

Landskapsarkitekturen i Konsten

Argument för landskapsarkitektur med
ett konstnärligt innehåll



Kandidatarbete vid institutionen för stad och land i Uppsala, LA- avdelningen

EX0828 Kandidatarbete i landskapsarkitektur, 2009, 15hp på landskapsarkitekturprogrammet

© Felix Melin

Titel: Landskapsarkitekturen i Konsten – Argument för landskapsarkitektur med konstnärliga dimensioner

Nyckelord: Argument konst konstfilosofi landskapsarkitektur

Handledare: Per Berg, Sofia Sandqvist, institutionen för stad och land

Examinator: Petter Åkerblom, institutionen för stad och land

Online publication of this work: <http://epsilon.slu.se/>

Introduktion

Bakgrund och innehåll

Jag upplever att landskapsarkitekturen i Sverige ofta är karaktärlös och likartad, utemiljöer görs utan större mening och tanke än att lösa det funktionella. En landskapsarkitektur som utgår ifrån att lösa det funktionella behovet leder till likartade utemiljöer som människor varken upplever eller uppmärksammar. Landskapsarkitekturen formar den miljö och värld som vi lever våra dagliga liv i. Jag tror att den miljön kan vara långt mer stimulerande och inspirerande än vad den är idag. Jag tror på en meningsfullare och mer konstnärlig landskapsarkitektur. En landskapsarkitektur som kommunicerar med brukaren, som väcker tankar och känslor. Tyvärr är konstnärliga värden både svåra att motivera och värdera och jag tror att det är en stor anledning till att de konstnärliga värdena blir underordnade det funktionella.

I det här arbetet argumenterar jag för en landskapsarkitektur med ett konstnärligt innehåll. Argumentationen bygger på frågorna; varför är det viktigt med konst, och varför bör landskapsarkitekter arbeta med konstnärliga värden? I arbetet kommer jag även att presentera konstnärliga utgångspunkter som är relevanta för en landskapsarkitekt att arbeta utifrån i skapandet av en mer meningsfull och konstnärlig landskapsarkitektur.

Syfte

Jag hade två syften med det här arbetet. Det första syftet var att utveckla en argumentation för en landskapsarkitektur med ett konstnärligt innehåll. Tanken var att övertyga mina studiekamrater, handledare, kollegor och slutligen beställare om att det konstnärliga värdet är viktigt i skapandet av utemiljöer. Det andra syftet med arbetet var att samla på mig referenser över vilka syften, utgångspunkter och bakomliggande tankar som ett konstnärskap kan vara uppbyggt kring och vilka av dessa konstnärliga utgångspunkter som kunde vara relevanta för en landskapsarkitekt att arbeta utifrån.

Metod

Jag utgick ifrån min personliga övertygelse på en mer konstnärlig och mångdimensionerad landskapsarkitektur. Mitt personliga ställningstagande blev min tes och i mina studier sökte jag medvetet efter argument för en landskapsarkitektur med ett konstnärligt innehåll.

Arbetet byggde på både litteraturstudier och fallstudier. Litteraturstudierna begränsades till ämnena: offentlig konst i Sverige, konceptkonst och minimalismen. I studierna om offentlig konst i Sverige ville få jag en bild över konstens betydelse, varför den är viktig i planerandet av en god samhällsmiljö. Svaret på frågan varför konst är viktigt. Min hypotes var att de värden som tillskrivs konsten kunde användas som argument för en konstnärlig landskapsarkitektur. Jag valde att studera konceptkonsten och minimalismen för att jag uppfattade att de låg nära landskapsarkitekturen. Inom konstriktningarna finns det tankar och förhållningsätt till ämnen som är centrala för landskapsarkitekturen, bland annat det offentliga rummet, det platsspecifika och

det tredimensionella. Här sökte jag svaret på frågan varför en landskapsarkitekt är lämpad för att arbeta med ett konstnärligt innehåll. I mina fallstudier gick jag översiktligt igenom en större mängd enskilda konstnärskap, för att senare fördjupa mig i ett fåtal. I de översiktliga studierna begränsade jag mig inte till konceptkonsten och minimalismen, utan sökte inom flera konstriktningar och även inom arkitekturen. Jag valde ut de konstnärskap som jag trodde mig finna ingångar som kan vara relevanta och intressanta för en landskapsarkitekt att arbeta utifrån.

Definitioner

Den konceptuella konsten och minimalismen har varit centrala i mina litteraturstudier. Det här arbetet går inte ut på att ge en utförlig redovisning över de konstriktningarna, utan jag kommer endast att resonera kring utvalda tankar som jag funnit intressanta för min argumentation för en landskapsarkitektur med ett konstnärligt innehåll. Det kan dock vara relevant att presentera en kortare beskrivning av konstriktningarna för att ge läsaren en förståelse för det sammanhang som tankarna uppkommit.

Konstriktningen minimalism bygger på tanken om att konsten bör vara fri ifrån konstnärens subjektiva uttryck och estetik. Konstverk görs så avskalade som möjligt från konstnärens subjektiva överväganden och estetik (Nationalencyklopedin 2009 A). En utgångspunkt för minimalistisk skulptur är ofta filosofiska teorier om gestalt, kroppslighet och varseblivning. Människokroppen är inte längre något som avbildas utan istället används den som mått och utgångspunkt för hur verket kommer att upplevas. Minimalisterna ifrågasätter det kommersiella system som konsten sätts i, systemet brukar kallas för *den vita kuben* och består av gallerier, museum och auktionssalar. Minimalisterna eftersträvar en konst som har en direkt samverkan med dess omgivning och betraktaren. Tanken på den platsspecifika konsten föddes inom minimalismen och man tar ut konsten till det mer komplexa offentliga rummet där den vita kubens institutionella ramar inte längre begränsar konsten eller upplevelsen av den (Wallenstein 2005).

Konceptkonsten bygger på att idén, konceptet, skall vara det bärande för verket och inte konstnärens utformande av verket. Konstverket kan bestå av en enkel dokumentation av idén, konstnärens hantverk är något som i största möjliga mån undviks (Nationalencyklopedin 2009 B). Den konceptuella konsten handlar mycket om en expansion av begreppet konst, vad som helst kan vara konst, en happening, ord i talad eller skriven form, en tankeprocess, performance m.m (Wallenstein 2006). Liksom minimalismen handlar konceptkonsten till viss del om ett ifrågasättande av den vita kuben, det kommersiella och institutionella system som konsten sätts i. Marcel Duchamps *Fontän* från 1917 anses ha lagt grunden för konceptkonsten, trots att begreppet *konceptkonst* myntades först under 60-talet. Verket är inget annat än en pissoar med hans signatur på. När Duchamps ställer ut pissoaren i den vita kuben och den betraktas som konst, visar han på vilka villkor konsten uppstår och ifrågasätter vad konst är. Utanför den vita kuben hade den endast varit en pissoar. Verkets konstnärliga värde sitter i idén och inte i det konstnärliga utformandet av verket. (Nationalencyklopedin 2009) (Wallenstein 2006). Verket kan även ses som en kritisk kommentar till den vita kuben.



Duchamps pissoar blir konst när den sätts i den vita kuben. (Nationalencyklopedin 2009 C)

Resultat

Min argumentation kring varför landskapsarkitekturen bör fyllas med ett konstnärligt värde, är uppbyggd två frågor. Varför är konst viktigt och varför bör landskapsarkitekter arbeta med konstnärliga värden? Jag kommer nedan att redogöra för och reflektera över tankar som jag funnit inom konsten och som jag anser är relevanta för min frågeställning.

Varför är konst viktigt?

Hans Brummer skriver i förordet till Cilla Jahns bok *Möten med konstnärer* (Jahn 2002) att konsten stimulerar människors undermedvetna och kan i bästa fall ge människors själ styrka. Att konsten kan vara själsligt uppfyllande är något som Jahn instämmer i. Hon menar att konsten bidrar till harmoniska miljöer där människans själ får ljus, perspektiv och möjlighet till vila. Att den vårdar människors undermedvetna (Jahn 2002 s.255–256). Louise Ljungberg som blir intervjuad i *Kommunerna och konsten* (Lundberg & Marschall 1993 s.50) ser en annan funktion hos konsten. Hon menar att konsten utvecklar samhällets intellektuella liv. Jag tolkar Ljungberg som att konsten väcker nya tankar och synsätt hos människor och det är utvecklande, både för individen och samhället. Ljungberg ser också att en av konstens funktioner är att ge individen inspiration och nya impulser. I samma bok konstaterar Kerstin Lundberg och Chris Marschall (1993) att konstens betydelse för människors kreativitet och framtidstro, samt att den ger en lokal identitet, ofta lyfts fram som en viktig funktion av konstens. Något som jag

upplever som ett mer konkret syfte med konsten är det Adriana Piper hävdar i sin skrift *Konst som katalys* (Wallenstein 2006 s.129). Piper menar att konstverkets främsta uppgift är att kommunicera med betraktaren och frambringa en förändring eller en reaktion hos denne. En liknande Pipers åsikt har Inger Höjer Aspemyr som menar att konstens funktion är att få människor att reagera, få människor att tänka till och reflektera kring sin livssituation på ett oväntat sätt¹.

De tankar jag funnit om konstens värde och funktion kan upplevas som abstrakta och svåra att värdesätta. Uttalanden kring konsten kan upplevas som ord och floskler som inte är förankrat i ett djupare resonemang. Å andra sidan ligger det i konstens natur att inte vara förenligt med språket. Lundberg och Marschall (1993) menar att konsten till stor del uttrycker känslor som är svåra att formulera i ord. Om konsten uttrycker känslor som inte går att beskriva språkligt är det rimligt att konstens funktion inte heller går att beskriva språkligt. Kanske är det som Hans Brummer menar att alla konstbildare är optimister, att alla konstbildare måste ha en tro på att konsten kan kommunicera med betraktaren (Jahn 2002). Jag själv har erfarenheter av att konsten påverkar mig, att den kan få mig att tänka och känna, den erfarenheten borde rimligtvis även andra landskapsarkitekter, handledare och byggherrar inneha. Kanske är det den erfarenheten man måste söka efter och försöka minnas, för att få en djupare tro på konstens funktion och värde.

Är landskapsarkitekter lämpade för att arbeta med konstnärliga värden?

Även om konsten är viktig för människor och samhället, behöver det inte betyda att landskapsarkitekterna kan arbeta konstnärligt. Är landskapsarkitekter lämpade för att arbeta med konstnärliga värden? Denna frågeställning har varit vägledande för mitt urval av tankar kring konsten och för min argumentation.

Det tredimensionella

Det tredimensionella diskuteras både inom minimalismen och konceptkonsten. Båda konstriktningarna är av uppfattningen att det tredimensionella är något som upplevs starkt, att det är ett fysikaliskt faktum som har en direkt påverkan på den kroppsliga upplevelsen och orientering (Wallenstein 2006, Wallenstein 2005). Konstriktningarna har dock olika attityder till användandet av det tredimensionella i konsten. Inom konceptkonsten har man en försiktig attityd till det tredimensionella eftersom man menar att det finns risk för att upplevelsen av det fysiska blir så stark att den bärande idén går förlorad (Wallenstein 2006). En del av de minimalistiska skulptörerna försöker tvärtom utnyttja den uttryckskraft och kroppsliga upplevelse som det tredimensionella innebär. Richard Serra är en av minimalismens ledande skulptörer och hans konstnärskap är präglad av enorma skulpturer i cor-ten stål. 1971 vann Serra en tävling om en skulptur till campusområdet på Wesleyan University, USA. Hans förslag *Sight Point*, förkastades dock av universitetsarkitekten och fick inte ställas ut på den plats den var skapad för. Att universitetsarkitekten motsatte sig projektet är inte förvånande. Tanken med verket var att det skulle blottlägga universitetsbyggnadens enkla konstruktion. Att upplevelsen av arkitekturen inte bestod av något mer än de

¹ Inger Höjer Aspemyr konstpedagog Statens konstråd, e-post till mig den 27 mars 2009

tvådimensionella bilder som fasaderna skapar (Wallenstein 2005). Enligt Piper verkar det tredimensionella i princip uteslutande på den fysikiska och den sinnliga nivån. Hon jämför med ett verbalt verk eller en verbal dokumentation som i princip endast inverkar på den intellektuella nivån. Piper menar att tredimensionella verk ändrar betraktarens omgivning och dess fysiska villkor. I motsats till modernismens visuella konst som betraktas av ett "kroppslöst öga", upplevs det tredimensionella genom betraktarens fysiska närvaro och konsten får en direkt kroppslig och sensorisk kontakt med betraktaren. Piper skriver även att när verkets tredimensionella form är gjord på ett kraftfullt sätt kommer det ge upphov till en stark och unik känsloreaktion hos betraktaren (Wallenstein 2006 s.130)

Det tredimensionella anses alltså ge stora möjligheter för konsten att vara verkningsfull. Kraften i det tredimensionella är något som landskapsarkitekter borde kunna dra nytta av. Landskapsarkitekter är utbildade och tränade för att arbeta med det tredimensionella och det rumsliga, de borde vara kapabla att skapa samma sinnliga och upplevelsestarka energi som den tredimensionella konsten.

Konstnären Sol Le Witt resonerar kring skillnaderna mellan tredimensionell konst och arkitektur i skriften *Paragrafer om konceptuell konst* (Wallenstein 2006 s. 47). Witt menar att arkitekturen och den tredimensionella konsten är till sin natur helt skilda. Arkitekturen, oavsett om den betraktas som ett konstverk eller inte, måste vara inriktad på nytta, den har som uppgift att skapa något som löser en specifik funktion. Konsten däremot behöver inte vara nyttig. Han menar vidare att när konsten börjar närma sig arkitekturen, när den får en funktion bortom det konstnärliga, så tappar den sin kraft som konst (Wallenstein 2006). Det här tycker jag är ett väldigt intressant påstående att reflektera kring. Jag antar att när Witt talar om arkitekturen tänker han både på hus- och landskapsarkitektur. Jag menar att det finns en vits att separera dessa, speciellt i det resonemang han för. Den specifika funktion som landskapsarkitekturen skall lösa är inte alls lika begränsande och låst som byggnadsarkitekturens. Landskapsarkitekturens uppgift är att skapa miljöer som människor kan vistas i, byggnadsarkitekturens uppgift är att skapa miljöer som människor kan bo i. Byggnadsarkitekten har därför en större mängd funktioner att ta hänsyn till, så som tak, väggar, kök, badrum etc. Landskapsarkitekten arbetar med levande material, med växter, de är långt mer flexibla än vad byggnadsarkitektens döda material och konstruktioner är. Utifrån Le Witts resonemang om att konsten kan närma sig arkitekturen genom att bli mer funktionell, borde det omvända förhållandet betyda att arkitekturen kan närma sig konsten genom att bli mindre funktionell. Enligt Sol Le Witt ligger följaktligen landskapsarkitekturen närmare konsten än byggnadsarkitekturen.

Tankar om det offentliga rummet

Till att börja med bör begreppen offentlig konst och det offentliga rummet definieras. I dag är den mesta av konsten offentlig, gallerier och museer tillhör offentligheten eftersom de är tillgängliga för alla. Jag skulle dock inte inkludera Museér och gallerier i begreppet det offentliga rummet. Museer och gallerier, den vita kuben, är visserligen tillgängliga och offentliga, men är det endast under vissa öppettider och ofta först efter att man betalat inträde. Det offentliga rummet är för mig stadsrum som är öppna för allmänheten och offentlig konst är den konst som ställs ut där. Peter Cornell och Sivert Lindbom (1998) menar att den offentliga konsten finns utanför den vita kuben och allt vad dess kontext för med sig.

Cornell hävdar även att konsten i det offentliga rummet kan framhäva och väcka platsens offentlighet. Att ett offentligt rum inte nödvändigtvis behöver inneha en vital offentlighet, utan att platsens offentlighet kan ligga slumrande, dold och ouppmärksam. Att den väcks först genom konsten (Cornell & Lindbom 1998). Jag tycker att landskapsarkitekturen till stor del handlar om att väcka platsers offentlighet. Om konsten anses väcka platsers offentlighet så talar det för att den borde vara en del landskapsarkitekturen.

Den franska konstnären Donald Buren, har reflekterat mycket kring konst i det offentliga rummet. Han menar att galleriet och gatan ställer helt olika krav på konsten. Det offentliga rummet ger en mycket mer komplex kontext som konsten och konstnären måste förhålla sig till. Konstnären som bestämmer sig för att göra konst för det offentliga rummet, behöver gå in ödmjukt in i processen (Cornell 1998). Jag tolkar Burens tankar som att konstnären måste göra sin konst utifrån platsens kontext och att konstnären inte skall ställa ut den konst som utgår ifrån dennes konstnärskap och som främst är intressant för konstens förståsigpåare. Det offentliga rummet har en annan publik med andra förkunskaper och intressen än den vita kuben. Liknande de åsikter som Buren har framhålls i kritiken mot Serras verk *Tilted Arc*. Kritiker menar att Serra inte förstått skillnaden mellan att ställa ut på galleriet och i det offentliga rummet. De kritiserar hans onyanserade ståndpunkt om konstens oinskränkta rätt till att finnas och hans arroganta förhållningssätt till platsens kontext, där han visar ett ointresse till att inleda en dialog med de människor som skulle leva med verket (Cornell 1998 s.88).

De resonemang som förs kring det offentliga rummet inom konsten har sedan länge funnits inom landskapsarkitekturen. För landskapsarkitekten är den offentliga miljön en mer självklar kontext än för konstnären. Konstnären behöver bryta med sitt konstnärskap och anpassa sig efter en ny kontext. Om man hårdrar det är landskapsarkitekten mer kompetent till att arbeta i det offentliga rummet och konstnären mer kompetent till att arbeta med det konstnärliga. Ur det perspektivet, vem är mest lämpad till att arbeta med offentlig konst? På samma sätt som konstnären ser sig kompetent till att lära sig att arbeta och förhålla sig till det offentliga rummet, borde landskapsarkitekten se sig kompetent till att lära sig att arbeta konstnärligt.

Det subjektiva

Debatten kring en mer artistisk och konstnärlig arkitektur tycker jag ofta leder in på en diskussion om det subjektiva uttrycket. Jag upplever att många av mina studiekamrater och handledare ofta ifrågasätter arkitektens rätt att projicera dennes egna uttryck på de människor som faktiskt skall leva med resultatet. En majoritet verkar se det subjektiva uttrycket som något som står i direkt motsats till det omtyckta och populära. Inom konsten har jag funnit andra sett att se på saken.

Richard Serras *Tilted Arc* (1981) var ett provokativt verk i det offentliga rummet. Många uppfattade att verket byggde på konstnärens egna subjektiva uttryck och debatten var omfattande. Hans kritiker kallade det för ett egoistiskt och aggressivt verk (Wallenstein 2005). Konstprofessorn Douglas Crimp försvarar Serra med resonemanget att det samhälle (USA) som det är producerat inom och placerat i, är uppbyggt på egoism och är ett samhälle där individens behov alltid kommer i konflikt med andras (Wallenstein 2005 s.28). Serras verk belyser endast de samhälleliga villkor som vi alla lever efter. Det här resonemanget kan jag tycka inte motiverar det subjektiva uttrycket, utan snarare försvarar det. Lotta Mossum

har ett mer motiverande resonemang kring användandet av det subjektiva uttrycket i det offentliga rummet². Hon menar att det är omöjligt att skapa en miljö som alla tycker om. Den subjektiva upplevelsen av vår omvärld är olika för alla människor, därför är det omöjligt att skapa en miljö med ett uttryck som tillfredställer alla. Mossum anser att man borde tillåta sig att ta ut svängarna lite mer i skapandet av miljöer, att inte låta sig begränsa sig av en idé om vilket uttryck som tillfredställer människor och inte. Jag finner ett annat förhållningssätt till det subjektiva inom konceptkonsten. Inom konceptkonsten är idén eller konceptet det bärande för verket. Utformandet av verket utgår helt ifrån beslut som grundas på den ursprungliga idén. På så sätt undviks konstnärens subjektiva bedömningar och uttryck (Wallenstein 2006 s.44). Sol Le Witt förklarar tanken i sin skrift *Paragrafer om konst* med att "Idén blir en maskin som gör konsten" (Wallenstein 2006 s.43).

Utifrån resonemangen ovan finns det alla möjligheter för en landskapsarkitekt att arbeta konstnärligt. En landskapsarkitekt kan utgå ifrån Mossums filosofi som säger att det är omöjligt att tillfredställa alla människors subjektiva smak och därför rimligt att tillåta subjektiva uttryck även i det offentliga rummet. Ett annat sätt att förhålla sig till det konstnärliga är att på samma sätt som konceptualisterna låta konceptet styra utformningen, det vill säga utförandet av konceptuell landskapsarkitektur.

Det platsspecifika

Minimalisternas koncept *site specificity*, det platsspecifika, bygger på att konstverket är skapat för en specifik plats och är endast möjligt på den platsen eftersom den är skapad utifrån platsens förutsättningar och förhåller sig till den (Germer 1991). I samband med diskussionen om att eventuellt flytta Richard Serras platsspecifika verk, *Tilted Arc*, säger han "Att flytta verket är att förstöra det" (Wallenstein 2005 s.176). Den platsspecifika konsten uppkom ur en kritik och ett ifrågasättande av det kommersiella system som konsten sattes i, den vita kuben. Ett av flera argument var att konsten inom den vita kuben endast nådde en vis målgrupp. Om konsten flyttas ut till det offentliga rummet innebär det att en större och mer heterogen publik får tillgång till den. Att sätta konsten i det offentliga rummet anses stärka dess möjlighet att nå ut till människor på ett mer meningsfullt sätt och tränga in i det vardagliga system som vi människor lever våra liv (Wallenstein 2005). En annan stark anledning till uppkomsten av konceptet, var tankar kring att verkets själ och energi gick förlorad när det flyttades från den plats den var gjord i. När verket flyttades ifrån ateljén in i den vita kuben, förlorar verket dess sanning (Wallenstein 2006). I och med konceptet *site specificity* flyttas konsten ut till en ny kontext, det offentliga rummet. Sivert Lindbom menar att till den kontexten tillhör de människor som bor och arbetar på platsen. Konstnären ska inte komma till platsen med ett färdigt koncept, utan ska känna av de boendes önskningar och bekymmer. Peter Cornell menar att även platsens själ tillhör kontexten. En plats är inte en enbart fysisk lokalitet utan är ett väsen som kommunicerar med omvärlden. Ett konstverk kan väcka och blottlägga den själen, förutsatt att konstnären varit tillräckligt uppmärksam på platsen (Cornell & Lindbom 1998). Jahn är inne på

² Lotta Mossum är konstnär och arbetar som projektledare för Statens konstråd, föreläsning den 5 maj 2009.

samma linje och skriver ”En byggherre kan ha tusen skäl att bygga en miljö men det är endast genom konsten den får själ” (2002 s. 256).

Att det platsspecifika anses stärka konstens möjligheter att nå ut till människor, samt att den bevara konstens själ tolkar jag som att det platsspecifika anses vara en god grund för konst. Landskapsarkitekter är väl medvetna om aspekten om det platsspecifika och vana att analysera den. Jag konstaterar att landskapsarkitekten har ytterligare en kompetens som anses vara grunden för god konst.

Slutresonemang

Konsten anses berika både samhället och människan. Den stimulerar individens själ och undermedvetna, den väcker nya tankegångar och utvecklar samhällets intellektuella liv, den skapar lokal identitet och framtidstro och den frambringar reaktioner och reflektioner hos brukaren. Det finns således anledning till att tillföra konstnärliga värden till landskapsarkitekturen. Att landskapsarkitekter har en yrkesroll som är lämpad för att arbeta med konstnärliga värden är tydligt. Konsten framhåller det platsspecifika, det tredimensionella och det offentliga rummet som en grund för god konst. Samma utgångspunkter som landskapsarkitekturen till stora delar är uppbyggd kring. Landskapsarkitekturen är en grund för god konst och landskapsarkitekten är således lämpad för att arbeta med konstnärliga värden.

Utgångspunkter för en konstnärlig landskapsarkitektur

Med utgångspunkten i att konst är viktigt och att landskapsarkitekter är lämpade för att arbeta med konstnärliga värden, har jag ställt mig frågan: Hur skulle ett sådant arbete kunna se ut? Jag har studerat en större mängd enskilda konstnärskap och sökt efter utgångspunkter och syften som skulle kunna vara relevanta för en landskapsarkitekt att arbeta utifrån. Nedan diskuterar jag de tre konstnärskap som jag funnit mest intressanta och som alla bygger på utgångspunkter och syften som jag anser användbara i utförandet av en mer konstnärlig landskapsarkitektur.

Hans Dieter Schaal

Hans Dieter Schaal är tysk och föddes 1943. Han är utbildad arkitekt och har även studerat konst och filosofi. Schaal tog 1970 examen i arkitektur och sedan dess arbetat i gränslandet mellan konst, natur och arkitektur. Återkommande i hans arbete är ett undersökande kring förhållandet mellan människa, landskap och byggnad. Schaal utmanar vedertagna föreställningar om vad som är ute och inne och vad som är byggnad respektive landskap. Till utställningen *The 1993 International Horticultural Exhibition in Stuttgart* var Schaal representerad med en trädgård som ligger i gränslandet mellan arkitektur, landskap och konst. Platsen är en övergiven, vildvuxen större trädgård som blev sönderbombad under andra världskriget och därefter bortglömd i flera decennier. Schaal valde att behålla det mesta av den vildvuxna grönskan och anlade enklare träkonstruktioner och en upphöjd träbrygga som leder besökaren genom trädgården. Träbryggan leder fram till en tunnel som överraskande inte leder någonstans utan slutar tvärt framför ett vildvuxet snår. Därefter leds besökaren fram till en utsiktsplatå som inte är tillgänglig, det finns ingen anslutning. Besökaren får här själv fantisera en bild över hur det skulle vara att befinna sig uppe på utsiktsplatån. Trädgården ger inga

färdiga bilder eller former, utan ger plats för besökarens fantasi att bygga vidare på de fragment och grunder till former som ges (Weilacher 1999 s.189-195).



Utsiktsplatån är inte tillgänglig, det finns ingen anslutning. Besökarens fantasi sätts igång om hur det skulle vara att befinna sig uppe på utsiktsplatån. Detalj från Schaals bidrag till The 1993 International Horticultural Exhibition in Stuttgart (ur Weilacher 1999).

Det är intressant hur Schaal spelar på de förväntningar brukaren har på miljön och dess arkitektur. Brukaren förväntar sig att arkitekturen, de planerade och anlagda träkonstruktionerna, har ett syfte och en funktion. Något så motsägelsefullt som en utsiktsplatå utan anslutning bryter mot brukarens tidigare erfarenheter och som provocerar och väcker tankar. Sol Le Witt menar att det som skiljer arkitektur från konst är att arkitekturen har en funktion (2006). Den

uppfattningen är något som vi arkitekter borde kunna spela på och utmana. Att landskapsarkitekturen är så pass likartad som den är idag ger kraft till det oväntade. Om utsiktsplatån istället ställts ut som konst på ett galleri, hade den antagligen inte blivit lika oväntad och tankeväckande som den blev som landskapsarkitektur. Att arbeta med en landskapsarkitektur som utmanar brukarens förväntningar på dess funktion tror jag kan leda till spännande och tankeväckande miljöer.

Richard Serra

Serra är känd för sina platsspecifika skulpturer där syftet inte alltid var att anpassa sig efter platsen eller att förstärka den, utan där verket ställt sig i opposition till platsen. Skulpturen *Tilted Arc* tillhör de verken. Verket är en 40 meter lång, 78 ton tung och 4 meter hög vägg i cor-ten stål. Den sträcker sig i en båge diagonalt över torget Federal Plaza, New York. Federal Plaza är centrum för New Yorks federala byråkrati och torget omges av regeringsbyggnader, domstolar och andra politiska byggnader. Arkitekturen är ödslig, anonym och omänsklig (Cornell & Lindbom 1998). Platsen är ett maktcentrum och byggnaderna upplevs som överhetliga. Skulpturen opponerar sig mot platsen och dess kontext, den väldiga skulpturen ligger provocativt tvärs över torget och bryter upp och förstör den monumentala laddning som finns på platsen. Skulpturen representerar inte platsen utan omdefinierar den. Upplevelsen av platsen blir en helt annan. Den enorma järnsculpturen blir det som präglar platsen, platsen blir underordnad skulpturen (Wallenstein 2005)



Tilted Arc motverkar Federal Plazas laddning. (ur Gremer 1991)

Jag tycker att Serras förhållningssätt till det platsspecifika kan vara värdefullt att reflektera över som landskapsarkitekt. Att arbeta platsspecifikt, behöver inte innebära att man anpassar sig efter platsen eller förstärker dess identitet. Det kan likväl innebära att man som Serra, opponerar sig mot platsen, motverkar dess laddning och försvagar dess karaktär. Stadsrum och urbana platser präglas ofta av de omslutande byggnaderna, både av fasadernas uttryck och av det byggnaderna symboliserar. Landskapsarkitekturen blir underordnad arkitekturen. Det finns platser där förhållandet borde vara det omvända, där arkitekturen sätter en negativ prägel på platsen. Med *Tilted Arc* visar Serra att det tredimensionella kan överordna sig en plats och dess omslutande arkitektur. Landskapsarkitektur är tredimensionellt och borde därför besitta samma potentiella kraft. För mig är *Tilted Arc* ett bevis på att landskapsarkitekturen kan överordna sig byggnadsarkitekturen även i ett så extrema fall som Federal Plaza.

Agnes Denes

Under byggandet av World Trade Center dumpades stora schaktmassor utanför Manhattans södra spets. Schaktmassorna bildade en stor tomt som senare skulle ge plats åt ytterligare byggnader. Denna mark fick Agnes Denes temporärt utnyttja för sin konst och genomförde 1982 verket *The Wheatfield*. Verket bestod av ett 8000 m² stort havrefält och blev en stark kontrast och kommentar till det urbana Manhattan som är raka motsatsen till åkerbrukets landskap. Denes valde att arbeta med vete före andra spannmål på grund av att hon anser att vete är en stark symbol för åkerbruk, resurs, världshandeln och ekonomi. Veteområdet fick en stark laddning, både på grund av platsens kontext och dess symboliska värde. Havrefältet väckte tankar och frågor kring livsmedelsindustrin och hur vi lever våra liv (Lailach 2007).

Att ta något ur sin kontext och sätta det i ett nytt sammanhang kan vara ett effektivt sätt att skapa en oväntad, tankeväckande och inspirerande landskapsarkitektur. Med tanke på den sobra landskapsarkitektur vi har i Sverige borde det vara enkelt att överraska. Till exempel, varför inte låta en skorsten agera pollare eller låta mönstrade tapeter täcka ett bullerplank? Att liksom Denes använda sig utav ett växtmaterial som normalt inte används i urbana miljöer kan också vara ett sätt att skapa en gestaltning som brukaren uppmärksammar och reagerar på. Jag tror att grönsaker och spannmål kan väcka en mängd viktiga frågor kring miljö, hållbarhet och hur den urbana människans liv. Växterna behöver inte nödvändigtvis fungera som föda utan det tankeväckande är anledning nog.



Agnes Denes verk *the Wheatfield* blev en tankeväckande kontrast på Manhattan 1982 (ur Lailach 2007).

Diskussion

Ett av två syften med det här arbetet var att utveckla argument för en landskapsarkitektur med ett konstnärligt innehåll. Argumentationen som ges i resultatdelen är egentligen en grund för detta, ett material som man kan resonera kring och fördjupa sig i. De reflektioner och resonemang som finns är ofta baserade på enstaka påståenden och är relativt sköra som argument. Materialet skulle behövas problematiseras ytterligare för att möjliggöra en mer förankrad och stark argumentation. Min argumentation kring konstens värde och varför konst är viktigt är svag. Frågan visade sig vara allt för komplex och svår att inom ramarna för detta arbete kunna ge ett tydligt svar på. Jag tror att en djupare studie inom filosofin skulle kunna möjliggöra ett bättre svar. Det andra syftet med arbetet var att samla referenser och presentera konstnärliga utgångspunkter som är relevanta för en landskapsarkitekt att arbeta utifrån. Arbetet beskriver tre konstnärskap som alla innehåller utgångspunkter som skulle kunna ses som relevanta för en landskapsarkitekt. Två av utgångspunkterna, de som presenteras i samband med Schaals och Denes konstnärskap, motiveras endast med att det tankeväckande är något eftersträfvansvärt hos landskapsarkitekturen. Att det tankeväckande ses som en viktig funktion hos konsten nämns, men själva innebörden av något tankeväckande och varför det är viktigt för människor skulle behöva utredas. I det tredje konstnärskapet om Richard Serra är utgångspunkten att motverka en plats egentligen inte det intressanta, det är däremot insikten om att en tredimensionell form kan överordna sig en sådan laddad plats som Federal Plaza.

Att arbetet utgått från konstillitteraturen är en styrka, konststudierna har lett till en argumentation kring en konstnärlig landskapsarkitektur som skulle vara svår att finna inom någon annan litteratur. Avgränsning inom konstillitteraturen kan dock diskuteras. Litteraturen begränsades till två konstriktningar, minimalismen och konceptkonsten, samt den mer generella litteraturen kring den offentliga konsten. Detta bör ses som en snäv avgränsning, de två konstriktningarna ligger nära varandra. Både konceptkonsten och minimalismen är till exempel emot konstnärens subjektiva uttryck och är en reaktion på den traditionella konsten. Omfånget är motiverat på grund av tidsbegränsningen, men arbetet skulle sannolikt ha blivit starkare om det utgått ifrån fler och mer skilda konstriktningar. Utgångspunkten att utgå ifrån min personliga ståndpunkt och i litteraturstudierna och i skrivandet ger en starkt vinklad uppsats. Antagligen är det möjligt att hitta ett resonemang som talar emot min ståndpunkt och hypotes i samma litteratur. Många är, i motsats till mig, att man utifrån det funktionella behovet kan skapa vackra platser och att lösa det funktionella behovet är vad all arkitektur i grunden handlar om. Kring Schaals text för jag ett resonemang kring att landskapsarkitekturen kan närma sig konsten genom att bli mindre uppenbart funktionell, ur det resonemanget skulle man även kunna hävda att landskapsarkitekturen blir mer sann sin natur när den är rent funktionell.

Arbetet har visat att konststudier kan vara utvecklande och intressanta för en landskapsarkitekt att reflektera kring. Det framgår i arbetet att konsten och landskapsarkitekturen har många tankegångar, arbetssätt och värderingar gemensamma. Konsten har angripit samma problematik och utgångspunkter som landskapsarkitekturen fast från ett annat håll. Att studera konstens synsätt på begrepp som jag tidigare tagit för givna har gett mig en fördjupad förståelse för dem. Det platsspecifika och det konceptuella arbetssättet förstod jag först när jag kunde se dem ifrån konstens synvinkel. Arbetet har även berikat min övertygelse på en mer meningsfull och konstnärlig landskapsarkitektur. Jag har också genom

arbetet förstått att det är verbalt svårt att motivera konsten och att man måste tro på konstens värde för att uppskatta den till fullo.

Referenser

Litteratur

Wallenstein Sven-Olov (ed), Crimp Douglas, Fried Michael, Glaser Bruce, Judd Donald, Kaprow Allan, Krauss Rosalind, Kwon Miwon, Morris Robert, Rainer Yvonne & Smithson Robert (2005). *Minimalism och postminimalism Skriftserien Kairos nummer 10*. Lund: Raster förlag

Wallenstein Sven-Olov (ed), H.D Buchloh Benjamin, Buren Daniel, Charlesworth Sarah, Kosuth Joseph, Le Witt Sol, Lippard Lucy, Chandler John, Piper Adrian & Wall Jeff (2006). *Konceptkonst Skriftserien Kairos nummer 11*. Litauen: Raster Förlag

Cornell Peter & Lindbom Sivert (1998). *Gemensamma rum*. Stockholm: Bonnier

Weilacher Udo (1999). *Between Landscape Architecture and Land art*. Basel Berlin Boston: Birkhauser Publisher

Lailach Micheal (2007). *Land art*. Köln: Taschen

Germer Stefan (1991) *Richard Serra*. Malmö: Malmö konsthall

Lundberg Kerstin & Marschall Chris (1993). *Kommunerna och konsten*. Stockholm: Svenska kommunförbundet

Jahn Cilla (2002). *Möten med konstnärer*. Stockholm: Raster förlag

Uppslagsverk

Nationalencyklopedin (2009) A, (Elektronisk) Uppsalagsord: *Minimalismen*. Tillgänglig < <http://www.ne.se/lang/minimalism> > (2009 -05-05)

Nationalencyklopedin (2009) B, (Elektronisk) Uppsalagsord: *Konceptkonst*. Tillgänglig < <http://www.ne.se/lang/konceptkonst> > (2009 -05-05)

Nationalencyklopedin (2009) C, (Elektronisk) Uppsalagsord: *Marcel Duchamp*. Tillgänglig < <http://www.ne.se/kort/marcel-duchamp> > (2009 -05-05)