



Linnéuniversitetet

Institutionen för musik och bild

Självständigt arbete i konst- och bildvetenskap

Modernistiska och postmodernistiska aspekter av konst i offentlig miljö *En komparativ studie*



Författare: Maja Gustafsson
Examinator: Hans T Sternudd
Handledare: Johanna Rosenqvist
Termin: HT13
Ämne: Konst- och bildvetenskap
Nivå: G2E
Kurskod: 2KD10E
Högskolepoäng: 15 hp

Termin: HT13
Ämne: Konst-och
bildvetenskap
Nivå: G2F
Kurskod: 2KD10E

ABSTRACT

Författare: Maja Gustafsson

Titel: Modernistiska och postmodernistiska aspekter av konst i offentlig miljö –
En komparativ studie

Engelsk titel: Modernist and postmodernist aspects of art in public spaces – A comparative
study

Antal sidor: 31

I denna komparativa studie undersöks Siri Derkerts verk, *Ristningar i naturbetong* (1965), respektive Gunilla Klingbergs verk *Vardags Livets Mönster* (2010) utifrån de olika tidsperioderna de skapats i vilket innefattar dels konststil, den kulturpolitiska debatten om offentlig konst då respektive verk uppkom, för att ta reda på hur de påverkats av dessa faktorer. Därutöver analyseras verken med hjälp av Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod*. Resultatet av studien är att verken kan tolkas på många olika sätt dels utifrån Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod*, vars metod går ut på att se varje verk som ett sammansatt uttryck för en tidsanda. Även andra tolkningar, skillnader och likheter, mellan verken tydliggjordes när jag prövade dem mot *modernistiska konstteorin* och *postmodernistiska konstteorin*. Med utgångspunkt i Ingar Brinks och Yvonne Erikssons resonemang kom jag även fram till att omgivningen påverkar det konstnärliga skapandet och framförallt att vara nyskapande, och därför går det att tolka verken ytterligare utifrån denna dimension.

Sökord: Siri Derkert, Ristningar i naturbetong, modernism, Östermalmstorgs tunnelbanestation, Gunilla Klingberg, Vardags Livets Mönster, postmodernism, Citytunneln.

Postadress
Linnéuniversitetet
351 95 VÄXJÖ

Gatuadress Universitetsplatsen

Telefon 0470-70 80 00 www.lnu.se

Innehållsförteckning

Abstract	
Innehållsförteckning	3
1. Inledning	4
1.1 Ämnesval	4
1.2 Syfte och frågeställningar	5
1.3 Forskningsöversikt	5
1.4 Teoretiska utgångspunkter	7
1.4.1 Modernistisk konstteori	7
1.4.2 Postmodernistisk konstteori	8
1.4.3 Genusperspektiv	9
1.5 Metod	11
1.6 Tillvägagångssätt och avgränsningar	11
1.9 Källor och källkritik	11
1.8 Analysmodeller	12
1.8.2 Panofskys ikonologiska tolkningsmetod	12
1.10 Uppsatsen disposition	14
2. Bakgrund	14
2.1 Offentlig konst i det moderna rummet och i Stockholms tunnelbana	14
2.2 Siri Derkert och <i>Ristningar i naturbetong</i>	17
2.3 Bildanalys av <i>Ristningar i naturbetong</i>	18
2.4 Offentlig konst idag - Citytunneln i Malmös konstprojekt	21
2.5 Gunilla Klingberg och <i>Vardags Livets Mönster</i>	22
2.6 Bildanalys av <i>Vardags Livets Mönster</i>	24
3. Diskussion av resultatet	26
4. Sammanfattning	29
5. Källförteckning	30
5.1 Tryckta källor	30
5.2 Otryckta källor	31
5.3 Bildförteckning	31

1. Inledning

1.1 Ämnesval

År 1965 var en av Sveriges nydanande modernistiska konstnärer, Siri Derkert, klar med den konstnärliga utsmyckningen av tunnelbanestationen Östermalmstorg i Stockholm. Drygt 45 år senare och 60 mil söderut, i Malmö, kom Gunilla Klingberg att bidra med sitt konstnärliga verk på Citytunnelns station Triangeln, år 2010. Båda dessa konstnärer har skapat konst i olika typer av offentlig miljö - i detta fall i tågstationer. Dessutom är båda konstnärerna kvinnor. Men kan det finnas andra gemensamma nämnare?

I denna uppsats är intentionen att genomföra en komparativ studie med utgångspunkt i konstnärerna Gunilla Klingbergs verk *Vardags Livets Mönster* och Siri Derkerts konstnärliga utsmyckning *Ristningar i naturbetong*. Derkert var verksam i *modernistisk stil* och Klingbergs verk är skapat under *postmodernismen*. Intressant för studien är vilka skillnader och likheter som råder mellan verken och vilken inverkan förhållandena kring verkens uppkomst haft, vad det gäller tid och sammanhang samt konstnärernas influenser.

Genom att analysera verken utifrån Erwin Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod* kommer respektive verks bildspråk att tolkas som ett sammansatt uttryck för en tidsanda.

Jag kommer även beakta vad som har hänt i den politiska debatten kring offentlig konst. Samt vilka visioner som låg bakom respektive projekt (både konstnärernas och projektledarnas).

Siri Derkerts verk *Ristningar i naturbetong* har sedan länge varit intresserat och diskuterats av många olika i samhället, dess inspirerande och uttrycksfulla bildspråk, är inte enbart dekorativt i det offentliga rummet utan sägs också ha varit en brytpunkt för gestaltning i det offentliga rummet. Vad det gäller Gunilla Klingberg är jag tidigare inte bekant med henne som konstnär men har länge varit fascinerad av hennes utsmyckning *Vardags Livets Mönster*. Verket inspirerar till att vilja veta mer om den som formgivit det och hur denna person tänkt kring mönstret?

Intressant med offentlig konst är att det ofta väcker stort medialt intresse och att den ses av många människor och ofta vid flera tillfällen. Trots detta har den länge uppfattats som anonym och rent av osynlig i stadsrummet.¹

¹ Karin Faxén, *Attraktion: konsten i Citytunneln* (Malmö: Bokförlaget Arena 2010), 42.

1.2 Syfte och frågeställningar

I denna uppsats är syftet att studera och analysera delar av Siri Derkerts utsmyckning *Ristningar i naturbetong* (en bildsvit) vid Östermalmstorgs tunnelbanestation i Stockholm samt Gunilla Klingbergs verk *Vardags Livets Mönster* i Malmö, vid stationen Triangelns södra uppgång. Verken kommer att analyseras utifrån Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod*. Därefter kommer jag att undersöka utgångspunkter för respektive konstnärs skapande av verken såsom de rådande visionerna och förutsättningar kring verken. Viktiga förutsättningar har exempelvis varit inflytande från tidsanda, kulturpolitiska idéer, val av material och arbetssätt, skapandeprocessen och genusperspektiv. Detta kommer sedan att diskuteras i förhållande till de, vid tidpunkten för respektive verks tillkomst, rådande konstinriktningarna *modernism* och *postmodernism*.

Följande frågeställning kommer att fokuseras på:

- **Hur kan verken tolkas utifrån de olika tidsperioder där de skapades?**
- **Vad finns det för skillnader och likheter gällande verken i förhållande till dess olika sammanhang (konststil, visioner och politisk debatt)?**

1.3 Forskningsöversikt

Den forskning som behandlar offentlig konst är omfattande och har varierande perspektiv på ämnet. Med hjälp av den litteratur som följer nedan ges en överblick av främst offentlig konst i Sverige men även i Europa och USA.

Boken, *Konstverkens liv i offentlig miljö* (1982), är en övergripande studie av svensk offentlig konst under 1900-talet. Sven Sandströms inledande kapitel, *Konsten i det öppna rummet*, behandlar svenska skulpturer och dess funktion i utomhusmiljö. Följande kapitel, *De slutna rummen*, skrivet av Beate Sydhoff fokuserar på offentlig konst i interiörer som bland annat skolor, bostadsområden, kyrkor, fabriker och sjukhus. Mailis Stensman har skrivit det sista kapitlet, *Konsten i underjorden*, som behandlar offentlig konst i underjordiska miljöer. Fokus ligger på konsten i Stockholms tunnelbana som är en av de största satsningar på offentlig konst i efterkrigstidens Sverige. Stensman beskriver den kulturpolitiska debatten som rådde vid tiden för byggandet av tunnelbanan och hur den påverkade de konstnärliga utsmyckningar. I bokens samtliga tre kapitel presenteras konstverk som diskuteras i en

konsthistorisk kontext. Sista kapitlet tilldelas Siri Derkerts verk, *Ristningar i naturbetong*, som skildras utifrån den kulturpolitiska debatten. Avsnittet om Siri Derkert har framförallt varit intressant för studien då det även beskriver Derkerts arbetsprocess detaljerat och konstnärens egna förklaringar till verkets betydelse.

Boken *Konstverkens liv i offentlig miljö* diskuteras även i Jessica Sjöholm Skrubbes doktorsavhandling *Skulptur i Folkhemmet. Den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*, som lades fram vid konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 2007. Hon har forskat om folkhemmets offentliga skulpturer i Sverige under perioden 1940-1975. Speciellt intressant i Sjöholm Skrubbes avhandling är kapitlet som behandlar institutionaliseringen av offentlig konst som även kommer att användas i uppsatsen.

Därutöver har Linda Fagerström forskat om konstnären Randi Fisher. Avhandlingen *Randi Fisher – svensk modernist* lades fram vid Lunds universitet, 2005. Denna syftar till att ge nya perspektiv både på Fishers konst och att vara kvinnlig konstnär under den svenska modernismen. Här finns intressanta kopplingar till den svenska modernismen som var den tidsperiod där även Siri Derkert verkade. Fagerström skriver om Fischers konstnärliga bidrag till den offentliga konsten under modernismen i kapitlen *Offkonstnär, kvinna och modernist. Randi Fisher och det konstnärliga fältet 1939-1960* och *Randi Fisher – svensk modernist*.

År 2006 lade Catharina Gabrielsson fram sin avhandling, *Att göra skillnad: det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar* vid Arkitekturskolan vid Kungliga Tekniska högskolan. Denna avhandling behandlar konstruktionen av det offentliga rummet och Gabrielsson utgår från stortorget i Kalmar. Utöver detta har Malcolm Miles, lärare i kulturteori vid universitetet i Plymouth, England skrivit boken *Art, space and the city: public art and urban cultures*, utgiven 1997.² Miles behandlar offentlig konst i Storbritannien, Europa och USA och har ett kritiskt förhållningsätt till bland annat urban planering, design, sociologi och kulturgeografi. Miles presenterar nya unika perspektiv på konst i offentlig miljö.³

² ”Malcolm Miles”, hämtad 8 januari 2014. <http://www.plymouth.ac.uk/staff/mfmiles>

³ Malcolm Miles, *Art, space and the city: public art and urban futures*, (London: Routledge, 1997)

1.4 Teoretiska utgångspunkter

Som teoretiska utgångspunkter används två konstarter: *Modernistisk konstteori* och *postmodernistisk konstteori*. Det vill säga teorierna bakom dessa konstriktningar och konstnärliga metoder.⁴ Utifrån en översikt av olika teoretiska perspektiv undersöker jag konstnärernas verk utifrån konststilarnas fundamentala aspekter. *Genus* är ytterligare ett perspektiv som infogas i analysen. Detta är formulerat utifrån Yvonne Eriksson och Annette Göthlunds bok *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*.

1.4.1 Modernistisk konstteori

Inom den modernistiska filosofin eftersträvade man att bryta med traditionell konst, för att på så sätt uppfinna former, innovativa kompositioner och tecken som kunde uttrycka den omgivande moderna världen.⁵ Modernisterna hade en utopisk önskan om att skapa en bättre värld. I kombination med sociala och politiska åsikter var deras strävan att bland annat konst och design kunde förändra samhället.⁶

Lars O Ericsson, docent i praktisk filosofi och konstskribent, har presenterat *modernismens* tre grundläggande faktorer.⁷ Den första är *helheten* som dominerar modernistens tänkande kring att skapa en välkomponerad och organisk enhet i bilden. Konstnären (subjektet) till ett verk uttrycker en världsbild genom en konsekvent form (eller anti-form).⁸ Den andra är *det ställföreträdande seendet* som betyder att bildens plan representerar ett vertikalt synfält. Den tredje är tron på den *absoluta närvaron*. Vilket beskrivs som den metafysiska tron på världen som omedelbart given i varseblivningen.⁹

Ytterligare ett ideal inom *modernismen* beskrivs av Lars Nittve, konstkritiker och museiman, är sökandet efter originalet och en personlig stil. Det Moderna Jagets strävan efter att ständigt bli bekräftat som unikt.¹⁰

⁴ Lars Vilks, *Konstteori: Kameler går på vatten*, (Nora: Bokförlaget Nya Doxa, 1995), 20-21.

⁵ Anne D'Állea, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King, 2005), 150.

⁶ Victoria and Albert museum, "Om modernism", hämtad 16 december 2013.

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/modernism/>

⁷ Gert Z Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild, massbild, barnbild* (Stockholm: Carlsson, 1989), 75.

⁸ Ibid., 76-77.

⁹ Gert Z Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället*, 75.

¹⁰ Folke Edwards, *Från modernism till postmodernism: Svensk konst 1900-2000* (Lund: Signum, 2000), 286.

1.4.2 Postmodernistisk konsteori

Gert Z Nordström är professor i bildpedagogik vid Konstfack i Stockholm. I boken, *Bilden i det postmoderna samhället*, beskriver han att *postmodernism* kräver en rörlighet av betraktaren i förhållandet till bilden. Detta utifrån att bilden inte enbart har en gestalt eller ett rum utan flera (mångtydig) och dessutom kan bildens innebörd vara disparat och ologisk. Nordström menar att detta i sin tur får som konsekvens att konstnären (subjektet) inte blir lika märkbar i verket. Därmed står inte konstnären för något bestämt, utan vill helst vara anonym och avstår från allt som kan verka karismatiskt eller uttryckande ett bestämt budskap.¹¹ Vidare, inom postmodernismen kan symboler användas inom bildkonsten som ibland får en helt ny funktion gentemot den traditionella synen på symbolen. För postmodernisten erbjuder världen en obegränsad tillgång av bildspråkliga möjligheter att använda sig av och det innefattar även tidigare traditionerna inom konsten.¹²

Lars O Eriksson resonerar kring, *subjektets död*, vilket även diskuterats av poststrukturalisterna Barthes, Foucault, Lyotard och Derrida. Samtliga hävdar postmodernismens brytning med den för modernismens självklara syn på *Jaget* som en monolistisk kärna. Ett *jag* som gör anspråk på att ha den väsentliga funktionen i allt skapande. Den franska filosofen Derrida förklarar vidare att konsekvenserna av *subjektets död* blir:

Att Jaget är lika kodat som konstverket och den verkligheten som omger oss och att upphovspersonen till ett konstverk aldrig helt kan få kontroll över de symboler han framställer.¹³

Derrida presenterade begreppet *dekonstruktion*, ett sätt att analysera text och bildkonst. Genom att dekonstruera, går det att finna konflikter och möjligheter i verket och att det finns mer än en mening med verket.¹⁴ Postmodernisternas lekfullhet, ironi och distans med bildbetydelser, användes som uttryck för dessa föreställningar.¹⁵

Ifrågasättandet av modernismens estetik och etik är fokus för den postmoderna konsten. Ett påtagligt ifrågasättande för den här studien är modernistiska ideal som den romantiska genikulturen. Den bidrog nämligen till att många kvinnliga konstnärer utelämnades eftersom fåtalet betraktades som genier. Ett annat ifrågasättande som gjordes av postmodernisterna var

¹¹ Gert Z Nordström, *Bilden i det postmoderna samhället*, 70.

¹² Ibid., 70.

¹³ Ibid., 71-72.

¹⁴ Oxford Art Online, "Om deconstructions", hämtad 2 Mars 2014, <http://www.oxfordartonline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/art/T021766>.

¹⁵ Yvonne Eriksson och Bia Mankell, *1950-2000*, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*. (Stockholm: Signum, 2007), 273.

modernisternas fokus på autenticitet och originalets betydelse. För att ärlighet, äkthet och sanning ansågs påvisa verk uttryck och dess upphovsman. Postmodernism är desto mer lekfull, ironisk och mångtydig vilket återigen utmanar sådana ideal och konstnärens roll.¹⁶ Den franska filosofen Jean-Francois Lyotard har beskrivit att den postmoderna eran kännetecknas av att ”de stora berättelserna” förlorat sin trovärdighet. De stora metafysiska och ideologiska systemen anses inte kunna förklara världen, samhället eller historien för oss som modernisterna beskrivit. Istället finns det fragmentariska och mer individuella förklaringsmodeller.¹⁷

Lars Nittve, museiman och konstkritiker beskrev den mångdimensionella samtidskonsten i katalogen *Nutopi*, utställningen på Rooseum i Malmö 1995:

Konsten trivs förträffligt också i kläder som lånats i syfte att anta ett i stort sätt vilken identitet som helst, och den reser ibland på ”falskt” pass, vilket tillåter den att i något namn tränga in i de vardagligaste och alldagligaste artefakter. Närhelst någonting infångas och ges identitet som konst, genomgår konstens identitet ytterligare en permutation. Konsten kan återanvända sig själv som i stort sett vad som helst och i stort sett vad som helst kan användas som konst.¹⁸

1.4.3 Genusperspektiv

För att belysa genusperspektivet används utvalda delar av boken *Från Modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer* (Lund 2003) av Anette Göthlund, Yvonne Eriksson och Ingar Brinck. I boken presenteras texter med olika infallsvinklar på kvinnliga konstnärers roll och olika uttrycksformer inom den svenska konsthistorien under det sena 1900-talet.¹⁹ Dessutom fokuseras även kvinnors möjligheter att få tillgång in i olika rum, vilket innefattar såväl fysiska som mentala och ideologiska aspekter. Denna bok har bidragit till att definiera intressanta teman och resonemang kring konst och konstnärers roll vilka kommer att vara betydelsefulla i uppsatsen slutdiskussion

I kapitlet, *Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv – Ett 1970-talsprojekt*, skriver Eriksson om hur man idag uppfattar att vissa personer eller uttrycksformer verkar som ikoner för en grupp. Dessa kan ses som förebilder som kan uppnå en slags kultstatus. Eriksson diskuterar detta utifrån kvinnorörelsers ikoner och symboler. Rent generellt inom konst- och bildhistorien finns flertal exempel på bildmotiv som skapats i syfte att representera ett särskilt

¹⁶ Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, red., *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*, (Lund: Signum, 2003), 80.

¹⁷ Nationalencyklopedin, ”Om Jean-François Lyotard”, hämtad 13 december 2013.
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/jean-francois-lyotard>

¹⁸ Edwards, *Från modernism till postmodernism. Svensk konst 1900-2000*, 288.

¹⁹ Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, red., *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*, 9.

budskap eller en livsåskådning. Det är då viktigt att betraktaren känner till symbolerna för att uppnå syftet med det budskap som skall föras fram. De flesta kulturer innehar ikoner eller symboler som bygger på och bestäms av olika konventioner.²⁰ Genom att använda dessa ikoner blir det möjligt för en konstnär att återge händelser som är mer eller mindre kända för gemene man eller kvinna, men även att uttrycka det privata. Konstnären blir på ett sätt underordnad det bildspråk som redan finns i en kultur.²¹ Eriksson beskriver vidare att vår bildkultur innefattar en mängd olika bildelement, som kan kombineras i en specifik bild så att det skapas ett bildmotiv. För att förtydliga detta resonemang så kan man jämföra bilden med språket. På så sätt liknar bilden språket, där vi formar fraser genom att kombinera de ord vi har i vårt ordförråd inom ett språk.²²

Betydelsefullt för min studie är även att författarna ringar in kvinnorörelsers påverkan på konsten. Eriksson och Göthlund skriver att kvinno- och genusforskare talar om den första respektive andra kvinnorörelsen. Till den *första vågens kvinnorörelse* hör bland annat de rösträttsrörelser, som verkade i Europa och USA. Denna rörelse verkade även efter det att rösträtten hade genomförts med andra frågor som berörde kvinnor samt att de var knutna till fredsrörelsen. Det som benämns som den *andra vågens kvinnorörelser* växte fram under 1960-talet slut. Denna periods konstnärer var ofta knutna till kvinnorörelsen och uttryckte sig på, som de uppfattade det, sina egna villkor.²³

I det sista kapitlet, *Att se skapa och förstå*, och avsnittet *Omgivningen och konstnärligt skapande*, skriver Ingar Brinck om omgivningens inverkar på skapandeprocessen. Detta gäller således samtida tankegodis och traderad kunskap (vidareförd) och rent konkret. Alltså perception och tänkande påverkas av omgivande förutsättningar att få tillgång till. Brinck resonerar vidare att en konstnär som hör till i en viss kultur har tillgång till, en för kulturen, gemensam kunskapsbas. Tillgången på resurser varierar och inverkar på den konstnärliga handlingsfriheten. Både vad det gäller begränsningar för kognition och konstnärligt skapande (idéinnehåll, material och arbetsverktyg). I studier av skapande och kreativitet framhålls ofta generella kognitiva processer. Det vill säga konstnärens begåvning att kunna tänka associativt och fritt oberoende av dennes omgivande kontext. Brinck menar trots det att kontexten är en

²⁰ Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, red., *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*, 52.

²¹ *Ibid.*, 52.

²² *Ibid.*, 52.

²³ *Ibid.*, 17.

viktig del så tillvida att den tillhandahåller konstnären tänkbara och inte fullt så förutsägbara sätt att arbeta.²⁴

1.5 Metod

1.6 Tillvägagångssätt och avgränsningar

För att kunna besvara mina frågeställningar har jag i kapitel 2.1 studerat bakgrunden till verken. Det underlag som använts för empirin är främst böcker skrivna av författare verksamma inom de områden som refererats i uppsatsen samt en dokumentärfilm. Därutöver analyseras även bilder på konstverket, *Ristningar i naturbetong*, varav det andra, *Vardags Livets Mönster*, analyserats på plats. Jag har begränsat mig till att endast analysera en del av Klingbergs utsmyckning på stationen Triangeln: *Vardags Livets Mönster*, som är ett komplext mönstrat betonggolvet som breder ut sig vid rulltrappans bas på Triangelns södra station. Samlingsnamnet för hela hennes verk är även *Vardags Livets Mönster*, som i sin helhet består av spegelklot, lotusblommor i metall och en stor gul sol. Vad det gäller Siri Derkerts, *Ristningar i naturbetong*, består verket av en lång serie bilder på tunnelbanans två yttre väggar och vissa av innerväggarna samt bilder som är infällda i perronggolvet. Bilderna går alla under titeln på verket men jag kommer att begränsa min studie till en bildsvit som brukar benämnas, *Betydelsefulla kvinnor*. Detta verk har jag tidigare granskat på plats i Östermalmstorgs tunnelbanestation, men för att genomföra en så korrekt bildanalys av verket som möjligt har jag valt att analysera bilder på det. Verken har valts ut delvis på grund av materialen konstverken är utförda i, betong, och för att konstnärerna använts sig av innovativa arbetstekniker. Avgränsningarna som gjorts av respektive verk ger arbetet mer balans vad det gäller analysernas omfattning samt den komparativa studiens helhet som jag har för avsikt att genomföra.

1.9 Källor och källkritik

Uppsatsens primära källmaterial består av de två offentliga utsmyckningarna som ligger till grund för uppsatsen bildanalys: *Vardags Livets Mönster* och *Ristningar i naturbetong*. För att genomföra dessa analyser använts Erwin Panofkys ikonologiska tolkningsschema.

²⁴ Ingar Brinck, red., *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*, 155.

Vidare används ett flertal böcker och antologier skrivna om Siri Derkert samt en om Gunilla Klingberg. De flesta fokuserar på deras roll som konstnärer för offentlig konst. Antologin *Siri Derkert* utgavs i samband med en utställning med samma namn år 2011 på Moderna museet, som även delar av visades på Skissernas museum i Lund år 2011-2012. Begränsade delar av boken studeras såsom kapitlet, ”Konjunkturvågor måste studeras” *Den politiskt engagerade Siri Derkerts anteckningar om ekonomisk historia och sociologi* av Martin Gustavsson samt *Kvinnor tar pulsen i på patriarkatet* skrivet av Jessica Sjöholm Skrubbe. Kungliga biblioteket har gett ut en serie vetenskapliga essäer i antologi, *Att alltid göra och tänka det olika. Siri Derkert i 1900-talet*, redaktörer är Mats Rohdin och Annika Öhrner. Där används främst kapitlet *Personligt och politiskt. Om Siri Derkerts offentliga konst i modernitetens rum*, skrivet av Jessica Sjöholm Skrubbe. Ytterligare en bok skriven av Rolf Söderberg, *Siri Derkert*, behandlar Siris offentliga konst. Trots referenser till flertalet sekundärkällor finner jag materialet tillförlitligt då det bearbetats av forskare och professorer på området, som har stor kännedom om dessa uppgifter.

Vad det gäller böcker om konsten i Citytunneln i Malmö har utbudet varit mer begränsat. De böcker som används är Karin Faxén bok *Attraktion: Konsten i Citytunneln* som utgavs år 2010. Boken ger en historisk bakgrund om Malmö stad och konsten i Malmö samt Citytunnelns konstnärliga utformning. Ett kapitel behandlar enbart Gunilla Klingbergs verk och består delvis av en intressant mejlkorrespondens mellan Faxén och Klingberg. Boken *Att göra en tunnel*, utgiven 2010 av Malmö stad skildrar hur Citytunneln blev till.

Information från olika webbplatser har främst använts som komplement till primärkällorna. I de fallen då de brukas har informationen varit tillförlitlig, dels då den överensstämmer med andra källor samt att informationen kommer från säkra webbplatser såsom Oxford Art Online och Nationalencyklopedin. Därutöver har kort information om konsten i Stockholms tunnelbana varit tillgänglig på AB Storstockholms Lokaltrafiks hemsida. Den sistnämnda hemsidan kan givetvis vara vinklad och propagera för Stockholms stad, vilket jag har varit medveten om när jag använt källan.

1.8 Analysmodeller

1.8.2 Panofskys ikonologiska tolkningsmetod

Ikonologi kommer från grekiskans ”ikon”, bild och ”logos” som betyder kunskap. I modern konstvetenskap har begreppet en annan betydelse som är förknippad med den ikonologiska

tolkningsmetoden. Det var den tysk-amerikanske konsthistorikern Erwin Panofsky (1892-1968) som utvecklade denna metod. Enligt Panofsky fullgörs den ikonologiska tolkningen, av det tredje steget och den slutgiltiga sammanfattningen av analysmodellen. Denna föregås av en *pre-ikonografisk fas* (vad man ser) och en *ikonografisk fas* (analyserar vad det är man ser). Genom den avslutande *ikonologiska tolkningen* nås konstverkets djupare mening och en ”inre betydelse”.²⁵ Konstverket blir alltså en sammansmältning av ett stort kulturhistoriskt sammanhang, en symbol för en hel tidsanda. Vad den ikonologiska betydelsen kan vara känner konstnären inte alltid själv till och kan skilja sig från vad konstnären medvetet velat uttrycka i konstverket. *Ikonologin* har en bred och kulturhistorisk karaktär. Den inbegriper många områden såsom politik, religion, filosofi, naturvetenskap, lärdoms historia, biografi, sociala förhållanden, individers eller hela epokers världsåskådningar.²⁶

I tabellen nedan, ur boken *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp*, ges en översikt till Panofskys ikonologiska tolkningsschema.²⁷

Föremål för tolkning	Tolkningsart	Tolkningens förutsättningar	Korrigeringsprinciper vid tolkning (Traditionshistoria)
1. Primär eller naturlig betydelse – (A) faktisk, (B) uttrycksmässig – vilken bildar den konstnärliga motivvärlden.	Pre- ikonografisk beskrivning (och pseudo-formal analys)	Praktisk erfarenhet (bekantskap med föremål och händelser)	Stilhistoria (kännedom om på vilket sätt föremål och händelser uttrycks i former under skilda tider).
2. Sekundär eller konventionell betydelse, som bildar världen av motivkretsar, berättelser och allegorier.	Ikonografisk analys	Förtrogenhet med litterära källor (bekantskap med specifika teman och begrepp).	Typ-historia (kännedom om det sätt på vilket specifika teman och begrepp har uttrycks genom föremål och händelser under skilda tider).
3. Inre betydelse eller innehåll som bildar världen av symboliska värden.	Ikonologisk tolkning	Syntetisk intuition (kunskap om de väsentliga tendenserna i människans andliga liv), betingad av personlig psykologi och ”Weltanschauung”.	De kulturella symptomens eller ”symbolernas” allmänna historia (kännedom om på vilket sätt de väsentliga tendenserna i människans andliga liv har uttryckts i specifika termer och begrepp under skilda tider).

²⁵ Peter Cornell, *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp* (Stockholm: Gidlund, 1988), 175-176.

²⁶ *Ibid.*, 177.

²⁷ *Ibid.*, 178.

I analysen av verken kommer jag även att applicera delar av den semiotiska begreppsapparaten som är formulerad av Göran Sonesson, professor i semiotik vid Lunds universitet. Inom den semiotiska bildanalysen studeras text som ligger i anknytning till bilden och dess relation samt verkets konstruktions- och funktionsart, vilket betyder hur bilden är tillverkad och verkets funktion.²⁸

1.10 Uppsatsen disposition

Huvudtexten är indelad i sex avsnitt, där tre berör Siri Derkert och sammanhanget kring hennes offentliga konstverk och de resterande hör till Gunilla Klingberg, hennes verk och Citytunneln. Här följer en beskrivning av avsnittens disposition:

Inledningsvis kommer en sammanfattad faktadel av utvecklingen av offentlig konst under den tidsperiod då konsten i Stockholms tunnelbanor uppkom. Under nästa avsnitt behandlas Siri Derkert och hennes verk *Ristningar i naturbetong*, på Östermalmstorgs tunnelbanestation, som slutligen kommer att analyseras med hjälp av Panofskys *ikonlogiska tolkningsmetod*. Efter detta följer ett kapitel som behandlar Citytunneln i Malmö samt klimatet kring offentlig konst vid den tiden då tunneln byggdes. Nästa avsnitt fördjupar sig i Gunilla Klingberg och hennes verk *Vardags Livets Mönster*. Därefter görs även en analys av de innan nämnda verket utifrån Panofskys *ikonlogiska tolkningsmetod*. I uppsatsens avslutning diskuteras och sammanfattas resultat av studien.

2. Bakgrund

2.1 Offentlig konst i det moderna rummet och i Stockholms tunnelbana

Konstvetaren Jessica Sjöholm Skrubbe beskriver i boken *Att göra det annorlunda* att under den tidsperiod, vid mitten av 1900-talet, då den offentliga konstens praktiker i Sverige konsoliderades och institutionaliserades, utförde även Siri Derkert konstverket *Ristningar i naturbetong* (1961-1965) samt sex andra verk för offentlig miljö. I Sjöholm Skrubbes

²⁸ Anders Marner, *Upplevelse, tolkning, analys och samtal – bildsemiotiskt perspektiv på teori och metod i bildbetraktandet*, 87.

avhandling *Skulptur i folkhemmet* beskriver hon närmare om att institutionaliseringen av den offentliga konsten bygger till stor del på en grundläggande tanke om konstens demokratisering.²⁹ Detta var något som Statens konstråd, den statlig myndighet vars satsningar på konst i offentlig miljö framför allt motiverades utifrån en strävan om konstens demokratisering. Tanken var att konsten skulle finnas tillgänglig för medborgarna i deras vardagsmiljö, en funktion av estetiska upplevelser och bildning.³⁰ Statens konstråd inrättades år 1937, denna kulturpolitiska satsning innefattade även socialpolitiska satsningar för konstnärer såsom ökade arbetstillfällen. Samma år etablerades även KRO (Konstnärernas riksorganisation).³¹

Sjöholm Skrubbe lyfter även fram att vid denna tid etablerades likartade konstråd och konstnämnder på kommunal och landstingskommunal nivå samt privata donationsnämnder och understöd från såväl företag som bostadsbidrag, som arbetade för konst i offentlig miljö. En annan berörd part i dessa sammanhang var de många svenska konstnärer som aktivt deltog i bildandet av Statens konstråd samt i debatten kring offentlig konst, speciellt gällande Stockholms tunnelbana som var en deras största satsningar.³² Intressant för denna studie är Siri Derkerts starka kamp för konsten i tunnelbanan. I dokumentärfilmen, *Siri Derkert – jag var omöjlig*, som sändes i Sveriges television (2013) debatterar Siri Derkert med Spårvägstyrelsens ekonomiska rådgivare, advokat Carl Ossian Bosbad. Bosbad beklagar att den moderna konsten finns, då han inte anser det vara en konst utan snarare ”egendomligheter”. Vidare uppfattar han den som mycket extrem och att det är därför han ifrågasätter om det verkligen är konst. Siri Derkert kontrar med att hans motstånd även har med kostnaderna för utsmyckningarna av tunnelbanan att göra.³³

I andra debatter om offentlig konst kring den här tiden rörde det även politiska inslag i konsten. Detta ansågs vara en nackdel, vilket i sin tur begränsade den offentliga konstens praktik, att vara fri från politik.³⁴

²⁹ Jessica Sjöholm Skrubbe, *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975* (Göteborg: Makadam, 2007), 92.

³⁰ *Ibid.*, 48.

³¹ Sven Sandström, Mailis Stensman, Beate Sydhoff, *Konstverkens liv i offentlig miljö* (Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1982), 129.

³² Mats Rohdin & Annika Öhrner, red., *Att alltid göra och tänka olika: Siri Derkert i 1900-talet* (Stockholm: Kungliga Biblioteket, 2011), 183-184.

³³ Sveriges Television, ”Om Siri Derkert”, hämtad 17 december 2013,

<http://www.svtplay.se/klipp/1248062/kort-utdrag-ur-dokumentaren-om-siri-derkert>

³⁴ Mats Rohdin & Annika Öhrner, red., *Att alltid göra och tänka det olika*, 189.

I kapitlet *Konsten i underjorden* har Mailis Stensman sammanfattat en av de motionerna till Stockholms stadsfullmäktige av det kommunistiska partiet och det socialdemokratiska:

Kanske kan man inte göra varje tunnelbanestation till ett sagoslott. Men målare och skulptörer, keramiker och konsthantverkare borde i förbund med arkitekter och ingenjörer få chansen att göra vackrare rum och stimulerande miljö av tunnelbanestationerna i gemen och därjämte forma en eller annan huvudstation till en underjordisk katedral, en fanfar av färg och rytm...³⁵

Detta var startskottet för ett politiskt beslut och en inbjudan till tävlan om konstnärlig gestaltning som kommer att beskrivas i följande kapitel.

En av de största satsningarna på offentlig konst i efterkrigstidens Sverige är konsten i Stockholms tunnelbana.³⁶ År 1950 öppnades den första tunnelbanelinjen i Stockholm mellan Slussen och Hökarängen. I och med det kom en helt ny slags offentlig miljö - belägen under jorden.³⁷

Den svenska kulturpolitikens mål - att demokratisera konsten och kulturen genom att göra den mer tillgänglig för en större allmänhet - var till en början svår att genomföra vid Stockholm tunnelbanestationer. Först 1957, sju år efter tillkomsten av den första tunnelbanelinjen kom det politiska beslutet om pryda tunnelbanan med konst.³⁸

Vid den tiden då tunnelbanestationen Östermalmstorg skulle utsmyckas var det det kommunala bolaget AB Stockholms spårvägar som ansvarade för tunnelbanan och konsten.³⁹ De bjöd in svenska konstnärer till tävlan angående utsmyckning av tunnelbanestationen Östermalmstorg år 1960. Den beslutande juryn bestod av 12 personer som bedömde de totalt 150 olika förslag. Den utsedda vinnaren, Siri Derkert, fick den 1 oktober 1962 fullmakt att utföra sitt förslag, med titeln *Ristningar i naturbetong*. Östermalmstorgs tunnelbanestation, där verket skulle utföras har två betongväggar på 145 meter och med en höjd på 3, 5 meter.⁴⁰

³⁵ Stensman, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, 131.

³⁶ Sjöholm, *Skulptur i folkhemmet*, 72.

³⁷ *Ibid.*, 72

³⁸ AB Storstockholms Linjetrafik, "Om konsten i trafiken", hämtad 8 december 2013, <http://sl.se/sv/Om-SL/Det-har-ar-SL/Konsten-i-trafiken/Konst-i-tunnelbanan/>

³⁹ Sjöholm, *Skulptur i folkhemmet*, 72.

⁴⁰ Rolf Söderberg, *Siri Derkert*. (Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1974), 158-159.

2.2 Siri Derkert och *Ristningar i naturbetong*

Siri Derkert föddes 1888 i Stockholm och dog 1973. Hon utbildade sig vid Kungliga konsthögskolan i Stockholm och senare vid Académie russe i Paris, mellan åren 1913-1914.⁴¹ Sjöholm Skrubbe skriver i kapitlet, *Kvinnorna tar pulsen på patriarkatet*, i utställningskatalogen, *Siri Derkert*, att Derkerts första offentliga konstverk var *Kvinnopelaren* (1958) vid T-centralens tunnelbanestation i Stockholm och därefter, år 1961, påbörjades arbetet med verket *Ristningar i naturbetong* vid Östermalmtorgs tunnelbanestation. Vidare skriver Sjöholm Skrubbe att dessa gestaltningar innebar ett genomgripande brott med den då etablerade offentliga konstens diskurs. Dels för att *Kvinnopelaren* utmanade modernismens syn på traditionell konst då detta verk var tänkt som ett monument över kvinnans frigörelse. Det monumentala uttrycket återkommer i verket *Ristningar i naturbetong*. Likaså ansågs tematiken i båda dessa verk uppseendeväckande i offentlig miljö. Skildringar av vardagsliv jämte tydliga politiska budskap.⁴²

Mailis Stensman beskriver arbetet med *Ristningar i naturbetong* som ett samarbetade mellan Siri Derkert, konstnären och tekniske experimentatorn Carl Nejsare och medarbetarna Erik Hasselberg samt Walter Johansson. Budgeten för utsmyckningen på Östermalmstorg var cirka 570 000 kronor. Där 200 000 kronor tilldelades Siri Derkert samt hennes tre medarbetare.⁴³

Verket utfördes 36 meter under jord i den råa och kalla stationen. Materialet Derkert arbetade med var betong, ett hållbart material för den typen av miljö.⁴⁴ För att rista in bilderna i den färdiga betongen användes en ny komplicerad teknik som kallas *sandblästringsteknik*. Ett samarbete mellan konstnär och arkitekt krävdes, då betongen görs i plattor som gjuts i träformar. Som sedan armeras och fylls med små stenar och därefter fylls med en tunnflytande cementvälling, vilken fogas in mellan och över stenarna. Dessa träformar eller plattor installerades sedan i tunnelbanan för att med en sandstråle på cirka sju kilos tryck teckna i det översta lagret av den ljusa betongen. På så sätt frilades de mörka stenarna under betongen. Derkert tecknade sitt verk på väggytorna och som hennes medarbetare sedan blåstrade fram bilderna på.⁴⁵

⁴¹ Nationalencyklopedin ”Om Siri Derkert”, hämtad 8 januari 2014, <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/siri-derkert>

⁴² Annika Örhner, red., *Siri Derkert*, 138,140.

⁴³ Mailis Stensman, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, 141.

⁴⁴ *Ibid.*, 141.

⁴⁵ *Ibid.*, 141-143.

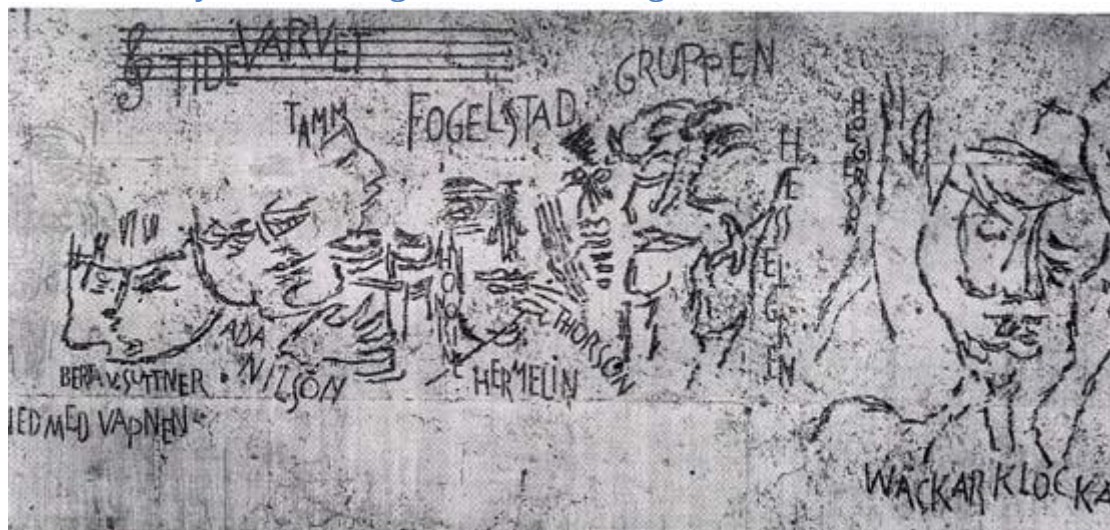
I och med Siri Derkerts offentliga verk medverkade hon ofta i offentliga sammanhang såsom TV, radio och andra medier samt i den allmänna opinionsbildningen och politiska debatten.⁴⁶ Hennes politiska engagemang var stort dels gällande kvinnors rättigheter samt freds- och miljöfrågor. Detta kan även kopplas till Derkerts studier vid den Kvinnliga medborgarskolan i Fogelstad, mellan åren 1943-1954. Där studerade hon kurser som behandlade politiska frågor. Detta politiska engagemang har lett till att Derkert blev en ikon och förebild för *andra generationens kvinnorörelse* på 1970-talet.⁴⁷

Här följer ett citat från Derkert ur tidningen Vår Kyrka. Detta citat refererar både till Derkerts frekventa medverkan i det offentliga rummet samt hennes politiska engagemang kring verket *Ristningar i naturbetong*:

Det här är en predikan och predikoämnena kan aldrig bli inaktuella. De är: Kvinnosaken och Freden. Och jag predikar här på tunnelbanans väggar eftersom redan stadshusets och kyrkans väggar är belamrade med gångna generationers budskap.”
”Hela historien, sådan vi känner den är en historia om män för män.” Vidare: ”Det är bland annat därför – för den oskrivna kvinnohistoriens skull – som jag kom att utforma innehållet i mina betongplattor i tunnelbanan i Stockholm som jag gjorde. Kvinnosaken är det viktigaste.”⁴⁸

Derkerts modernistiska förhållningsätt knyter an till det Sjöholm Skrubbe ovan hävdade om verket *Ristningar i naturbetong*.

2.3 Bildanalys av *Ristningar i naturbetong*



Betydelsefulla kvinnor. *Ristningar i naturbetong*. Östermalmstorgs tunnelbanestation 1961-65.

⁴⁶ Annika Öhrner, red., *Siri Derkert* (Stockholm: Atlantis, 2011), 8.

⁴⁷ *Ibid.*, 9.

⁴⁸ Mailis Stensman, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, 143.

Utifrån en *pre-ikonografisk beskrivning* är motiven i denna bildgrupp sju stiliserade ansikten på rad. Dessa går att tyda genom ristningar i betongen som föreställer former av näsor, munnar, ögon, ögonfransar, ögonbryn samt delar av ansiktsformer såsom haka och kind. Utöver de syns även en hand under ett av ansiktena. Samt en notrad överst med en g-klav placerad på raden. Vidare har Derkert ristat in namn och titlar i versaler; Berta V Suttner, Ada Nilsson, Tamm, Honorine Hermelin, Thorsson, Hesselgren, Holgerson, Elin Wägner, *Wäckarklocka*, *Tidevarvet*, *Ned med vapnen* och *Fogelstadgruppen*. Den *uttrycksmässiga* betydelsen i bilden uppfattas relativt hård, tydlig och orädd på grund av det tuffa och kalla materialet betong.

I den därpå följande, *ikonografiska fasen*, framgår det att texten är placerad i anknytning till bilderna och de skrivna namnen hjälper betraktaren att tolka bilderna. Det är inte möjligt att endast analysera ansiktena för att ta reda på deras identitet, då de är fragmentariskt uppbyggda. Men dessa ansikten avbildar alla kvinnor. Ansiktet längst till höger i bildgruppen, Berta von Suttner, fredskämpe som vann Nobels Fredspris 1905 för sina insatser och författare till den välkända romanen *Ned med vapnen!* (1889).⁴⁹ Därefter följer porträtten av Ada Nilsson, Elisabeth Tamm, Honorine Hermelin, Elin Wägner och Kerstin Hesselgren som alla fem var medlemmar i den så kallade *Fogelstadgruppen* och tillsammans drev de den *Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad* (1925–54).⁵⁰ Skolans kursprogram rörde brukande och ägande av jord, fred, demokrati, kvinnor, skola och socialpolitik. De förespråkade bland annat att ge kvinnan mer inflytande i samhället och att överbrygga motsättningar mellan det offentliga och det privata. De var alla politiskt och kulturellt engagerade kvinnor som strävade efter att förändra samhället i vänsterliberal riktning. *Tidevarvet* var den tidskrift som *Fogelstadgruppen* grundade.⁵¹ Elin Wägner (1882-1949) en av deltagarna i *Fogelstadgruppen* och författare skrev boken *Väckarklockan* (1941), en titel som Derkert även skrivit på väggen. I denna bok behandlade Wägner kritisk ämnen som miljö, kvinna, jord och fred. Enligt uppslagsverket Nationalencyklopedin var dessa berörda ämnen långt före sin tid och kom först vid den andra utgåvan av boken, 1978, att vara mer välkomnade och aktuella i den samtida debatten.⁵² Notskriften kan vara en referens till *Fogelstadskören* som bildades av Fogelstadsskolan. Det skulle även kunna vara tonerna ur

⁴⁹ Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott: gruppporträtt av tidevarvets kvinnor* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2004) 16.

⁵⁰ *Ibid.*, 7

⁵¹ Nationalencyklopedin, ”Om Fogelstadgruppen” hämtad 8 december 2013, <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/fogelstadgruppen>,

⁵² Nationalencyklopedin, ”Om Elin Wägner” hämtad 20 december 2013, <http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/elin-wagner>

Marseljäsen eller Internationalen som sägs fungerar som en förenande länk mellan de olika bildsviterna i verket.⁵³

Elisabeth Tamm (1880-1958) och Kerstin Hesselgren (1872-1962) var två av de fem första kvinnorna i Sveriges riksdag.⁵⁴ Ada Nilsson (1872-1964) var läkare, rösträttskämpe och sexualupplysare samt den ansvarige för utgivningen av tidningen *Tidevarvet*.⁵⁵ Honorine Hermelin (1886-1977) var rektor och pedagog på den Kvinnliga medborgar skolan på Fogelstad.⁵⁶

Slutligen bildens *inre mening* som refererar både till Derkerts personliga åsikter och budskap samt ett modernistiskt förhållningsätt. Konstnärens engagemang och deltagande i *Fogelstadskolans* kurser från 1943 till dess att den lades ner 1954 – är en länk mellan Fogelstadskvinnorna i bilden och Derkert . Dessa kvinnor var inte enbart betydelsefulla kvinnor i Siri Derkerts liv utan de arbetade tillsammans för viktiga samhällsfrågor, därför kan det ses som en hyllning till deras arbete i det mansdominerade samhället de levde i. Den första vågens kvinnorörelse, som var omkring 1900, får sitt uttryck i detta verk. Denna rörelse verkade bland annat för kvinnlig rösträtt samt freds- och miljöfrågor. Högst troligt är att kvinnorna i verket upplevt både första och andra världskriget och fått ta del av de konsekvenser som följde. Jag tolkar verket som ett sammansatt budskap för fred, miljö och kvinnor och där den modernistiska konstnärens utopiska önskan att förändra världen genom konst även tar sig i uttryck.

Intressant är även att i den samtid då verket skapades var människor generellt sett mer familjära med personerna som ristats in i Derkerts verket, då de framträdde i politiska debatter och i andra offentliga sammanhang. Nuförtiden kan man tänka sig att yngre betraktare tolkar verket på ett annorlunda sätt om de inte känner till kvinnorna i verket genom att söka upp dem via elektroniska hjälpmedel såsom med mobil.

Likt reaktionerna på Elin Wägners bok *Väckarklockan* förmodar jag att budskapet i Derkerts verk var politiskt och konstnärligt radikalt för dess samtid och idag är det fortfarande aktuellt men med något förändrade utgångspunkter vad det gäller frågor gällande miljö, fred och kvinnor. Till exempel nuförtiden har vi generellt större kännedom om miljöförstöring och de krigsdrabbade länderna som kämpar för fred idag är delvis andra än dem som var involverade i första- och andra världskriget. Likaså har kvinnornas roll i samhället förbättrats men det finns

⁵³ Mats Rohdin och Annika Öhrner, red., *Att alltid göra och tänka det olika*, 189.

⁵⁴ Ulrika Knutson, *Kvinnor på gränsen till genombrott*, 8.

⁵⁵ *Ibid.*, 20.

⁵⁶ *Ibid.*, 26

fortfarande en strävan efter förbättringar och jämlikare samhälle, där kvinnor och män har lika rättigheter. Denna bildsvit ur *Ristningar i naturbetong* är en sammanfattning av ett stort kulturhistoriskt sammanhang – en symbol för en hel tidsanda – som än idag är lika aktuell i sina teman som när den stod klar 1965.

2.4 Offentlig konst idag - Citytunneln i Malmös konstprojekt

Den offentliga konsten idag har på många plan förändrats sedan projektet med utsmyckningarna i Stockholms tunnelbana. Från att ha varit en del av folkbildningen i den svenska folkhemstanken, har den offentliga konsten ändrat sig både vad det gäller gestaltning och funktionsart.⁵⁷ Från de diskussionerna om konstverkets mening under 1960-talet, ifrågasattes även den offentliga konstens syften – till och med av konstnärerna själva. Den offentliga konsten utvecklades på ett internationellt plan och påverkades bland annat mer av samtiden, behandlade aktuella frågeställningar på ett mer undersökande och risktagande sätt. Konstnären ökade möjligheter att arbeta mer platspecifik – med temporära såväl som permanenta konstverk. Samhällsförändringen och de digitala tekniker som utvecklats på senare år har gett den konsten andra möjligheter att gestaltats i det offentliga rummet. Med hjälp av nutidens visuella tekniker såsom digitala bildprojektioner och rörliga ljud- och ljusinstallationer.⁵⁸ Den offentliga konstens krav på bra hållbarhet och säkerhet är emellanåt komplicerat att förena med samtidens känsliga tekniska och temporära material.⁵⁹

Gunilla Faxén beskriver i boken, *Attraktion: konsten i Citytunneln*, tillkomsten av den offentliga konsten i Citytunnelns stationer Malmö C Nedre, Triangeln och Hyllie. Den bygger på ett långtgående samverkan mellan infrastrukturprojektets parter, konstnärerna och stadens politiker. Gemensamma utgångspunkter för arbetet var tron på att investera mycket energi, tid och pengar på konsten och att överbygga tekniska och materiella svårigheter.⁶⁰

Redan två år innan byggstarten år 2005 utsågs en projektledare för konsten i Citytunneln - Acke Hydén. Därefter inrättades även en styrgrupp med ombud från Banverket, Jernhusen, Malmö stad, konstmuseichef, stadsträdgårdsmästare, stadsarkitekt, Skånetrafiken, Statens konstråd.⁶¹

⁵⁷ Karin Faxén, *Attraktion: konsten i Citytunneln*, 42-44.

⁵⁸ Ibid., 44.

⁵⁹ Ibid., 45.

⁶⁰ Ibid., 46.

⁶¹ Karin Faxén, *Attraktion: Konsten i Citytunneln*, 46.

Vidare skriver Faxén i kapitlet *Konsten i Citytunneln* om styrgruppens tillvägagångssätt för att hitta konstnärer för uppdragen. Det skedde bland annat genom omfattande efterforskning, möten och besök med olika konstnärer som senare ombads att lämna in förslag till utsmyckningar av respektive station. Därefter tog styrelsegruppen ett gemensamt beslut om att låta fyra av dessa projekt verkställas. Motiveringen var projektens välfungerande funktion både vad deras innehållsmässiga idé samt att de fungerade rent tekniskt i den extrema utställningsmiljö som Citytunneln utgör. Sedan utformades ett handlingschema för konstprojektet med budget och tidplan i ett samarbete mellan projektledaren Acke Hydén och Statens konstråd.⁶² Därpå startade det tidskrävande arbetet där konstnärerna arbetade med sina installationer jämte byggprojektet av Citytunnelns stationer.⁶³

Här följer ett citat från Citytunnelns projektledare Örjan Larsson och hans visioner:

[...] I Citytunneln skapade vi en parallell resa, en konstresa där ingenjörerna och arkitekterna arbetade tillsammans med konstnärerna. Konstresan kom att fungera som en motpol till byggresan, där det gavs tid till att stanna upp, att reflektera, att ägna tankarna åt mjuka värderingar. På samma sätt kommer resenären förhoppningsvis att stanna upp vid konstverken, betrakta dem, tolka dem och låta sig stimuleras av dem.⁶⁴

Detta citat inbegriper några av de förutsättningar som Klingbergs verk vilade på. Det vill säga arbetsprocessen som skedde parallellt med byggandet av Citytunneln där det samarbetades med de olika aktörerna i bygget. Det indikerar även på tankar om hur konsten i Citytunneln i framtiden kan betraktas av resenärer.

2.5 Gunilla Klingberg och Vardags Livets Mönster

Konstnären för verket *Vardags Livets Mönster*, Gunilla Klingberg föddes 1966 i Stockholm. Hon har utbildat sig i tidningsdesign vid RMI-Berghs i Stockholm 1989 samt i skulptur vid på Konstfack i Stockholm, 1993-1997.⁶⁵ Klingberg har gjort andra offentliga utsmykningsprojekt såsom, *Vardags Livets gång* (2013) vid Ropstens Tunnelbanestation i Stockholm och *Vardags Livets Hjul* (2008) Akershus Universitetssjukhus i Norge.⁶⁶ Dessa påminner om *Vardags Livets Mönster* i formspråket - med de sammansatta piktogrammen och symbolerna.

⁶²Karin Faxén, *Attraktion: Konsten i Citytunneln*, 49.

⁶³Ibid., 6.

⁶⁴Ibid., 5.

⁶⁵Gunilla Klingberg, "Om Biography" hämtad 20 december 2013, <http://gunillaklingberg.com/>.

⁶⁶Gunilla Klingberg, "Om Works" hämtad 20 december 2013, <http://gunillaklingberg.com/>.

Faxén skriver i kapitlet *Drömmar* ur boken *Attraktion: konsten i Citytunneln* att Gunilla Klingbergs verk, *Vardags Livets Mönster*, bygger på upplevelsen i tågstationen som ett offentligt rum och hur människor rör sig på den platsen. Vidare hävdar Faxén att verket tydliggör hur vi färdas och ändrar våra fysiska positioner genom tid med hjälp av verkets visuella symboler från staden som associeras med rörelse vars mönster upprepas genom stationsrummet i formen av en mandala.⁶⁷ Dessa piktogram är symboler hämtade direkt från den omgivande tågstationen men även från andra vardagliga miljöer.⁶⁸

Här följer ett citat från Gunilla Klingberg gällande offentlig konst:

Jag tror att offentlig konst kan fungera som ett avbrott i en invand funktionsinriktad vardagsmiljö, något som kan öppna upp för alternativa möjligheter. Att konsten inte har en tydlig avsändare med ett kommersiellt budskap spelar också roll, tankar och tolkningar får vandra fritt⁶⁹

Verket är ett vidsträckt betonggolv gjort i intarsiateknik och breder ut sig vid rulltrappornas bas och början. I en mejlkorrespondens mellan författaren Karin Faxén och Gunilla Klingberg berättar konstnären att hon valde att utföra golvet i betong på grund av materialets funktionalitet, levande och råa uttryck. Det är också ett attraktivt material att arbeta med för att det kan kategoriseras som ett standardmaterial vilket generellt inte anses ha något högt värde. Samt att väggarna även består av betong.⁷⁰ Här följer ett citat från Klingberg angående arbetsprocessen:

Tekniken att gjuta en mönsterintarsia var inget som redan existerade, så det har jag arbetat fram under flera år med tester och samarbeten. Det har varit både krävande och väldigt spännande. Under tiden har saker hänt med materialet och tillvägagångssättet som man inte kunnat förutse, krångliga problem vi lyckats lösa in i det sista. Det har varit tålamodsprovande, men alla jag har samarbetat med har varit väldigt bra och jobbat vidare trots vissa motgångar vi haft.⁷¹

I en senare mejlkorrespondens återkommer Klingberg till valet av material och hur det påverkar upplevelsen av hennes verk:

Materialen jag har valt är tänkta att inte vara så uppseendeväckande i sig, utan mer lågmälda och smälta in i miljön, som självklara element som transformerats. Kanske kan konstupplevelsen bli liknande, vardaglig med små glimtar av ljus...⁷²

Vidare säger hon:

⁶⁷ Faxén, Karin. *Attraktion: Konsten i Citytunneln*, 88.

⁶⁸ *Ibid.*, 101.

⁶⁹ *Ibid.*, 118.

⁷⁰ *Ibid.*, 110.

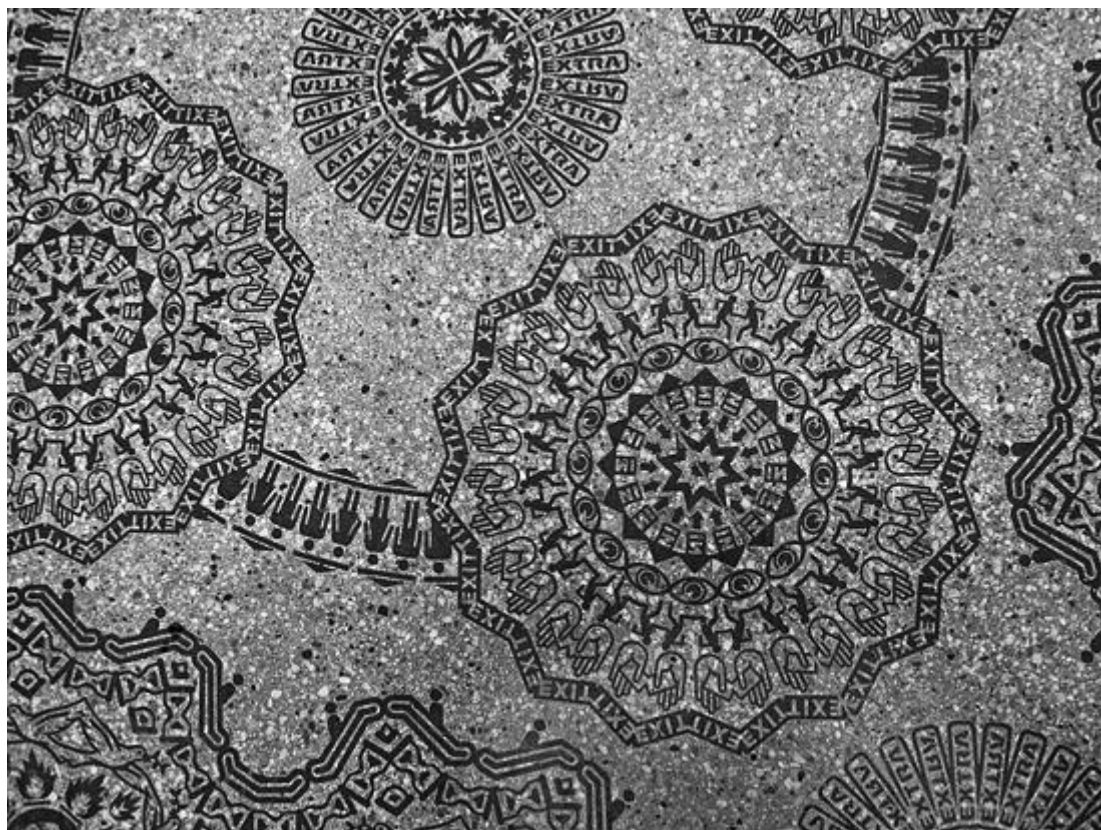
⁷¹ *Ibid.*, 110.

⁷² Faxén, Karin. *Attraktion: Konsten i Citytunneln*, 118.

Apropå det magiska så tänker jag också på att i viss yoga- och meditationsträning upprepas samma övningar om och om igen, år ut och år in. Det finns en medveten enformighet i metoden som kan leda till större fokus här och nu, det mest magiska.⁷³

Här beskriver Klingberg inte bara mönsterdesignen och materialet utan går även in på hur mönstret återkommer i tågresenärerna och pendlarnas rutiner på stationen.

2.6 Bildanalys av *Vardags Livets Mönster*



Vardags Livets Mönster, station Triangeln i Citytunneln, Malmö.

På nivå ett, *pre-ikonografiska fasen*, den rent formala perceptionen är ett mönstrat golv, vars mönster är upprepande. När jag identifierar de svartgråa motiven i mönstret är de totalt 15 stycken olika symboler. Här följer en beskrivning av varje mönster; en blomma, ett blad, en rektangulär form som det står EXTRA på, en svart cirkel med tre vita pilar i, en eldflamma, en duva med en kvist i näbben, timglas, en rulltrappa med en människa, stjärna, en svart pil, en svart pil med skriften IN på, öga, en människokropp som rör på sig, en hand som håller i en vitt rektangulärt kort, samt två människofigurer som är omslutna av ett svart streck och en pil både upptill och nedtill. Detta var den första och elementära summeringen av formerna.

⁷³ Faxén, Karin. *Attraktion: Konsten i Citytunneln*, 118

På den följande nivån, *ikonografisk analys*, identifieras dessa motiv som symboler, logotyper och märken. Dessa symboler är välkända, standardiserade och återkommande moment i vardagslivet. Hans Biedermann skriver i *Symbollexikonet* att symboler genomsyrar vardagsspråket eller reklamvärldens bildflöde, i politikens slagord och tecken, i de många liknelser som präglar den religiösa och andliga området, i främmande och döda kulturers ikoner och hemliga tecken, i konstföremål, i dikten och hos historiska gestalter – i alla sammanhang där något ”betydelsebärande” förmedlar ett innehåll som går utöver dess egen enkla form.⁷⁴

Vidare följer en djupare analys av symbolernas *sekundära* och *konventionella* betydelse. Biljettkontroll, rulltrappa, hiss, bra utsikt, återvinningsplats, timglas, utgång, pil, upp, vänta, brandfara, fredsduvan, klöverblad, lotusblomma, öga och en symbol för EXTRA. Dessa specifika *teman* och *begrepp*, kännetecknas då de uttryckts genom *föremål* och *händelser* - symbolernas funktion. Många av dem har kulturellt betingade funktioner, som både kan vara bekanta från vardagen eller andra mer speciella sammanhang. Jag kommer att tolka de mer utmärkande symbolerna som finns med i verket. Till och börja med duvan med en olivkvist i näbben, som blivit ett symboldjur för *fredsrörelsen*.⁷⁵ Symbolen, *duvan*, är mångtydig men är i Bibeln exempelvis en symbol för syndaflodens slut då den kom med en olivkvist till Noa i arken.⁷⁶ Den andra symbolen är *timglas* och är i första hand inte en symbol för dödssymbol utan symboliserar förgänglighet och tidens gång, ”memento mori”(kom ihåg döden).⁷⁷ I mer vardagliga sammanhang kan timglasen tolkas som en symbol för *tiden* eller kopplas till dataspråkets symboler bland annat Mac datorns grafiska symbol för att vänta. *Klöverbladet*, den fyrbladiga klövern är numera ett lyckotecken. Då den är sällsynt bör man ha tur för att hitta en fyrklöver som sedan för med sig lycka.⁷⁸ *Ögat*, människans viktigaste sinnesorgan, som symboliskt nästan alltid förknippas med ljus och ”andligt seende”.⁷⁹ I många kulturer uppfattas solen som ett allseende öga eller symboliseras av ett öga, exempelvis Egyptens solgud Hor.⁸⁰ Vidare är samtliga symboler sammansatta i ett mönster som formar en *mandala*. Det är en universell meditationsbild föreställande kosmos. Dess motiv är upprepat i oändlighet, symboliserande tanken om livets eviga rytm och kretsgång. En mandala kan vara

⁷⁴ Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, (Forum Stockholm 1991), 5.

⁷⁵ *Ibid.*, 91

⁷⁶ *Ibid.*, 92

⁷⁷ *Ibid.*, 415

⁷⁸ *Ibid.*, 224.

⁷⁹ *Ibid.*, 488

⁸⁰ *Ibid.*, 489

temporär och skapas exempelvis av sand och för då tankarna till om alltings förgänglighet.⁸¹

Men Klingbergs mandala har skapats i betong på golvet och stelnat i tid och rum.

Avslutningsvis tredje fasen i Panofskys tolkningsschema, *ikonologisk tolkning*, där tolkas dessa piktogram i en större kontext för att nå verkets *inre betydelse*. För att utveckla symbolernas primära funktionsart som ett alternativt kommunikationssätt till det skrivna språket och som skyltning i en del offentliga miljöer. Tolkar jag verkets sammansmältning av piktogrammens olika betydelser som ett uttryck för den mångkulturella världen vi lever i idag. Dess symbolik är till stor del internationellt igenkännbara och kan tolkas av många av de olika nationaliteter som passerar genom stationen. Ett led i byggnationen av Citytunnel var just att skapa en pulsåder som ansluter till Öresundsbron och vidare ut över kontinenten. Det kan sannolikt vara en bidragande faktor till valet av piktogram som de flesta människor har någon anknytning till och lätt kan associera till. Man kan säga att konstverket uttrycker samhällets roll som en mångkulturell arena – där människors olika erfarenheter speglas i tolkningen av konstverket och i den fysiska stationen och tunnelbyggnationen vars visioner även anspelar på verkets budskap.

Vardags Livets Mönster är ett mångtydigt konstverk; där varje individ uppfattar de fragment som den ser på väg till och från tåget. Tolkningen av verken tycks för mig fortfarande vara föränderlig. Det som vid första betraktelsen endast var ett dekorativt mönster har idag ett djupare budskap som ändras varje gång jag går över golvet.

Mångtydigheten i verket leder analysen in på uttryck från rådande konstinriktningen, *postmodernismen*, som även speglas i verket. Då konstnären knappt är märkbar i betraktandet av verken och vad det gäller att uttrycka självklara eller personliga budskap i konsten.

3. Diskussion av resultatet

Genom uppsatsens studie har jag kommit fram till att verken kan tolkas mångtydigt utifrån de tidsperioder där det skapats. Genom Panofskys ikonologiska tolkningsmetod kan även verken tolkas på olika sätt utifrån betraktarens förutsättningar.

Gällande de rådande konststilarna, *Modernism* och *Postmodernism*, då respektive verk skapades tydliggörs både likheter och skillnader med verken som är av realiteten. Tydligast skillnaden för mig har varit konstnärernas roll. Här menar jag att Siri Derkert i sitt verk,

⁸¹ Faxén, *Attraktion: konsten i Citytunneln*, 101-103. 269

Ristningar i naturbetong, men även i andra verk och sammanhang i det offentliga rummet uttrycker personliga politiska åsikter och ger utlopp för budskap om miljö, fred och kvinnosaken. Även i bildspråket går det att se en helhet och ett tydligt uttryck, som är en av modernismens grundläggande faktorer och en utopisk önskan om att kunna förändra samhället med hjälp av konsten som påverkan på människor. I jämförelse med Gunilla Klingbergs desto mer anonyma konstnärsroll och diskreta ställningstagande i verket *Vardags Livets Mönster*. Klingberg användande av vardagliga piktogram gör det svårt för betraktaren att förstå verkets helhetliga innebörd. Karakteristiskt för den postmodernistiske konstnären är även att använda sig av kända symboler och använda dem med en ny funktion. Likaså att blanda olika konststilar och influenser såsom piktogrammen, mandalamönstret och den nya intarsiatekniken. Klingbergs formspråk kan även tolkas som ett ifrågasättande av *modernismens* ideal som autenticitet och originalitet i konsten som ansågs påvisa verkets upphovsman. Utifrån den dokumentation jag tagit del av rörande Klingbergs tankar kring hennes verk tycks hon inte vilja yrka på ett budskap utan istället överlåta betydelsen av verket till betraktaren att få tänka fritt.

Med hjälp av Panofskys *ikonologiska analysmetod* går det även att blottlägga betydelsen av tidsperioden då respektive verk skapades. Konstverken kan sammankopplas med ett stort kulturhistoriskt sammanhang, och blir då en symbol för en hel tidsanda. Till exempel namn och titlar i Derkerts verk är representanter från samma tidsperiod. Men vad som är intressant är hur verkens teman tycks överensstämma på många plan. Vissa symboler respektive teman är återkommande i båda verken såsom, fred och miljö. Det tar sig i uttryck på olika sätt vilket kan härledas till Inga Brinks resonemang i boken *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*. Brink menar att konstnären påverkas av sin omgivning både gällande dess kognitiva och materiella resurser. Här blir det desto mer tydligt för mig att Derkert respektive Klingbergs förutsättningar påverkar deras skapande. De likheter jag ser i verken, val av material, att vara nyskapande och uttrycka samtida budskap, kan förtydligas med detta resonemang. Yvonne Eriksson beskriver även i samma bok att de flesta kulturer har ikoner eller symboler som bygger på och bestäms av olika konventioner och genom att använda dessa ikoner blir det möjligt för en konstnär att återge händelser som är mer eller mindre kända för gemene man eller kvinna, men även att uttrycka det privata. Vidare menar Eriksson att konstnären på ett sätt underordnas det bildspråk som redan finns i en kultur. Det är då

viktigt att betraktaren känner till symbolerna för att uppnå syftet med det budskap som skall föras fram.

Den omgivning som Derkert verkade i var en tid då offentlig konst demokratiserades, miljö, fred och kvinnosaken var viktiga ämnen, samt de modernistiska influenserna i konsten.

Gällande Klingberg vill jag påstå att hennes verk är nyskapande men att hon samtidigt påverkats av sin omgivning och dess arv och har ett konstnärligt uttryck och budskap som har gemensamma nämnare med Derkerts, vilket är ett sätt att kommunicera med. Båda konstnärerna återkommer med samma typ av bildspråk och motiv i andra offentliga verk de gestaltat. Respektive verk är permanenta installationer i det offentliga rummet. De betraktas av många människor vid enskilda men även upprepade gånger. Det gör att budskapen kan förändras och ständigt appliceras på den kommande framtiden. Teman fred, miljö och kvinnor i Derkert konstverk är än idag brännheta och aktuella ämnen som genom vissa aspekter ändrat sin fokus något. De förkämpar som är gestaltade i *Ristningar i naturbetong* är till exempel inspiration för dagens feministiska tänkare. Frågan är hur Klingbergs verk kommer att tolkas om 60 år? Trots att det skiljer 45 år mellan respektive verk är skillnaden mellan verken inte extremt påtaglig. Derkert hävdade att de ämnena som hennes verk lyfter aldrig kommer att bli inaktuella; kvinnosaken och freden. Och när hennes utsmyckning kom ansågs det både i sitt formspråk som extremt samt att den miljön som verket skapades i var en ny offentlig miljö och arbetsmiljö.

Intressant för denna slutdiskussion är även hur konstnärer som arbetar med offentlig konst idag kan och får tänka och arbeta nyskapande. Med de möjligheter som finns idag och i ett samhälle som ständigt är under utveckling präglas livet ständigt av nya intryck. Det som är gemensamt för offentlig konst är att den ofta betraktas flera gånger trots det är den ibland svår att upptäcka ett offentligt konstverk. Om Klingbergs verk *Vardags Livets Mönster* hade varit placerats längs med plattformens golv, hade det antagligen tolkats annorlunda av resenärer. Sannolikheten att resenärer står kvar en stund på perrongen är större än att de stannar till på passagen mellan rulltrapporna.

Jag tycker att offentlig konst är oerhört viktig del i vardagslivet därför måste dess funktion och placering emellanåt förändras. Således kan temporär konst i det offentliga rummet bidra till annan upplevelse av offentlig konst. Den ständigt nyskapande vardagen runtomkring oss skulle även kunna innefatta temporär och ny offentlig konst. Jag skulle vilja lyfta fram den konstnärliga utsmyckningen vid Centralstationen i Malmö som är även är del av konstprojektet i Citytunneln. Detta konstverk är en videoinstallation med titeln, *Annorstädes*,

skapat av Tania Ruiz Gutiérrez med sammanlagt 1200 sammanfogade filmsekvenser som gör att betraktaren troligtvis ges nya upplevelser av verket varje dag. Dessa filmsekvenser skulle även kunna bytas ut med tiden eller ökas på med nya filmer. Verket *Annorstädes* är ett nyskapande och unikt sätt att gestalta konst i offentlig miljö som jag anser passar vår samtid.

4. Sammanfattning

Syftet med uppsatsen var att undersöka hur Siri Derkerts verk, *Ristningar i naturbetong* (1965), respektive Gunilla Klingbergs verk *Vardags Livets Mönster* (2010), går att tolka utifrån de olika tidsperioderna de skapades i. I denna komparativa studie undersöks även likheter och skillnader mellan verken i förhållande till utsmyckningarnas förutsättningar såsom respektive konststil, *Modernism* och *postmodernism*, visioner, kulturpolitiska debatten om offentlig konst för tiden och genus. Jag analyserade även respektive verk utifrån Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod*.

Jag kom fram till att verken kan tolkas på många olika sätt dels utifrån Panofskys *ikonologiska tolkningsmetod*, vars metod går ut på att se varje verk som ett sammansatt uttryck för en tidsanda. Även andra tolkningar, såsom skillnader och likheter, mellan verken tydliggjordes när jag prövade dem mot den *modernistiska konstteorin* och den *postmodernistiska konstteorin*. Med hjälp av Ingar Brincks och Yvonne Erikssons resonemang kom jag även fram till att omgivningen påverkar det konstnärliga skapandet och framförallt att vara nyskapande, och därför går det att tolka verken ytterligare utifrån denna dimension.

5. Källförteckning

5.1 Tryckta källor

- Biedermann, Hans. *Symbollexikonet*. Stockholm: Bokförlaget Forum, 1991.
- Cornell, Dunér mfl. *Bildanalys: teorier, metoder, begrepp*. Stockholm: Gidlund, 1999.
- D'Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2005.
- Fagerström, Linda. *Randi Fisher – svensk modernist*. Diss. Lunds universitet, Lund: Ellerström, 2005.
- Faxén, Karin. *Attraktion. Konsten i Citytunneln*. Malmö: Bokförlaget Arena, 2010.
- Knutson, Ulrika. *Kvinnor på gränsen till genombrott: Grupporträtt av tidevarvets kvinnor*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2004.
- Malmö stad. *Att göra en tunnel: Historien om Citytunneln sedd från Malmö stads horisont*. Malmö: Malmö stad, 2010.
- Moderna museet. *Siri Derkert*. Atlantis, 2011.
- Nordström, Gert Z. *Bilden i det postmoderna samhället: Konstbild Massbild Barnbild*. Stockholm: Carlsson, 1989.
- Sandström, Sven, Mailis Stensman och Beate Sydhoff. *Konstverkens liv i offentlig miljö*, 1982.
- Söderberg, Rolf, *Siri Derkert*, Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförening, 1974.
- Sjöholm Skrubbe, Jessica. *Skulptur i folkhemmet: den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940-1975*. Diss Uppsala universitet, Göteborg: Makadam, 2007.
- Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette, red. *Från modernism till samtidskonst: Svenska kvinnliga konstnärer*. Lund: Bokförlaget Signum i Lund AB, 2003.
- Rohdin, Mats & Öhrner, Annika, red. *Att alltid göra och tänka det olika. Siri Derkert i 1900-talet*. Stockholm: Kungliga biblioteket, 2011.
- Vilks, Lars. *Konstteori: Kameler går på vatten*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa, 1995.

5.2 Otryckta källor

Nationalencyklopedin, ”Freds duva”, hämtad 19 december 2013,
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/fredsduva>

Nationalencyklopedin, ”Rachel Carson”, hämtad 19 december 2013,
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/rachel-carson>

Nationalencyklopedin, ”Fogelstadgruppen”, hämtad 8 december 2013,
<http://www.ne.se.proxy.lnu.se/lang/fogelstadgruppen>.

Oxford Art Online, ”Deconstruction”, hämtad 3 mars 2014,
<http://www.oxfordartonline.com.proxy.lnu.se/subscriber/article/grove/art/T021766>.

AB Stockholms Lokaltrafik, ”Konsten i trafiken”, ändrad 18 april 2013, hämtad 8 december 2013, <http://sl.se/sv/Om-SL/Det-har-ar-SL/Konsten-i-trafiken/Konst-i-tunnelbanan/>.

AB Stockholms Lokaltrafik, ”Konst i tunnelbanan”, ändrad 18 mars 2010, hämtad 8 december 2013, <http://sl.se/sv/Om-SL/Det-har-ar-SL/Konsten-i-trafiken/Konst-i-tunnelbanan/>.

AB Stockholms Lokaltrafik, ”Konsten på stationen”, ändrad 24 oktober 2011, hämtad 8 december 2013, <http://sl.se/sv/Om-SL/Det-har-ar-SL/Konsten-i-trafiken/Konsten-pa-stationen/?l=288&s=359&p=1#station>.

5.3 Bildförteckning

Gunilla Klingberg, Vardags Livets Mönster, 2010, <https://www.ne.se/rep/konsten-i-malm%C3%B6s-tunnelbana>, 16 december 2013

Siri Derkert, Ristningar i naturbetong, 1965, 145 m x 3,5 m, hämtad från
<http://www.kynerd.net/Tunnelbanan/Ostermalmstorg.html>, 18 december 2013

Siri Derkert – Jag var omöjlig, Svensk dokumentär av Staffan Julén, Per Forsgren och Anneli Kustfält, <http://www.svtplay.se/klipp/1248062/kort-utdrag-ur-dokumentaren-om-siri-derkert>.