivit använda, då kan vi flytta dem dit. Det är väldigt flexibelt om man säger så.

KONSTNÄR 2

Mitt i allting säljer de marken och då är det någon annan som äger frågan.

KONSTNÄR 1

Det måste vara en elastisk process, det kan inte vara helt fast, för det kommer in andra personer, eller det blir en läcka någonstans... Det händer *alltid* i alla projekt att det blir nånting som haltar. Det är det man måste vara förberedd på.

KONSTNÄR 2

Från landskapsarkitekternas sida har det nästan varit sabotage. Jag upplever att man är avundsjuk på att konstnären får göra det de tycker är det roliga. De vill inte lyssna in eller egentligen veta vad det är man gör. När de väl gjort det (efter ett par år) har de redan saboterat ganska mycket. Plötsligt gör de nånting vid sidan av som knuffar mot konsten på ett helt hopplöst sätt. Jag orkar inte. Men nu är det som det är.

TJÄNSTEPERSON 1

Min erfarenhet är att arkitekter som jobbar med hus och byggnader brukar vara ganska positiva när vi kommer in och vara öppna på att samarbeta. Medan landskapsarkitekter ser sig själva som att de jobbar med den konstnärliga gestaltningen av en plats och förstår inte varför det ska in en konstnär och lägga till nånting i det de ritar. Där har vi ganska ofta problem.

TJÄNSTEPERSON 2

När man blir kontaktad av en arkitekt eller landskapsarkitekt har de ofta en ganska tydlig bild på vad konsten ska ha för funktion på platsen de arbetar med. Om vi sätter dit en lekskulptur har ju konsten en jättetydlig nytta. Är det på det sättet konsten ska vara nyttig, nja...

KONSTNÄR 1

Jag tror att jag har haft sjuk tur med alla mina projektledare. Man har ju hört att det har varit jobbigt på många sätt för många. Kommunen var modiga att köra

ett sånt svårt projekt, och jag har lärt mig väldigt mycket på det här.

TJÄNSTEPERSON 2

Det senaste offentliga konstverket var i rondellen. Och vad som är konstverk eller inte brukar vara en öppen diskussion. Konstnären har väl varit med i processen, men jag tror inte man ser hela rondellen som ett konstverk. Det har varit mycket skadegörelse där och det har varit delade meningar om konstnären ska vara involverad i reparationen eller inte.

TJÄNSTEPERSON 1

Konsten kan vara trygghetsskapande, men ett sjangserat konstverk som ingen brytt sig om under flera decennier skickar en motsatt signal.

TJÄNSTEPERSON 2

Det går alltid att få fram pengar till ett konstverk och en konstnär, men projektledning och den framtida förvaltningen och underhållet kanske det inte finns pengar till.

KONSTNÄR 2

Handhavandet är så olika i olika kommuner. Hur man gör, och vilka som sitter i själva utskotten. Om man tänker sig hur folk kan ställa till det, så här politiskt... De bestämde att lägga ner konsthallen bara några månader senare.

3. EN PROCENT

TJÄNSTEPERSON 1

Det finns *organiserande*, *normerande* och *aktiverande* styrdokument. Organiserande är till exempel delegations- och arbetsordningen. Normerande är

våra riktlinjer – både för 1% och hur vi räknar ut det; processen med offentlig konst och riktlinjer för markanvisning när vi jobbar med byggaktörer. De aktiverande är målsättningar och budget, det kulturpolitiska programmet, kulturverksamhetsplanen och budget, och våra konstprogram som vi tar fram för de olika projekten. Där beslutar kulturnämnden över delegation och under delegation. Vi har en utvecklingsledare för konst som kommer in i tidiga skeden i strategiskt arbete och jobbar in mot olika styr- och arbetsgrupper, detaljplaneärenden. Vi på enheten för offentlig konst deltar i startmöten. Vår budget är upplagd så att den inte är styrd mot specifika byggprojekt utan man kan jobba strategiskt, och förslagen kan komma från invånare, konstnärer, politiker...

TJÄNSTEPERSON 2

När någon tillsätts att bevaka och börja jobba med de här frågorna, då märker man hur stort behovet är. Både underhållet av offentlig konst och tillskapandet av ny konst är eftersatt.

KONSTNÄR 1

Man ser ju att det blir ett slags industri. Det har blivit lite av en könsfråga också. Konst- och kulturförvaltningen är väldigt kvinnodominerad, och det är framför allt kvinnor som ska vara de här goda och göra de här fina projekten för alla och envar.

TJÄNSTEPERSON 3

Jag blir alltid så avundsjuk när man hör hur många andra som arbetar med det här på andra kommuner. Vi är en.

POLITIKER

Vi har inte traditionen att ha offentlig konst. När vi byggde idrottshallen pratades det om att vi naturligtvis ska ett konstverk utanför. Då har vi en ganska känd

konstnär som är härifrån, vi tänkte att han kan få göra ett konstverk. Han var på. Och det var i princip klart då ett par människor som är väldigt högljudda började gapade och skrika att så där fick det inte gå till. Kommunen hade gjort fel. Så då vart det ingenting, tyvärr.

TJÄNSTEPERSON 1

Vi har arbetat med att ta fram olika styrdokument. Det viktigaste är det kommunkoncernövergripande dokumentet hur vi beräknar en procent för konst.

TJÄNSTEPERSON 2

Hur räknar man de här procenten, vad är det procent av? Vi räknar inte procent när man bygger ett torg eller en plats. Och en del av pengarna går till anställda, som löner.

TJÄNSTEPERSON 3

Beräkningsmodellen är inte helt transparent.

TJÄNSTEPERSON 2

Vi håller på och tar fram styrdokument. Man får börja från botten och bygga upp grunden, det blir för jobbigt att "kofota" in det.

TJÄNSTEPERSON 1

Vi har en enhet som sköter upphandlingen. Det tog 1,5-år innan vi kom fram till underlaget, det är en jätteomfattande process, vi hade en personal som jobbade halvtid bara med upphandlingar och avtal.

TJÄNSTEPERSON 3

Det är väl egentligen bara jag som jobbar med offentlig konst i kommunen. Jag jobbar i sektorn motsvarande kultur. Hos oss heter den demokrati- och samhällsutveckling. Jag har hand om allt från konst till lokal trafik, kulturmiljöer, näringsliv och skyltar. Bibliotek är den stora biten. Enligt policyn jobbar vi

med 1%-regeln, men i verkligheten är det inte så. För om det inte byggs nåt så tillkommer inga pengar till konst. Det handlar mer om att förvalta det vi har och hur vi ska tänka om vi ska gallra. Jag vet inte när vi senast gjorde en offentlig gestaltning, men nu har det precis tagits fram en ny detaljplan för centrum. Det finns en gestaltungsplan som vi ska jobba efter och där lyfter man idéer om att göra det lite attraktivt och spännande. Vi har ingen kulturnämnd eller så utan allting är ett och samma. Politikerna har alla de här frågorna och de kan besluta om konst och om vi ska dra in en busslinje på samma sammanträde.

POLITIKER

Små kommuner har kanske inte råd att ha en egen nämnd. Vi har många gemensamma nämnder med de angränsande kommunerna och sen har vi räddningstjänsten och brandkåren i nästa region – så måste vi göra.

TJÄNSTEPERSON 2

I vår kommun har det inte gjorts några stora investeringar och det har inte funnits nån pott att tala om. Processerna och rollerna finns inte på plats. Det är nästan övermäktigt, var ska vi börja, var kan vi börja?

KULTURARBETARE

Det är väldigt svårt att göra nånting om man inte har pengar. Det sätter otroliga begränsningar.

ENTREPRENÖR

Jag kommer från entreprenörsvärlden. Och vad gäller då? Infiltreringen eller vad man ska säga. Att ta sig in i systemet och spränga det, alltså i positiv bemärkelse. Nu ska vi ta oss in där det verkligen händer och påverka systemet inifrån! Det handlar om att flytta arbetet från kulturförvaltningen och kulturnämnden till stadsutvecklingsprocesserna. Det är där pengarna finns, projekten och byggaktörerna. Tidigare fanns inte någon





egen push. Men i samband med den här visionen flyttades läget. Nu är det högspeed.

4. KONSTENS VÄRDEN

TJÄNSTEPERSON 1

Det finns så många sätt att arbeta med konst på, men det är svårt att sätta fingret på konstens värden.

TJÄNSTEPERSON 2

Som tjänsteperson är man så inne i praktiska frågor, organisatoriska frågor, inte de stora frågorna man egentligen är intresserad av. Med tanke på det politiska klimatet skulle man vilja vara bättre på att formulera konstens värden. Men vi hinner inte till det, det är uppföljningar, ekonomi och avtal...

TJÄNSTEPERSON 3

Delaktighet är ett värde, oavsett resultat.

ENTREPRENÖR

Muralmålningar är ganska lätt access för många. Har man inte jobbat med konst och kultur förut så är det en form. Det är snabbt, lätt och dessutom ekonomiskt. Effekten eller vad man ska säga blir också ganska stor relativt till ekonomin.

TJÄNSTEPERSON 3

Muralmålningar är väldigt bra i medskapandeprocesser. Det är enklare än när man ska gjuta en bronsskulptur. I samarbete med dem som bor i områdena, med äldreboenden, för unga och förskolor – ja, alla nivåer – då märker man verkligen vad bra konst är att använda som medel för att folk ska mötas. Det är ju väldigt lätt att ta till sig muralmålningar, det är ganska lätt konst.

TJÄNSTEPERSON 2

Vi har inlett ett arbete med funktionsrättsrådet och har kontakt med en organisation som undersöker hur funktionsvariationer *syns* i den offentliga konsten. Det är verkligen ytterligare en aspekt som man kan fundera kring.

TJÄNSTEPERSON 1

Man kan inte säga att 1% av konsten ska stå för det som de andra 99 *inte* står för. Konsten kan ju inte ge svar på allt, men den kan vara ett verktyg.

TJÄNSTEPERSON 3

Vi jobbar i ett område med stor "projektrötthet". Alla ska in och föra dialog, de undrar till slut varför om det inte ger något bestående.

TJÄNSTEPERSON 2

Jag har plockat bort flera verk på skolgårdar som gjordes innan jag började som inte höll säkerhetskraven. Och där konstnären hävdade att "nej men detta är en skulptur, den får inte barnen leka på".

TJÄNSTEPERSON 3

Man lär sig när man gör saker, men man vill inte göra fel om och om igen. Vi har inte råd att göra fel om och om igen.

KONSTNÄR (FRÅN SIDAN)

Man är helt livegen. Man ska bara klara alla delar. Man blir helt låst i situationen. Många pratar om att man ska försöka repetera sig. Att man vet om projektet bakifrån och framifrån så man nästan bara kan hala fram handlingen.

POLITIKER

Hur vi paketerar vår kultur skulle kunna bli en dragare till besöksnäringen. Det är så vi jobbar med natur

och idrott, men inte kanske lika mycket med kultur och evenemang. Vi paketerar dem inte på det sättet tillsammans med hotell eller andra aktörer. Det skulle kanske kunna vara nånting?

TJÄNSTEPERSON 1 (STÄLLER SIG UPP)

Vi kallar oss inte experter för det sticker i ögonen. Folk blir arga. Och man kan ju undra varför jag skulle kunna bedöma konst bättre än min granne. Varför är jag sakkunnig? Jo för att jag har ägnat hela min utbildning och alla mina yrkesverksamma år till att titta på konst. Jag har ett slags kartotek i huvet. Ibland ser man nåt som man känner inte är riktigt bra. Det handlar om formen, hur det hålls samman, hur det är disponerat på bildytan, att det har nåt av intresse och lämnar nåt åt betraktaren. Allt det här kan man faktiskt sätta ord på och ingår i en bedömning av konstnärlig kvalitet. Det är viktigt att stå upp för det. Man måste känna att man *kan* vara sakkunnig, även om det ifrågasätts. Att vi är som är anställda på våran enhet bär med oss en stor erfarenhet och kan ta med de här perspektiven om tillgänglighet och trygghet och alla de här sakerna som har ett stort värde för oss att bedöma sakkunnigt ett konstverk för en offentlig plats.

KULTURARBETARE

Synen på konst kan vara ganska olika. Min idé om konst... jag försöker hela tiden komma bort ifrån ett slags produkttänk. Någonting som i princip inte går att sälja på en marknad. Medan hela idén med den kommersiella konstmarknaden är att du ska ha något säljbart och att du ska nå ut till köpstarka.

KONSTNÄR

Det är nästan så att man måste undvika en viss typ av utlysning för att den upprätthåller en viss typ av konst, eller idé om konst. När man blir så förbaskat goda och fina människor, det kan jag tycka är problematiskt.



TJÄNSTEPERSON 1

Vårt motto är ”trygga processer och överraskande konst”. För om alla inblandade parter (politiker och redovisningsekonomer inte minst) och vi som jobbar med det här, konstnärer och konsulter, om vi har en väl genomarbetad process då finns det mycket *större* möjligheter att lämna utrymme för överraskande konst. Då kan politiker också bli ambassadörer, för jag är trygg med att den här processen har gått rätt till, och det här är resultatet av den här processen, då är de här konstverket rätt för platsen, även om det sticker ut.

ENTREPRENÖR

Det är så jävla många olika perspektiv som man måste ta hänsyn till. Har man inte jobbat i den kommunala kontexten, då kan det vara svårt att se.

KULTURARBETARE

Vi har börjat jobba med mycket mer hänsyn till vad folk har för drivkrafter på platsen. Vi måste kunna mötas. Vill ni visa akvareller så kan vi visa de här fanorna, vi gör det tillsammans. Det är kultur – vi har fått bredda vår idé.

KONSTNÄR

Det finns ingenting som ens heter kultur i den här kommunen. Men det ger ju också en total frihet och jag behöver inte göra det här om jag inte vill. Jag står fullt och fast för mitt.

5. DRIVKRAFTER OCH IDEAL

TJÄNSTEPERSON 1

Den offentliga konsten är på sätt och vis det yttersta tecknet på att vi lever i en demokrati. Den samtalar med människor som levt på platsen tidigare, den berör vår gemensamma historia. Det ingår i demokratin att vi kan

ha fri konst, fria konstnärliga uttryck i det offentliga rummet. Konsten lyfter in flera perspektiv i den fysiska planeringen, den kan bidra till andra värden som kanske inte finns med i den vanliga processen. Variationen och bredden är viktiga att ta tillvara på. I den bästa av världar kan man ha med de här konstnärliga kompetenserna både tidigt i processen men också efteråt, som del i en större process. Det är otroligt viktigt att det är professionellt utövande yrkesverksamma konstnärer – att det bygger på erfarenhet. Den kunskapen *är* ju kvalitén. Men det måste också finnas ett ekonomiskt utrymme i projektet. Precis som demokratin får inte den offentliga konsten tas för givet. Många som jobbar med att på olika sätt förverkliga konstnärliga idéer och få dem på plats upplever att det ifrågasätts. Man ser också att det blåser andra vindar i samhället idag, mer än det kanske gjort på många år. Det är nånting man kämpar med dagligdags, att offentlig konst ska få finnas, helt enkelt.

TJÄNSTEPERSON 2

För mig handlar det om att konsten ska finnas i människors vardag. Det har varit en jätteviktig drivkraft i hur jag arbetar, som en väg in i det här komplexa bygget.

KULTURARBETARE

Anledningen till att vi startade var att vi vill att det ska visas mer konst på små ställen – det är inte mer komplicerat än så.

TJÄNSTEPERSON 3

Att få ut konsten till alla, det är en viktig drivkraft för mig i alla fall.

KULTURARBETARE

Vi ville upphöja värdet att faktiskt jobba utanför.

TJÄNSTEPERSON 2

Ibland pratar vi om det som om alla konstnärer är intresserade av de här uppdragen, men så är det ju inte riktigt. Vissa konstnärer är extremt intresserade av att befinna sig i de här svårigheterna eller utmaningarna. Konstnärlig frihet – ja – men samtidigt handlar det om uppdrag som vi skriver avtal för och som har vissa ramar. ”Konstens vilja att vara där”, jag vet inte hur jag ska uttrycka det riktigt.

ENTREPRENÖR

Men de har satt upp en process som är otroligt styrd, vilket ger väldigt lite utrymme för konst, tycker jag, och *vilken* typ av konst.

TJÄNSTEPERSON 2

Det är en knivig uppgift att möta de ganska glädjefyllda förväntningar vi träffar på i våran verksamhet, ”å ska vi få konst!”. Vi vill ju göra allt och det kan vi inte såklart. Det kanske alla känner igen som brinner för att konsten ska vara så tillgänglig för många, att vi verkligen har det i själ och hjärta och ryggrad på nåt sätt.

KULTURARBETARE

Man vill skapa möjligheter för andra. Skapa en tillåtande plats som inte fanns när jag växte upp. Det tog otroligt lång tid för mig att fatta att man kunde bli konstnär. För mig handlar det om att tillgängliggöra konst, att det ska bli en mer naturlig del av folks liv på en sån här plats. Man ska inte behöva vara från storstan – det ska finns ett fullständigt kulturliv. Samtidskonst ska finnas tillgängligt.

TJÄNSTEPERSON 3

Vi har precis lagt till tre nya områden som vi tror blir viktiga. Och då tittar vi på sånt som geografisk spridning, tillgänglighet, platser med mycket

människor... Det är jätteviktigt att vi jobbar in landsbygden.

KONSTNÄR

Jag driver ett totalt nollbudgetprojekt så därför frågar jag inte heller någon om lov. Det finns en frihet i att bara kliva ut och skapa något slags annan rumslig konstellation. Att inte fogas in i någonting, som i projekt generellt där man ska göra det som efterfrågas och som "hör till tiden". Jag gillar att verka här. Det blir väldigt analogt på något sätt, det är mitt i januari och helt hopplöst och kärvt. Jag ska försöka hålla tanken här, så segt och långsamt som möjligt. Så långsamma, sega processer och myllan, en ständig förflyttning av materia.

6. ARMLÄNGDS AVSTÅND

TJÄNSTEPERSON 1

När det kommer till offentlig konst har det inte hänt något än. Det är inte så att vi ligger på latsidan. Vi har startat upp en grupp med tre olika förvaltningar. Nu sitter vi och omvärldsbevakar och försöker ta fram förslag på hur såna här riktlinjer skulle kunna se ut. Men sen ska det ju förankras brett om det ska hända någonting. Det hänger ju ihop med att kommunen backat, vad är det då man lägger sina resurser på?

TJÄNSTEPERSON 2

Vi har jobbat mycket med "ljuskonst", alltså att ljuset bär upp konstverket. Men det är inte samma sak som att lysa upp en hel fotbollsstadium. En politiker blev väldigt besviken på att det bara lyste lite i toppen på masten.

TJÄNSTEPERSON 1

Känslan är att relationen politiker-tjänstepersoner

alltid varit ganska problematiskt. Det krävs ju väldigt mycket för att det ska vara balanserat och bra. Jag upplever att vi blir ganska ifrågasatta och att man på något sätt anser att "det där kan vi lika bra som ni". Och det är ganska störigt när man har jobbat med kulturfrågor i 20 år plus. Man har inte riktigt fattat vad det är vi sitter och gör, vilka värden, alla perspektiv. Allt är ju komplext.

TJÄNSTEPERSON 2

Man har väl inte vårt förtroende. Politiken litar inte på att vi vet vad vi håller på med.

TJÄNSTEPERSON 3

Det har varit väldigt personstyrkt med olika potter som man bara får ibland, utan att man riktigt vet var pengarna kommer ifrån. Men nu ska det styras upp och tryggas mot framtiden, vi vet inte vad som händer politiskt så vi måste stå stadigt för att skydda vår konst och kultur.

TJÄNSTEPERSON 1

Beslutsprocesserna är väldigt skilda, någon kommun har en tydlig delegationsordning på vad som går upp i nämnd, andra har både konstprogram och genomförande i nämnd, en tredje har ordförande i nämnd som sitter med i urvalsgrupp.

POLITIKER

Beslutsgången är oklar, särskilt om även näringslivet tillsätter pengar. Då vill de ju kunna bestämma vad de lägger pengarna på, så. Att de får vad de vill ha. Jag tror inte vi säkrat att de konstnärliga besluten fattas på konstnärlig grund. Och inte på nån annan grund.

ENTREPRENÖR (FRÅN SIDAN)

Det kan också finnas vissa farhågor i relationen till dem som har rent fastighetsekonomiska intressen. Det kan ju

uppstå problem där också om man pratar om konstnärlig frihet.

TJÄNSTEPERSON 3

Vi har två steg i bedömningen av våra skisser i den mån det funkar med LOU. Det första steget är för konsttsakkunniga enbart, det andra är med byggprojektledare, rektorer och andra som inte bedömer det konstnärliga. Och sen går det vidare i ett förordande till beslut i nämnd.

TJÄNSTEPERSON 1

Vi är stolta för vi har politiken *väldigt* långt ifrån oss i alla beslut. De får information en gång om året på en nämnd, annars lägger de sig inte i överhuvudtaget. Det är vi tjänstepersoner och civilsamhället och andra förvaltningar som bestämmer vilka projekt vi ska gå in i och hur stor budget vi ska ha. I slutändan är det jag, mina kolleger och min chef som tar de faktiska besluten.

ENTREPRENÖR (FRÅN SIDAN)

Det blir mer och mer kontrollerat och tjänstemannastyrt. Förr kunde det vara konstnärer som kom med ett verk eller en idé.

TJÄNSTEPERSON 2

Vi har en "open call" på hemsidan där konstnärer kontinuerligt kan gå in och ansöka att de vill jobba med offentlig konst. Det är utifrån de ansökningarna vi väljer, och då har vi lite olika riktlinjer.

KONSTNÄR

Man lägger ner sjukt mycket jobb på en skiss, det är ju där arbetet ligger. För att man ska sätta konceptet. Man ska sätta materialen, man ska ha gestaltningen. Det är läskigt när det går snett.



@KIDVRT



TJÄNSTEPERSON 3

Det finns personer i vår kulturnämnd som är emot armlängds avstånd. De tycker att det är politikens uppgift att bestämma, eftersom de är folkvalda och för medborgarnas talan i de här frågorna. Enligt handlingsplanen ska faktiskt kulturnämnden besluta om platsen när det handlar om verk som ska placeras på kommunal mark. Det håller de hårt på, och de är väldigt måna om att tycka till och bestämma om skisserna.

TJÄNSTEPERSON 2

Det är *inte* så man vill ha det.

TJÄNSTEPERSON 1

Vi har kunskapen, men vi har ofta inte stödet. När man inte har underlagen blir samtalen ganska jobbiga. Jag tror inte att ett arkitekturprogram vore kontroversiellt. Men det är inte de frågorna som driver utvecklingen. Att locka etableringar, att växa som kommun – det är det alla springer efter.

POLITIKER

Sen jag tillträdde ska vi lägga undan 1 % av till offentlig konst av alla nyinvesteringar över 20 prisbasbelopp. Det behöver inte vara kopplat till projektet, utan vi samlar en pott. Exploateringen sker ju oftast i centrala stadsmiljöer, men då får vi ju inte ut konsten ut till landsbygden. Det var en av mina målsättningar att vi skulle kunna förflytta konsten ut i andra kommunaldelar. Men jag tror inte att kulturenheten riktigt förstått det. Så därför skulle jag vilja ha det på pränt. Även om jag själv är ostrukturerad så vill jag att vi ska ha styrdokument som grund i kommunen och i mina verksamheter. Det är man inte van vid. Man är inte van vid att politiken vill komma in och styra upp saker. Inte på någon nivå. Så det har vi haft supersvårt med. Ja, tjänstepersoner ska ju vara neutrala men vi har flera som är politiskt aktiva och en är gruppleadare för

sitt parti. Som politiker upplever jag att kulturenheten helst vill jobba för sig själv, man vill inte att vi kommer och pratar om det från nämndens sida. Men jag försöker göra så att alla är inkluderade i den här processen. Vi kanske har lite olika synpunkter och då är det bra att få med det från början. Det är väl onödigt att bråka om kulturen, tänker jag.

7. RESURSER OCH ANSLAG

KULTURARBETARE 1

Vi jobbar ganska organisatorisk med konst och då jobbar vi alltid tillsammans. Vi är ganska öppna. Vi vill ha med alla. Vi tänker att det måste gå att göra någonting bra på de här platserna. Det började med idén att vi vill ha ett brett kulturhus. Vi ville ha live-scen. Vi ville ha konst, vi ville ha café, och vi fick till det på något magiskt sätt. Det var väl hårt jobb helt enkelt. På den tiden betalade vi en viss hyra vilket var bra, för att då hade vi en viss makt över huset. Vår makt över huset har minskat gradvis. Vi har väldigt lite inflytande över någonting idag. Vi får slåss för allting. Vi har ändå en viss frihet kvar som förening, men vi behöver ta in mer professionella aktörer för att klara verksamhetskraven. För när hyran försvann ersatte man det med verksamhetskrav istället. Kommunen kan i princip bara säga en dag att ”nej, men nu ska det vara någon annan här”. Den synen har det blivit sen de tog bort hyran, att de är schyssta och låter oss vara här, även om det är vi som har byggt huset från grunden och rustat det. Det är ett hot de kan ta till när de tycker att vi blir för obekväma. Vi söker projektpengar från alla möjliga håll. Det är så vi går runt. Vi driver galleri, håller i kulturföreningen och jobbar som konstnärer tillsammans.

POLITIKER

Kulturchefen, han som har slutat, han tyckte att vi ska ta och skriva en egen kulturplan. Ja, det tyckte jag lät bra. "Kör!" Så det är ett tjänstemannabeslut från början. Redan innan hade man stött på synpunkter ifrån andra håll. "Varför ska vi ha en kulturplan? Den kostar ju bara pengar!". Den kostade femtiosex tusen kronor tror jag.

MEDBORGARE

Kulturutövare behöver inte gå runt för att göra det de gör. De går back i alla fall.

KULTURARBETARE 2

Det finns inga pengar. Men det är också en oförståelse för att det är professionellt. Vår kommun tillåter inte att arvoden betalas ut till dem som är medlemmar i föreningen. Det är rakt av förbjudet. Om man ska kunna få lön måste man gå ur som medlem. På hemsidan säger de att vi är det förening-tätaste i landet, underförstått: här jobbar vi gratis.

TJÄNSTEPERSON

Vi får massor av pengar nu med alla byggprojekt, men vi har inte tillräckligt med personal att jobba med detta. Vi har inte blivit fler, men budgeten har blivit enormt mycket större. Vi måste ta in fler konsulter.

KULTURARBETARE 1

Pengar kan kompensera för mycket, men det är ofta bättre med mänskliga resurser.

KULTURARBETARE 3

Jag jobbar väldigt mycket med projektpengar. Arvsfonden är jättebra. Där finns pengarna. Nu är det Folkets hus jag jobbar på men det kan lika gärna vara en bygdegård. För ofta har cafét försvunnit. Här finns ju macken, men banken har försvunnit. Alltså, det mesta har försvunnit.

Det som finns kvar är mötesplatsen.

POLITIKER

De politiska konflikterna gäller storleken på bidragen och vem som får. Man vill gärna att det ska vara större och större oavsett vad det egentligen är. Man tittar inte på kvaliteten, vilket jag vill göra. Vad är det vi betalar ut? Vad är det vi får tillbaka? Vad är det vi vill satsa på med våra skattemedel? Det bryr sig inte oppositionen om.

KULTURARBETARE 2

Att söka anslag, det är en mindre avhandling. Det är enorma handlingar man måste gå igenom. Det får inte fela en mening någonstans.

KULTURARBETARE 1

Vanligtvis brukar man kunna modifiera sin ansökan men nu gick det inte för det var det helt andra frågor och svar som de ville ha. Där märkte vi hur otroligt beroende vi är av någon slags politiskt klimat och vad man vill att kulturen ska uppnå.

TJÄNSTEPERSON

Bidragen till föreningslivet sjunker och kostnaderna ökar. Det är svårt att säga det här men de måste nog börja prata lite mer affärsspråk, de måste fundera lite mer på hur de faktiskt kan få in pengar själva. Jag tror inte att man kommer kunna vara lika generös framåt, tyvärr. Och samtidigt... Kultur, konstnärer och musiker och dansare, de är vana att koka soppa på en spik, det finns en otrolig kraft där, och det är på gott och ont.

KULTURARBETARE 2

Jag älskar föreningar men det är en försvagad kraft. I vår Folkets-husförening har vi stadgar från 1911 som är underskrivna av hur många som helst. Folk köpte andelar. Det har funnits ett enormt engagemang. Nu är det svårt

att få ihop en styrelse på fyra personer.

MEDBORGARE

Så många Folkets-husföreningar kämpar med fönstren som drar och taket som läcker. När det kommer till det de egentligen vill göra – ha konstutställningar och andra utställningar – är de väldigt trötta för så otroligt mycket tid går åt till att hålla mötesplatsen i skick.

TJÄNSTEPERSON

I mindre kommuner är det ofta ideella krafter som står för kulturen. Många konstnärer står på väldigt många ben för att få en försörjning och gå runt. De tänker inte att konsten ska ge en inkomst på det sättet.

KULTURARBETARE 1

Jag tycker vi får ett väldigt bra stöd att arrangera grejer från samhället runt omkring. Vi har studieförbundet och kommunen som vill att det ska hända saker, sen har vi också många runt omkring som längtar efter det. Det är mycket man får göra på egna initiativ och det blir mycket jobb runt det också. Vi måste göra allt från grunden vilket också är fantastiskt för vi behöver inte förhålla oss till några redan satta ramar. Vi startar någonting från grunden. Det är en annan sak än att gå in i en verksamhet som redan finns.

KULTURARBETARE 2

Vi brukar välja två kommuner som vi har arbetat i tidigare, och en ny. Man behöver lägga lite mer jobb på att skapa relationer med den nya platsen. Och för att kunna skapa relationer med en ny plats eller en ny kommun, så måste vi ha ett stort projekt. Annars har vi inte de ekonomiska medlen och inte tiden att göra det.

KONSTNÄR

När man är en liten spelare som varken har ordets eller skrivandets makt. Och sen kommer någon som inte gör

annat än att skriva projektansökningar, och för den delen inte är konstnär heller, och får ett sånt bidrag. Jag har aldrig sett så stora pengar här i trakten förut.

KULTURARBETARE 3

Vi måste hela tiden ha något projekt för annars så täcker inte det min lön.

TJÄNSTEPERSON

Konsten är nåt slags symptom på hur demokratin mår i ett samhälle. Det är djupt rotat i mig i alla fall, att det i grund och botten handlar om det.

8. CENTRUM OCH PERIFERI

KULTURARBETARE 1

För mig är drivkraften mycket tydligare i ett mindre samhälle. Det är ju inte: "jag skulle kunna gå på den här grejen, eller den här, eller den här" utan "vill ni vara med och göra det här?". När jag kom hit första gången så tänkte jag att gud vad det finns mycket möjligheter! Men det som saknas för att kunna använda dem är någon form av infrastruktur och ekonomiska resurser, för man kan inte göra allt ideellt.

POLITIKER

Vi gjorde en utredning om alla kulturmiljöer, vilka de var, vilket behov de hade av upprustning, och om man skulle behålla alla. Men vad ska man göra med dem som man inte behåller? Och vem ska betala?

MEDBORGARE

Tingshuset ägs av kommunen men det är oklart vad man ska ha det till. Folkhögskolan var där länge men de har lagt ner. Det har varit lite av ett dilemma det där huset, man vill man gärna ha det kvar, men vad ska man ha det till? Man måste hitta användningsområden, men sen måste

det finnas en budget. Och det ligger lite konstigt. Det är en fin park utanför men för boende så är det lite på avigsidan. Ica och apoteket ligger femtio meter bort och du har inte vägen förbi. Parken är fin men det är mest alkisar där – det är väl bra att de får kultur, men jag tycker inte det känns som ett attraktivt ställe.

KONSTNÄR

Kommunen bad oss komma med idéer om vad man kunde ha byggnaderna till. Vad är möjligt i ett sånt här litet samhälle? Det finns ju ingenting här. Vi fick lite medel, jag kommer inte ihåg, men det var en liten slant. Vi var bara konstnärer. Ingen av oss hade erfarenhet av att sitta i styrelse eller driva förening med ekonomi och så. Som när vi skulle skriva våra stadgar. Där stod att konstnären ska ta sitt samhällsansvar och arbeta gratis. Det gjorde det tills jag vaknade till. Vem hade skrivit så?

TJÄNSTEPERSON

Jag vet inte om det är delat ansvar eller ingens ansvar.

KONSTNÄR

När flyktingvågen kom 2015 hade vi flera olika projekt och fick stöd från både regionen och kommunen. Då var det fantastiskt roligt! Vi hade till exempel 25 damer som stickade och sydde flera gånger i veckan. Men det har varit en utmaning med olika människor som kommer in och ut. Nu är det bara jag som är konstnär kvar. Det har alltid varit min föreställning att kommunen vill sälja marken för att bygga något annat för det är ett fantastiskt läge. ”Kommer det in ett företag så åker ni ut” – det var lite så. Det har också blivit mer krav med tiden. Vi hyr ju till marknadspris. Vi måste vara mer ekonomiskt stabila och det är jättesvårt att få in pengar.

KULTURARBETARE 1

Ett tag var det ungefär 20% av befolkningen som var nyanlända, men nu finns det nästan inga utrikesfödda kvar. Däremot har vi fått en massa... ja kriminella och folk med drogproblem. Det är sån där "social dumpning". Man erbjuder bostäder och med det har det följt en hel del kriminalitet, inbrott och bilar som kör jättefort. Då hörde jag äldre som sagt "tänk vad bra det var förr med de nyanlända".

KULTURARBETARE 2

Konstnären måste tas emot av folket här, de sociala egenskaperna är jätteviktiga. Eftersom de flesta professionella konstnärer finns i storstadsområdena så finns en ganska elitistisk blick på konsten på landsbygden. Det begränsar folks möjlighet att ta del av något som man kanske upplever som svårt och otillgängligt. Det är inte jättelätt att locka folk till en konstutställning.

MEDBORGARE

Man får leta aktivt. På kommunens hemsida står ingenting. Tidningarna kommer bara ut en gång i veckan och de har man för att elda med. Den viktigaste kommunikationskanalen är annonsbladet. Det ser ut som en bilaga, men det har trovärdighet.

POLITIKER

Det är kanske inte självklart att kulturen kan ha en plats i ett sån här kommun som har sin grund i ett industriellt samhälle. Den kollektiva bilden är av ett samhälle som man flyttar ifrån som ungdom och inte vill komma tillbaka till. Framför allt så lider vi fortfarande av att större företag lades ner. Det finns fortfarande en våt filt, eller vad ska man kalla det, en mentalitet att ja, "vi är dåliga", och där tror jag kulturen har en roll. Det handlar om gemenskap och glädje, att man får lite andra tankar. Jag tror att





behovet av konst och kultur överlag finns i samhället för nån annan typ av folkhälsa än bara idrott och rörelse. För inspiration och utveckling av det mentala och individen. Nu vart det väldigt filosofiskt, men ja - glädje, gemenskap, sinnligt. Jag tror att alla vill ha kultur, men jag vet ännu inte var smärtgränsen finns för att bekosta den ytterligare. När det har gällt att rusta våra fastigheter har det inte varit något problem, för det är något man kan ta på. Men i övrigt...

TJÄNSTEPERSON

Vi använder mål- och syftesskrivningar för att ge politikerna argument till varför vi ska ha offentlig konst i vår kommun.

KULTURARBETARE 2

Våran dröm har alltid varit, och kommer fortsätta vara, att bygga det här nätverket utanför stadsområdena där konsten kan bli en viktig del. Vissa byar skulle må bra av att få in mera konst för sin utveckling. Det kan finnas en viss rädsla för konsten på de här platserna. Men vi har märkt att dyker man upp tillräckligt många gånger så brukar folk gilla en till slut. Man måste vara ödmjuk. När vi jobbade i en liten by insåg vi efter ett tag att vi bor i den näst största metropolen i vårt län. När vi kommer ut är vi storstadsbor, det måste vi också inse. Vi kom fram till att det finns bara centrum - ingen periferi. Man måste tänka så.

MEDBORGARE

Det negativa finns ju också i storstaden. Det är inte nödvändigtvis bättre där.

9. OM FRIHET

TJÄNSTEPERSON 1

Vi har fått en ny nämnd och ny nämndordförande. Och

hon är superengagerad och har ett minne – ingen kan slå henne på fingrarna där – och är väldigt påläst. Det gillar man ju. Men det har också gjort att hon börjar gå in och ställa frågor.

Så ska det ju vara. Det ska vara öppet och transparent. Men det har väl blivit mer och mer att man börjar ha synpunkter på detaljer; ”ska du verkligen göra så där?”. När jag pratar med mina chefer säger jag att vi måste ha en gräns. Vi måste dra en gräns här. Ministerstyret vill vi inte ha. Vi vill inte ha tjänstemannastyret heller, men ska det fortsätta så här, då vill inte jag vara med. När man tar beslut över mitt huvud, som går nästan rakt emot det som jag har jobbat fram, då är det ganska tydligt att man skiter fullständigt i min kompetens. Och då har jag sagt till min chef ”ja, men vad fan gör jag här då? Vad ska jag sitta och göra? Ska jag skriva tjänsteutlåtanden som politikerna ska sitta och diktera eller?”. Jag tror man måste vara väldigt tydlig med gränsdragningen så att båda parter, både tjänstepersoner och politiker, förstår varandras roller. ”Jag är här för att jag är politiker, jag har en drivkraft, jag vill en sak för den här staden eller för den här kommunen”. Men: det är det övergripande. De ska leverera degen. Vi ska baka bullarna, och vi bakar bullarna i nästan vilka former vi vill. Det kan vara kringlor och det kan vara kanelbullar och det kan vara semlor. Det ska inte politiken lägga sig i utan de ger oss förutsättningar. De har skrivit receptet och möjligen blandat till degen.

TJÄNSTEPERSON 2

Jag tänker på offentlig konst som del av kulturarvet. Men den behövs också för att visa på en fungerande demokrati, att det *får* vara fria konstnärliga uttryck i det gemensamma, att de lagar som är fattade verkligen gäller. Det är en självklarhet att konst ska finnas och värnas.

POLITIKER

Jag stod i en budgetberedning för någon månad sedan och pratade om kultur och kulturskolan och varför den var viktig och att vi vill satsa på den. Då fick jag höra av en ledamot: "Näringsliv det är närande. Kultur det är det tärande".

TJÄNSTEPERSON 2

Jag träffade en landskapsarkitekt i kommunen som inte förstod vad jag pratade om när jag pratade om Gestaltad livsmiljö. Hon ställde frågan "jaha är det ett begrepp ni använder?"! Jag sitter med i en arbetsgrupp där vi tittar på hur vi ska jobba med det långsiktigt, och där har vi lyft behovet av utbildning och information både till politiker och tjänstemän för att komma vidare.

POLITIKER

Jag sitter i någonting som heter regional samverkan. I den gruppen samlas politiker från alla kommuner i länet fyra till sex gånger om året. Tillsammans hjälps vi åt att ta fram kulturplanen tillsammans med ansvariga tjänstemän på regionen. Men jag tycker den fått mer och mer centralorts-fixering. Det är liksom *von oben*, "vi ska hjälpa er här ute". Då blir vi arga och tycker att det kan vi bäst själva. Och man ska liksom bussas dit - varför kommer de inte hit istället?

KULTURARBETARE

Vi hade premiärvisning på Folkets hus, det var väl en lördag. Vi visade filmen kanske fyra, fem gånger under eftermiddagen och bjöd på lite bubbel. Sen hade jag pratat med macken om att ha den i deras café. Det var ett garage där de ställt in tre fåtöljer och en TV. Man fick dricka kaffe i plastmuggar och sätta igång filmen själv. Det var jättebra öppettider för en mack på en sån liten ort. Men han var inte riktigt ambassadör för det. Jag tror inte han kände sig bekväm med att välkomna folk dit in och se den här ganska konstiga filmen.



2022-04-29 | 60.07404 N | 15.88675 Ö





VÄLKOMMEN TILL SICK

TJÄNSTEPERSON 2

Man ska kunna stå för att det här har *gått rätt till*, oavsett vad man tycker om verket.

TJÄNSTEPERSON 1

Kunskap är helt centralt. För det är lätt att slå bort de här frågorna som oviktiga när man saknar kunskapen, men för oss som är intresserade eller har den kunskapen är det stora frågor. Det handlar om hållbarhet och framtid och identitet. Det handlar om livet.

KONSTNÄR

Jag tycker det är kul att saker kan vara lite amatörmässiga, att inte ha någon beröringsskräck inför det som *är*. Det bara växte fram ur den här känslan "jag gör vad jag vill". Allting bara *är* på något sätt, det faller bara på. Och det kan gå väldigt snabbt. Det kan vara någon gästlärare på skolan eller någon poet som kommer och läser. Men det finns ju ingen el. Vi fick dra in el för att kunna ha ljudet igång, och det finns ju inga lampor. Det var kallt också, så det blev att sitta på fårskinn.

MEDBORGARE

Vi brukar ha en sommarfest varje år, det brukar vara jag som bokar band. Då grillar vi på badplatsen eller ute i naturreservatet. Det är inget som är annonserat och vi har inte sökt tillstånd - vi har bara gjort det. Det är lätt att få folk att bidra, det är bara att säga: "hej, kan man få låna ett dieselaggregat?". Javisst! Frågar du så säger de: "ja, ring när ni är klara", eller "städa dagen efter". Jag tycker det är bra här. Det finns en stor handlingsfrihet, då kan man acceptera att vi har det lite sämre vad gäller service och så. Vi har sämre kollektivtrafik och längre till vården, men det finns annat som betyder saker. Att man bara kan bära ut ett dieselaggregat till badplatsen och ha fester utan att fråga någon, det tycker jag är ett mervärde.

KONSTNÄR

Konsten är kopplad till storstaden och det är storstaden som definierar vad den goda konsten på landsbygden skulle kunna vara. Det tangerar det där med att man är god och har ett gott syfte. Jag vill ha vad som helst för jävla ont syfte i det jag gör.

SLUT

Slutsatser och reflektioner

Den här rapporten är ett försök att ge en bild av en pågående samhällsutveckling med den offentliga konsten som optik. Projektets undersökningar har framför allt inriktats på insamlingen av ett empiriskt material som kan ligga till grund för en sådan bild, vilken vi framställt i två format: skriftligt (som här) och visuellt (i form av den filmade iscensättningen). För att avslutningsvis reflektera över vad dessa bilder *visar* och formulera några slutsatser från projektets undersökningar kommer vi ofrånkomligen in på frågor som avhandlats inom en närmast oöverskådlig mängd forskningslitteratur. Det expanderade fältet innebär ju inte bara en frihet, utan en överskridning av gränsen till andra ämneskategorier. Vår förankring i denna forskning har begränsats till ett fåtal källor och för att understryka projektets särart lägger vi oss nära vårt eget material.

Från sektorpolitik till aspektpolitik

Den offentliga konstens villkor idag är följderna av vad vi inledningsvis kallade två sammantvinnade rörelser: kulturens ekonomisering och ekonomins kulturalisering. Överfört i två andra, erkänt problematiska termer – postmodernismen och nyliberalismen – blir det tydligt hur det rör sig om en genomgripande samhällsomvandling som på intet sätt är entydig.¹⁶² Insikten om detta framgår redan av Fredric Jameson berömda text, ”Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik” (1984), där författaren noterar hur kulturens kommersialisering och förlust av autonomi inte innebär att den försvunnit. Tvärtom ser han ”en häpnadsväckande kulturell expansion över hela samhället, som nått det stadium där allting i våra sociala liv – från ekonomiska värden och statsmakt till social praxis och själva psykets struktur – kan sägas ha blivit ’kulturellt’”.¹⁶³ Idag, fyrtio år senare, är postmodernismen föremål för kritiska

162 Se Frida Beckman, *Postmodernismen* (Stockholm: Fri tanke, 2023); Anders Burman, *Flykten från Hegel: den postmoderna vänsterns genealogi* (Tankekraft förlag, 2016) s. 227; Jamie Peck, Neil Brenner och Nik Theodore, ”Actually existing neoliberalism”, *The SAGE Handbook of Neoliberalism* (2018).

163 Fredric Jameson, ”Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik”, Mikael Löfgren och Anders Molander (red.), *Postmoderna tider?* (Stockholm: Norstedt, 1986), s. 316.

tillbakablickar och historiska studier.¹⁶⁴ Forskningen om nyliberalismen, platsmarknadsföring och ”kreativa städer” har vuxit explosionsartat, samtidigt som ”kulturkrigets” nyfascistiska vändning blivit allt mera påtaglig; den ligger som en *drone* i vårt material. När en tjänsteperson reflekterar kring den offentliga konstens värden kan det låta så här:

”Jag tror att det är nånting, liksom demokratin, nånting som *inte* ska tas för givet... Tänker jag, personligt, att det också är nånting som många upplever som jobbar med att på olika sätt förverkliga konstnärliga idéer att få det på plats, det *är* nånting som ifrågasätts och som man också ser i samhället idag... mer än det kanske gjort på många år, det blåser andra vindar, så det ja... det är nånting man kämpar med dagligdags, för att det ska få finnas helt enkelt.”

Snävar vi in perspektivet till svensk kulturpolitik kan denna omställning sammanfattas med orden ”från sektorpolitik till aspektpolitik”.¹⁶⁵ För att förstå bakgrunden till detta måste man känna till att kulturpolitiken i Norden alltid omfattat två skilda kulturbegrepp. Å ena sidan ett brett antropologiskt kulturbegrepp, baserat på det kollektivt skapade och ständigt förhandlade ”gemensamma” – en term som återkommer i Gestaltad livsmiljö – vilket traditionellt inneburit ett starkt stöd för folkbildningen. Å andra sidan det snävare, ”estetiska” kulturbegrepp som betecknas av verksamheter som musik, teater, opera, litteratur, bildkonst m.m.
¹⁶⁶ I 1974 års ”kulturpropp” utgjorde denna kultur en avgränsad *sektor* vars produktioner skulle spridas och göras tillgängliga för hela befolkningen, i linje med

164 Om postmodernism och nyliberalism i en svensk kontext, se Catharina Gabrielsson och Helena Mattsson, *Arkitektur ställer om: politik och estetik på åttiotalet* (Makadam / Kriterium, 2026).

165 Möller, ”Kulturens inflytande och utflytande” (2009).

166 Frenander, ”Svensk kulturpolitik under 1900-talet”, *Arkitekter på armlängds avstånd?* (2011).

välfärdsstatens fördelningspolitik. Skillnaden gentemot dagens kulturpolitik – vilken implementeras i full skala genom kultursamverkansmodellen – är att kulturen har införlivats i *andra* samhällsområden. Slopandet av 1974 års formulering om att kulturpolitiken ska ”motverka kommersialismens negativa verkningar”, liksom de reformer som genomfördes till följd av *Tid för kultur* (2009), kan båda anses bottsna ”i en motvilja att definiera” konstnärlig kvalitet och ”att bestämma vad som är av (sämre) kommersiell art eller inte”, alternativt (enligt en annan bedömare) vittna om ”ett administrativt obehag inför ett undflyende problem”.¹⁶⁷ Huvudlinjen i den nya kulturpolitiken är att kulturen inte längre ska begränsas till en viss sektor ”utan snarare, som en aspekt eller dimension, tillföra nya kunskaper och perspektiv också inom andra samhällsområden” och främja sådant som entreprenörskap, regional tillväxt, folkhälsa, stadsbyggnad och platsutveckling. Aspektpolitiken karaktäriseras således av ett vidgat och mer diffust kulturbegrepp; enligt kulturvetaren Per Möller betecknar det ett ”utflytande” samtidigt som kulturen tilldelas ett allt större ”inflytande”.¹⁶⁸ Knutna till förhoppningar om ekonomisk tillväxt har konstnärliga uttryck, praktiker och värden följaktligen kommit att bli framträdande element i den offentliga miljön. Det är så vi måste förstå den offentliga konstens expansion på framför allt kommunal nivå.

Effekterna av denna strukturomvandling går långt utöver frågan om konstens frihet – de är oskiljaktiga från effekterna av de nyliberala omstruktureringsprocesserna i stort. Uttalandet från en informant – ”jag vet inte om det är ingens ansvar eller allas ansvar” – syftar på förvaltningen av ett offentligt konstverk, men speglar också erfarenheterna av nyliberalismens fragmenterade styrningsmodell.¹⁶⁹ På stadsutvecklingsnivå har forskare

167 Möller, ”Kulturens inflytande och utflytande” (2009), s. 444; Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 127.

168 Möller, ”Kulturens inflytande och utflytande” (2009), s. 446.

169 Se Malin Rönnblom et al. (red.), *Trängd demokrati. Om politikens vardag och om att vara människa* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2022).

påvisat en förskjutning av makten från de folkvalda till en löst sammansatt "urban regim" – en blandning av offentlig förvaltning, byggsektor, fastighetsägare och kommersiella aktörer – med oklara ansvarsfördelningar till följd. I våra undersökningar fångas dessa förhållanden framför allt av stadsutvecklingsbranschen. Men även inom ramen för kommunal förvaltning finns en inbyggd förståelse för den offentliga konstens delaktighet i stadens symboliska ekonomi; "symbolisk i så motto att den är uppbyggd av immateriella kategorier som image, känsla, attraktionskraft etc." samtidigt som den inbegriper "en rad materiella förutsättningar och praktiker av ekonomisk, politisk, produktionsmässig och rumslig art".¹⁷⁰ När den offentliga konsten används strategiskt för att höja mark- och fastighetsvärden, skapa attraktivitet och främja ekonomisk tillväxt kan den bidra till gentrifiering, eftersom satsningen på nya kapitalstarka invånare gör det svårt för mindre bemedlade att hitta en bostad till rimligt pris.¹⁷¹ Detta gäller i synnerhet kommuner utan allmännyttiga bostadsbolag, som i vårt fall Nacka.

Aspektpolitiken kan alltså förstås som liktydig med konstens instrumentalisering, och den betingar också villkoren för det fria konstlivet på landsbygden. I högre omfattning än de andra två är produktionen inom denna sfär avhängig den regionala fördelningen av kulturmedel, i enlighet med kultursamverkansmodellen, som många menar missgynnar bild- och formområdet. Utredningar har också pekat på att oavsett kommunens storlek och befolkningens mängd formas den lokala kulturpolitiken i nära samspel med den generella samhällsutvecklingen, och präglas av att fler externa aktörer ges inflytande över policyformuleringar. Kulturen på landsbygden är sårbar, och för den icke-beställda konsten utgör de mänskliga, rumsliga och sociala resurserna en långt större andel av

170 Möller, "Kulturens inflytande och utflytande" (2009), s. 442

171 Catharina Thörn och Helena Holgersson (red.), *Gentrifiering* (Lund: Studentlitteratur, 2014); Mats Franzén, Nils Hertting och Catharina Thörn, *Stad till salu: entreprenörsurbanismen och det offentliga rummets värde* (Göteborg: Daidalos, 2016).





produktionsmedlen än den knappt tilltagna finansieringen.

Det är emellertid viktigt att slå hål på den monolitiska termen "instrumentalisering" och den schablonartade uppfattningen om att nyttgörandet av konsten enbart är av ondo. Den offentliga konstens samhällsnytta har ju alltid funnits latent i diskursen och är inneboende i föreställningarna om dess demokratiska betydelser och värden. Att konsten gör nytta behöver heller inte vara liktydigt med en *ekonomisering* av konsten, vilket framgår av villkoren på landsbygden. Enligt våra undersökningar drivs produktionen av idealism och frihetslängtan, men präglas också av ett rättvisepatos, som – mer än vad som är fallet i de andra två positionerna – verkligen ger uttryck för kravet på konstens autonomi. Samtidigt utmärks det konstnärliga arbetet av ett "företagande", men då inriktat på skapandet av mervärden bortom de ekonomiska. I fråga om konstens instrumentalisering måste man alltså se till "aspekterna": de specifika och situerade omständigheterna.

I praktiken rör sig om ett brett spektrum av intentioner, metoder och konstnärliga utfall som skapar *olika* slags samhällsnyttiga värden beroende på kontexten samt hur (och av vem) uppdraget är formulerat. Att använda konstnärliga metoder för att utveckla en plats är inte samma sak i en innerstadsmiljö som i en avfolkad industriort – det är inte bara de rumsliga förutsättningarna som skiljer sig åt, utan även uppsåtet och uttrycket. Den offentliga konstens instrumentalisering är därför ytterst en fråga om makt och agens. Rent ekonomiskt ser vi dock en flagrant snedfördelning som innebär att de starkaste förespråkarna för konstens nytta *och* frihet – i vårt material – också är de som har minst resurser att röra sig med. Vi ser också hur konstnärer kan kallas in som attraktionshöjande inslag och t. ex erbjuds nyttjandet av övergivna industrilokaler, men (som en informant sa) "kommer det in ett företag så åker ni ut – det var lite så". Här ser vi urtypen för gentrifiering: konsten som kanarie fågel.

Förväntningar och konflikter

På många sätt visar våra undersökningar på *baksidan* av det politiskt-ekonomiska systemet, och delvis en annan baksida än den som lyfts fram inom samhällsvetenskaplig forskning. Vi ser ett tydligt glapp mellan resurserna som kommer det fria konstlivet utanför storstadsregionerna till del, och de förväntningar och målsättningar som på ett överordnat plan knyts till kulturen. Friheten i denna sfär kan givetvis diskuteras; kulturen på landsbygden är sårbar, just för att den inte är direkt llerad med ekonomiska intressen utan drivs av konstnärliga, sociala och existentiella begär. Vi ser likaså hur tjänstepersonerna inom den kommunala förvaltningen pressas mellan olika intressen och, genom att säkerställa armlängds avstånd och konstnärlig kvalitet, på många sätt bedriver en ojämn kamp mot samhällsutvecklingen. I bägge fallen kan man säga att huvudaktörerna är verksamma i ett glapp – mellan kulturpolitiken och verkligheten (position 3) respektive mellan de sinsemellan motstridiga kulturpolitiska målsättningarna (position 1) som antyder att konstnärlig kvalitet är liktydig med demokratiskt deltagande. Personerna som bidragit till våra undersökningar *förkroppsligar* dessa glapp, söker överbrygga och kompensera för dem i det praktiska arbetet; ett utmattande, affektivt och till stora delar ideellt arbete.¹⁷²

Vårt material visar att konstnärstyrda produktionsprocesser kan spela en viktig roll för att stärka den sociala hållbarheten utanför storstadsregionerna. Förekomsten av lokala konstinstitutioner är av omvittnat stor betydelse för att stärka och utveckla det fria konstlivet på landsbygden med upptagningsområden som kan omfatta hundratals kilometer.¹⁷³ Nedskärningarna av anslag för den konstfrämjande infrastrukturen, liksom för föreningslivet och

172 Enligt Myndigheten för kulturanalys utgör det ideella arbetet "en betydelsefull resurs för det svenska kulturlivet", och man hänvisar också till uppfattningen att det största finansierarna av Sveriges kulturliv är konstnärerna själva. *Privat kulturfinansiering: hinder, möjligheter och konsekvenser* (2024: 2), s. 9, 141–142.

173 Myndigheten för kulturanalys, *Kulturhus i Sverige* (2025:2); Selder, *Utanför de institutionella väggar* (2019).

folkbildningen – som av tradition utgjort en del av kulturpolitiken – utgör ett reellt hot mot denna produktion.¹⁷⁴ Men det är likaså uppenbart att den offentliga konsten kan träda in som *kompensation* när samhället brister för att antingen omhänderta eller dölja de förhållanden som uppstår. Som framgår av villkoren för det fria konstlivet på landsbygden kan det röra sig om insatser som ”gör det möjligt för dem som bor här att vistas och verka” (som en informant uttryckte det) och ibland på ett högst konkret sätt, som vid flyktmottagandet 2015. Inom stadsutvecklingsbranschen förekommer det också att orter med vikande befolkningsunderlag beställer storskaliga väggmålningar för att ”aktivera” en stadsdel och därmed kompensera för bristen på investeringar inom såväl den sociala sektorn som för fastighetsskötsel och underhåll. Huvudaktören i denna position, kreatören, kan sägas vara den enda som ligger i huvudfåran för kulturpolitiken.

Produktionen inom varje position präglas av en konstuppfattning som, i vår läsning, utgår från just huvudaktören. Den spänner mellan det estetiska / institutionella konstabegreppet (position 1), det utflytande ”kreativa” (position 2) och en blandning mellan det estetiska konstabegreppet och det breda, antropologiska (position 3). Retoriken kring den offentliga konstens värden och förmågor är dock intill sammanblandning lika i alla tre; det handlar om att skapa identitet, gemenskap, delaktighet, upplevelser och glädje – mera sällan om att granska och ifrågasätta. I praktiken skrivs dock konsten in i helt olika register, betingar olika värden, har olika syften och får radikalt olika effekter – från att fungera som ett incitament till ökade markpriser till att bygga en struktur för social hållbarhet. Den offentliga konsten kan således vara ett instrument för att både söndra och samla.

Sammantaget pekar också positionerna på en övergripande förändring av konstnärsrollen. Det rör sig om komplexa och sammanbundna processer som med- och

174 Larsson m. fl. (red), *När taket rasar in* (2024).



2022-04-29 | 60.064276 N | 15.922484 Ö



2023-12-02 | 60.842128 N | 16.469149 Ö

motverkar varandra, för samtidigt som produktionsförhållandena inom den kommunala sfären främjar en konstnärlig professionalism går tendensen i stadsutvecklingsbranschen i motsatt riktning. I det förstnämnda fallet tvingar kraven fram en specialisering bland konstnärer och genererar ett utfall där konsten närmar sig design. I det andra fallet kan den offentliga konsten vara skapad av företag eller ”kreatörer” i löst sammansatta ”konstnärliga lag” där bredden och folkligheten är ett uttalat syfte. I samma anda avpolitiserar och kommersialiserar det kanske mest genuina uttrycket för kulturen som ”en dynamisk, utmanande och obunden kraft”, nämligen gatukonsten och graffitti-kulturen. Samma sak gäller för den en gång progressiva praktiken med fasadmålningar; olika subkulturer med helt olika innebörder som nu smälts samman och saluförs under beteckningen ”urban konst”. Det paradoxala i denna utveckling, där konsten å ena sidan tilldelas en allt viktigare roll, å andra sidan blivit allt mer kringskuren och kommersialiserad, medför en ”förhårdning” av konstnärens professionalism och en samtidig devalvering av konstnärens kompetens. Den fördrivning av konstens former vi påkallade inledningsvis – följden av att ge sig ut på ”ett utvidgat fält” – handlar inte bara om konstens allt mer hybrida karaktär, utan inbegriper även en omdefiniering av konstnärsrollen, påkallad av produktionsapparaten.

När David Karlsson resonerar om bakgrunden till *Tid för kultur* konstaterar han att bristen på reflektioner kring konstnärlig kvalitet är logiskt konsekvent med ”osynliggörandet” av armlängds avstånd i den nya kulturpolitiken.¹⁷⁵ Genom att göra kultur till en fråga om ”allt för alla” reduceras besluten till en fråga om administration, då ”den estetiska relativismen och den byråkratiska målrationaliteten går hand i hand”.¹⁷⁶ Vikten som tillmäts ”processen” inom ramen för kommunal förvaltning ger uttryck för detta, men då på ett sätt som visar på

175 Karlsson, *En kulturutredning* (2010), s. 131.

176 Op. cit.

spänningarna, ja sprängkraften i att vidmakthålla konstens "omätbara" värden som del av denna rationalitet. Den management-kultur som också finns antydd i Karlssons formulering antar ett helt annat uttryck i stadsutvecklingsbranschen. Här kan man skönja ett ytterläge där målrationaleten reducerats till lönsamhet, vilket i princip gör byråkratin obsolet. Den tillfälliga konsten har en komplicerad funktion i sammanhanget, eftersom den inte bara kan utgöras av "situationer" eller händelser (som installationer eller performaces), utan också kan inbegripa såväl kritiska platsundersökningar och/eller vara "dialogbaserad", dvs. användas som metod för att stärka medborgarnas delaktighet i planeringsprocesser.¹⁷⁷ Inom ramen för kommunal förvaltning är den tillfälliga eller processbaserade konsten ofta en utmaning mot rådande praxis och regelverk, medan tillämpningen inom stadsutvecklingsbranschen (enligt våra undersökningar) framstår som en mer försåtlig "demokratisering" då den inbegriper en avprofessionalisering av såväl konstnären som beslutsprocesserna.

De komplexa frågor kring demokrati, konst, makt och agens som finns inneboende i dessa problemställningar är kopplade till den offentliga konstens finansiering. Kulturpolitiken är verkligen placerad i skärningspunkten mellan den traditionella välfärdssamhällets fördelningspolitik (*government*) och den nyliberala styrningsmentalitet (*governance*) som överlåter fördelningen av välstånd åt marknadskrafterna.¹⁷⁸ På regeringens uppdrag har Myn-digheten för kulturanalys undersökt förutsättningarna och konsekvenserna av att en större del av kulturen finansieras privat. Man finner att det visserligen kan öka det samlade kulturutbudet men knappast bredda det. Tvärtom ser man att åtgärder i den riktningen kan skapa "finansiella svårigheter för vissa kulturområden, kulturuttryck och geografiska områden", dvs leda till minskad mångfald och tillgänglighet, samt en tydlig risk för ett kulturliv präglat

177 För en ingående analys av den tillfälliga och dialogbaserade offentliga konsten, se Nilsson, "Tillfälliga förbindelser och långtgående konvergenser" (2021).

178 Se Rönnblom et al. (red.), *Trängd demokrati* (2022).

av kortsiktighet ("projektifiering").¹⁷⁹ En privatisering av kulturens finansiering utgör en grundläggande maktförskjutning som man menar skulle generera ett mer likriktat och anpassat kulturutbud och medföra en väsentlig begränsning av konstens frihet.

Dessa förhållanden ger ytterligare relief till vikten av tjänstepersonernas arbete inom den kommunala förvaltningen. Förhandlingen, förankringen och försvaret av konstens värden sker genom framtagandet av olika dokument som stöd och underlag till politiska beslut och upphandlingar. Vardagen består av samordning och möten, kommunikation och administration – ett arbete som paradoxalt nog liknar samtidskonstnärens praktik; "att förhandla, att koordinera, att kompromissa, att undersöka, att organisera, att intervjua etc."¹⁸⁰ En informant konstaterade att det är i styrdokumenterna och besluten, i processmodeller och konstprogram – "i själva textmassorna" – som den offentliga konstens handlingsutrymme avgörs. Hen ser dessa "textmassor" som både en möjlighet och en begränsning; de framställer en rad specifikationer och krav, men är också det som säkerställer konstens frihet. Med tanke på hur produktionsformen påverkar det konstnärliga utfallet kan verksamheten i sig betraktas som ett slags konstnärlig praktik med den offentliga förvaltningen som material.

Med namnbytet på regeringens råd för hållbara städer (2017) till levande städer (regeringens skrivelse 2024/25:96), bevittnar vi ett politiskt skifte. Fokus har förflyttats från de globala hållbarhetsmålen till lokal brottsbekämpning, turism- och destinationsutveckling. Nya strategier trycker bort de gamla, och välvilligheten som utmärker Gestaltad livsmiljö har ersatts av hårdare strategier som uttalat premierar konstens "utflytning" och ekonomisering. Det kan tyckas provocerande att staten tillhandahåller riktlinjer för stadsutvecklingen i Sveriges kommuner – som verkar under radikalt olika

179 Myndigheten för kulturanalys, *Privat kulturfinansiering* (2024:2), s. 191–192.

180 Kwons karaktäristik av konstpraktiken inom den diskursiva platsens paradigm, citerad av Wallenstein, *Robert Smithson* (2025), s.190.

förutsättningar – snarare än att utarbeta en politik som gör det möjligt att leva och verka i hela landet.¹⁸¹ En återstående fråga är därför vad våra undersökningar visar beträffande möjligheterna att uppnå målsättningarna i Gestaltad livsmiljö, vilket vi inledningsvis förklarade vara syftet med projektet. I skrivande stund har regeringen presenterat en skrivelse som ger en ny inriktning för politikområdet: *Attraktiva platser – bredare genomslag för politiken för arkitektur, form och design* (Skr. 2025/26: 163). I ett pressmeddelande säger kulturministern, Parisa Liljestrand (M), att ”det här kan inte enkom vara en fråga för offentliga aktörer och experter”.¹⁸² Följaktligen är den nya strategin för gestaltningen av det gemensamma inriktad på att öka ”den enskildes möjlighet att få sin röst hörd” samt att skapa en ”ökad öppenhet för samverkan mellan offentliga aktörer, näringsliv och civilsamhälle”.¹⁸³ Innebörden av ”attraktivitet” preciseras med hänvisning till de nya strategierna för ”levande och trygga städer” samt för kreativa företag och branscher. Föreställningen om att ”delat ansvar” stärker ”den kreativa kärnan” inom form, design och arkitektur kan sägas vara huvudlinjen.

Om politikerområdet haft som syfte att stärka kvaliteten i utformningen av gemensamma miljöer borde den verkat för att stötta den professionella yrkeskompetensen inom området. Liksom i fråga om offentlig konst är det frågan om produktionen av värden och kvaliteter som måste värnas och försvaras, snarare än styckas upp, prutas ned och förhandlas bort. Den nya inriktningen för Gestaltad livsmiljö understryker konsekvenserna av att kvalitet blivit detsamma som delaktighet vilket i praktiken öppnar upp för ekonomisk exploatering, populism och en avprofessionalisering av beslutsfattandet inom arkitektur

181 Se Po Tidholm, *Läget i landet: 89 tankar om periferier, politik och varför landsbygdsfrågan är viktigare än du tror* (Luleå: Teg publishing, 2017).

182 Regeringen stakar ut en ny inriktning för arbetet mot det nationella målet för arkitektur, konst och design, <https://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2026/03/regeringen-stakar-ut-en-ny-inriktning-for-arbetet-mot-det-nationella-malet-for-arkitektur-form-och-design/> (läst 2026.03.20).

183 *Attraktiva platser – bredare genomslag för politiken för arkitektur, form och design* (Skr. 2025/26: 163) s. 4.



2024-09-23 | 57.265972 N | 16.441972 Ö

och planering.¹⁸⁴ I den nya skrivelsen nämns den offentliga konsten endast i förbigående och då med förbehållet att ”om den görs relevant för såväl invånare som besökare” kan den skapa ”nya konstnärliga, sociala och ekonomiska värden”.¹⁸⁵ Därmed inordnas Gestaltad livsmiljö i den överordnade politiska strategi som leder till kulturens likriktning, anpassning och kommersialisering.

Tanken att konst är liktydigt med kreativitet, och att kvalitet är liktydigt med deltagande kan ställas mot den utopiskt-progressiva tanken att alla är konstnärer, att alla kan göra konst, fångad med Joseph Beuys berömda formulering, ”Jeder Mensch ist ein Künstler”. Men tanken kraschlandar mot kapitalismens hårda klippor, dvs. villkoren i det politisk-ekonomiska system där vinstintresset ges fritt spelrum. Våra undersökningar visar att det är där det inte finns några ekonomiska intressen eller resurser att tala om som denna tanke har störst potential att förverkligas, nämligen i fickorna och glappen där systemet brister.

Etik och estetik

Avslutningsvis ska vi också föra fram några reflektioner kring projektets metodik och framställningsform. Kartläggningen som initierats med det här projektet tar stöd i vad Fredrick Jameson kallade ”cognitive mapping”, vilket bottenar i övertygelsen att verklighetens splittrade och motsägelsefulla karaktär endast kan bli begriplig med konstnärliga metoder. Följaktligen har det sagts att samtidskonsten gått från att dekonstruera till att *rekonstruera* en förståelse av verkligheten, bland annat genom att överskrida gränsen mellan dokumentär och fiktion, som

184 I regeringens skrivelse *Attraktiva platser* förordar man ”en pragmatisk och öppen inställning” till samverkan med näringslivet och civilsamhället som kan innebära att man slopar regler för att ”stimulera och inte omotiverat försvåra initiativ” (s. 9) och ge ”individerna större utrymme att gestalta sin livsmiljö” (s. 14).

185 *Attraktiva platser*, s. 14.

del i en omförhandling av vad som räknas som ”synligt” och ”verkligt”.¹⁸⁶

Men när konstnärliga undersökningar och framställningsformer används i forskningssyfte gäller andra förutsättningar. Forskningsetik är ett glidande område, en fråga om förhandlingar mellan kunskapsintresset och samhällsnyttan (å ena sidan) och minimerandet av skada och risk för dem som är föremål för studier eller experiment (å den andra). Enligt Vetenskapsrådets riktlinjer handlar det om att finna en ”rimlig balans mellan olika intressen som alla är legitima”.¹⁸⁷ Vad gäller konstnärlig forskning uppstår dock ytterligare en problematik, eftersom samtidskonsten är inskriven i en etisk tradition som på många sätt är motsatt den vetenskapliga. Nära förbunden med konstens frihet är idén om dess kritiska förmåga och (i det moderna avant-gardets tradition) åtminstone delvis utsätta betraktaren för risk: risken att chockas, att utsättas för obehag, att få sina föreställningar omkastade. Redaktörerna till antologin *The Meetings of Aesthetics and Ethics in the Academy* (2020) använder ett citat hämtat från surrealismen – ”det slumpmässiga mötet mellan en symaskin och ett paraply på ett operationsbord” – för att beskriva detta möte som en kollision mellan oförenliga storheter. Man pekar på spänningen mellan konstens kritiska etos och regelverket den underkastas när den utövas i termer av akademisk forskning. I ett av bokens kapitel beskrivs en forskningsaktion där deltagarna utsattes för en iscensättning av polisiära metoder som används vid protester och demonstrationer. Resonemanget avslutas med orden ”frågan är *inte* om det är etiskt att skapa obehag, utan om det är etiskt att *inte göra det*”.¹⁸⁸

Vi uppfattar dilemmat mellan forskningsetik, estetik och konstnärlig praktik på ett annorlunda sätt. Valet att

186 Hal Foster, *What comes after farce?: Art and Criticism at the Time of Debacle* (Verso books, 2020), s. 154.

187 Vetenskapsrådet, *God forskningssed* (2017), s. 7.

188 Barbara Bolt, ”Beneficence and contemporary art: when aesthetic judgement meets ethical judgement”, Kate MacNeill och Barbara Bolt, *The Meetings of Aesthetics and Ethics in the Academy: Challenges for Creative Practice Researchers in Higher Education* (Routledge, 2020), s. 164 (vår övers.).

avidentifiera och anonymisera samtliga medverkande är, som tidigare nämnts, av etiska skäl. Samtidigt är det empiriska materialet projektets styrka, och i såväl konstnärlig som vetenskaplig mening är kvaliteten avhängig material-ets autenticitet. Genom att framställa filmens manus i form av ett montage, baserat på uttalanden, har vi velat slå vakt om denna autenticitet. Montaget skriver in fragmenten i en kontext som fördjupar och komplicerar förståelsen, men det innebär samtidigt en manipulation och en deformation som gör våld på det autentiska. Här uppstår ett ofrånkomligt dilemma som ytterst är en fråga om representation; det sammansatta, mångtydiga och etiskt-estetiska begrepp som ligger till grund för såväl konstens som vetenskapens sanningsanspråk och som bidragit till utvecklingen av nya metoder för att söka och framställa kunskap.¹⁸⁹ Verklighetens ogripbara karaktär föranleder ständigt nya metoder för att inte bara återge utan också söka förändra samtiden. Enligt den franska konstvetaren Georges Didi-Huberman är det ”kontrasterna, skillnaderna, som gör tingen synliga och ger dem dess kritiska kraft i kunskapsarbetets nu.”¹⁹⁰ För att inte bidra till missförstånden i ytterligare en politiserad och polariserande debatt – den om konstnärlig forskning – vill vi istället rikta uppmärksamheten mot villkoren att bedriva kritiskt granskande forskning. I det fall forskningen omfattar verkliga personer och faktiska situationer försvåras undersökningen av det faktum att forskningsetiken förutsätter ett hierarkiskt förhållande. Forskarens position antas vara överordnad det eller dem som omfattas av forskningen. Hon eller han är skyldig att informera de medverkande om syftet och få deras tillstånd att medverka i undersökningen. För att återge händelseförlopp och uttalanden krävs de medverkandes samtycke, och i den mån känsliga personuppgifter förekommer i det publicerade materialet ska kopplingen till källan vara

189 Om representationsproblematiken i konst och politik, se Bruno Latour, “From Realpolitik to Dingpolitik or how to make things public”, Bruno Latour och Peter Weibel (red.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, (The MIT Press & ZKM, 2005).

190 Georges Didi-Huberman, *Gruvgas: Essän, vreden, politiken* (Daidalos 2015), s. 26, sv. övers. Johan Öberg.

bruten. Så kallad "risky research" handlar om situationer där forskarens upphöjda position försvårar eller omöjliggör insamlandet av data, av respekt för de medverkandes integritet – inte om situationer där det är forskaren själv som utsätts för risk.¹⁹¹ De forskningsetiska riktlinjerna är inte anpassade till situationer där förhållandena mellan forskare och forskningsobjekt är de omvända, där forskaren är i underläge. För kritiskt granskande forskning kan därför kraven på samtycke och anonymisering omöjliggöra hela undersökningen eller tömma projektet på relevans. I detta fall förskjuts de etiska aspekterna till ett annat område, nämligen till journalistiken, där granskningen kan utföras med dold identitet, har stöd i pressetiska normer och en ansvarig utgivare som filter.

I vårt projekt har vi rört oss över ett spektrum av olika maktförhållanden. Som forskare har vi inte haft tillgång till de slutna rummen där man överlägger olika beslut – mellan politiker och tjänstepersoner, kreatörer och fastighetsägare – men vi har välkomnats till nätverksträffar i utkylda Folkets hus för att ta del av strategierna för en gräsrotspraktik. Situationerna har olika forskningsetiska implikationer men visar också hur kunskapsintresset kan bemötas på helt olika sätt. I ett normalvetenskapligt sammanhang kan en sådan skillnad på tillgång och närhet generera en grav asymmetri i framställningen, men den konstnärliga forskningen har tillgång till metoder som delvis kan kompensera för detta. Vi kan inte ljuga om vilka vi är, undanhålla våra syften eller filma med dold kamera. Men uttalanden, antydningar, och lösryckta påståenden kan omvandlas till repliker och rummen kan återges med scenografi. Verkliga skeenden kan rekonstrueras, repeteras och stiliseras i en levande aktualisering – som den argentinska litteraturvetaren, dramaturgen och filmaren Lola Arias visat i sina produktioner. Det etiska spänningsfält som genereras mellan

191 University College of London (UCL) har skapat en plattform för forskningsetik med inriktning på forskning om den byggda miljön. Exempelen utgörs främst av ekonomiskt, socialt eller politiskt utsatta människor och miljöer där vanliga forskningsmetoder (som intervjuer och fotografering) kanske inte ens kan användas.

(konstens) frihet och (forskarens) ansvar måste därför inte vara ett hinder, utan kan aktualisera en gränsöverskridande praktik som omförhandlar de vetenskapliga anspråken och utvidgar forskningens metodik. I den mån den konstnärliga forskningen är vägledd av ett kunskapsintresse kan syftet inte vara att provocera, utan att söka återge och rekonstruera sammanhang i ett allt mer splittrat samhälle. Sammanställningen av positioner och fragment, tillsynes utan relation – hämtade från olika tidsrum och språkliga kontexter – syftar ytterst till att skapa en insikt; de bär på en förhoppning att verka. Vår framställning av projektets undersökningar i två format, filmen och denna rapport, är motiverad av viljan att kommunicera forskning till en bredare publik, att fungera som en plattform för reflektion och diskussion. Som en gestaltning av den offentliga konstens villkor är det frågan om ett slags metakonstruktion där meningen skapas i tillblivelsen.



2022-04-29 | 60.064220 N | 15.925510 Ö





Källor

Forskningslitteratur och kritisk teori

Sandi Abram, "Graffiti, street art and murals in the age of the neoliberal city: the muralization of capital", *Street Art & Urban Creativity* 10(1) (2024)

Frida Beckman, *Postmodernismen* (Stockholm: Fri tanke, 2023)

Nils Björling och Björn Ohlén, *Hållbar platsutveckling: kunskapsöversikt Västra Götaland*, Mistra Urban Futures Paper 2018:3

Thomas Borén och Craig Young, "Policymobilitetens spektrum och diffuserat lärande – kulturpolicy i Stockholm", Ida Andersson (red.) *Globala flöden och lokala praktiker - policymobilitet i tid och rum*, *Ymer* 138: 2018, Svenska sällskapet för antropologi och geografi (SSAG)

Neil Brenner och Christian Schmidt, "Towards a new epistemology of the urban?", *City* 19:2–3 (2015)

Benjamin H D Buchloh, "From faktura to factography", *October*, Vol. 30 (1984)

Anders Burman, *Flykten från Hegel: den postmoderna vänsterns genealogi* (Tankekraft förlag, 2016)

Edvin Bylander och Joel Persson, *Offentligt konstarbete: fallstudier i konst och arkitektur* (Stockholm: Arvinius och Orfeus, 2023)

Cecilia Cassinger och Marie Ledendal, "Unfolding the art city – using public art in place branding", konferensbidrag, Lund University Publications (2023)

Gilles Deleuze och Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II* (1980) [flera utgåvor] eng. övers. Brian Massumi

Georges Didi-Huberman, *Gruvgas: Essän, vreden, politiken* (Daidalos 2015), sv. övers. Johan Öberg

Maria Verónica Elías, "Practice as lived experience: the missing link in public administration research", *Public Administration Quarterly*, Vol. 46, nr 1 (2022)

Mark-Anthony Falzon (red.), *Multi-Sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research* (Farnham, England: Ashgate, 2009)

Hal Foster, *What Comes After Farce?: Art and Criticism at the Time of Debacle* (Verso books, 2020)

Mats Franzén, Nils Hertting och Catharina Thörn, *Stad till salu: entreprenörsurbanismen och det offentliga rummets värde* (Göteborg: Daidalos, 2016)

Nancy Fraser, "Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy", *Social Text*, nr 25/26 (1990)

Anders Frenander (red.), *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*, *Valfrid* nr 48 (2011), Högskolan i Borås

Catharina Gabrielsson och Helena Mattsson, *Arkitektur ställer om: politik och estetik på åttiotalet* (Stockholm: Makadam / Kriterium, 2026)

Martin Grander och Morten Frisch, "Social bostadsförsörjning i kommuner utan allmännyttan", *Studier i boende och välfärd (SBV) Working Paper Series 22:2*, Malmö universitet (2022)

Anna Grimshaw och Amanda Ravetz, *Observational Cinema: Anthropology,*

- Film, and the Exploration of Social Life* (Bloomington: Indiana University Press, 2009)
- Martin Gunnarsson (red.) *Att utforska praktisk kunskap: undersökande, prövande och avtäckande metoder*, Södertörn Studies in Practical Knowledge 10 (2019)
- Kristina Gustafsson och Sabine Gruber (red.), inledning till *Etnografiskt socialt arbete. Fält, analys och text*, Linköpings Universitet, Forskningsrapporter i socialt arbete, rapport nr 3 (2020)
- Patrik Haggren och Daniel Terres, "Urban konst i toleransens tid", *Ord & Bild*, nr 3–4 (2021)
- David Harvey, *Den globala kapitalismens rum: på väg mot en teori om ojämn geografisk utveckling* (Hägersten: Tankekraft, 2009) sv. övers. Maria Åsard
- Staffan Hjalmarsson och David Karlsson, *Gullspångsmodellen: ensamhet, konst och kommunal kulturpolitik* (Göteborg: Nätverkstan, 2021)
- Fredric Jameson, "Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik", Mikael Löfgren och Anders Molander (red.), *Postmoderna tider?* (Stockholm: Norstedts, 1986)
- Stefan Jonsson, *Den otyglade skönheten: 5 saker konsten vet om demokratin* (Stockholm: Norstedts, 2022)
- Dan Karlholm, *Konsten är: essäer om konstverk och konststudier* (Göteborg, Stockholm: Makadam, 2025)
- Dan Karlholm, "Konstverksamhet i den offentliga tiden: en studie av Skogen kallar, Ställbergs gruva och Evig Anställning", Håkan Nilsson (red.), *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet* (Stockholm:
- Södertörns högskola, 2021)
- David Karlsson, *En kulturutredning: pengar, konst och politik* (Göteborg: Glänta förslag, 2010), e-bok
- Rosalind Krauss, "Skulptur i det utvidgade fältet" (1979), *Minimalism och postminimalism* (Lund: Raster förlag, Skriftserien Kairos nr. 10, 2005) sv. övers. Erik van der Heeg
- Miwon Kwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002)
- Suzanne Lacy (red.), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Seattle, Washington: Bay Press, 1995)
- Ola Bo Larsson, Linnéa Jahn och Calle Nathanson (red.), *När taket rasar in: kulturpolitiken och verkligheten* (Stockholm: Atlas, 2024)
- Bruno Latour, "From Realpolitik to Dingpolitik or how to make things public", Bruno Latour och Peter Weibel (red.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, (The MIT Press & ZKM, 2005)
- Sofia Lyck, "Från rebelliskt till mästertligt", Konstnärernas Riksorganisation (KRO)
- Kate MacNeill och Barbara Bolt, *The Meetings of Aesthetics and Ethics in the Academy: Challenges for Creative Practice Researchers in Higher Education* (Routledge, 2020)
- Jonathan Metzger, Catharina Gabrielson, Eva Arnqvist, Anna Wignell och Per Hasselberg, "The public administration of public art: situated practices in swedish municipalities", *Scandinavian Journal of Public Administration* (2026) DOI: <https://doi.org/10.58235/sjpa.39139>

- Per Möller, *Kulturstad/Stadskultur. Idéer om kulturens värden i Malmös stadsomvandling 1990–2012*, Linköpings universitet, Tema Kultur och Samhälle, akademisk avh. (2021)
- Per Möller, "Kulturens inflytande och utflytande", konferensbidrag, Linköpings universitet, ACSIS (2009)
- Olle Niklasson, "Gatukonstens U-sväng – från kriminaliserat klotter till muralkonst i entreprenörsurbanismens tjänst", *Ord & Bild*, nr 4 (2018)
- Håkan Nilsson, "Tillfälliga förbindelser och långtgående konvergenser: den offentliga konsten i kommunal regi", Håkan Nilsson (red.), *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet* (Stockholm: Södertörns högskola, 2021)
- Jamie Peck, "Culture club: creative cities, fast policy, and the new symbolic order", Anjeline De Dios och Lily Kong (red.), *Handbook on the Geographies of Creativity* (Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 2020)
- Jamie Peck och Nik Theodore, "Still neoliberalism?", *The South Atlantic Quarterly*, 118:2 (april 2019)
- Jamie Peck, Neil Brenner och Nik Theodore, "Actually existing neoliberalism", *The SAGE Handbook of Neoliberalism* (London: SAGE Publications, 2018)
- Irene Ruzzier, "How it's made: behind the scenes of public art production at Public Art Agency Sweden", *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes* (CPCL), Vol. 6, nr 2 (2023)
- Malin Rönnblom et al. (red.), *Trängd demokrati. Om politikens vardag och om att vara människa* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2022)
- Monica Sand, *Tro, hopp och konst – konst som politiskt verktyg. Forskningsrapport om Statens konstråds satsning Konst händer 2016–2018* (ArkDes, 2019)
- Frida Sandström, "En statsfinansierad exklusivitet", *Kunstkritikk*
- Rafael Schacter, "The ugly truth: street art, graffiti and the creative city", *Art & the Public Sphere*, vol. 2, nr 1 (2014)
- Gustav Strandberg, Kim West och Josefin Wikström, *Kritik av konstens frihet: en motrapport* (Stockholm: 1121 Press, 2022)
- Catharina Thörn och Helena Holgersson (red.), *Gentrifiering* (Lund: Studentlitteratur, 2014)
- Po Tidholm, *Läget i landet: 89 tankar om periferier, politik och varför landsbygdsfrågan är viktigare än du tror* (Luleå: Teg publishing, 2017)
- Sven-Olov Wallenstein, *Robert Smithson* (Stockholm: Art and Theory Pocket, 2025)
- Sven-Olov Wallenstein et al. (red.), *Minimalism och postminimalism* (Lund: Raster förlag, Skriftserien Kairos nr. 10, 2005)
- Jeff Werner, *Postdemokratisk kultur* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2018)
- Henrik Örnlin, "Fragmentmontage: analys och skrivande i etnografi", Kristina Gustafsson och Sabine Gruber (red.), inledning till *Etnografiskt socialt arbete. Fält, analys och text*, Linköpings Universitet, Forskningsrapporter i socialt arbete, rapport nr 3 (2020)
- Niklas Östholm, "Trägolvet knarrar under mina fötter, allting hänger samman", Ola Bo Larsson, Linnéa Jahn och Calle Nathanson (red.), *När taket rasar in: kulturpolitiken och verkligheten* (Stockholm: Atlas, 2024)

Utredningar och rapporter

Bildkonst Sverige

Kulturpolitiken 50 år – var står vi nu? Ekonomi och värde (2024) av Lena Hartman, Robert Stasinski, Lars Strannegård

Bildkonstens arrangörer: stark konstnärlig utveckling men svag infrastruktur (2023) av Tanja von Brünen

Boverket

Arkitektur och gestaltad livsmiljö: sammanfattning av Boverkets arbete 2018–2020

Konstnärernas riksorganisation (KRO)

Konstbranschen i siffror 2025

Årets konstkommuner 2025

Utsikt från ateljéerna. Rapport 2: gestaltungsuppdrag (2025)

Konstbranschen i siffror 2021

Så kan kommunen kvalitetssäkra sin konstpolitik: tips, förslag och metoder (2017)

Myndigheten för kulturanalys m. fl.

Plats för kultur: tre fallstudier om förutsättningar för ett lokalt kulturliv (2026:1)

Konstnärers inkomster (2025.10.30) med Konstnärsnämnden

Kulturhus i Sverige (2025:2)

Privat kulturfinansiering: hinder, möjligheter och konsekvenser (2024: 2)

Kulturens roll och nytta i samhällsutvecklingen: en kunskapsöversikt med utgångspunkt i forskning och de nordiska ländernas kulturpolitik (2023:05) Nordisk kulturfakta

Kulturanalys 2022: En lägesbedömning i relation till de kulturpolitiska målen (2022:1)

Så fri är konsten: den kulturpolitiska styrningens påverkan på den konstnärliga friheten (2021:1)

Kulturens geografi: tillgången till kulturutbud i landets kommuner (2019:3)

Offentliga utredningar

Kultursamhället – utvecklad samverkan mellan stat, region och kommun (SOU 2023:58)

Kreativa Sverige! Nationell strategi för främjande av hållbar utveckling för företag i kulturella och kreativa branscher (SOU 2022:44)

Statens konstråd

Offentlig konst – handbok för offentliga beställare (2024)

Årsredovisning 2024

Public Art Research Report: a report on the current state on public art in the Nordic countries, and in a wider international context (2018) av Kjell Caminha, Håkan Nilsson, Oscar Svanelid och Mick Wilson

*Utanför de institutionella väggarna:
en rapport om konstinstitutionernas
arbete med offentlig konst och gestalt-
ning av gemensamma miljöer (2019)*
av Helena Selder i samarbete med
nätverket KLISTER

Regeringspropositioner och -skrivelser

*Attraktiva platser – bredare genomslag
för politiken för arkitektur, form och
design (Skr. 2025/26: 163)*

*Politik för gestaltad livsmiljö (Prop.
2017/18: 110)*

*En sammanhållen politik för Sveriges
landsbygder – för ett Sverige som
håller ihop (Prop. 2017/18: 179)*

Tid för kultur (Prop. 2009/10:3)

Vetenskapsrådet

God forskningssed (2017)

Författare

Eva Arnqvist är konstnär verksam i Stockholm. Hon arbetar i ett brett spektrum av medier; från installationer, performance, foto och video till plats specifika interventioner och publikationer. I fokus för hennes konstnärliga praktik står frågor om system, makt och kunskapsproduktion; hur de samverkar och formar föreställningar och ideal för plats, människa och samhälle.

Catharina Gabrielsson är professor i stadsbyggnad och docent i arkitektur på Arkitekturskolan KTH. Hennes avhandling *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och föreställningar om det politiska* (2006) är ett tidigt bidrag till forskningen om offentlig konst i Sverige. Hennes verksamhet är inriktad på undersökningar av det rumsliga gränssnittet mellan politik, ekonomi och estetik med metoder som kombinerar fältarbete, arkiv- och litteraturstudier, kritisk historieskrivning och konstnärlig forskning.

Per Hasselberg är konstnär, ordförande för Cykelfrämjandet och verksamhetsledare för Konstfrämjandet. Med en bakgrund inom stadsplanering, där grunduppdraget är ett gott samhälle för alla, har hans konstnärskap sedan slutet på 1990-talet haft likheter med Konstfrämjandets uppdrag "Konst för alla". Målet är att alla ska utveckla sitt konstnärliga tänkande och att konstnärer ska ses som en självklar del av samhället.

Jonathan Metzger är professor i urbana och regionala studier vid institutionen för samhällsplanering och miljö, KTH. Han har sedan länge ett forskningsintresse för den offentliga förvaltningens situerade praktiker och har vid upprepade tillfällen utforskat gränslandet mellan konstnärlig praktik och offentlig förvaltningspraktik, med särskild fokus på samhällsplanerings- och stadsutvecklingsprocesser.

Anna Wignell är i grunden bildkonstnär. Den konstnärliga verksamheten omfattar bland annat utställningar, forskning, pedagogiskt och curatoriskt arbete. Sedan 2012 har hon haft anställningar på statlig, regional och kommunal nivå och arbetat med process- och projektledning för offentlig konst samt strategiska frågor inom bild- och formområdet ofta kopplade till stadsutveckling och samhällsplanering.

Kolofon

Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi: en rapport
Catharina Gabrielsson och Eva Arnqvist i samarbete
med Jonathan Metzger, Anna Wignell och Per Hasselberg

Första upplaga, 2026

Bilder: Författarna (om inte annat anges)

Grafisk formgivning: Our Polite Society

Tryck: Gutenberg Beuys Feindruckerei (DE)

Typsnitt: Magister (Sourcetype)

TRITA-ABE-RPT- 2610
ISBN: 978-91-8106-579-4

© Catharina Gabrielsson, Eva Arnqvist, Jonathan Metzger,
Anna Wignell och Per Hasselberg

”Man kan inte säga att 1% av konsten ska stå för det som de andra 99 *inte* står för.”

Den offentliga konsten är ett expanderande, politiserat och konfliktfyllt fält. Konsten antas engagera och skapa gemenskap men ställer också frågor och väcker debatt. Vilka syften – verkliga eller imaginära – uppfyller den offentliga konsten och hur kan man förstå den i relation till demokratin? Den här rapporten redovisar resultatet av fyra års undersökningar av den offentliga konstens villkor, med särskilt fokus på förväntningarna som ställs på konsten och konflikterna som synliggörs eller genereras under processen. Materialet bygger till stor del på uttalanden av personer verksamma inom fältet och spänner över den beställda offentliga konsten (företrädesvis i stadsmiljöer) till den icke-beställda (företrädesvis på landsbygden). Kartläggningen nyanserar bilden av ett allt mer splittrat land och ger utrymme för röster och erfarenheter som inte tidigare beaktats inom den offentliga konstens diskurs. Det handlar om kulturpolitik, kreativitet och samhällsnytta, men också om rättvisa, frihet och hållbar utveckling.



9 789181 065794