

Omsikt

Konsten i Stockholms Sjukhem

Omsikt

Konsten i Stockholms Sjukhem

OMSIKT

omtanke, omsorg, uppmärksamhet, varsamhet

© Stockholms Sjukhem, resp. konstnär, författare och fotograf, 2013

Redaktör: Ann Magnusson, AM Public

Redaktion: Marianne Spiik, Ewa Damm och Heidi Paatere Möller

Projektgrupp: Marianne Spiik, Ewa Damm, Gunilla Westerlund,
Richard Skröder och Mikael Eklander

Stygrupp: Elisabet Wennlund, Sven Unger och Henric Ankarcrona

Tryck och repro: Elanders Fälth & Hässler, Värnamo

ISBN 978-91-978507-1-1

Grafisk formgivning: Catrine Jurgander

5	Förord
9	Förmälan
11	Inledning
17	Själena landskap <i>Berg och vatten</i> av konstnär Sandra Kantanen Text av Alistair Hicks
23	Tid och rum och människors liv däremellan <i>Svensk Flora</i> av konstnär Kazuyo Nomura <i>Inre ljus</i> av konstnär Lisa Tagesson Text av Petter Eklund
29	Om tröttheten <i>Trashstone 569</i> av konstnär Wilhelm Mundt Text av Marcia Sá Cavalcante Schuback
37	Stilla liv <i>Samling</i> av konstnär Denise Grünstein Text av Bo Nilsson
41	Arkitektur och vårdmiljö Det nya vård- och omsorgsboendet Stockholms Sjukhem Text av Christine Hammarling
45	Öga mot öga med en blomma Omgestaltung av Stockholms Sjukhems trädgårdsmiljöer Text av Christel Kvant
49	Omvårdnadens rum som existentiellt utrymme Text av Ola Sigurdson
55	Djupperspektiv Två målningar av Håkan Rehnberg Text av Iréne Matthis
61	Fönster mot en dagdröm <i>Vessels</i> av konstnär Astrid Sylwan Text av Tessa Praun
69	Veka livet Ett melankoliskt divertissement Text av Barbro Smeds
77	Mellan ett tillstånd och ett annat <i>Borders</i> av konstnär Sirous Namazi Text av Ann-Sofi Noring
81	Ytspänning <i>Where air touches light</i> av konstnär Johanna Aalto Text av Ann Magnusson
89	Konst i korridoren Text av Gunnar Höglund
91	Möten Acne Research & Development
93	In Search of a Winner av Assa Kauppi
95	Ostomachion Carpet av Karl Larsson
96	Konstnärer – inbjudna till gestaltungsoppdrag
98	Författare



Förord

BOKEN OM KONSTEN på Stockholms Sjukhem speglar den omfattande satsning på konst som gjorts i samband med framväxten av det nya vård- och omsorgsboendet. Genom en rad inbjudna skribenter från skilda kunskapsområden inom till exempel konst, trädgård, arkitektur, design, filosofi, psykoanalys och vård presenteras den nya konsten. Vi får ta del av hur olika tolkningar av den kan ge oss fler perspektiv på det förflutna, nuet och framtiden.

Det befintliga konstinnehavet på cirka 600 konstverk, med verk från förra sekelskiftet fram till idag, har kompletterats med nya konstnärliga uttryck och verk av samtida konstnärer. Tio konstnärer har fått i uppdrag att ta fram konst inom- och utomhus specifikt för Stockholms Sjukhem. Dessutom har det köpts in och placerats närmare 80 nya konstverk av samtida konstnärer. Sammantaget representerar konstsamlingen ett brett urval av konstnärskap, tekniker och uttryck och innehåller flera betydande verk. Den beskriver det intresse för konst som funnits inom Stockholms Sjukhem genom verksamhetens historia. I boken presenteras de byggnadsanknutna konstverken samt några exempel på inköpta och beställda verk.

I mitt uppdrag ingick initialt att ta fram ett konstprogram för hela nybyggnaden och att integrera befintliga verk. Konstprogrammet innehöll bland annat en förstudie och förslag till hur konsten kunde ta plats i nybyggnaden och baseras bland annat på tankar om att bidra till upplevelser av variation, eftertanke och av helhetsperspektiv. Förutsättningen för att kunna ta fram byggnadsanknutna verk är att konstnären bjuds in i god tid i byggprocessen. De konstnärer som har fått uppdrag har alla varit på besök på Stockholms Sjukhem och tagit del av verksamheten. I min roll som projektledare för konstprogrammet och arbetet med konstnärlig gestaltning inom Stockholms Sjukhem har det varit självklart att lyssna till platsen, arkitekturen, sammanhanget och den verksamhet som ska pågå där. Arbetet har genomförts i nära samarbete med representanter från Stockholms Sjukhem i form av en projekt- och en styrgrupp och i dialog med arkitekter och byggledning.

Föreställningar om konstens betydelse liksom åsikter om vad som är rätt konst för rätt plats förändras ständigt. Skilda värdegrunder och synsätt speglas i boken men den gemensamma utgångspunkten har varit Stockholms Sjukhem; en plats där många tillbringar sin sista tid i livet. Konsten berikar Stockholms Sjukhem med fler lager av estetiska och immateriella värden. Ur vissa aspekter lever den sitt eget liv och

tillför mervärden utöver det vi vid första anblicken kan föreställa oss. Den är i sig minnen, dofter, ljud, taktila sensationer, idéer och tankar, materiella ting och rörelser. Förhoppningen är att den kan bidra till betydelsefulla och tilltalande upplevelser för boende, patienter, närstående, personal och besökare på Stockholms Sjukhem. Ambitionen är dessutom att boken ska ge ytterligare perspektiv på konsten och hur vi kan möta den som exempelvis närvaro, samtalspartner eller vägvisare.

På uppdrag av Stockholms Sjukhem vill jag rikta ett stort tack till alla medverkande och framför allt till konstnärerna som har bidragit till att berika det nya vård- och omsorgsboendet med unika verk.

Ann Magnusson
Projektledare och redaktör

BILDTEXTER

Sidan 4: *Pieces* av Karin Mamma Andersson & Jockum Nordström, 2010.

Färgetsning. Placering: administrationen, 2013.

Sidan 7: *Stavgångare* av Ola Åstrand, 2012. Litografi. Placering: vård- och omsorgsboendet, 2013.





Stockholms Sjukhem fotograferat
i början av 1900-talet.

Förmälan

Omtanke.
Respekt.
Kunskap.

Dessa begrepp är styrande för verksamheten vid Stiftelsen Stockholms Sjukhem, och har varit så sedan vårt första hus invigdes 1867. När vi på våren 2011 lade grunden till ett nytt hus, färdigt för inflyttning våren 2013, murade vi in sagda tre ord i grundplattan, därmed givande ordet »värdegrund« en konkret skepnad. Vi förutsåg att vårt nya hus skulle få utstå – och trotsa – hagelskurar och yrsnö, storm och stadsplanering, och likväl stå stadigt på hälleberget. Och hälleberget skulle inte vara bara Kungsholmens grå granitklippor, utan även våra värderingar, som alltså inte bara skulle sitta i väggarna utan även vara gjutna i grunden.

I reglerna för Stiftelsen anges att Sjukhemmet skall vara ordnat så att det, såvitt kan ske, ersätter ett gott hem. När vi har planerat för konsten i och vid vårt nya hus, har vi således styrts inte enbart av en förtärande skönhetstörst, inte enbart av en högtflygande konstnärlig lidelse, utan även av en djupgående drift till pliktuppfyllelse. Eftersom det inte är så himla ofta som skönhetstörst och pliktuppfyllelse drar åt samma håll, har det varit en särskild glädje för oss att leda – eller ryckas med av – dessa drivkrafter i en om än inte enkel så dock samfälld strävan.

Ett gammalt talesätt säger att konsten är lång. Att skriva en inledning till denna bok är ingen konst, och inledningen behöver alltså inte vara lång. Jag slutar därför här. Och säger bara:

Välkommen till konsten i Stockholms Sjukhem!

Stockholm, försommaren 2013

Sven Unger
Ordförande i Stiftelsen Stockholms Sjukhem



 **Stockholms Sjukhem**
← HUVUDENTRÉ
← Varumottagning Kök

VOLVO
ÅLVISJO SCHARTMASKINER
VOLVO

Inledning

HISTORIENS GÅNG kan få tanken att svindla. Det är 146 år sedan Stockholms Sjukhem först slog upp dörrarna. Då var sjukhemmet en modernitet, ett tecken på att Stockholm höll på att bli en storstad. När det nya vård- och omsorgsboendet på Mariebergsgatan nu invigs – ett och halvt sekel senare – är sjukhemmet en av Stockholms äldsta och mest traditionsrika institutioner.

Generation efter generation av stockholmare har vårdats i kvarteret Vallgossen alldeles norr om Drottningholmsvägen. Idag bedriver Stockholms Sjukhem vård inom områdena geriatrik, palliativ vård, rehabilitering och äldreomsorg. Sjukhemmet har även en husläkarmottagning.

Stockholms Sjukhem är ett privat sjukhus och sjukhem som ägs och drivs av en stiftelse grundad 1867. Det innebär att vård och omsorg sker utan vinstsyfte. Verksamheten bedrivs utifrån vårdavtal med kommuner och landsting i Stockholms län.

Stockholms Sjukhem har även en enhet för forskning, utveckling och utbildning knuten till Karolinska Institutet. Sedan 2007 ingår Brommageriatriken i stiftelsens verksamhet.

Huset som rymmer det nya vård- och omsorgsboendet har fem plan och totalt 99 lägenheter. En nyhet är att sjukhemmet nu erbjuder boende för personer under 65 år med demenssjukdom. Lägenheterna är rymliga med pentry och badrum, en del har balkong. I varje boendegrupp finns det nio lägenheter och gemensamma utrymmen som vardagsrum, kök och matsal. På varje våningsplan finns rymliga balkonger mot Stockholms Sjukhems park och omgivande miljöer.

I mötet med boende och patienter fokuserar vi på det friska i varje individ – vistelsen på Stockholms Sjukhem ska ge möjlighet till ett bra liv

utifrån vars och ens förutsättningar. Vårt arbete lutar sig ständigt mot våra grundläggande värderingar: omtanke, respekt och kunskap.

Enkelt uttryckt arbetar vi utifrån ett holistiskt synsätt, vilket innebär att vi i vår vård och omsorg ser till hela människan. I det här arbetet spelar miljön en viktig roll. Vi försöker skapa rum för livet. Rummen ska också ge möjlighet för närstående att vara med sina familjemedlemmar och kära ända fram till livets slut.

I det nya vård- och omsorgsboendet på Mariebergsgatan kan de boende sätta sin egen prägel på miljön, till exempel genom att ta med möbler, tavlor och foton. Med egna saker omkring sig ökar hemkänsla och igenkänning.

Kontakten med världen och livet utanför lägenheten är av stor betydelse för våra boende och patienter. Stockholms Sjukhems park, som har anor från 1800-talet, är en viktig mötesplats – här träffas patienter, närstående och våra medarbetare.

I samband med uppförandet av den nya byggnaden kommer vi att föryngra och utveckla parken. Vi skapar också två nya uterum – på innergården mellan byggnaderna finns en trädgårdsterrass och en vinterträdgård.

Arbetet med det nya vård- och omsorgsboendet har innehållit en medveten satsning på konst. Det är den satsningen som den här boken handlar om.

I vår strävan efter att skapa rätt sorts miljöer – som både bejakar livet och förmår att rymma allvarliga och svåra stunder – är konsten ett värdefullt verktyg. Den har hjälpt oss att finjustera rummen och platserna. Eller att hitta rätt ton, om man väljer att tala i musikaliska termer.

Tio konstnärer har skapat platsspecifika verk

som återfinns både inomhus och i parken. Satsningen omfattar även inköp av ytterligare cirka åttio verk. Konstverken, som omfattar de flesta tekniker och uttryck – måleri, skulptur, fotografi, grafik, textil och video – har flera syften.

Den nyinköpta konsten samsas i rummen med valda verk ur Stockholms Sjukhems konstsamling. Den består av omkring 600 verk, främst måleri och grafik, och sträcker sig tillbaka till tidseran då sjukhemmet grundades.

Konstens förmåga att inspirera till samtal och tankar är värdefull i de flesta av boendets olika miljöer. Konstverken blir en sorts målpunkter – de skänker variation och underlättar för boende och besökare att orientera sig i byggnaden. I gemensamma utrymmen som entréer eller avskilda sittplatser hoppas vi att konsten ska inspirera till kontemplation.

Genom Stockholm Sjukhems snart 150 år långa historia har utvecklingssprången ofta manifesterats i arkitekturen. Man har byggt, renoverat och rivit. Och så byggt nytt igen. Med det nya vård- och omsorgsboendet på Mariebergsgatan inleds ett nytt kapitel. Men banden till historien finns kvar.

I skrivande stund byggs dessutom delar av det gamla vård- och omsorgsboendet om, en byggnad som uppfördes redan 1891. Vi skapar nu totalt ytterligare cirka 70 nya vårdplatser. Även här får konsten en viktig roll. Den hjälper oss att sätta människan och livet i centrum.

Elisabet Wennlund
Sjukhusdirektör

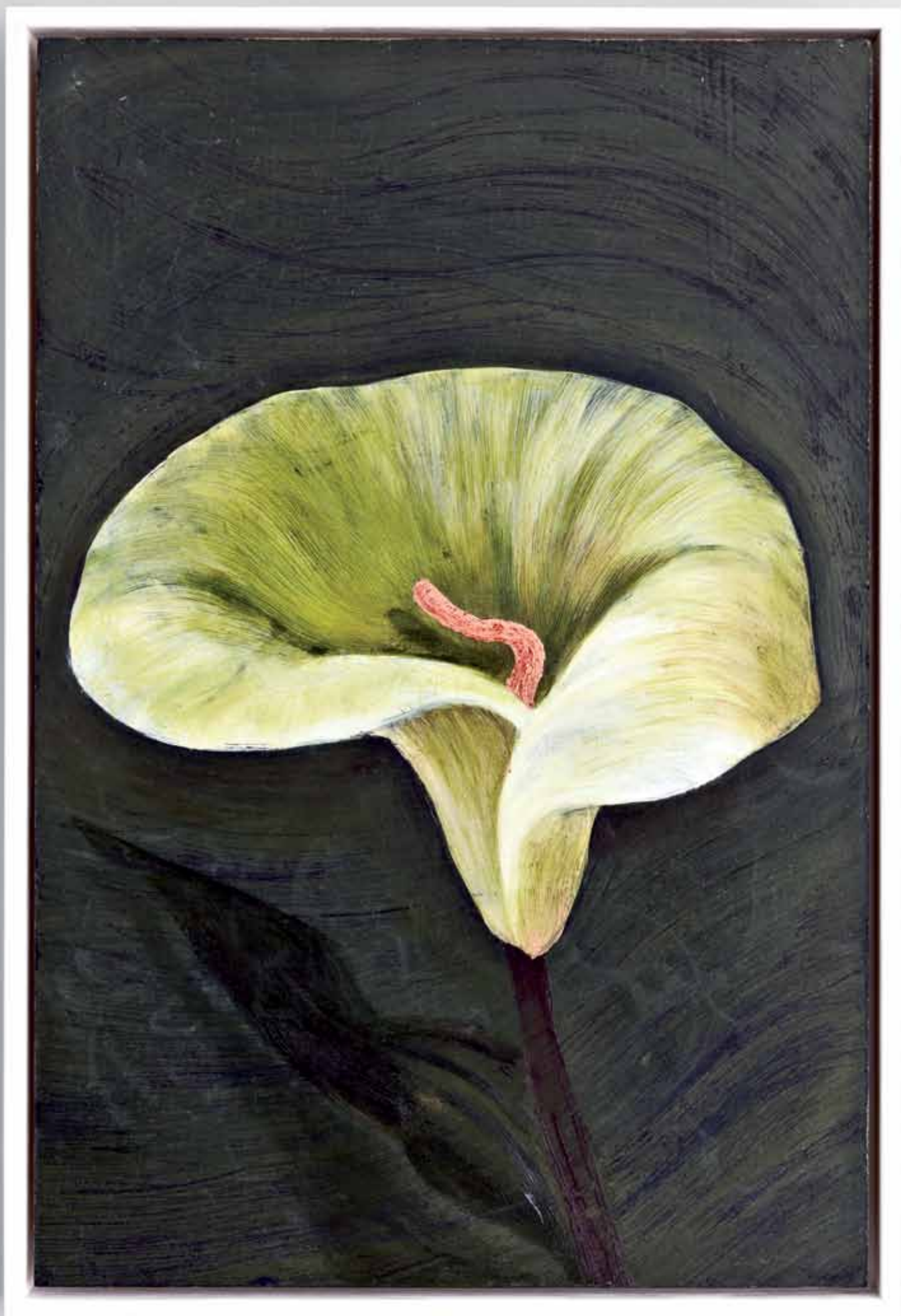
BILDTEXTER

Sidan 10: Nya vård- och omsorgsboendet under byggnationen, 2012. Foto: Marianne Spiik.

Sidan 13: Ur sviten *Sunday mornin' comin' down* av Hannah Modigh, 2009. Fotografi. Placering: administrationen, 2013.

Sidan 14–15: *Kalla* och *Klänning* av Karin Mamma Andersson, 1992–93. Måleri på pannå. Placering: administrationen, 2013. Foto: Louise Billgert.









Själens landskap

Alistair Hicks

Kan bilder påverka vår hälsa? Frågan kan låta märklig, tills man tänker på att vårt kroppsliga och mentala tillstånd är avhängigt av vår relation till världen omkring oss. Sandra Kantans konst, som är frukten av studier och reflektioner i Kina och Finland, handlar om just denna relation, om en djup förståelse mellan människan och hennes omgivning. Hennes landskap förefaller vara obefolkade, men de är inte direkta avbildningar. Undantagslöst presenterar de flera lager av information, i likhet med våra egna hjärnor. De är en förlängning av vårt medvetande, idylliska men baserade i den verkliga världen: de delar den förgängliga naturen hos alla fotografier i sitt blottläggande av människans hopplösa men ihärdiga strävan att stoppa tiden, men talar till oss på samma sätt som vissa målningar, i deras strävan att dra in oss i en annan värld.

Landskapen förefaller att vara ur fas med vår tid. De är förföriskt vackra, med sina anspelningar på idyllerna i traditionella kinesiska och japanska föreställningsvärldar. Denna kollision mellan en gammal och en ny tid härrör från Sandra Kantans studier i Kina. Hon förklarar: »Jag åkte ursprungligen till Kina år 2000 som utbytesstudent under min masterutbildning i fotografi. Jag studerade kinesiskt landskapsmåleri och blev alldeles besatt av att försöka förstå deras sätt att betrakta naturen. Som jag fick klart för mig är nästan alla dessa heliga berg som har avbildats under årtusenden numera ödelagda av miljöförstöring, eller förvandlade till turistattraktioner. Det blev för mig ett sökande efter ett landskap som inte existerar i verkligheten, en idealiserad bild.« Givetvis var det som hade intresserat hennes kinesiska föregångare också idealiserad gestaltning och inte

bara reproduktion. »Jag är inte kinesiska«, skriver hon, »och jag har funderat över varifrån den kom, denna överväldigande känsla av att höra hemma i den kulturen. Jag kände ett behov av att förstå den. När jag betraktade deras landskap kände jag en djup sorg över något som hade gått förlorat.«

Dessa motstridiga krafter figurerar även i andra aspekter på Sandra Kantans fotografier. Med den känsla de förmedlar av en avlägsen tid, av en utopisk dröm skapad av vatten och berg i den kinesiska traditionen, har bilderna tagit fotografens eviga utmaning på största allvar, och bokstavligen stoppat tiden – för århundraden sedan, i ett idylliskt kinesiskt »rike« av berg och vatten. Enkelheten i bilderna uppmanar till kontemplation av träd, blommor, berg och stilla vattenspeglar, men det moderna ögat, som inte har någon träning i att kontempera, hittar en motsättning under den bedrägligt fridfulla ytan. Sandra Kantanen förefaller att stå främmande för vår tids tempo och teorier, men hennes konst bygger på moderna lösningar. Hon har blandat fotografi med måleri. Hon målar med ljus. Man anar uråldriga värderingar från ett långsammare sätt att leva, liksom hennes intresse för tibetansk buddhism – i verken finns en visuell förförelse som drar in betraktaren i en mer eftertänksam värld – men antydningar om kaos (enstaka stråk av färg; en blandning av tekniker som traditionalister skulle upplevt som helgerån) tycks signalera ett erkännande av att det finns brister inte bara i mänskliga tanke-mönster utan även i naturen själv, och till och med i hennes egen »idealiserade« bild av den.

Perspektivet i Kantans bilder är varken östasiatiskt eller västerländskt. Hon låter oss aldrig förlora oss själva i de idylliska bergen. I enlighet

med filosofin bakom kinesisk arkitektur fungerar allt i en mänsklig skala, men det avgörande är för henne det som pågår i medvetandet. Varje fotografi är konceptuellt. Konstnären vill förmedla idéer och tankar, vill kommunicera med djupt liggande känslor hos betraktaren. Och på denna punkt motsätter hon sig gamla föreställningar om ett medvetande indelat i avdelningar, den traditionella kinesiska arkitekturens åtskilljande av livets olika delar. I vissa av Kantanens fotografier simmar fiskarna verkligen i landskapet: bilder av olika världar smälter samman. Ibland tycks hon bokstavligen måla med ljus. De tekniker inom måleri och fotografi som hon har lärt sig i Asien och i väst har lett henne till att smälta samman de två, liksom för att visa att det fortfarande är möjligt att leva ett liv i enhet med världen (eller världarna) som omger oss.

Ljuset blir lika mycket ett andligt som ett fysiskt redskap för Kantanen. Hon studerade detta i en serie Morandi-liknande stilleben som hon gjorde år 2000. »De var en förövning för mig«, erinrar hon sig. »Jag försökte förstå fotografiets natur och var intresserad av hur den tredimensionella världen förvandlas till två dimensioner i ett fotografi. Jag kom fram till att i detta medium var ljuset det enda som fanns, och kände ett behov av att förenkla världen jag arbetade i. Den verkliga världen var så rörig, med så mycket information. Landskapet upptäckte jag tack vare Kina, redan första gången jag kom dit. Jag började arbeta med mina stilleben i Beijing. I början var jag sjuk och kunde inte lämna mitt rum. De andra studenterna tyckte att det var märkligt att avbilda döda föremål i vitt, den döda färgen.« I Kina betraktas vitt som dödens färg.

Det är något slumpartat i att Kantanens konst springer ur en period av sjukdom, påtvingad isolering och kontemplation, men hon vände det till sin fördel. Hon var redo för det. Hon citerar konstnären och filmmakaren Andrej Tarkovskij: »Konsten lever och utvecklas där det finns en evig ock osläckbar törst efter det andliga, det ideala: den längtan som har en förmåga att dra människor till konsten. Den moderna konsten har slagit in på fel väg genom att avvisa sökandet efter livets mening till förmån för övertygelsen om personlighetens värde i sig. Det som kallas skapelse börjar framstå som en besynnerlig sysselsättning för suspekta indivi-

der, som hävdar att det ligger ett självklart värde i deras självcenterade handlingar. Men det är inte personligheten utan något helt annat som bekräftas i skapandet: detta verkar för ett universellt och högre ideal. Konstnären är en tjänare som alltid strävar efter att återböda den gåva som tillfallit honom som om ett under hade inträffat. Men den moderna människan är inte beredd till uppoffringar, trots att den sanna individualiteten bara kan uppnås genom offret. Vi håller långsamt på att glömma detta och samtidigt förlora all känsla för vår mänskliga bestämmelse ...«*

Inom vår dyrkena talar man sedan länge om en bestämmelse – ett kall – men begreppet är viktigt även för konstnärer. Låt er inte förledas av skönheten i Sandra Kantanens bilder: även hon har som ambition att förbättra vår värld. Hon predikar kanske inte regeneration eller läkekraft lika uttalat som Joseph Beuys, den tyske konstnären och gurun som såg konsten som ett av de främsta medlen för att försöka förbättra världen. Sandra Kantanen har aldrig blivit räddad av samer – så som Beuys blev av krimtatarer – och har därför inte samma behov av att linda in oss alla i fett eller filt, men även hon söker i själen efter en bot för mänskligheten. Hon ger oss bilder av vår relation till världen, med förhoppningen att de på ett självklart sätt ska smälta samman inom oss. Att bygga en naturlig relation med vår omgivning är av avgörande betydelse för henne.

Sandra Kantanens konst erbjuder möjligheten att reflektera över de parallella världar som hon avbildar och anspelar på. De 22 bilder som är placerade i passagen mellan den gamla och den nya byggnaden kan också fungera som en länk mellan olika delar av vår inre värld.

Översättning Leif Hasselgren

* Tarkovskij, Andrej, övers. Håkan Lövgren, *Den förseglade tiden, reflektioner kring filmkonstens etiska och estetiska grunder*, Atrium Förlag, Umeå 2009, s. 48.

BILDTEXT

Samtliga bilder ur sviten *Berg och vatten* av Sandra Kantanen, 2013. Fotografi. Placering: passagen mellan gamla och nya byggnaderna, 2013. Foto sidan 19: Louise Bilgert.









Tid och rum och människors liv däremellan

Petter Eklund

Födelseort, uppväxt, hemvist, slutstation, där har vi spelplatserna, geografien där vi strävar framåt. Tid och rum och människors liv däremellan, det är det alltihop handlar om. I mötet mellan tiden och de rum vi vistas i skapas livet.

Jag minns en bok från min barndom, *FTB:s gyllene pysselbok om Rymd-flyg*. Den var redan föråldrad när jag läste med febrigt intresse, om och om igen, om erövringen av rymden, om »rymdens Kolumbus«, rymdhunden Laika, turist-raketer och utrotandet av svält med djupfrysta förnödenheter i omloppsbanan. Men det jag läste med särskild svindel – och som fortfarande fascinerar – är det sista kapitlet: Resor bortom tiden. Författarna långt därnere i det sena femtiotalet, strax innan den riktiga månkapplöpningen inleddes, famlar mot evigheten när de försöker beskriva resor över kosmos oändliga avstånd. De skriver om hastigheter snabbare än ljuset, om färder där tiden upphävs, men hårdvaran, raketerna och människans blygsamma livstid, sätter upp oöverstigliga hinder. Vad man glömde i den där boken var fantasins hastighet. Vi människor är våra egna tidsmaskiner, vi kan sända en tanke, eller sändas via en tanke, tumlande genom tiden, vi kan besöka platser, människor och minnen. En hel mediaindustri bygger på vår förmåga att glömma oss själva och resa i känslan. Vårt främsta hjälpmedel i de resorna är konsten. Bildkonst, musik, film, skulptur, teater, ord... allt är verktyg för att färdas ut ifrån vardagarna och nå vår potential som drömmare. Vi är nästan alltid någon annanstans, vi hoppas, längtar, ångrar oss. Det sägs att lyckan består i att befinna sig i nuet, men nuet är i ständig rörelse, i morgon blir snabbt igår, och dess fundament är det som ligger bakom och framför oss: minnen och förhoppningar.

Det är i den funktionen konst i vården får sitt stora värde.

I vardagarnas vanlighet är livet självklart. Vi gör som vi brukar, stressar och sneddar över gatorna, tar bussar och arbetar, flyger till andra länder, hämtar barn och handlar mat, lever vidare som om det vore självklart. Men det behövs bara lite för att alltihop ska svaja till. En olycka – »det händer alltid andra«, sjukdom, död, åldrande. Vardagslivet har sin nonchalans. Kanske behöver vi den för att kunna hålla styr-fart. Om vi hela tiden tänkte på vad som kunde gå snett och vad som kunde hända mitt i steget, skulle vi antagligen inte våga leva vidare, inte skaffa barn och utföra andra högriskprojekt. När den där övergången har inträffat, mellan det vanliga livet och det andra, när sjukdom, olycka och vård präglar livet, ser man allt med andra ögon. »Folk tittar knappt på tavlorna, men de tittar på min utsikt«, sade en läkare till mig nyligen. Två idylliska landskapsmotiv på hennes väggar tävlade med den riktiga naturen utanför och naturen vann, trots att det egentligen bara var trädkronor, ett tak och en himmel. Vi människor söker oss hela tiden till naturen, den är vår kyrka, vår tröst, vårt magasin, vår dumpningsplats. I tv-program om läkande processer, återhämtning och överlevnad, skildras ofta personerna stillsamt vandrande i en skog eller sittande vid en sjöstrand. Det är ganska klichémässigt, men också sant. Naturen ger oss perspektiv, den är en helhet som övergår allt förstånd, en tid och ett rum som alltid gör oss små men fridfulla. Konst i vårdmiljö arbetar ofta på samma sätt. Den blir något utanför, något annat. Det krävs ett varsamt handlag och ett förstående och försiktigt tilltal. Men visst kan man bli tokig på motivens behärskade lugn och idylliska vyer

med skepp, hav och blomster. När man ser ett dödsbud i någons ansikte eller vakar hos en kämpande släkting kan konstens mildhet i vårdmiljöer uppfattas som en provokation. Varför ska jag ligga här och stirra på en blomsteräng i Provence eller en litografi över gamla Stockholms utsikter? Varför ska jag dö vid på en taffligt målad gotlandskåk?

När Stockholms Sjukhem skapar nya lokaler är ambitionen hög och konsten ingår som en naturlig del i byggandet, från detaljer till helheter. Bara att dricka kaffe under Alvar Aaltos trivsamma plåtlampor i kaféet är upplyftande. Två av de konstnärer som anlitats närmar sig sina rum och rymder på olika sätt.

Att anlända till ett sjukhem, som besökare, närstående eller boende, kan vara laddat. De första intrycken, dofter, stämningar och material ger starka intryck till oroliga själar. Entrén är sjukhemmets viktiga välkomnande, det första intrycket. Mycket nervositet och oro kan mildras redan i entrén. I ingången till Stockholms Sjukhem hänger ett textilt verk, *Inre ljus*, av konstnären Lisa Tagesson. Hon har som i sina tidigare verk inspirerats av textilier från Korea och andra asiatiska länder. Verket har byggts upp i lager på lager av textil som brutits upp i olika passager, där ljuset och riktningen i siden, satin och organza skapar effekter och valörer. Ett mönster av cirklar skapas, där rörelsen är grunddraget. Det skapar upplevelsen av en både fridfull och drömlig atmosfär i entrén. Tagesson har skissat med dator och på papper. Cirkelmönstret projicerades med projektor, ritades och byggdes sedan upp med grupper av utskurna textilcirklar där vissa cirklar syddes fast igen för hand. Verket är placerat i två ljuslådor, där de olika textila lagren pressas bakom glasskivor och belyses bakifrån med led-belysning. Det pågår forskning kring led-belysningens eventuella hälsoeffekter. Man har konstaterat att om våglängden är 532 nanometer (som i ljuslådorna på Stockholms Sjukhem) kan människans melatonininhalt påverkas positivt.

Centralt i sjukhemmets verksamhet är matsalar och vardagsrum. Att äta tillsammans är ett avbrott i rutiner och tankar, en möjlighet att träffa andra boende eller besökande släktingar och vänner. Mellan vardagsrum och matsalar på fyra våningar har konstnären Kazuyo Nomura

skapat draperier på temat *Svensk Flora* med utgångspunkt i den klassiska *Svensk Flora* med illustrationer av Charlotte von Schéele (1840–1929), en blomsterälskande musikalärlarinna och akvarellist, vars målade herbarium omfattar 800 arter och idag förvaras i Botaniska trädgården i Göteborg. Naturen är en hemvist. Dess idylliska ansikte, blommor och växter, upplevs ofta som lugnande. Allt levandes kretslopp, födelse, spirande, vissnande, får sitt självklara sammanhang i bilder från naturen. Växtbilderna scannades av, färgsattes och bearbetades till en palett på 96 blommor. Utifrån denna digitala blomsterskatt färgsatte Nomura också de linnedraperier som utgör blommornas bakgrund. De olika våningarna får sina egna varianter av draperier. Idén är att skapa en lugn och hemlik miljö där de textila kvaliteterna och strukturerna är viktiga. Den varma ullen balanseras mot det skira linnet, båda är traditionella textilier använda i svenska hem under långa tider.

Hemkänsla är viktig. Vi vill alla hem vid dagens slut och också när livets slut närmar sig. I det nya vård- och omsorgsboendet på Stockholms Sjukhem kan man ha sin favoritkonst i sin lägenhet, sina finaste saker, och själv få välja de bilder man ska leva med. I de allmänna delarna har konsten valts av representanter från verksamhet och stiftelsens ledning. Det finns många möjligheter när man väljer samtidskonst och sådant man vill omge sig med. Man kan fantisera om och drömma sig bort både bland racerbilar, Bruno Liljefors rävar, barndomslandskap, fotoalbum och abstrakt konst. Var och en har sitt eget sätt att resa och få tröst i fantasin. I livets avgörande händelser, vid sjukdom och ålderdom, är konst en farkost för känslorna, en stigfinnare genom tid och rum.

BILDTEXTER

Sidan 22: *Svensk Flora* av Kazuyo Nomura, 2013.

Vävda och tryckta draperier i lin och ull. Medverkande: handvävare Lisbeth Granberg, Hans Thomsson Wälstedts Textilverkstad (spinneri) och tryckeriet Tobex. Placering: vård- och omsorgsboendet, 2013.

Sidan 25: Tidig skiss till Lisa Tagessons verk *Inre ljus*.

Sidorna 26–27: *Inre ljus* av Lisa Tagesson, 2013. Sidenorganza-satin, glas, led-ljus. Placering: huvudentrén, 2013. Bilden är från arbetsprocessen. Foto: Ann Magnusson.









Om tröttheten

Marcia Sá Cavalcante Schuback

De gamla grekerna hade som vi vet både sina myter och sina gudar. Vi moderna människor har våra mytologier och historier att falla tillbaka på, men även en historia sjuk av historien, belastad av minne och skuld. Vad de gamla grekiska myterna berättar för oss om gudar är idag reminiscenser av tidernas barndom, av sagolika fantasier, som eventuellt kan trösta men förmodligen inte förklara vår sårade och trötta historia. Men dessa myter ska man kanske inte lyssna på med andra syften än att bara höra en berättelse som kommer från ett långtborta från ordets fjärran själv.

Bland de gamla grekiska myterna fanns det en som berättar om en gud som var läkare. Hans namn var Asklepios. Det är för oss idag svårt att förstå vad det innebär att en gud kan vara läkare, snarare än att en läkare ska kunna anses som en gud. I *Epidauros* byggdes till Asklepios ära det största läkartemplet i Grekland, där det också fanns flera andra sådana tempel. Det var en förekommande vana att ta de allvarligt sjuka till hemliga och skyddade orter i olika tempel som var obeträddbara för gemene man och dit enbart de tempelinvigda kunde föra de sjuka. Dessa hemliga platser i templet kallades *adyton*, det vill säga den icke-tillgängliga orten. Den var inget hem för sjuka utan en tempelort för läkande, en plats där sjukdom under skydd av läkarguden Asklepios kunde föras tillbaka till hälsan, smärtan till glädjen, döden till livet. I myterna fanns en rådande förståelse av sjukdomen som ter sig ganska främmande för oss idag, nämligen att sjukdomen är livet som drivs bort från sig själv.

Som en helande konst var läkarkonsten helig då den var konsten att föra den sjuke – det vill säga den från livet bortdrivne – inte bara tillbaka till livet, utan till livets liv, till livets helhet.

Helig var därför konsten att leda detta bortförande – det vill säga sjukdomen – bort från sig själv. I denna bemärkelse är det i sjukdomen själv som helandet kan finnas. Asklepios gudomliga konst kan tolkas som en djup insikt i olika sätt på vilka livet drivs bort och tillbaka till sig självt. Han insåg att livet kanske inte är något annat än just ett förande och ett bortdrivande av sig självt. Inte bara sjukdomen ansågs som ett sätt att bli bortdriven från livet. Sömnerna, drömmarna, extatiska rus och meditationer var också olika sätt att visa fram livets mångfacetterade sätt att söka och lämna sig självt. Som livet bortdrivet från livet är sömnen dödens bror, som i Homeros bevingade ord. I sin heligt helande konst förde Asklepios det sjuka livet tillbaka till livets helhet genom att föra den sjuke till en långvarig sömn, en så kallad inkubation. Asklepios lär inte bara ha uppfunnit sömnens och drömmens terapi, utan även ytterligare meditationssätt såsom hans berömda *nooterapi*. De sjuka skulle somna in i sömnen, drömma sig in i drömmarna, tänka sig in i tankarna för att i livets egen svaghet hämta livet som fanns kvar, kraften att föras bort från sjukdomens bortförelse. För Asklepios och hans askepliader, de som utövade denna guds helande konst, var sjukdomen först och främst livets trötthet, livet trött på livet.

Allt som lever blir uttröttat – människor, djur, jorden och världen. De trötta måste ligga eller lägga sig. Det är förmodligen från det kroppsliga behovet av att lägga sig ned som det tyska ordet för sjuk, »krank«, kommer. Ordet krank är besläktat med krok och skrynklig, alltså en nedböjelse. Det antika grekiska verbet för att somna är *katheudo* som betyder lägga sig ned, ett ord som lika mycket användes för att

beskriva solens och månens nedgång. På många språk sägs det att man faller i sömn eller faller ihop av trötthet. Allt som lever och rör sig i och av sig själv – det vill säga allt som drivs och förs bort – blir uttröttat, behöver vila och lägga sig ned. I denna bemärkelse hör tröttheten och sjukdomen samman, på samma sätt som liv och död.

Tröttheten avbryter livets gång. Tröttheten är som en livets brytning. Den drar det levande ut ur sin kurs, för det någon annanstans, åsidosätter det. Tröttheten är som ett åsidosatt liv. Att de sjuka fördes till en gömd ort mitt i templet – som är hemlighetens ort – vittnar om trötthetens åsidosättande kraft. Meningen var inte att skilja på de friska och de sjuka, de levande från de döda, utan att just för en tid bebo tröskeln mellan det ena och det andra. Sjukdomen, det vill säga livets trötthet, är en tröskelfarenhet. Här råder nattens ljus som binder ihop motsatserna istället för att skilja dem åt, och som visar berörings- och vändpunkter istället för kontraster och skiljelinjer. Dessa gamla åsidosättningar av de sjuka syftade till att låta sjukdomen visa de punkter där liv och död, sjukdom och hälsa, svaghet och styrka, trötthet och livlighet, var oskiljaktiga. Att sätta åsido betyder här, i dessa myter, att föra motsättningar samman.

Sjukdomen är en livströtthet, men det kan inte förnekas att tröttheten orsakar sjukdomar och att sjukdomar själva tröttar och utmattar. Efter en arbetsdag är det tid för vila, efter en förlossning är det tid för barnsäng. Efter en sjukdom är det tid för tillfrisknande. I myten sägs det att Asklepios helade inte bara tillsammans med sin hustru Epione – den smärtlindrande – utan även med döttrarna *Higieia*, hälsans gudinna, *Panakéia*, läkeörternas gudinna och *Aglea*, försköningens gudinna samt dottern *Iaso*, tillfriskandets gudinna. Om Iaso vet vi mycket litet. Ordet Iaso, betyder att värma och vårda, att återuppliva och uppmuntra. Tillfrisknandet är den största hemligheten vid hälsa och sjukdom, eftersom det rör vid det svårbegripliga med hur sjukdom och hälsa hänger ihop. Tillfriskandets gudinna är den som för den livströtta, den sjuke, livet tillbaka till livet, världen tillbaka till världen. Egentligen är det inte någon som blir sjuk utan det är livet självt som försvagas och tröttnar i denne någon. Iasos konst var

att ta hand om livets trötthet, om det liv som är kvar i sjukdomen.

Nietzsche skrev i *Så talade Zarathustra* om tillfrisknande. Han beskrev Zarathustras tillfrisknande som livets tillfrisknande, då Zarathustra inte är en människa som lever för att hon tänker utan för att Zarathustra är livet som lever och tänker i människan. Zarathustra är scenen där tidens liv och livets tid äger rum. I en episod av boken berättar Nietzsche hur Zarathustra, det vill säga livet i en människans liv, en dag tröttnar och förblir liggande utan att varken vilja äta eller dricka. Zarathustra kunde inte längre söka sig till livet men livet själv sökte sig ständigt till honom. »... hans djur övergav honom varken dag eller natt och låg alla bredvid honom.«¹, står det i texten. Medan livets djur låg bredvid den liggande trötte och sjuke Zarathustra, »så var det bara örnen som flög ut för att hämta föda, och vad han hämtade och rövade hem, det lade han runt Zarathustra, så att Zarathustra till slut låg omkretsad av gula och röda bär, druvor, rosenäpplen, välluktande örter och pinjekottar. Vid hans fötter låg två lamm utsträckta, som örnen med möda hade rövat från deras herdar«². Nietzsche beskriver tillfrisknandet som ett sätt för den trötte sjuke att hålla sig kvar vid tröttheten och i den värmas upp av livet själv. Detta påminner om gamla seder såsom vissa brasilianska indianers bruk att låta den sjuke vila bredvid en röd krabba för att den röda färgens botande kraft ska kunna få sjukdomen att dra sig tillbaka. Eller medeltidens nunnor, såsom Hildegard von Bingen, som beroende på vilka sjukdomarna var, placerade olika stenar bredvid den sjuke, till exempel agat för dem som led av leverbesvär. Till tillfrisknandet hör konsten att lyssna till hur »världen väntar på dig som en trädgård«³, sade djuren till Zarathustra. Och detta på ett sådant sätt att det skulle bli möjligt att uppmärksamma hur »varje själ tillhör en annan värld; för varje själ är varje annan själ en andra värld«⁴. Något liknande finner vi i Wilhelm Mundts skulptur utanför Stockholms Sjukhem, Det är en sten som är ett djur, ett stendjur, skulle man kunna säga, ett djur utan namn, under ett träd. Om vi läser Nietzsche noggrant, lyssnar på gamla seder och långsamt betraktar Mundts utanför-liggande sten blir det möjligt att inse att tillfrisknandet

är den tid där tröttheten uppmärksammar livets och världens sätt att verka som en rytm av att vara och att icke-vara. Mundt kallar sina stenar för *Trashstones*, skräpstenar, stenar som kastas hit och dit, då och då, som fallna meteoriter från oanade tider. De har inget namn utan bara nummer. De betyder inget. De är vad de är, singulära liv utan varför och där meningen inte är annat än deras outgrundlighet. Det singuläras liv, med dess bara-här, bara-så, endast-si, endast-då, är liv med eget hemligt innehåll och energi. Liv som är ofattbara och ogripbara såsom löv som vinden driver bort eller som en utspottad kärna. Lika mycket som bergen eroderas av vindens och glömskans långsamma rörelser, polerar Mundt sina stenar som om han hade velat visa hur de, utan namn och utan varför, återspeglar livets sätt att alltid vara ett unikt liv. Mundts sten påminner oss om livets olika tärningskast.

Hur långt bort verkar inte dessa gamla grekiska myter och gudar vara från vårt trötta samhälle som allt mer instrumentaliserar och kommersialiserar såväl livet som döden. Sedan länge har läkartemplen försvunnit från våra berättelser och ersatts av platser där de sjuka förs bort från de friska, de döende från de levande, och där tröttheten täcks över med olika »må-bra«- och »work-out«-tekniker. De äldsta sjukhusen i Europa kallades för lasarett, ett ord som smälte samman Nazareth, namnet på den italienska ö dit spetälska fördes, och med Lazarus, en fattig och spetälsk tiggare som nekades tillgång till smulorna från den rike mannens bord. Husen var lasarett för att de isolerade de sjuka och de döende och hindrade därmed livet från att beröra döden. Det helande i beröringspunkterna mellan liv och död som Asklepios upptäckte mellan sömn och vakenhet, utmattning och livaktighet, var det just denna beröring som de senkomna sjukhusen ville avfärda. Beröring kom så att kallas för smittande och ett sjukhus blev till en internering (snarare än inkubation) där kroppen måste skiljas från själen för att snarare än att leva kunna överleva. Därmed började ett svårt motto att råda i moderniteten, som kan formuleras som att inte leva för att inte dö, och *homo humanus* ersattes därmed av »*homo patologicus*«⁵.

Utan denna insikt i skillnaden mellan kropp

och själ, mellan vakenhet och sömn, mellan hälsa och sjukdom, kort sagt, mellan liv och död, vore det omöjligt att bygga upp livets och dödens industri och maskineri. I ett samhälle där vinster på liv och död själva måste bli vinstdrivande blir det allt svårare att förstå det som beskrivs som myternas tröskelerfarenheter. »Vi har blivit fattiga på tröskelerfarenheter« skrev en gång Walter Benjamin, en stor tänkare i vår sårade och sjuka nittonhundratalshistoria, för att indikera hur fattig själva rikedomens kan vara. Fattigt på tröskelerfarenheten är ett samhälle som inte förstår att sjukdomen kan vara livets trötthet och som inte längre ger tröttheten vare sig plats eller tid.

Den outtröttliga världsmaskinen som vi lever i gör oss mer och mer sjuka av det som vi kallar för stress. Ordet stress används av var och en, utan att översättas men med olika brytningar och en nedbrytande kraft. Ordet stress registrerades för första gången kring 1850 med betydelsen av att underkastas våld eller tvång och hålla sig kvar i detta tillstånd. På engelska har det även fått innebörden att »lägga tonvikten på något«. Det blir nästan som en brittisk ironi om hur samhället idag lägger tonvikten på *stress*, »*stressing on stress*«. Att ordet uppstår så sent som det gör för att beteckna ett fenomen lika gammalt som människan själv – nämligen underkastelsen under tvång och våld – väcker frågan vilken sorts underkastelse det här är frågan om. I *stressing stress* läggs tonvikten på *s*, så att det handlar om att underkastas olika slags tvång och våld, det vill säga att det handlar om ett självförvållade, en självvåld och självförvållad underkastelse. Med en suckande tonvikt på *s* – samtidens stress – träder det kusliga i det moderna och postmoderna subjektet fram, subjektet som vill kontrollera allt med en sådan outtröttlig girighet att det blir helt underkastat och kontrollerat av sin egen vilja till kontroll. Om det moderna, autonoma och självstyrda subjektet är det som anser sig vara i stånd av att få kontroll över allt som finns inom den egna räckvidden, då avslöjas det stressade post-moderna subjektet som ett subjekt styrt av sin styrande iver. I det entropiska tillstånd som beskriver vår världsmaskin blir tröttheten själv outtröttlig. En outtröttlig trötthet är inte längre en trötthet utan är enbart *stress*. Den outtröttligt trötta

människan i denna värld av outtröttligt ständiga omorganiseringar, omvärderingar, ombildningar, är en människa som inte får *vara* trött, och som inte längre vet att allt som lever blir trött och att tröttheten är en av livets många hemliga källor.

Olika försök att i tid och rum skapa ramar och mark för tröttheten riskerar i dagens samhälle att utnyttjas av olika utnyttjande strategier – att förvandlas till ett vinstdrivande livs- och döds- »management« eller att omsvepas av lättsinnig sentimentalitet. Var kan då en plats för tröttheten finnas? Kanske är denna plats och tid något annat än mark och tid, tid och rum, något annat än ett hem eller ett hus. Kanske är denna plats och tid inte heller något annat än en gest, en uppmärksamhetens gest, som likt Mundts sten *Trashstone 569* vakar över var och en utan att själv behövas bevakas. Ty vad är tröttheten om inte själva uppmärksamheten på långsammare rörelser, förseningar eller förskjutningar, distraktioner och dysfunktioner. Är inte tröttheten ett tillstånd som tvingar kroppen att lägga märke till ytterst små övergångskeenden, små förskjutningar i livet som träder fram som det som är i otakt med sig självt? Tröttheten visar till slut att uppmärksamhet inte är en rörelse från distraktion till koncentration, utan just ett uppstannande vid förskjutningsmoment och vändningspunkter. Tröttheten uppmärksammar hur vila blir kvasi-rörelse, i längden ett »nästan« – nästan där, nästan här, nästan si eller så. Här slår hjärtat hårt för allt som behövs göras. Minsta steg fram eller tillbaka görs som om hela världen stod på spel. Men det kanske är just det som tröttheten avslöjar: att hela världen och hela livet ständigt står på spel, utan att vakenheten lägger märke till det. Det krävs en utmattning, en trötthet som sätter livet vid sidan om sig självt, som drar undan livet från sig självt för att kunna uppmärksamma hur livet är en myriad av förskjutningar och förseningar, decentringar och distanseringar, motsättningar och tillmötesgåenden, inte längre och inte än, nästan och ännu, si så där och utan grund. Tröttheten uppmärksammar färgens bleknande och bleknandets färg, nedböjningar och nästan omärkbara uppstiganden som om blommor växte nedåt i jorden och inte omvänt. Och i detta

uppmärksamhetens oerhörda arbete – tröttheten – som låter den kroppsliga själen böja sig ned mot jordens tyngd, händer det ibland att ögonen vänder sig upp mot himlen, mot det bortglömda, för att upptäcka hur fötterna är bundna till jorden. Samtidigt som tröttheten upplåter ett oändligt spektrum av minimala variationer håller den kroppen i en smärtsam spänning gentemot kroppens själ, en spänning som håller kroppen fastlåst vid sig själv – »jag vill ändra mitt tillstånd men orkar inte«, »jag vill gå men klarar det inte«, »jag vill bort men kan inte«. Kroppen blir för tung för kroppens tyngd. Vändningen – den mirakulösa punkt vid vilken sjukdomen tillfrisknar, vid vilken tröttheten blir utvilad – är oförutsebar. Det händer när det händer, när livet blåser upp den tunga kroppen som om den vore en luftballong eller ett löv som en plötslig vind blåser bort.

Det som tröttheten har uppmärksammat sätter sina spår i själens kropp som blir långsammare och trögare, en aning nedböjd, för att behålla den nyvunna mindre distanseringen från jorden och den närmare distansen till himlen. Det handlar om minimala mått, om knappt sinnliga och hörbara gester som liknar spåren av ett långtbortifrån kommande ord, av en gammal myt.

NOTER

- 1–4. Friedrich Nietzsche. *Så talade Zarathustra*, Forum, 1982, s. 197.
5. Jfr. Fredrik Svenaeus bok *Homo patologicus*, Stockholm: Tankekraft förlag, 2013.

BILDTEXT

Samtliga bilder *Trashstone 569* (höjd 125 cm, längd 203 cm, bredd 128 cm) av Wilhelm Mundt, 2013. Skulpturen har en kärna av glasfiber med materialrester från produktionen och ett hölje av polerad aluminium. Placering: utanför huvudentrén, 2013. Foto sidorna 33, 34–35: Åke E:son Lindman.



Stockholms
Sjukhem

Huvudentrén

Ambulansinfart

Antenneluckan







Stilla liv

Bo Nilsson

Stillebenet är en av konsthistoriens vanligast förekommande motivkategorier, som fortfarande har relevans i vår samtid. Under en tidsrymd från medeltiden och fram till idag är det inte konstigt att stillebenet har förändrats på ett innehållsligt plan som ger uttryck för olika tidsepokers föreställningar om livet och döden.

Stillebenet har sitt ursprung i de furstliga naturaliekabinetten som var en slags encyklopediska försök att ordna tillvarons många objekt i kategorier som natur och av människans skapande artefakter. Med andra ord förebilden för senare tiders museer. Många konstnärer var nyfikna på mångfalden av underliga föremål från när och fjärran som samlades i kabinetten och snart blev de föremål för konstnärernas avbildning. Men att bara avbilda tycks inte ha varit en tillräcklig utmaning. Konstnärerna tillförde nya dimensioner till föremålen på det idémässiga planet, inte sällan med en religiös anstrykning. På detta sätt utvecklades det en konstnärlig kanon som fortfarande har relevans i den moderna konsthistorien.

Under 1900-talet har stillebenet varit ett av det vanligaste motiven som inte självklart anknyter till den museala historien eller till ett religiöst innehåll. Stillebenet har blivit ett experimentfält för olika måleriska hållningar, där inte minst perceptuella föreställningar har spelat en avgörande roll. Kubisterna uppfann det nya stillebenet som bestod av vardagliga ting, utan några metafysiska nivåer, men deras lek med perspektivet var uttryck för en ny världsbild i relativitetens tecken, där betraktarens position ingick som en del av verket. Det är likartade tankegångar som idag har lett till ett interaktivt förhållningssätt. Den italienska målaren Giorgio Morandi är kanske den 1900-talskonstnär

som mer än någon annan har präglat stilleben-traditionen. I hans enkla målningar med flaskor och burkar finns inte den kubistiska leken med perspektivet, utan bara en trägenhet i det måleriska handlaget. Morandi hade förmågan att ur det mest tråkiga och till synes meningslösa utvinna något som transcenderar den fysiska materien.

I vår tid har stillebenet förlorat något av sin position genom att det har blivit ett övningsobjekt för amatörmålare. Därför har stillebenet idag blivit en alltmer sällsynt förekommande motivkategori. Denise Grünstein är en fotograf som inte räds stillebenets dåliga rykte. I en lång rad av verk har hon »restaurerat« stillebenets position med hjälp av fotografiet, trots att stillebenet framför allt har ansetts vara en målerisk angelägenhet. I sina fotografier har hon inte bara använt sig av måleriska effekter i fotografiet. Hon har dessutom bemålat sina föremål för att förhöja deras visualitet.

Till avskedsrummet på Stockholms Sjukhem har Denise Grünstein passande nog valt att arbeta med ett stilleben som motiv. I ett färgfotografi i stort format (150 × 120 cm) har hon på enklast tänkbara sätt fotograferat av ett antal föremål på en bordsyta som knappast kan tolkas som en komposition. Föremålen ligger uppradade som om de hade hamnat där av en tillfällighet. Här finns ett flertal frukter och växter av ett exotiskt slag, men också en papegoja som är svår att fysiskt definiera. Är den av plast eller uppstoppad eller är den en levande fågel? Det problematiseras av vår uppfattning av fotografiet som en verklighetsavbildning. Här finns också en miniatyrvas i keramik av Bernt Friberg, en emaljsked till salt samt en skål med färgpigment. I motsats till äldre stilleben med deras

givna innebörder är Grünsteins föremål svåra att förbinda med varandra. De utgör en utsökt blandning av föremål som man mycket väl kan tänka sig skulle ha varit en attraktion i ett av den äldre tidens naturaliekabinett. Men man skulle också kunna tänka sig att det är föremål som har lämnats kvar efter en avliden person eller som till och med har lagts ned i en persons grav, som man gjorde under historisk tid då man antog att den döde levde vidare efter döden och därför behövde sina saker. Den senare tolkningen verkar plausibel med tanke på det mörker som omgärdar föremålen i Grünsteins fotografi. Det exotiska draget är uppenbart. Kanske är det så att vi nordbor tänker på tiden efter jordelivet som ett exotiskt paradiset med en rikedom av växter och frukter som är symboler för ett klimat som är mildare än vårt kärva nordiska.

På den motsvarande väggen har Grünstein installerat en mindre (24 × 30 cm) video som har byggts in i väggen som ger en antydning om att det inte är en tv eller en dator, utan en fast installation som är en del av byggnaden och som därmed inte framstår som något tillfälligt. I monitorn visas nämligen en låga som fladdrar lite då och då, men som aldrig släcks. I form av en modern teknik anknyter Grünstein till stillebens ikonografi, där både det tända och det släckta ljuset är vanligt förekommande i den äldre stillebentraditionen. Man brukar tala om begreppet *memento mori*, som ungefär kan översättas som kom ihåg att du skall dö. Ljuset symboliserade livet och döden och var en uppmaning att människan skulle vara medveten om sin korta tid på jorden, men självklart också att det fanns en tillvaro bortom döden i himlen, allt enligt den kristna föreställningsvärlden. I Grünsteins installation behöver man inte nödvändigtvis omfatta kristendomen. Här blir lågan snarare en allmän symbol för en närvaro av övergången mellan liv och död och den andaktsstund som vi så gärna vill förknippa med den övergången.

Konstens betydelse i samhället är idag oomtvistad, men om man inte bara talar om det goda med konsten i allmänna ordalag tror jag att konst kan få en mer påtaglig betydelse. I ett avskedsrum befinner man sig i en utsatt situation där man är synnerligen receptiv för omgivningen och vad det är för slags budskap som

frammanas. Denise Grünstein har valt att gå en lågmäld väg som jag uppfattar som trösterik, men inte sentimental. Här finns historien som en referenspunkt som delas av alla människor, men man kan också läsa in samtiden i valet av teknik. I sitt val av föremål oscillerar Grünstein mellan det västerländska och det orientaliska på ett balanserat sätt, för att omfatta alla i vårt mångkulturella samhälle. Föremålen har också valts på ett könsneutralt sätt som inte kan förknippas ensidigt med en man eller kvinna. Denna form av balansgång borde vara ett riktmärke för konst inte bara i den offentliga miljön, utan framför allt i alla former av vårdinrättningar. Konsten handlar med andra ord inte om en dekorativ funktion som en slags visuell glädje, utan om en möjlighet att kunna identifiera sig med något på ett innehållsligt och känslomässigt plan. I det avseendet har vi en lång väg att vandra.

BILDTEXTER

Sidan 36: *Samling* av Denise Grünstein, 2013. Fotografi. Placering: Rum för avsked, 2013.

Sidan 39: *Samling* av Denise Grünstein, 2013. Video. Placering: Rum för avsked, 2013.





Arkitektur och vårdmiljö

Det nya vård- och omsorgsboendet Stockholms Sjukhem

Christine Hammarling

Stiftelsen Stockholms Sjukhem bildades 1860 och 1867 färdigställdes det gamla vårdhemmet. 1891 tillkom en ny del som senare också fick en tillbyggnad under tidigt 1900-tal. Fastigheten, benämnd Vallgossen, ligger i en övergångszon mellan klassisk kvartersstad och nyare stadsbebyggelse med en öppnare struktur och många vackra träd. Historiskt har anläggningar för vården legat i storslagna parkmiljöer som skänkt en helande kraft. Stockholms Sjukhem är ett ypperligt exempel på detta.

»*Ändamål:* Stockholms Sjukhem har för ändamål att till vård emottaga av obotlig eller långvarig sjukdom lidande personer, företrädesvis från huvudstaden, och endast då utrymmet medger, från andra orter. Sjukhemmet skall, för att motsvara sin bestämmelse, vara så ordnat, att det, såvitt ske kan, för de därstädes intagna ersätter saknaden av ett gott hem.«

Synen på vård och vad som är ändamålsenliga lokaler har genomgått en stor förvandling under det gångna seklet. Vi vet idag att en trygg miljö och en lugn vistelse under vårdtiden är lika viktigt som god omsorg och vård med hög kvalitet.

Uppfattningen om den passiva patienten har länge levt kvar och tidsandan har satt sina spår i gestaltningen av vårdbyggnader genom historien. Stockholms Sjukhems byggnad från 1800-talet vittnar om det hierarkiska vårdgivandet, medan sjukhemsdelen som tillkom under 1980-talet har utformats utifrån en mer patient- och boendeorienterad inriktning. Lokalerna måste självklart utformas och organiseras funktionellt och med stor insikt om förhållandet mellan patientens behov och personalens krav på sin arbetsplats. Vi möter patienter, boende och anhöriga

med högre krav än tidigare och samtidigt innehåller dagens vårdmiljöer mer modern teknik, vilket ställer särskilda krav på utformning.

Det ursprungliga syftet att tillhandahålla ett »gott hem« har väglett i arbetet med att planera och gestalta för modernt boende och vård. Utmaningen har varit att hitta en balans mellan ibland motstridiga krav som till exempel tillgänglighet, arbetsmiljökrav och trivsel. Stort fokus har legat på utformning och gestaltning av både de individuella lägenheterna och på gemensamma utrymmen. Samarbetet med Tengboms arkitektkontor kring tillbyggnaden av Stockholms Sjukhem inleddes 2007. Tanken var att låta utveckla lokaler för den forsknings-, utvecklings- och utbildningsenhet inom sjukhemmet som är knuten till Karolinska Institutet. Uppdraget övergick därefter till att ta fram studier för nya och fler gruppboendeplatser till Stockholms Sjukhem. Behovet av en ombyggnad av de befintliga lägenheterna i huvudbyggnaden aktualiserades då lokalerna i det gamla huset, byggt 1890, inte levde upp till dagens krav på en funktionell och fungerande vårdmiljö. Sjukhemmet fattade beslut om att förädla fastigheten genom att riva personalhuset från 1940-talet och ersätta det med en nybyggnad. På så sätt skapades både ändamålsenliga lokaler och fler boenderum. Dessutom fick administrativa delar och lokaler för forskning plats i de nya byggnaderna. Parallellt har också ett nytt uterum växt fram i förlängningen av den befintliga parkens ombyggnad.

Forskning visar att miljöer och stimuli kan främja tillfrisknande, att tillgång till dagsljus och utblick mot grönska och natur ökar välbefinnandet och bidrar till minskad stress. Insikten

att kropp och psyke hänger samman har alltmer satt sina spår i synen på världen, vilket i hög grad avspeglar sig i hur vi formar den fysiska miljön.

Tillgången till ett spa inom anläggningen är till exempel mycket kvalitetshöjande. Närheten till café, bibliotek, hörsal och restaurang ökar livskvaliteten för boende och indirekt även de närstående.

I arbetet med Stockholms Sjukhem har fokus varit på att sätta in rum, omgivning och arkitektur i ett större sammanhang. Arkitektur är per definition byggnadskonst* och ska kännas både väl gestaltat, tryggt och professionellt. Det innebär en balansgång mellan det privata, personliga och professionella. Därför är personalens administrativa delar placerade mitt i varje våningsplan som en gemensam knutpunkt för boendeheterna med nio lägenheter var. Dagrummen ligger mitt i boendet och skapar nära kontakt med personal och underlättar orienteringen.

I lägenheterna kan de boende ha sina egna tillhörigheter och möbler. Lägenheterna är öppna och luftiga. Från sängplatsen överblickas pentry och entréhall. Begripliga och småskaliga närmiljöer främjar rörelse och de boende kan känna sig trygga även i gemensamma utrymmen utanför den egna lägenheten.

Den traditionella utformningen av raka långa korridorer har minimerats genom utvecklingar av korridoren i form av nischer. Inom varje enhet avslutas korridoren med ett mindre dagrum med en sittgrupp och en generös balkong som bjuder på utsikt över staden.

Konsten är del av miljön och bidrar på ett medvetet sätt till att stärka orienteringen och skapa målpunkter eller platser där man kan stanna upp och känna igen sig. Ambitionen har varit att skapa en familjär stämning utan att ge avkall på funktionskrav, tillgänglighet, säkerhet och arbetsmiljöaspekter.

Den nya arkitekturen anknyter inte bara till historien utan byggs för framtiden och stödjer därigenom utveckling av nya arbetssätt och vårdformer. Stockholms Sjukhems nybyggnad utgör ett tillägg i en befintlig parkmiljö med vårdbyggnader från olika tidsepoker. Byggnaden gränsar mot Mariebergsgatan gaturum och vänder sig inåt mot de befintliga byggnaderna och parkrummet. Den gröna lungan förstärks

av en trädgårdsterrass, en sinnenas trädgård och ett orangeri.

Utmed gatan ligger lokaler för butiker. Lägenheterna över entréplanet har kontakt mot gatans liv och rörelse. Övriga lägenheter har sin utblick mot den egna trädgården. Tillsammans med det lilla arkitektoniskt särpräglade kapellet från 1950-talet har ett nytt entrérum bildats. Längs den lägre byggnaden rör man sig utmed en fasad gestaltad med glaskonst som förmedlar öppenhet och transparens in mot de inre delarna av byggnaden.

Huvudentrén med den höga rumshöjden och glasfasad fyller volymen med flödande dagsljus. Omedelbart innanför entrén finns biblioteket möblerat med inbjudande sittgrupp framför en öppen spis och läsbord intill bokhyllorna. Här ges möjlighet till kontemplation i en lugn läsmiljö. På de motstående resliga väggarna tar ljuskonsten plats i de vertikala höga nischerna. Fotokonst har placerats på väggarna i huvudpassagen mellan de nya och gamla byggnaderna och ger en slags utblickar som kompenserar avsaknaden av fönster.

Gestaltningen av Stockholms Sjukhem ska förhoppningsvis bidra till att ge ett ansikte åt framtidens boende för äldre och sjuka, samt verka för en samsyn mellan vård- och boendeperspektivet i ett öppet sammanhang mitt i staden.

Medarbetare på Tengbom

Ansvariga arkitekter: Christine Hammarling, Mats-Ove Frosterud och Torbjörn Hoeg.
Inredningsarkitekt Helen Steckel.

* Enligt det tidigaste bevarade verket i ämnet arkitektur, Vitruvius »Tio böcker om arkitektur«, är arkitekturens kärna balansen mellan Skönhet (Venustas), Hållbarhet (Firmitas) och Funktion (Utilitas).

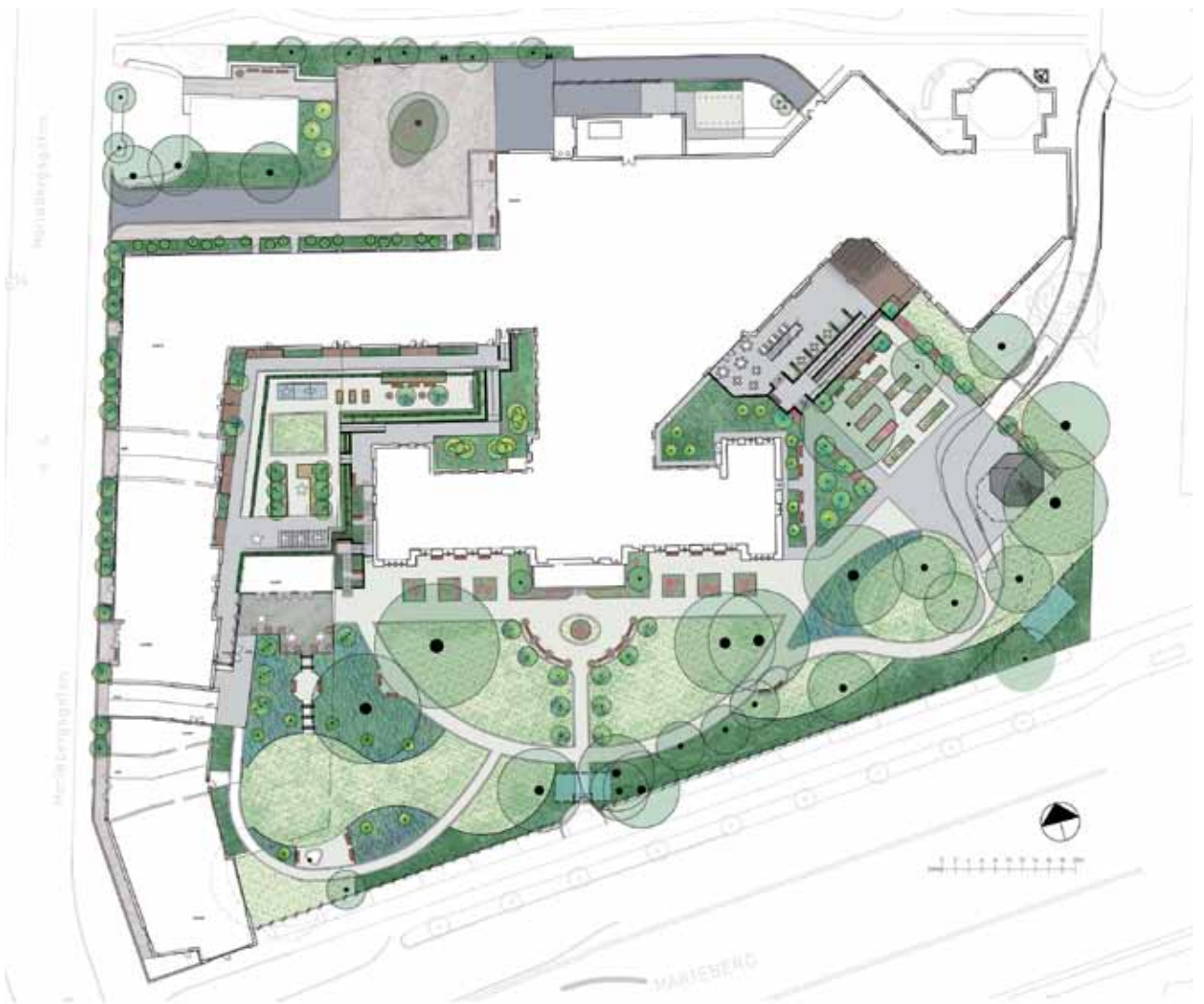
BILDTEXTER

Sidan 40: Det nybyggda vård- och omsorgsboendet sett från Mariebergsgatan samt interiör från entrén.

Foto: Åke E:son Lindman

Sidan 43: Interiörer i det nybyggda vård- och omsorgsboendet. Foto: Åke E:son Lindman, längst ned till vänster: Louise Billgert.





Öga mot öga med en blomma

Omgestaltning av Stockholms Sjukhems trädgårdsmiljöer

Christel Kvant

Vår utmätta tid är så olika. Ändå är villkoren i grunden lika: alla föds vi späda, oskuldsfulla och sårbara, alla vissnar vi och försvinner när vår tid är slut. Är det lättare att tänka på det öga mot öga med en blomma?

Det är nog det. Det är som om allt är lättare i sällskap av det som grönskar och växer. Det finns förstås vetenskapliga experiment som bevisar att det verkligen är så. Människor som gått igenom en operation tillfrisknar fortare och behöver mindre medicin om de har utsikt över en trädgård från sitt rum. Barn som har gröna växter i klassrummet får mindre huvudvärk och mindre ont i magen än de som inte har några. Stressade människor som kommer ut i en lövskog släpper ner axlarna. Pulsen lugnar sig, blodtrycket sjunker till hälsosammare nivåer, adrenalinhalten minskar, när vi har sällskap av grönt liv.

Så har också sjukvården historiskt kopplats samman med parkanläggningar, eftersom man alltid känt till deras värde i den läkande processen. Så var det också när Stockholms Sjukhem byggdes på 1860-talet på en höjd invid den vackra dalgången mellan Rålambshov och Christineberg, på säkert avstånd från storstadens trängsel och larm. Från sjukhemmets fönster erbjöds då »en härlig utsikt över ångar, kullar och lövdungar, över Riddarfjärdens vattenspeglar och de rikt bevuxna höjderna vid Marieberg«, som man skrev i Stockholms Dagblad. Sedan dess har staden brett ut sig. Den stora park som infogats i det sköna landskapet har successivt kapats i en växande hunger efter mark; kullar och lövdungar har gett plats åt vägar och byggnader. Det är en förtätningsprocess som fortgår, och när Stockholms Sjukhem nu utvidgas med nya vårdavdelningar innebär det förstås att ytterligare parkmark behöver tas i anspråk.

I gengäld skapar man nya gröna ytor högt uppe på de nya byggnadernas tak. En helt ny trädgårdsterrass sex meter över marken ger nya gröna rum, som dessutom har fördelen att vara tillgängliga även för den som sitter i rullstol eller till och med är sängliggande.

Vintertid kan man umgås med grönskan inomhus i en vinterträdgård som är en efterlängtd samlingspunkt för boende, närstående och personal.

Därtill får den kvarvarande parken med sina gamla lövträd välbehövlig vård och en mild omgestaltning som knyter an till den tid då den kom till. Den återfår det sena 1800-talets tidstypiska bågformade linjer i gångar och planteringar med inspiration från den engelska parken.

Växterna kommer åter närmare människorna som behöver dem för att de ska skänka lättnad och vederkvickelse.

Det är en av Sveriges mest namnkunniga landskapsarkitekter, Ulf Nordfjell, Ramböll Sverige, som ritat och planerat Stockholm Sjukhems nya trädgårdsmiljöer.

– En uppgift som på sitt sätt är något av det mest angelägna jag har gjort, konstaterar han. Det är så mycket man vill ge med trädgårdens hjälp åt dem som vistas här.

Dit hör upplevelsen av årstiderna. När man inte längre kan röra sig fritt ute i samhället och naturen blir det extra värdefullt att på nära håll få uppleva höstens gyllene färger, se krokus och narcisser sticka upp ur jorden på våren och känna försommarens doft av nyutslagna syrener.

– Vi har planterat träd som har särskilt vackra höstfärger, såsom korstörne, benved och lönn, och grävt ner massor av vårlökar. På sommaren blommar olika perenner och rosor, och här finns också en köksträdgård där man ska kunna nypa

åt sig en kvist med timjan att gnugga mellan fingrarna för doftens skull, eller hitta ett sött och rött smultron att stoppa i munnen.

Vad man särskilt eftersträvat är att skapa upplevelsen av hemmiljö i stället för institution. Att kunna komma ut hör till det allra mest grundläggande för de flesta, och här är det viktigt att steget mellan inne och ute är lätt och säkert.

Rummen som vetter mot trädgårdsterrassen har egen uteplats, en privat sfär, där man kan rå sig själv och vara i fred när man känner för det.

Den nya terrassen är uppbyggd med yttre och inre rum med hjälp av spaljerade träd. Som tunna, grönskande skärmar ger de både avskildhet och luftig genomsiktighet. Utanför dem kan man kämpa på i en promenadslinga med tryggt, slätt golv av betongplattor. Innanför finns platser med olika karaktär. Grillplats nära matsalen, en skyddad berså omsluten av blommor och körsbärsträd för en kaffestund med gästande anhöriga, en pergola där solen silas genom klätterväxter som klematis och kaprifol. De gröna rummen är många och varierade, för olika grader av samvaro.

Terrassens skuggiga del kan man söka sig till när solen blir för het. Här bjuder en stillsam fontän på ytterligare svalka med vatten som strömmar över släta, cylindriska granitblock.

– Terrassträdgården tar vara på solens rörelse över dagen, och man kan alltid söka sig till en sittplats som har den sol eller skugga man längtar efter, säger Ulf Nordfjell.

Tillbyggnaden innehåller dessutom ett vackert orangeri eller en vinterträdgård, med stora glasade ytor, där man får utblickar över parken. Vinterträdgården är tänkt att vara en ljusfylld samlingsplats bland gröna växter och olivträd.

– Det blir navet i sjukhemmets sociala liv, konstaterar Ulf Nordfjell. Här kan man mötas kring diskussioner, utställningar och sammankomster, underhållning och högtider, men vi tror också att många kommer att söka sig hit bara för att här är så härligt. Lagerträd, kamelior, citrus-träd och kryddväxter ger grönska, blommor och dofter under hela vintern. Jasmin klättrar på stål vajrar och bildar en grön vägg. En öppen eldstad bidrar till atmosfären – här kan man slå sig ned med en vän, en son, dotter eller en syster för en skön stund med en kopp kaffe från det lilla pentryt intill. På sommaren öppnas dörrarna

upp mot terrassen och både växter och människor kan flytta ut i det fria igen. Ett levande rum som uppgraderar betydelsen av vården.

I den gamla parken finns det fortfarande träd som har stått här sedan sjukhemmets första tid. De planterades i en tid då man ansåg det självklart att träden och allt annat som växer och spirar är viktigt för välbefinnandet. Medan deras stammar växt sig omfångsrika och deras kronor blivit stora och mäktiga har människorna kommit och försvunnit. Nya mediciner har utvecklats och i lättningen och förtjuningen över dem har grönskans betydelse under långa perioder fallit i glömska.

Nu är det som om cirkeln sluts. Jämsides med nya medicinska landvinningar växer terapiträdgårdar upp över hela landet. Den nya insikten säger oss att vi behöver både och. Och mer därtill, förstås. Kärlek, omvårdnad, musik, skönhet, precis som alltid egentligen. Bara det att allt får så mycket större betydelse när livets villkor formuleras om av sjukdom eller åldrande.

De gamla, stora träden står som buffert mot trafiken, renar luften från åtminstone en del av bilarnas avgaser och dämpar något av bullret. Men de täta kronorna kastar förstås också sin skugga över parken som, trots att den vänder sig mot söder, upplevs som mörk och skuggig. För att släppa in mera ljus kommer en del av dem därför att tas bort. Deras tid är till ända, så blir det till slut även för träd. Nu lämnar de plats för nya växter som får ny chans till liv i det ljus som blivit tillgängligt. Det är väl sörjt för återväxt – sjukhemmet har länge haft som tradition att plantera ett nytt träd varje år. Även rosorna står inför en förnyelseprocess. De kom till parken under 1950-talet med den berömde trädgårdsarkitekten Walter Bauer. Nu ersätts de rabatter han en gång anlade med en utbyggd rosengård, indelad i kvarter med moderna, remonterande rosor. De smala gångarna i rosengården låter besökaren komma nära, njuta av doften och känna att livet kan ge glimtar av lust, in till sista andetaget.

Trädgårdsmiljöerna färdigställs hösten 2014.

BILDTEXTER

Sidan 44: Parken före omgestaltningen. Foto: Eva Pestmalis.

Sidan 47: Ulf Nordfjells skiss över de nya trädgårdsmiljöerna.

Liljeurnor av Eva-Marie Kothe

Keramikern Eva-Marie Kothe arbetar främst med svart konstgods. Hon ringlar och bygger upp sina former och har specialiserat sig på att bränna sina pjäser i en specialbyggd ugn som efterliknar forntida keramiska ugnar där keramiken ofta brändes i primitiva gropar tillsammans med ved, som i en mila. Röken från den långsamma förbränningen impregnerar det högbrännande lergodset som blir kolsvart. Metoden kallas »smoke firing«. För sina största pjäser använder hon dock engobe: en uppslammad lera färgas in med järn och mangan och används för att täcka ytorna. I vinterträdgården på Stockholms Sjukhem har tre svarta, höga urnor placerats. »Keramik är stillnad rörelse«, skrev Harry Martinson på 1940-talet och Kothes urnor bär på ögonblick låsta i materialet, en tankeväckande och tidlös närvaro i sjukhemets vardagar.

Eva-Marie Kothe är född 1962, bosatt och verksam på Gotland. Hon är keramiker och konsthantverkare som främst arbetar med att skapa olika typer av unika kärl i lera. Hon är utbildad på Capellagården på Öland 1976–78 och har haft ett flertal separatutställningar. Hennes offentliga verk finns på en vårdcentral i Roma och på Visby lasarett. Dessutom är hon representerad på Victoria & Albert museum i London.

Petter Eklund





Omvårdnadens rum som existentiellt utrymme

Ola Sigurdson

Varje byggnad förkroppsligar ett sätt att se på människan. Ett rum är aldrig bara ett utrymme som kan bestämmas med måttbandet. Varje rum förkroppsligar en uppsättning relationer, förhållningssätt, idéer som givetvis varierar från rum till rum men som på det ena eller andra sättet förknippas med en existentiell rumslighet. Rummet är nämligen alltid relaterat till människans kroppslighet; kroppsligheten inte bara som ett stycke fysisk materia utan som vårt sätt att vara i världen. Med kroppen bebor man – en aktiv handling – ett rum på ett visst sätt. Alla rum rymmer en viss förförståelse för hur de ska bebos, men alla rum kan alltid bebos eller brukas på många olika sätt samtidigt.

Går vi in i ett rum – ett hem, ett museum, en kyrka, en stormarknad – sitter det på sätt och vis »i väggarna« hur det är tänkt att bebos; spontant anpassar vi oss efter rummets konventioner, åtminstone om vi är hemmastadda i dem. Men samtidigt är det aldrig självklart hur vi bebor ett visst rum: mitt hem skulle kunna vara som ett museum för kontemplativ konst och därmed blanda gängse konventioner. Vi kan också aktivt bryta med rummets konventioner, till exempel genom att högt och ljudligt sälja popcorn och läsk i Nationalmuseums salar. Mer komplexa rum lånar sig kanske till fler sätt att bebo dem, men inga rum, hur enkla eller triviala de än må te sig, är fullständigt självklara.

Ordet »rum« är så som vi vanligtvis översätter den engelska termen »space« eller den franska termen »espace«. Men egentligen föredrar jag ordet »utrymme«. Då blir det nämligen klart, tycker jag, att det inte bara rör sig om ett visst fysiskt rum eller plats, utan om något som skapas när rummet eller platsen brukas. Snarare

än att vi »bor« i våra hem skulle jag alltså vilja påstå att vi »bebor« våra hem, just för att poängtera det faktum att vi undan för undan »bor in oss«; efter att vi flyttat till en ny bostad så dröjer det ett tag innan vi bott in oss i denna – innan lägenheten eller huset förvandlas från en behållare till ett hem. Samma sak gäller givetvis andra utrymmen. Min poäng uttrycks väl av den franske filosofen Gaston Bachelard i boken med titeln *Rummets poetik* (jag skulle översatt titeln till »utrymmets poetik«): »Huset som det upplevs är inte en fyrkantig låda. Det bebodda rummet övertrumfar det geometriska rummet.« Akten att bebo ett utrymme är poetisk i ordets ursprungliga betydelse, nämligen en skapande eller formande aktivitet. Detta har även uppmärksammats av Maurice Merleau-Ponty, en av de mest namnkunniga franska fenomenologerna som skrivit utförligt om kroppen och rummet i sin *Phénoménologie de la perception*. I ett kapitel betitlat just »L'espace« påpekar han att för människan som en levande varelse föregår det existentiella utrymmet det rent geometriska rummet. Det senare är snarast en abstraktion som blir möjlig om vi tar ett steg tillbaka (bildligt talat) från att leva utrymmet till att försöka mäta det. Men även mätandet sker för att vi tror att det ska hjälpa oss med någon viktig insikt eller handling. Vi kanske tänker oss att vi kan bebo vårt utrymme på ett effektivare sätt om vi också föreställer oss det som ett geometriskt rum. Men, som Merleau-Ponty skriver, »att erfara en struktur betyder inte att passivt motta den i sig själv: det är att leva den, ta emot den, acceptera den och upptäcka dess inneboende betydelse«. Det existentiella utrymmet är helt enkelt den mer eller mindre tysta förutsättningen för det geometriska

rummets betydelse. Våra utrymmen är alltid redan bebodda – eller åtminstone använda – på det ena eller andra sättet. Detta gäller inte minst våra hem och de utrymmen som vi i någon mening kallar våra egna. Därför blir det en viktig fråga hur vi bebor dem och vilken idé de förkroppsligar.

Så är också fallet när man talar om det offentliga rummet eller, om jag får välja, det gemensamma utrymmet. Det gemensamma utrymmet är det vi bebor och brukar tillsammans. Det aktualiserar frågan om vem som har makt över utrymmet, eller utifrån vems syfte eller idé det är byggt. Men vi bör också komma ihåg att de människor som inte har makten att definiera ett utrymme bebor och brukar de utrymmen som finns att tillgå så att gemensamma utrymmen uppstår ändå. Vi kan alltid tillägna oss ett utrymme på tvärs mot den tanke det rymmer. Våra utrymmen uppstår i det mer eller mindre konfliktfyllda mötet mellan person och rum. Med andra ord är ett utrymme inte en behållare utan det är och blir existentiellt viktigt i och med att det fogas in i våra liv. Bruket av existentiellt betydelsefulla rum börjar, skulle jag tro, faktiskt innan både konst och myndighet säger sitt. Frågan blir då hur man skapar utrymmen som är öppna för att människor ska kunna tillägna sig dem på sina egna villkor.

Vilket sätt att se på människan förkroppsligar vårdbyggnaden? Vilket slags utrymme är det vi finner där? I sin lilla men ändå innehållsrika medicinhistoria strukturerar historikern William Bynum kapiteln efter var någonstans man har ansett att den medicinska verksamheten äger rum genom historien: vid sjuksängen, i biblioteket, i sjukhuset, bland folket eller i laboratoriet. Även om Bynum inte påstår att dessa platser är de enda som kännetecknar medicinen i ett visst skede, säger de inte desto mindre något intressant om den idé man hade om medicinen, en idé som naturligtvis också kom att förkroppsligas i de byggnader man ägnade åt vården. »Sjukhusmedicin« är en kortform för den medicin som florerade i Frankrike mellan 1789 och 1848 och som kännetecknades av en ny syn på medicinsk utbildning, där en omfattande praktik ansågs vara viktig för medicinstudenterna – och en sådan underlättades avsevärt genom att sjukhusen blev den huvudsakliga platsen för

medicinsk vård. Här kunde läkarna och studenterna inspektera en mängd patienter under kort tid, både för att mer precist kunna behandla den enskilde patienten och för att mer systematiskt kunna jämföra olika patienter. Idén bakom detta arrangemang var den systematiska översikten, och även om Bynum inte skriver så mycket om det, kan man tänka sig att sjukhusen konstruerades just för att underlätta denna. Så överskådliga salar som möjligt underlättade för den medicinska diagnosen. Detta var den idé de kom att förkroppsliga.

1800- och 1900-talen innebar både att medicinen flyttade ut till folket, genom att folkhälsovetenskapens statistiska metoder kom att få ett genombrott liksom de allmänna vaccinationerna, men också att den så småningom flyttade in i laboratoriet där mikroskop kunde avslöja sjukdomens hemligheter för vetenskapsmannens observerande blick. När Bynum kommer fram till sitt avslutande kapitel om den moderna medicinen menar han att den fortfarande bedrivs på samtliga av dessa ställen som varit aktuella genom historien. Vad som är nytt är dels att medicinens stora framsteg inneburit att kostnadseffektiviteten har blivit en avgörande faktor. Dels har också patienten som person åter kommit i fokus, bland annat tack vare insikten om att medicinen, trots sina obestridliga framsteg, inte själv kan lösa alla existentiella problem. Att människan är en lidande människa är vår ofrånkomliga lott, hur effektiv medicinen än må vara. Om en bärande idé bakom sjukhusmedicinens vårdbyggnader har varit systematisk översikt, kan man ställa frågan hur vårdbyggnader ska utformas om den bärande idén är att de ska hysa mänskligt lidande och mänsklig omvårdnad.

Att människor behöver vård i ett utrymme avsett för just detta när de är som sjukast eller befinner sig i livets slutskede präglar förmodligen den upplevelse många har av vårdmiljön. Själva den fysiska miljö som sjukhuset utgör kan lätt laddas med negativa associationer. Frågan är emellertid om de har sitt ursprung i upplevelser av att befinna sig i livets gränsland, i tidigare erfarenheter förknippade med stor smärta, eller om kravet på effektiv översikt lett till att många upplevt själva utformningen som ogästvänlig och svår att tillägna sig på något meningsfullt

sätt? »Det är något i luften och atmosfären« – en sådan formulering återger vad jag försökt uttrycka om den existentiella stämning som varje form av utrymme eller byggnad gestaltar, inklusive vårdbyggnaden.

Man kan som sagt bygga sjukhus och vårdhem på många olika sätt. Målen kan vara tämligen olika. Vi kan tänka oss en vårdbyggnad som är utformad för att vara så effektiv som möjligt. Effektivitet i vården har förmodligen som ursprungligt syfte att ge så god vård som möjligt, eller åtminstone så god vård som möjligt utifrån den budget som finns för ändamålet. Erfarenheten har emellertid visat att det är svårt, för att inte säga omöjligt, att sätta likhetstecken mellan effektivitet och kvalitet. Effektivitet förvandlas lätt till idén att vården ska vara så enkel som möjlig att utvärdera för den modell för ekonomisk styrning som man för tillfället valt. Det är inte säkert att vården därmed framstår som av

god kvalitet för den patient som vårdas – och det är långt ifrån säkert att ens den eftersträlvade effektiviteten blir den högsta. Den avgörande frågan måste vara om effektiviteten förstås utifrån ett personcentrerat perspektiv snarare än ett abstrakt mätbarhetsideal. I det första fallet handlar det just om att skapa vårdutrymmen som är öppna för att människor ska kunna tillägna sig dem på sina egna villkor.

Hur skapar man en värdig miljö och tid för människor som bebor ett utrymme under sin sista tid i livet? Hur kan miljön vara en fond för sista akten i det mänskliga livet, en fond mot vilken såväl patienter och boende som personal och närstående kan luta sig mot när mötet med egen eller andras sjukdom känns svårt? Om varje byggnad förkroppsligar ett sätt att se på människan, är det detta som är utmaningen för vårdbyggnaden i dag.

KÄLLOR

- Gaston Bachelard, *Rummets poetik*, översättning: Alf Thoor, Lund, Skarabé, 2000.
William Bynum, *The History of Medicine: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
Maciej Zaremba, *Patientens pris: Ett reportage om den svenska sjukvården och marknaden*. Stockholm, Weyler, 2013.

BILDTEXTER

- Sidan 48: Hanna Berthelson vattnar blommorna på Stockholms Sjukhems, fotografi från 1924.
Sidan 52: *Chlorophanes spiza* av Sanna Kannisto, 2010. Fotografi. Placering: nya restaurangen på Stockholms Sjukhem, 2013.
Sidan 53: *Oporornis formosus* av Sanna Kannisto, 2009. Fotografi. Placering: nya restaurangen på Stockholms Sjukhem, 2013.







Djupperspektiv

Iréne Matthis

Tavlan kan vara en vän. När man så önskar kan man slå sig ned i soffan framför den, tillsammans med den. Sedan ser man på varandra. Man utväxlar blickar. På sätt och vis kan man säga att man samtalar med den. Talar sams. Samsas. Som med en vän.

Vad kan Håkan Rehnbergs två målningar säga oss? Natten efter jag sett dem för första gången drömmer jag om fönster. Det hörs spröd orgelmusik och jag ser björkar. Jag går in mellan dem. Det är en välbekant värld. När jag vaknar tror jag att jag ska återse min drömbild i Håkan Rehnbergs ljusare målning, den vänstra. Men den stämmer inte med min dröm. Jag har gjort om den ordentligt. Bara den gröngula färgen är densamma som i min dröm. Den påminner om de vårens björkar som jag ser genom mitt sovrumsfönster.

Men nog är det två fönster konstnären har målat åt oss. De är infällda i väggen vid den större sidoentrén till Stockholms Sjukhem.

Den vårbjörksgula tavlan till vänster har ett spröjsat fönster. Kanske finns där ett fönsterbleck längst ned. Och till vänster några slingerväxter. De syns som ytliga rispor. Där under skymtar, på ett minimalt utrymme, en rödviolet nyans. Det är som om risporna omfamnar den annorlunda färgen, undersöker den. Färgen, den rödvioletta, återfinns, fast mycket större och tydligare, på målningen till höger. Där ligger den som ett utspillt tunt skimmer över halva ytan. Och längs den vänstra kanten, den som gränsar mot den gröngula målningen, har några gulaktiga fläckar letat sig in. Har målningarna lånat färg av varandra? Legat mot varandra? I så fall är det också ett slags kommunikation. Ett samtal. Ett utbyte av gåvor.

Den högra målningen har persiennier. Det är i alla fall tydligt. Man kan se ut genom dem. Utanför ett grådaskigt ljus, varken gryning, dag eller skymning. Obestämd tid, som när man vaknar upp, fortfarande lite förvirrad. Vi är resande i lånad tid. Den rödvioletta fläcken måste komma inifrån, från ögat, vara ett eko av trycket över panna och ögon. Ansträngningen vid uppvaknandet. Luften är svårfångad idag.

Där bakom persiennerna i Rehnbergs mörkare målning står skogen. Träden tättnar samman. De håller ihop. När tavlan blir gammal kommer persiennerna kanske att glipa mer. Då ser man längre bort, längre in.

Konsten kan vara som en lovsång till fantasin, inbildningsförmågan. Musik för själen. Den kan också vara som en vägren. Man kan vila på den och överblicka omgivningen. Nej, blicka in i den. Kanske bli en del av den.

Då plötsligt ligger det en hund där. I nedre delen av den högra tavlan. Och bakom hunden skymtar en sjö. Det är bakom den som skogen står. Den speglar sig i sjön!

Hur vet vi detta? Det vet vi inte. Vi tror. Jag tror hunden ligger där. Men det betyder inte att alla ser den. Det kanske bara är jag som lägger dit den! Målningen blir det fönster man hastigt kastar en blick genom. I ögonvrån framträder plötsligt något – som i en dröm.

Drömbilder. Minnesbilder. Plötsligt träder de fram för vår inre syn. Varför? Kanske för att vi behöver dem. Konstens avbildningar kan hjälpa oss att minnas. Men våra minnen liksom våra drömmar är konstruktioner. Liksom konstnärns bilder. Uppmärksamhetens arbete ser till att vi skapar dem. Hjärnans omedvetna processer formar innehållet med material från våra

egna skafferier av upplevelser och erfarenheter. När vi blir äldre raderas en del ut, annat förstärks. Så fungerar minnet. Opålitligt. Men meningsfullt. Alltid meningsfullt. Det är också konstnärens arbete. Därför kan bilderna berätta något för oss, om vi arbetar med dem. Färgerna och fläckarna är meningsbärare: de bär på betydelse. Vi tolkar dem. Berättelserna är nu våra.

Att se på konst är en kontemplativ verksamhet. Jag följer linjerna, strecken. De är vägvisare in i konsten. Där i bilden möter jag mig själv. Det är mer än en spegling. Det är en resa.

Ingången till en tavla kan vara en minnesbild. När en bild läggs till en annan kan det under ske som fångslade oss barn i 1940-talets söndagskola. Med hjälp av skioptikonbilder blev Bibelns språk plötsligt levande berättelser: blinda blir seende, lama reser sig, tar sin säng och går. Det var vår tids tv och webbhistorier. Vad allt finns inte i det vi kallar vardag? Förundran. Världen växer.

Ytan på en tvådimensionell tavla kan visa sig dölja ett tredimensionellt djup. Om man ger blicken tid. Låter den sjunka in, söka av. Den kan då kartlägga, ja, nästan avtäcka, lager efter lager. Vi har två ögon med vilka vi ser verkligheten som den är. Det är vad vi tror. Men det är mer komplicerat än så. Verkligheten är aldrig enkel. När en människa till exempel drabbas av en hjärnskada kan detta bli väldigt tydligt för oss.

En medelålders kvinna kommer in på akutmottagningen. Hon har fått en stroke i höger hjärnhalva och hennes vänstra sida är förlamad. Hon kan inte stå på vänster ben, inte lyfta vänster hand. Hon måste naturligtvis läggas in. Men för personalen blir det största problemet att hon vägrar stanna på sjukhuset. Hon inser inte att hon är förlamad och behöver vård. Det är inget fel på mig, säger hon. Hon ska hem och laga middag till familjen!

Läkaren som undersöker henne ber henne lyfta höger hand. Inga problem. Hon lyder snällt. Sedan ber han henne lyfta vänster hand. Alla som står runt sängen ser att den vänstra handen ligger kvar på sängöverkastet, orörlig. Men hon själv känner att den rör sig, att vänstra handen lyfts, precis som den högra. Det är hennes »inre«

syn, hennes »Mind's eye«, som ger henne denna upplevelse. I denna stund väger den tyngre än hennes yttre blick. När läkaren försiktigt och långsamt får henne att gå med på att hon med sina »yttre« ögon faktiskt inte kan se den vänstra handen röra sig, fast det känns så, kan hon successivt inse att det finns skäl för henne att stanna ett tag på sjukhuset. Hon har en viss tillit till doktorn. Men det är tills vidare ändå »det inre sinnets ögon« hon tror mest på.

Exempel som detta och många vetenskapliga experiment, men också våra egna erfarenheter av drömande och konfliktfyllt vardagsliv, visar att vårt medvetande, som vi tillmäter så stort värde, sysslar med dubbel bokföring. Det gäller inte bara i sjukdomsfall som det jag beskrev. Det gäller för jämnan och för envar. När våra hjärnfunktioner på grund av ålder, sjukdom eller skador avtar blir det bara mer accentuerat. Det är inget konstigt med det. Medvetandet är det enda redskap vi har för att bilda oss en kommunicerbar uppfattning om verkligheten. Men det är mångtydigt. Emotionerna är själva ryggraden i medvetandesystemet. Känslor är subjektiva fenomen och medvetandet är därför alltid subjektivt. Vi minns det vi vill minnas. Jag skapar de gröngula vårbjörkarna av fragment från gårdagens synintryck, eller av gamla erfarenheter som »hjärnan« plockar fram för att skapa drömmens innehåll. Färgen är en gåva från Rehnbergs målning. Det är den som får mig att i drömmen vara övertygad om att det är hans bild jag rör mig genom.

Ibland dyker saker upp i tanke- och drömvärlden som vi önskar att vi kunde glömma. Traumatiska episoder och upplevelser från vårt eget liv. Rädslor. Förföljelseidéer. Mardrömmar i drömmens rike. Det är som att titta i ett kalejdoskop. Man tittar in i den kikarliknande tuben, men man kan inte se ut genom den. I tuben finns många små olikfärgade glasbitar. De kan liknas vid våra minnesfragment. När man skakar på tuben, och när vi rör oss, skapas varje gång ett nytt mönster.

Det vi upplever nu, eller minns, är hela tiden konstruktioner skapade i samspelet mellan vår hjärna och våra inre och yttre sinnen. Vår inre och yttre bild av verkligheten är aldrig helt densamma. De skaver mot varandra. Vilken bild vi

väljer att tro på varierar, beroende på många olika faktorer. Om vi inte lyckas få dem att samtala, tala sams, blir friktionen för stor: oro, ångest, panik. Överallt, men särskilt på ett hus för sjuka, har omgivningen en stor betydelse. Människorna, de nära och kära, vårdpersonalen, beslutsfattarna. Alla är de viktiga. Men det är också den faktiska konkreta miljön: sängen, rummet, och korridorerna som binder allt samman. Väggar, taken, golven. Fönster och dörrar. Allt bär på potentiella innebörder. Människor, saker och ting är dräktiga med mångfärgade små glasbitar. Om vi skakar på dem kan de bli som fönster mot inbildningens rike. Det ger en

möjlig öppning mot min egen inre värld. Håkan Rehnbergs målningar fångar denna dubbelhet. Vad vi ser i hans bilder, ja i konst över huvud taget, är resultatet av ett ständigt pågående samspel. Konstnären vill förmedla något ur sin egen erfarenhet. Annars skulle han inte ha ägnat så mycket tid och kraft åt att måla tavlan. Men det är inte säkert att vi hör vad konstnären säger. Det behöver vi ju inte heller. Det viktiga är att tavlan talar. Lyssna på den! Där händer något. Meningen skapas i samtalet. »Det står skrivet mellan raderna«, brukar vi säga. Just där, i mellanrummet, utbyts gåvorna. Det kan vara som ett samtal med en vän.

BILDTEXTER

Sidan 54: Detalj av Håkan Rehnbergs målning, 2011.

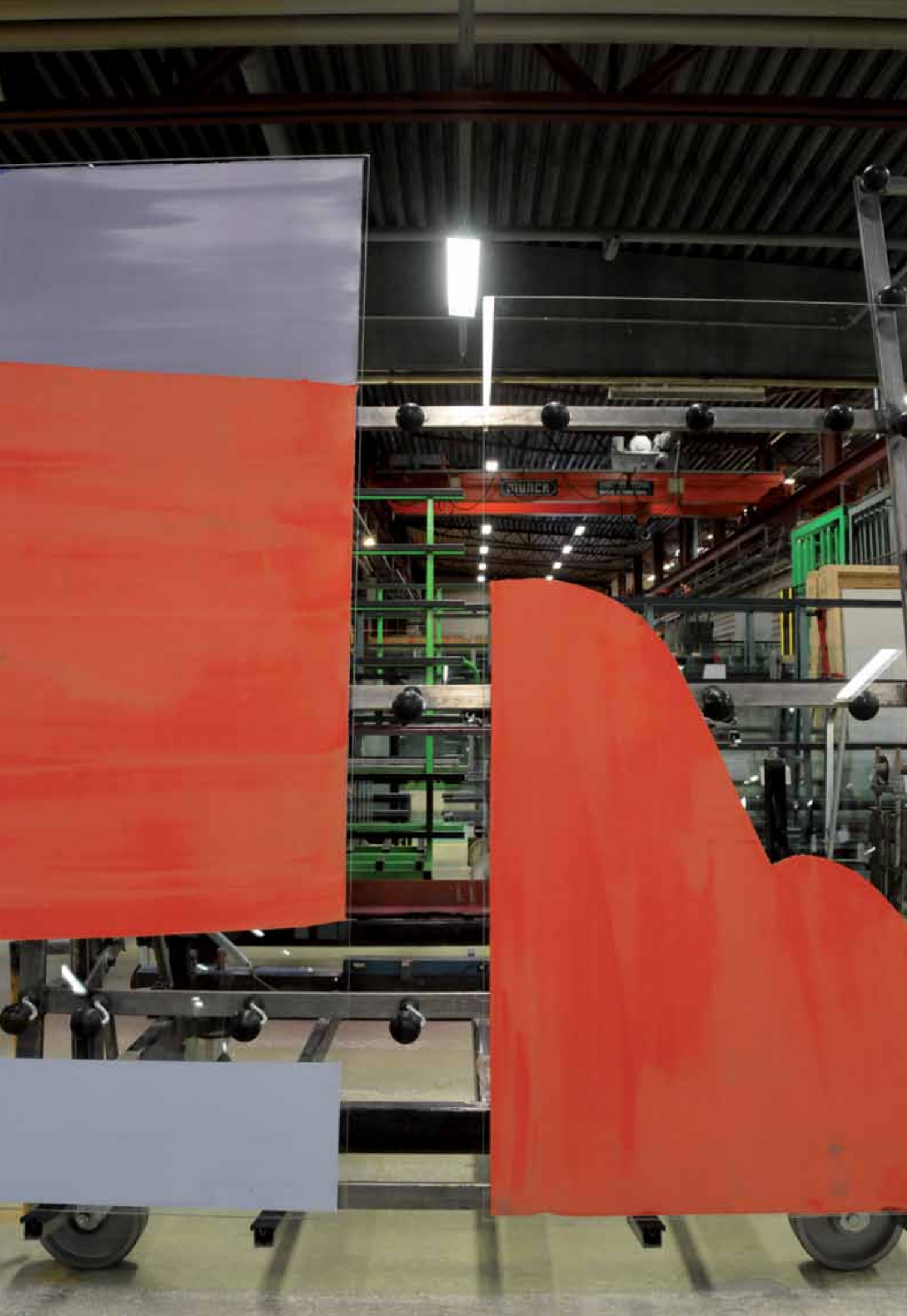
Oljefärg på sandblästrat akrylglas. Placering: stora entrén till vård- och omsorgsboendet, 2013. Foto: Louise Billgert.

Sidan 58–59: Två målningar av Håkan Rehnberg, 2011.

Oljefärg på sandblästrat akrylglas. Placering: stora entrén till vård- och omsorgsboendet, 2013. Foto: Louise Billgert.







Fönster mot en dagdröm

Tessa Praun

Att befinna sig på en plats som Stockholms Sjukhem – oavsett om det är som boende, personal eller besökare – inger ödmjukhet inför livet. Det är viktigt att miljön gestaltas på ett vis som bidrar till harmoni och välbefinnande. Hemmet ska, förutom den bästa medicinska vården och omsorgen, ge möjlighet till eftertanke, samtal och stimulans för alla som vistas där. Konst i en sådan miljö kan vara ett fönster mot ett välbehövligt lugn liksom nya perspektiv och tankar. Att betrakta eller uppleva ett konstverk kan vara ett sätt att minnas och titta in i sig själv, eller ge inspiration till samtal vi inte haft förut. Ett konstverk löser inte reella problem men kan lindra i stunder av svärta. Det speglar livet och kan ge en djupare förståelse för vad det innebär att vara människa. Det viktiga är inte att förstå konsten, utan att med dess hjälp vara i världen med känsla och reflektion.

Stockholms Sjukhems senaste tillbyggnad har på markplan en korridor med breda glaspartier som leder bort från huvudingången. Stora former i blått, lila, rosa, gult, orange breder ut sig över dessa fönster och bildar ett 35 meter långt mönster. Endast på avstånd från torget utanför kan det tas in i sin helhet. Likt en enorm filmremsa bildar färgfälten ett abstrakt motiv av böljande former. *Vessels*, 2013, är ett verk av konstnären Astrid Sylwan som hon skapat speciellt för och med tanke på denna plats. Hennes intresse för morisk och persisk keramik har inspirerat uttrycket hon valt för sin monumentala glasmålning. Bland de droppliknande ytor av varierande storlek upprepas en grafisk form som kan associeras till både ett kärl och en pelare. Astrid Sylwan talar själv om sitt verk som en arketypisk design med klassiska referenser, där kärlet symboliserar det omhändertagande

och skyddande och pelaren det stöttande. Det är uråldriga former i all sin enkelhet som i Astrid Sylwans bildvärld stöps om och vrids på med färgstark kraft.

Astrid Sylwans konstnärskap kännetecknas av att hon målar stort och abstrakt i starka färger som får dukarna att vibrera av kraft och en lust till att känna och minnas. Det är lager på lager av färger som fått droppa och rinna ut, bearbetade och utdragna med skrapor, penslar och svampar till en blandning av blanka och matta fält. Det skira och det täckande skapar en ständig växelverkan av djup och yta där enklare former står mot en mer komplex bakgrund. Formerna breder ut sig i olika riktningar och till synes utan hänsyn till målarytans begränsande dimensioner. Istället ser motiven ut att både börja och fortsätta bortom dukarnas kanter, pekades både djupt in i målningen och ut mot det obekanta. Astrid Sylwan arbetar ofta på många målningar samtidigt, de inspirerar varandra och kräver månaders uppmärksamhet innan hon känner sig helt klar med dem. Med ofta poetiska titlar berättar hon något om deras historia, ger förnimmelsen av en känsla, en tanke, en doft som gett upphov till eller varit en del i skapandeprocessen. De slår an en ton, men bara antyder en stämning för att även ge utrymme till helt andra tolkningar och upplevelser.

Under två månader arbetade Astrid Sylwan på glasfabriken Pilkington i Elverum, Norge. Ett fysiskt tungt arbete där hon målade direkt på de stora glasskivorna. Hon är van vid att spanna upp sina målardukar på MDF-skivor för att kunna ha dem liggande på ateljégolvet men även resa dem upp. Hon håller, skvätter, penslar, drar och låter färgen rinna över ytan. Arbetsmetoden erbjuder ett motstånd Astrid Sylwan vill

och behöver ha i sitt skapande. Utmaningen blev än större då de enorma glasskivorna var för ömtåliga att gå på och omöjliga att nå runt. Med hjälp av assistenter, entusiastiska medarbetare på glasfabriken och en stor uppfinningsrikedom gick hon loss på de transparenta målardukarna. De keramiska färgerna blandades på plats och brändes in i glaset. Resultatet är former som blivit ett med materialet och som är helt ljusbeständiga. För Astrid Sylwan har det varit viktigt att själv måla direkt på glaset och inte överföra sitt motiv med någon mekanisk metod. Laddat med hennes temperament och dagsform får verket en tydligare närvaro och spänning. Man kan nästan känna hur färgerna runnit ut på glaset, höra hur de dragits med en gummiskrapa över ytan i stora svepande rörelser. Spår av hur spateln abrupt bromsats in eller på nytt satts mot glaset påminner om den fysiska insatsen. Färgpåläggningen är ojämn. Ibland är den tjock och överlappande så att inget ljus tycks kunna tränga igenom. På andra ställen är den utdragen till slöjtunna former och till synes redo att sväva iväg vid nästa vinddrag. Det finns en skevhet i utförandet som får det annars strama glaspartiet att vibrera av rörelse och energi. Målningen intar platsen med en kaxig självklarhet samtidigt som den är i ständig dialog med sin omgivning.

Upplevelsen av *Vessels* och konst i allmänhet är högst personlig och kan påverkas och förstärkas av ens sinnesstämning – liksom tvärtom. Alla som tillbringar tid på Stockholms Sjukhem kan återvända till verket gång på gång, skapa sig en relation till det och få olika upplevelser. Det kan vara ett sätt att dagdrömma sig bort, låta sig omslutas av färg och ljus för en stund som ren förströelse. Färgerna reflekterar ljuset och skapar skuggspel beroende av dygnets men också årstidernas skiftningar. I vissa stunder kan mönstret upplevas som luftiga slöjor, i andra gånger som en pelargång som håller uppe våningen ovanför. Man kan experimentera och försöka ömsom fokusera på enbart färgfälten, ömsom på de delar som lämnats transparenta och känna hur olika mönstret ter sig. På nära håll kan ögonen vandra över den inbrända färgens krackeleringar som bildar mönster i mönstret. Den enorma skalan låter oss vara inne i verket snarare än framför det.

Som betraktare kan man bege sig iväg på högst personliga vandringar – rofyllda, melanholiska, tankeväckande eller hisnande. Verkets tydliga former och starka färger kan göra sig påminna långt efter det att man lämnat platsen. Som bilder i minnet och känslor i kroppen kan de fungera som ett filter genom vilket tyngande tankar kan sorteras. Men även som ett inre rum, bortom ord, att hämta styrka ifrån.

Astrid Sylwan ser konst som en potentiellt helande kraft. I den bästa av världar som en möjlig högre närvaro där vi kan uppleva harmoni, och kanske till och med den starkaste eufori. Hennes målningar är ofta skapade som egna magiska världar från vilka hon hämtar energi och inspiration för sitt dagdrömmeri. Med *Vessels* har Astrid Sylwan skapat just en magisk värld, ett fönster öppet mot det välbekanta liksom det okända och oförutsägbara, redo att utforskas – i samtal eller stillhet.

BILDTEXTER

Sidan 60: Fotografi från produktionen av *Vessels* i glasfabriken Pilkington i Elverum, Norge, 2013. Foto: Astrid Sylwan.

Sidorna 63, 64–65: *Vessels* av Astrid Sylwan, 2013.

Måleri på glas. Placering: fasaden vid huvudentrén, 2013. Foto: Åke E:son Lindman.

Sidan 66: Ur sviten *Vidöppenstängd* av Ann Edholm, 2000. Akvatint och tornål (6 blad). Placering: administrationen, 2013. Foto: Louise Billgert.

Sidan 67: Detalj av Håkan Rehnbergs målning, 2011. Oljefärg på sandblästrat akrylglas. Placering: stora entrén till vård- och omsorgsboendet, 2013. Foto: Louise Billgert.







Logo of the building, featuring a stylized 'E' and the text 'E.ON Energy Center'.







Veka Livet

Ett melankoliskt divertissement

Igår här – idag borta.
Övergivenhetens plats.

Att packa för att resa bort.
Så svårt att veta vad jag kommer att behöva.
Svårt att hitta det jag vet att jag har och tror
Att jag sen vill ha.
Däremellan detta berg av saker,
Vad är det?
Ja, det är helt enkelt relativt oklart vad jag
egentligen behöver.
Varken här eller där eller då
Eller sen
Men alltihop.
Nu.

Jag är i delad vårdnad mellan natt och dag.
Varje morgon, i gryningen, spricker jag.

Hittar inte ut.
Förstår inte hur
jag hittade in.
Trösta, trösta. Hälsa. Hej! Var hälsad!
Som en hälsningsarmé.

Som i ett dis, ett lite planlöst tomrum
där händer saker, disparat.
Om jag kunde skulle jag stå
på händerna.
Så skör och komplicerad är min uppräta balans.
En pust och jag är den som faller handlöst.

Där irrar vi omkring i sinnevärldens korridorer
förvånade
Över att allt blev så här.

Klafsande haka
bäverkinder
näsans spets
yttersta fingrar
men örat hör, subtilt.
Kakofoni av kroppsdelar som tvinnas hårt.

Hur mina torra fingrar trevar
i alla riktningar
i mörkret
men örat hör
hej, vart tog du vägen?

Vad är du för en tokig stolla
som kommer flaxande så tillitsfull?
När själva världen stöter bort mig
jag dunkar huvudet i golvet
tokig av harm av
skam och leda.

(Här vill man sjunga.)

Kroppens labyrint
Lager och limmade skikt, delar och ytor
Försöka fatta
vilket uppdrag!

Varje kväll
Väger hjärnan lite mer.
Alla synapserna, alla tankar som har tänkts
De väger, inte mycket men litet.
På morgonen är det igen borta.
Det är glömt.

Om man tänker på en glaciär
och på
hur länge den har varit frusen
men sen ändå brister och går sönder
så finns det kanske något
galet hopp
för mig.

Mörkt vatten
Det mörka vattnets kraft.
Och
så en oändligt
vit blomma.
Skimrande ytor och plan
vitt djup
vithetens kanter.

Det finns tre tider
när vi ser ansiktet
när vi minns ansiktet
när vi inte mera minns
ansiktet

Att nu stå inför
allt
som jag vet att jag aldrig kommer att göra
inte ens alla tankar som jag tänkt att jag skall tänka
kommer jag att hinna med.
Att välja vad.
Att ta ett långt, ett innerligt adjö
av allt detta.
Tankefoster.
Hugskott.
Blir aldrig av.

Tankefoster.
Hugskott

Nu! Funkar kaffepumpen!

Nu skall det smaka!

Men
morrande gnisslande gnölande
Men
snöslask
men
modd.

Varför är du så rädd?
Och jag?

Lägg nu till rygga. Rygga rygga!
Backa eller le.
Tänk
om man kunde ha en öppen minut

Om man kunde tillbringa en stund
hos igelkotten som rasslar fram där mitt emellan gågatans
blomlådor.
Att vara där.
Att dela rum. Man möts eller man
delar rum.
Jag ville bara lyfta hylla något litet
något litet borttappat – melankolin
mitt i
spektakelsamhället.

Som att mitt i allt
skapa ett nytt rum
töja ut en bubbla av en annan stämning
en motstämning.
Vi är som blomman som växer tills den dör – så är vi ju.
Kan jag då skicka tanken nånstans in,
in till nån fuktig vävnad djupt därinne
När kroppen gör sig påmind.

Om kroppen
är en typ av gränsskikt,
var går gränsen?
Är jag skyddad eller trängd och tvingad?

Ett hål – en fläck av intet.
När allting bara tränger
sig på i våg efter våg av omöjligheter.
Små hinder, det ena efter andra,
skapar en trötthet som inte är min.
Den kommer inte inifrån, den landar på mig
som en kappa.
Vill ha en tydlighet runt sorgen, om än liten
Som en liten skimrande bäck som hela tiden rinner.

Tänk på en krattas försiktiga raspande.
Jämför med lövblåsarens arga dån
Ett vapen
Som framförs med motor på ryggen och hörselskydd

Jag fryser som en hund
eller en katt. Eller jag
vet inte vad jag fryser som.

För var skall vi vara?
Var får vi plats?
Att hänga med varann en stund, att luta, det
är den stora trösten, luta mig mot golvet.

Nu ringer jag till dig. Där
går signalen som en pil
igenom luften. Ja, det är underbart.

Barbro Smeds

BILDTEXTER

Sidorna 68 och 73: Ur sviten *Fjäril vingad* av Anna Clarén, 2012.

Fotografi. Placering: administrationen, 2013.

Sidorna 74–75: *Stamtavla II* av Stefan Isaksson, 2009.

Fotografi. Placering: administrationen, 2013.









Mellan ett tillstånd och ett annat

Ann-Sofi Noring

Vad minns vi av de rum vi vistades i som barn? En doft, ett särskilt ljus som föll in genom fönstret, en knarrande dörr. Eller kanske ljudet av ett annalkande bombplan, en skakning i väggarna som förebådar uppbrott och flykt.

Sirous Namazi kom till Sverige som tonåring, från den iranska storstaden Kerman till den inte lika stora staden Lund. Med andra nya svenskar delar han erfarenheten av att tillägna sig ett nytt språk, att finna de rätta uttrycken. Många stannar där, med ett klanderfritt uttal och en anpassad livsföring, men i sitt konstnärskap lyfter Sirous sina erfarenheter vidare. Han gör oss delaktiga i ett sätt att se på världen som förskjuter våra invanda föreställningar, hans dubbla identiteter osäkrar marken.

En trädgård utgör ett alldeles särskilt rum, med himlen som tak och med väggar av växtlighet, där årstiderna höjer och sänker temperaturen i ett ständigt skiftande flöde. Stockholms Sjukhem har en trädgård som inbjuder till att röra sig runt i, att kontempera och att öppna sig inför alla de intryck som den kultiverade naturen kan ge. Här är också Sirous Namazis skulptur *Borders* placerad, ett mångdimensionellt collage som bjuder in till en ögats vandring. Skulpturen har en yttre form som liksom sviktar, här finns något motsägelsefullt mjukt i förhållande till detaljernas knivskarpa precision. Lackad metall glänser i klara färger, en mängd laserskurva detaljer bygger upp en intrikat och luftig volym som samtidigt tycks vara på väg att implodera. Skulpturen står bokstavligen och väger, mellan ett tillstånd och ett annat.

Var har Sirous Namazi hämtat alla detaljer ifrån och hur kommer det sig att hans skulptur för Stockholms Sjukhem ter sig som en tredimensionell målning? För att besvara frågorna bör

man först titta riktigt nära på *Borders*. Fragmenten är grafiskt reducerade, avskalade intill tystnadens gräns, men härrör alla från bilder av heminteriörer. Färgerna är begränsade till ett system som enbart finns inom industrin, där det är avsett för att förenkla processerna i en variabel värld. Sirous Namazi har i sitt konstnärskap konsekvent verkat i gränslandet mellan skulptur och måleri, många verk har uppstått ur experiment där ateljén utgjort hans provanstalt. När ett resonemang om måleriets och konstens utvidgade fält har förts på senare tid har Sirous bidrag till diskussionen bland annat utgjorts av nappatag med gjutsilikon, en plastig, blankt industriell materia. Här har han blandat in silikonfärg, låtit materien rinna på vägg, rivit loss färghärvarna och hängt upp dem på spikar. Skikt på skikt, amorft tillfälligt och ändå avstannat exakt i det tillstånd som konstnären avgjort, i närkamp med materialet. Släktskapet med hans nya skulptur *Borders* är uppenbart. Vad gäller valet av motiv, bilder av hemmets interiörer, så arbetar han även här cykliskt, repeterar, omvandlar och förskjuter återkommande teman. Ett exempel är hur han tagit titeln *Patterns of Failure*, en rubrik på nätet för diagram över hus som av olika skäl fallit samman, och applicerat den på en serie objekt. Objekten är baserade på ting som kasserats från hemmets sfär, han har sedan krossat dem, tagit ursprung och identitet i egna händer och med epoxylim fogat dem samman till nya innebörder. En reparationsprocess: slanka, höga kroppar, glimrande i alla regnbågens färger likt Aladdins lampa.

Borders för Stockholms Sjukhem tog som sagt sin utgångspunkt i hemmets interiörer. Något så allmänt och grundläggande som ett hem för enar – men skiljer också åt, eftersom det inte är

alla förunnat att ha ett hem, åtminstone inte permanent. I vår föränderliga tid skiftar definitionen av hem och behöver inte betyda huset vi bor i, utan snarare hemhörighet, i oss själva, på platsen där vi vistas. I minnet och i symbolvärlden är hemmet dock snarast lika med ett hus, och från husets alla beståndsdelar hämtar Sirous Namazi gärna sitt material. Ett av hans mest ikoniska verk, *Periphery* (2002), ingår i Moderna Museets samling och definieras som skulptur. Men är det inte också ett stycke måleri? Sirous Namazi började arbeta med verket under en tid då han själv saknade balkong. Han företog noggranna undersökningar, fotograferade ett otal uterum och lät en konstruktör göra ritningarna inför tillverkningen på en verkstad. Plåtarbetet är exakt, men med en aning överdimensionerade profiler som inger en svävande osäkerhet om skalan. Det här är en balkong vi alla har sett, men som vi varken kan namnge eller härleda. En skulptur i den minimalistiska traditionen, avskalad, utan åthävor. Plåtväggarna är blekt gula, en färg som för tanken till funktionalism och folkhem, gult mot stålgrått och betongfundamentets grå materialitet. Plåtstrukturen har staketkaraktär, som spjälor mellan inne och ute, privat och allmän mark. Mot det kvadratiska rummet står en cirkelformad parabol, och mellan de geometriska formerna upprättas en perfekt balans. I periferin, men i kontakt med hela den stora världen.

Tillvägagångssättet för Sirous Namazis arbete med sjukhemmets skulptur liknar tillblivelsen av *Periphery*. Det är ett på en gång sökande och metodiskt arbete med en noggrann kartläggning till grund, som resulterar i ett objekt i stor skala. Först har konstnären samlat en mängd bilder av heminteriorer, på nätet och i tidningar, därefter bearbetat bilderna i datorn i collageform. En reduktion har sedan tagit vid, han har omvandlat collagen till grafiska linjer och ritningar efter vilka en tunn plåt skurits med laser. Varje detalj är formad och bearbetad, materialets beteende har fått bestämma riktningen i processen där inget är på förhand givet. Interiörerna är grafiskt avskalade, som om de har tappats på alla sina minnen. Endast den sköra strukturen dröjer kvar. Skulpturen bär på sina motsatser, ett slags trots allt: från hemmets trygga stabilitet till det oförutsägbara ingenmanslandet där

gränserna mellan det privata och det allmänna, mellan inomhus och utomhus suddas ut.

I trädgården vilar skulpturen på tre ben, de fäster den liksom flytande strukturen i ett här och ett nu. För några år sedan deltog Sirous Namazi i Venedigbiennalen, den kanske viktigaste mönstringen av samtidens konst. Han bidrog med två verk, varav det ena också vilade på tre fästpunkter. Det var en hög skulptur, vit, ren och glänsande fri, till synes helt upptagen av sin egen dynamik. Den vilade visserligen stadigt på sina ben men befann sig samtidigt i rörelse, på väg i en mängd riktningar. Skulpturen var hopfogad av fem balkongdörrar av standardformat, en dörr som var lika delar transparent som opak, det vill säga bestod av lika mycket glas som dörrblad. Detaljerna var som alltid avgörande: under fönstren löpte en enkel svart list som underströk skulpturens skarpa, grafiska karaktär. Ordningen var exakt, ytorna kliniska, glasen spegelblanka – men skulpturen som helhet balanserade på den tunna, kanske fiktiva gränsen mot kaos. Parallellen till skulpturen i sjukhemmets trädgård är talande. I båda fallen är det fråga om en ytterst koncentrerad akt bara en hårsman från att falla isär eller att fastna i stel symmetri. Vid anblicken av verket tappar man helt enkelt orienteringen för att sedan återfinna fotfästet. En dörr kan tydligen vara öppen och stängd samtidigt.

Här befinner sig då Sirous Namazis skulptur i den stund vi slår oss ned i sjukhemmets trädgård, kanske i väntan på någon eller för att lyssna till en fågel – eller till oss själva. Det är en alldeles särskild plats där livets viktiga och grundläggande frågor är närvarande. Livet och döden, alla »då« som finns i det nu vi sitter här. Skulpturen öppnar sig för vår blick, vi kan vandra in och ut som i ett fritt strövtåg längs minnets stigar. Vad minns vi av de rum vi vistades i som barn? En doft, ett särskilt ljus som föll in genom fönstret, en knarrande dörr. Ibland liksom hejdar sig tiden, som i sjukhemmets trädgård invid Sirous Namazis skulptur.

Sidan 76: *Utan titel* av Sirous Namazi. Tredimensionellt collage i aluminium och digitaltryck på folie. Från utställningen *Leaning Horizontal* på Galleri Nordenhake, 2012. Foto: Jean-Baptiste Beranger.

Sidan 79: Skissförslag till *Borders* av Sirous Namazi, 2013. Laserskuret, lackerat stål. Placering: parken, färdigställs 2014.





Ytspänning

Ann Magnusson

Luften är full av fjärilar. De föddes alldeles nyss. Ut ur min mun spottade jag dem in i verkligheten. Dropparna faller på huden. De bildar små sjöar där jag simmar runt och letar efter fast mark. Natten är varm och åsktung.

Genom historien har vår strävan att på olika vis återskapa naturen tagit sig skilda uttryck. Vi har avbildat, skildrat och med olika medel försöker vi idag replikera naturen i våra alltmer urbana samhällsmiljöer. Men hur vi än gör blir det artificiella och av mänsklig hand skapade, aldrig exakt det samma. Det vilda finns snart inte längre i vår närhet och våra bilder av natur består mer och mer av idealiserade drömmar om något grönt och fridfullt där vi kan vila våra trötta sinnen. Vad all denna längtan står för är kanske inte så svårt att föreställa sig. I våra alltmer ansträngda vardagsliv får naturen symbolisera den stora längtan efter tid, rum, vila och återhämtning. Det planteras i balkonglådor och pallkragar i stadens rum och många söker en egen täppa. Att naturen självklart skulle ha en lugnande och vederkvickande effekt på oss alla är för mig en förenkling av något mycket mer komplext. Många har upplevt naturens destruktiva sidor och upplever trygghet och frid i helt andra situationer.

Karin Johannisson talar om den attitydförändring som skedde på 1600- och 1700-talet som grundläggande för den europeiska synen på förhållandet mellan människa och natur.

Här sker en förskjutning från synen på naturen som passivt objekt för kultivering och materiell exploatering till levande källa för icke-materiell konsumtion. Från att ha berövats identitet till att få ett uttalat egenvärde och ursprunglighet. Begreppen vildmark respektive

civilisation blir ytterpoler i ett spektrum där mittpunkten utgörs av odlingslandskapet. Det handlar om hur rörd av människan eller inte, hur ordnad eller inte. I begreppet natur ligger då inte enbart en fysisk, materiell betydelse. Både grekisk-romersk och judisk-kristen tradition har i vår moderna historia använt sig av begreppet kontroll som kodord för människans förhållande till naturen. I den attitydförändring som Johannisson beskriver ligger också en förändring av estetiska normer genom bland annat en förskjutning mellan det som kallas det sköna och det sublima. Enligt klassisk symmetri var det sköna liktydigt med harmoni och symmetri. Den sublima upplevelsen däremot förhöll sig till naturen i vild och otämjd form och innebar en stark emotionell laddning. Här gav människan uttryck för en skräckblandad förtjusning inför det som stod utanför hennes kontroll. I en rörelse mellan förnuft och känsla, mellan objekt och subjekt, träder individen fram, uppnår identitet, och är inte längre enbart del av något större.

Fram till tröskeln till den vetenskapliga revolutionen dominerades den västerländska synen på naturen av att vi levde i en förtrollad värld. Stenar, träd, floder, och molnen sågs som magiska och levande, och människan var hemmastadd i den här miljön. Kosmos, var en plats där man upplevde tillhörighet. En individ i detta kosmos var inte en alienerad observatör utan en involverad deltagare i ett allomfattande drama. Individens personliga öde bands samman med ett gemensamt övergripande öde, och detta förhållande gav mening åt ett liv. Denna typ av medvetande – ett slags »deltagande medvetande« – innebär sammansmältning, eller identifikation med omgivningen och beskriver en

psykisk helhetsupplevelse som sedan länge lämnat samhällsscenen. Rörelsen mellan att låta sig involveras och smälta samman med något och att stiga åt sidan och behålla distansen är en del av livets pågående växelspel hos människor. Även om många av oss inte är lika förtrollade av tillvaron idag som tidigare, är jag övertygad om vår djupa och utforskade förmåga att uppleva varandets komplexitet.

För ett antal år sedan besökte jag Museo Nazionale Romano i Rom och rummet där man visar målningarna som räddats från Livias villa några mil utanför staden. Livia, var kejsar Augustus andra hustru. Livias rum var ett receptorium – ett mottagningsrum som man fann under jord vid utgrävningarna av Livias villa vid prima Porta några mil norr om Rom. Väggarna i hela rummet bestod av fresker som föreställer en blommande trädgård och de flyttades från detta rum till Museo Nazionale Romano i närheten av järnvägsstationen Termini i Rom. Där visas den välbevarade fresken från 20–10 f. Kr. Villan upptäcktes redan 1596 men man förstod först på 1800-talet att den tillhört Livia, då det underjordiska rummet blottades 1863 i samband med att en pelare rasade ner i det. Vad var det som gjorde att Livia bestämde sig för att bygga ett trädgårdsrum under jord? Det var varmt utomhus och man sökte sig med alla säkerhet ner i detta underjordiska rum för svalka. Genom de paradisiska motiven och de oerhört sinnligt gestaltade växterna och djuren kunde man bära med sig och förstärka känslan av att vistas i trädgården.

Johanna Aaltos sex målningar i sviten *Where air touches light* för Stockholms Sjukhem har sin egen ordning, sitt eget rum. Bilderna och berättelsen har karakteriserats och ordnats; i måleriet liksom i Linnés namngivning och gruppering av växter. De fyra små är placerade i en kvadrat med de två stora vid sidan av, i en sparsmakad enkelhet i form av bruna träfiberskivor. Vi möter dem i en sidoentré in till sjukhemmet, i ett mellanrum mellan ute och inne, och vandrar genom den stora tystnaden, den drömlika stämningen och en närvarande genomskinlighet i målningarna. Johanna Aalto säger att motiven kan ha med vatten, ljus och luft att göra. Om vi blickar ner i det bruna vattnet i målningarna kan vi se nästan ända ner till botten.

Hennes val av perspektiv får mig att tänka på Monets berömda näckrosmålningar, där han skildrar vattnet rakt ovanifrån, så att himlen reflekteras i vattnet. Claude Monet (1840–1926) blev berömd för bland annat sina vackra näckrosmålningar. I målningarna kan man ofta se både vita och röda näckrosor och ett antal andra vattenväxter. Motiven hämtade han i sin egen trädgård i Giverny utanför Paris. I slutet av 1880-talet anlades dammarna i trädgården i Giverny och näckrosorna vi ser i Monets målningar antas ha sitt ursprung från den lilla skogssjön Fagertårn i Närke. Den unika svenska näckrosen spreds vid denna tid via botaniker runt om i Europa och man tror att de på den vägen nådde Monets trädgårdsmästare. Anledningen till att Monets näckrosmålningar antar en allt brunare färgton fick en medicinsk förklaring. Under lång tid tvingades han leva med en gradvis försämring av synen.

Mänsklig föreställningsförmåga når långt bortom de gränser som naturvetenskapen stakar ut åt oss. I konsten synliggörs ibland det som nästan inte finns, men som trots det är väldigt påtagligt i en uppslukande kombination av minne, tankeförmåga och fantasi. Johanna Aaltos målningar ger en flyktig illusion av näckrosor på ytan av en damm och inrymmer även en aning av växternas rötter ända ner i den gyttjiga botten. Erfarenheten leder mig från ytan ner i djupet och bilden öppnar ett rum i flera dimensioner, ett imaginärt rum. Ett mottagningsrum där vi kan välja att vistas, bli involverade och hänförda, eller gå vidare. Johanna Aaltos eget receptorium. Hennes måleri öppnar på så sätt en upplevelserymd och ger oss möjlighet att utforska en egen strategi för delaktighet eller inte, förtrollning eller inte. Hennes måleri står inte stilla, är inte ett nature morte. Det är en pågående föreställning, ett flytande vatten.

Johanna Aalto säger att för henne är det inte intressant att påstå att något ligger framför eller bakom i bildytan. Måleriet rymmer både yta och djup. Arbetsprocessen är helt intuitiv och hon menar att hon vet exakt när något är färdigt. Hon kommunicerar sig själv och sitt konstnärskap komprimerat och koncist. I följande citat förmedlar hon några tankar kring sitt arbete.

»In my paintings, I describe what is immaterial: sensations, experiences, feelings. My pain-

ting process always goes through something diffuse, chaotic and conflicting to some kind of sufficient integrity. I look for sufficient integrity so that a diverse, layered and forever changing world can be perceived as a meaningful whole. As a painter, I wish to precisely and gently depict what cannot be finally defined or controlled. In my own painting, I see a number of moments at the same time. Its world is moving and changing. And the events may start to resemble some-

thing. The borderline where something undefined starts to take perceivable shape has always fascinated me. I am interested in depicting what is wavering and uncertain. I reflect on what an omen or presentiment is like. What is the point like where something is just on the way? How to be near something that cannot be recognised or known? Do I see a reflection or a memory of something that has gone away?«

KÄLLOR

- Karin Johannisson, Det sköna i det vilda: en aspekt på naturen som mänsklig resurs. Ingår i boken *Paradiset och vildmarken: studier kring synen på naturen och naturresurserna*, Tore Frängsmyr red. Liber förlag, 1984.
- Eva-Karin Josefson, Naturbarnet Monet var före sin tid, *Svenska Dagbladet*, 30 november 2008.
- Salvatore Settis, *La villa di Livia. Le pareti ingannevoli*, 2008. Electa.
- Maud Wallsten, Jan Thorson och Gun Werlemark, Härstammar Claude Monets röda näckrosor från Fagertärn i Närke?, *Svensk botanisk tidskrift* 99:3-4 (2005)

BILDTEXT

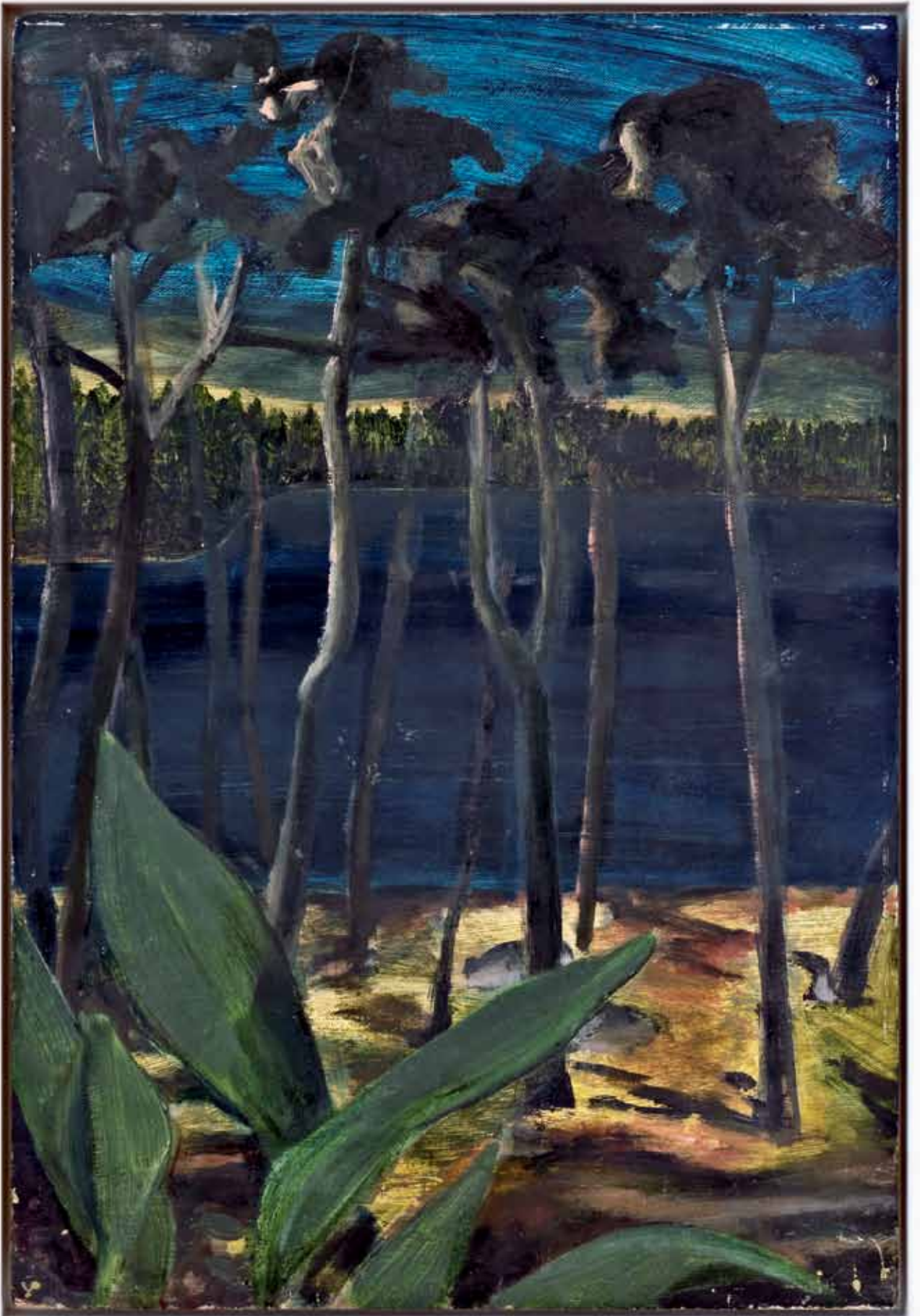
- Sidorna 80, 84-85: *Where air touches light* av Johanna Aalto, 2013. Måleri på pannå. Placering: lilla entrén till vård- och omsorgsboendet, 2013. Foto sidan 80: Pasi Haaranen, sidorna 84-85: Louise Billgert.
- Sidan 86-87: Detalj ur sviten *Holding* av Anna Clarén, 2006. Fotografi. Placering: vård- och omsorgsboendet, 2013.











Konst i korridoren

– Vilken evig väntan här på akuten. Jag tycker att det onda i magen har blivit värre. Kan det vara en blödning? Vad gör personalen? Visst: det ligger sjuka på rummen. Och några dessutom på britsar längre ned i korridoren. Den som ligger under den där tavlan med skärgårdsmotiv ser faktiskt dålig ut. Tänk att få vara ute på en glittrande fjärd. Jag får fortsätta att vänta.

Zorn

– Doktorn är försenad. Onödigt att jag kom för tidigt till mottagningen. Tänk om det är något farligt. Fast det gör ju inte ont. Men doktorn på akuten såg ganska allvarlig ut och sade att vi får se vad proverna säger. Och magnetröntgen. Inga tidningar. Vad föreställer den där tavlan? En knycklad skruv? Hänger dom upp vad som helst?

Oldenburg

– Bra ändå att jag blev inlagd. Men vad hon intill snarkar. Här ligger jag och väntar. Den där tavlan bakom sängen med äpplena är faktiskt ganska fint gjord. Litet tråkig kanske. Vad vill den säga mig? Att jag bör äta mer frukt? Är sjukhusbutiken öppen?

Cézanne

– Kirurgen verkade bra. Eller var det narkosdoktorn? Litet jäktad, kanske. Hon sa att det här klarar vi, men det kan bli en lång operation. Jag får komma hem redan om några dagar. Fula äpplen.

– Dom fick bort den helt, sa doktorn. Det kommer att gå bra, sa hon. Hoppas att hon har rätt. Ganska kul tavla den där med skruven. Vad man kan hitta på.

– Inte helt borta, sa doktorn. Gjorde dom verkligen allt dom kunde? Dom hade nog lyckats bättre på ett annat sjukhus. Doktorn sa att medicinerna är jobbiga, men det finns en bra chans att dom tar bort det som är kvar. Det sa hon väl bara för att trösta. Jag sätter mig så att jag ser den där tavlan med vattnet; inte den förskräckliga skruven.

– Varför skall man ha konst på sjukhus? Därför att konst är livet sett genom andras ögon. Därför att jag skall se något annat än min egen oro, smärta och sorg. På sjukhuset är jag upptagen av mig själv och de mina; min egen ängslan och sorg. Konsten påminner mig om att det finns något annat, att jag kan tänka nytt, tänka om. Trots att allt ser så svårt ut just nu.

Gunnar Höglund

BILDTEXTER

Sidan 88: *Tjärn* av Karin Mamma Andersson, 1988–89.

Måleri på pannå. Placering: administrationen, 2013.

Foto: Louise Billgert.



Acne Research & Development

STOCKHOLMS SJUKHEM samarbetar med Acne Research & Development i ett av uppdragen inom ramarna för konstprogrammet i det nya vård- och omsorgsboendet. Samarbetet med Acne har resulterat i ett projekt med utgångspunkt från digital teknik i gränslandet mellan konst, design och kommunikation. Uppdraget var att ta fram ett konstnärligt gestaltat förslag som kommunicerar och speglar kärnan i Stockholm Sjukhems verksamhet – mötet mellan människor. Förslaget skulle dessutom utformas för en specifik plats på Stockholms Sjukhem, ett mindre rum vid Mariebergsgatan med skyltfönster mot Drottningholmsvägen.

I en interaktiv installation möter betraktaren sig själv i form av en transformerad, skulpturalt gestaltad digital projektion. Rörelsen från människorna som passerar förbi eller stannar upp i närheten av installationen fångas upp av en kamera och omvandlas till flerdimensionella strukturer. När flera personer rör sig nära varandra ökar färgintensiteten och bilden av interaktionen förändras tills gestalterna smälter samman till en form. Mötet i verket framställs som en abstraherad men samtidigt unik bild av individen eller individerna och speglar mötet med självet såväl som med omvärlden.

Markus Wård (creative director) och Mikael Ali Larsson (kreatör) har med hjälp av Lucas Kampmann Duroj (programmerare), Patrik Andersson (programmerare), Ante Stenberg (kreatör) och Charlotta Jönsson (producent) tagit fram det interaktiva konstverket. Acne Research & Development har varit verksamma sedan 2011 och uppstod som ett initiativ och en avdelning inom företaget Acne Production, då främst verksamma med digital- och filmproduktion.

Ann Magnusson

BILDTEXT

Sidan 90: Projektet *Möten*, bilder från arbetsprocessen.

Verket färdigställs hösten 2013.



In Search of a Winner av Assa Kauppi

ASSA KAUPPIS konstnärliga svit *In Search of a Winner* har sitt ursprung i en resa genom USA 2011, då Kauppi på nära håll dokumenterade skönhetstävlingar för barn. Skulpturen som nu är inköpt till Stockholms Sjukhem, presenterades på en utställning i februari 2013 tillsammans med sviten i sin helhet. Där ingår bland annat en stillbildsfilm med dokumentärt material som visar hur de välsminkade barnen skriker fram över scenen i sina paljettbeströdda klänningar och svallande peruker. De ler, niger och försöker med alla medel charma juryn. Med projektet *In Search of a Winner* ifrågasätter Assa Kauppi konsekvenserna av det tävlingsfokuserade kvinno- och skönhetsideal som präglar vårt samhälle.

Assa Kauppis konst är omedelbar och direkt i sitt tilltal. Såväl barnet som tävlingsmomentet är återkommande motiv i hennes konstnärskap. Konkurrensens symbolik är framträdande i Kauppis sätt att belysa vår samtid, där snart hela livet är en tävling i vilken vi ständigt korar nya vinnare och förlorare. Denna tematik präglade även genombrottsverket, skulptursviten *The Race is Over*, från 2011. En bronsgrupp som visar sju barn inför startskottet på en simtävling. Barnens egenheter vittnar om deras förutsättningar – både för att genomföra själva loppet och för att ta sig genom livet. Men där *The Race is Over* handlar om individens unika förutsättningar, finns i de nya verken en tydligare uttalad samhällskritik.

Assa Kauppi är född 1977 och är bosatt och verksam i Stockholm. Våren 2011 utexaminerades hon ifrån Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Sedan dess har hennes skulpturer turnerat, men även placerats permanent i offentliga miljöer. Under 2012 deltog hon bland annat i en omfattande grupputställning på MOCAP, Museum of Contemporary Art i Kraków, Polen.

Ann Magnusson

KÄLLA
Utställningstext Linda Dobke, Galleri Andersson/
Sandström, 2013.

BILDTEXT
In search of a Winner av Assa Kauppi, 2013. Patinerad
brons. Placering: parken, 2013. Foto: Maja Flink.



Ostomachion Carpet (Stage For Poetical Assumption) av Karl Larsson

KONSTVERKET PRODUCERADES inför en utställning 2013 med titeln *Cut up, written over and eventually recovered*. Det är utfört i handtuftad ull och är nu placerat i nya biblioteket på Stockholms Sjukhem. I utställningen presenterades en serie verk där konstnären bland annat undersöker begreppet palimpsest. Det syftar på ett dokument som har återanvänts och av ideologiska eller besparande skäl blivit överskrivet med en annan text. Den ursprungliga texten är därför dold. Det kan även indirekt syfta på att en viss text har en underliggande mening.

Genom konstverket introduceras vi till det så kallade Arkimedes palimpsest, ett pergament i form av en matematisk traktat från ca 300 f. Kr. Traktaten blev överskriven med en liturgisk text under medeltiden och inbundet i en bönbok. Under den liturgiska texten innehåller den blottlagda traktaten bland annat ett matematiskt problem i form av ett geometriskt pussel, en ostomachion eller det så kallade Arkimedes fält, baserat på samma princip som ett tangram (ett slags pussel som ursprungligen kommer från Kina). *Ostomachion Carpet* relaterar till Arkimedes pussel och till hur man kan skapa olika figurer med utgångspunkt i samma delar. Invävt på sidan av konstverket finns en del av en trappa från en amfiteater.

Karl Larsson är född 1977 och bosatt och verksam i Berlin. Han är konstnär, poet och redaktör och förenar dessa skilda verksamheter i en konstnärlig praktik som kan beskrivas som både redaktionell och litterär. Han har ställt ut både nationellt och internationellt och har publicerat fem poesiböcker. Karl Larsson sitter dessutom i redaktionsrådet för poesibiennalen Audiatur i norska Bergen.

Ann Magnusson

KÄLLOR

Presstext Galleri Nordenhake, 2013.

Karl Larsson, *Cut up, written over and eventually recovered* av Cecilie Høgsbro Østergaard, *Kunstkritikk*

22/1 2013.

Konstnärer – inbjudna till gestaltningsuppdrag

Johanna Aalto är född 1962, bosatt och verksam i Helsingfors. Hon är utbildad vid École Nationale Supérieure des Beaux-Arts i Paris 1987–90 samt Bildkonstakademien i Helsingfors 1992–93. Hon har dessutom studerat litteratur och filosofi vid Helsingfors Universitet. Aalto målar flerskiktade landskap där ljus och färgtoner spelar en central roll. Hennes målningar verkar i utrymmet mellan det abstrakta och det figurativa, och färgskalan skiftar beroende på hur årstider och ljus förändras. Hennes verk finns på bland annat Helsingfors konstmuseum.

Denise Grünstein är född 1950, bosatt och verksam i Stockholm. Hon är utbildad vid Beckmans skola i Stockholm samt School of Visual Arts i New York. Grünstein är känd för sina gränsöverskridande fotografiska arbeten och rör sig med lätthet mellan gallerirummet och övriga uppdrag. Hennes verk är ofta inspirerade av romantiken med naturen som bas. Hon har ställt ut på bland annat Moderna Museet i Stockholm och Kiasma i Helsingfors. Dessutom har hon arbetat med svensk långfilm som kostymör och stillbildsfotograf samt gett ut boken *59 buketter från min trädgård* 2006.

Sandra Kantanen är född 1974, bosatt och verksam i Helsingfors. Hon är utbildad vid Aalto University – School of Arts, Design and Architecture i Helsingfors samt Central Academy of Fine Arts i Beijing, 1996–2011. Kantanen hämtar sin inspiration från kinesiskt landskapsmåleri och trycker foton med pigmentfärg som påminner om akrylfärg samt bearbetar fotografierna med penslar. Hon har ställt ut både i Sverige och utomlands och mottagit ett stort antal utmärkelser inom konst.

Assa Kauppi är född 1977, bosatt och verksam i Stockholm. Hon är utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm 2007–11. Kauppi arbetar främst som skulptör och ofta i brons, men även med andra konstnärliga uttryck som foto och film. Hennes skulpturer har visats på ett flertal utställningar, men även placerats permanent i offentliga miljöer. Under 2012 deltog hon bland annat i en stor grupputställning på MOCAP, Museum of Contemporary Art, i Kraków, Polen.

Wilhelm Mundt är född 1959, bosatt och verksam i Düsseldorf. Han är utbildad vid Konstakademien i Düsseldorf. 1989 färdigställde han skulpturen *Stein 001* som markerar starten för *Trashstones* – en kronologisk serie av abstrakta organiska former. Projektet har präglat hans konstnärliga riktning och hans mål är att skapa 1000 verk – efter 22 år har han kommit halvvägs. Efter en lång internationell karriär blev han lärare inom konst och är numera professor på Dresden Academy of Fine Arts i Tyskland. 2007 fick han Jack Goldhill-priset i skulptur från London Royal Academy of Arts.

Sirous Namazi är född 1970, bosatt och verksam i Stockholm. Han är utbildad vid Målarskolan Forum i Malmö 1993–95 och på Konsthögskolan i Malmö 1995–98. Namazi fascineras av frågor kring tillhörighet, konsumtion, kaos och ordning. Hans konstruktioner är ofta ett slags ready-mades, tillverkade av vanliga byggmaterial eller vardagliga föremål som fogas samman. Han har gjort ett flertal offentliga uppdrag, bland annat en skulptur i glasfiberarmerad polyester, *Patterns of Failure*, för Polhemsskolan i Lund och Malmö Högskola, samt *Ben* i brons utanför konsthallen Artipelag i Gustavsberg.

Kazuyo Nomura är född 1955, bosatt och verksam i Göteborg. Hon är utbildad vid Textilhögskolan i Borås och på Högskolan för design och konsthantverk vid Göteborgs universitet. Nomura är textilkonstnär och textilformgivare med japanska rötter. Med intresse för tråden, och vad tråden egentligen bär med sig som egenart och uttryck, har hon i tidigare arbeten konstruerat textila verk som skildrar naturen, ljus och skugga. Hon har mottagit Nordens största textilpris The Nordic Award in Textiles 2006 för sin kreativitet, hantverksskicklighet och förmåga att tänja gränser.

Håkan Rehnberg är född 1953, bosatt och verksam i Stockholm. Han är utbildad vid Kungliga Konsthögskolan 1975–80 och återkom som tillförordnad professor 1994–96. Rehnberg är verksam som målare och skulptör och använder sig gärna av plexiglas som befriar målningarna från dukens tyngd och textur, och framhäver måleriets flytande och obestämda karaktär. Han har haft ett flertal utställningar, både i Sverige och internationellt. 2002 mottog han Carnegie Art Award. Han har varit ledamot i Kungliga Konstakademien sedan 2000.

Astrid Sylwan är född 1970, bosatt och verksam i Stockholm. Hon tog sin examen från Konstfacks magisterprogram i fri konst år 2005. Sylwan arbetar med abstrakt, färgstarkt och storskaligt måleri. Hon har ställt ut i Sverige och världen och åtagit sig ett flertal offentliga, konstnärliga gestaltungsuppdrag, bland annat *Ramble and Roam* för Umeå östra station och *Landmarks* vid Nacka stadshus. Hon har tilldelats Konstnärskommitténs arbetsstipendium och Bærtlingstiftelsens stipendium. Nyligen formgav hon textilier för Marimekko.

Lisa Tagesson är född 1981, bosatt och verksam i Malmö. Hon erhöll masterexamen 2009 vid Göteborgs Universitet, HDK Steneby i tillämpad konst och formgivning. Tagesson är textilkonstnär och arbetar gärna med form, struktur, relief, ljus och skuggverkan. Hon har även haft utställningar och hållit i workshops i bland annat Kina, Sydkorea, Thailand, Sri Lanka, Kenya och Uganda. Hon har också tilldelats stipendier från bland annat National Museum of

Contemporary Art, Sydkorea, 2009 och Konstnärskommittén 2010.

Markus Wård och **Mikael Ali Larsson** är del av Acne Production, ett kreativt kollektiv som startade 1996 i Stockholm, numera ett internationellt verksamt företag. Markus Wård, född 1984 och utbildad inom Digital Media på Hyper Island, är creative director och en av den digitala avdelningens grundare. Mikael Ali Larsson, född 1984 och utbildad inom Digital Graphics på Nackademin, är art director och arbetar som konstnär med inriktning på betongskulpturer, 3D-grafik och videoinstallationer. Båda är bosatta och verksamma i Stockholm. Acne Production har dessutom en Research & Development-avdelning sedan 2011 som arbetar med att blanda teknologi och konst för att hitta nya uttryck.

Författare

Petter Eklund är frilansskribent och författare med inriktning på form, konsthantverk, arkitektur, antikviteter och resor för bland annat Residence, Antik & Auktion, Dagens Nyheter och Plaza Magazine. Han är född 1959, bosatt och verksam i Stockholm. Eklund har medverkat som skribent och idékläckare för Rörstrand museum och Gustavsbergs porslinsmuseum. Nyligen kom han ut med boken *Patina – långaliv och ärgångshem* där han och fotografen Patric Johansson besöker trettio äldre människor i deras hem, berättar livshistorier och skildrar personliga miljöer.

Christine Hammarling är utvecklingsansvarig arkitekt för vårdsegmentet på Tengbom och har varit uppdragsansvarig arkitekt för ett flertal stora vårdprojekt. Hon är född 1957, bosatt och verksam i Stockholm. Hon har arbetat med, och byggt upp en stor kunskap kring vårdbyggnader. Exempel på senare projekt är Psykiatrins hus för Akademiska sjukhuset i Uppsala och Nya Karolinska Solna. Hon föreläser inom ämnet på konferenser och i akademiska sammanhang. Christine är dessutom invald i branschrådet under professuren för Centrum för vårdens arkitektur på Chalmers.

Alistair Hicks är curator och konststrådgivare på Deutsche Bank (Storbritannien). Banken har en av världens största konstsamlingar med upp emot 60 000 konstverk. Hicks är född 1956, bosatt och verksam i London. Han arbetar också som författare och har skrivit ett antal kända böcker om konst, bland annat *Art Works: British and German Contemporary Art 1960–2000* och *The School of London: the resurgence of contemporary painting*. År 2014 ger ut Thames & Hudson ut

Alistair Hicks nya bok *The Global Art Compass in March*.

Gunnar Höglund är läkare och professor emeritus. Han är född 1931, bosatt och verksam i Stockholm. Han har arbetat med nervsystemets fysiologi vid Karolinska Institutet och med yrkesskador på nervsystemet vid Arbetslivsinstitutet. Därutöver har han under lång tid haft ett flertal uppdrag för pedagogisk utveckling vid Karolinska Institutet. Tillsammans med sin fru docent Anna-Stina Malmborg-Höglund har han bildat två stiftelser: den ena vid Karolinska Institutet för ett internationellt pris i medicinsk pedagogisk forskning, den andra vid Moderna Museet i Stockholm för inköp av samtida internationell konst.

Christel Kvant är författare, journalist och fotograf med inriktning på trädgård. Hon är född 1948, bosatt och verksam i Helsingborg. Hennes första bok *Trädgårdens rum* (med Heidi Palmgren) blev en klassiker med sina nyskapande tankar om hur man bygger trädgården med väggar, golv och tak. *Trädets tid*, en essäbok om människans relation till träden, blev August-nominerad 2011.

Ann Magnusson har en mångårig bakgrund som konstkonsult, curator och projektledare med uppdrag för stat, kommun, landsting och näringsliv, numera under namnet AM Public. Hon är född 1958, bosatt och verksam i Stockholm. Hon har en bakgrund inom konst, arkitektur och socialt arbete med inriktning mot samhällsutvecklingsfrågor. Uppdragen innebär bland annat process- och pedagogisk utveckling och projektledning vid konstnärlig gestaltning

och i platsspecifika konstprojekt. Hon är också verksam som skribent och föreläsare och har varit redaktör för ett antal böcker.

Irène Matthis är läkare, professor i psykoanalys och författare. Hon är född 1940, bosatt och verksam i Stockholm. Hon har arbetat med både psykiskt och somatiskt sjuka under många decennier, och skrivit åtskilliga böcker, bland annat *Orden som fångslar oss*, *Gräns och rörelse*. *Teman i fransk psykoanalys*, *Fyra röster om Jacques Lacan*, *Det omedvetnas arkeologi*, *På Freuds divan*, *Den tänkande kroppen – studier i det hysteriska symptomet* och *Dialogues on Sexuality, Gender and Psychoanalysis*. Hon har alltid arbetat i en internationell kontext och de senaste tjugo åren med speciell inriktning på neuropsykoanalys och relationen mellan hjärna, kropp och själ.

Bo Nilsson är en svensk konstkritiker, konstvetare och curator. Han är född 1954, bosatt och verksam i Stockholm. Han har varit konstkritiker i Sydsvenska Dagbladet, intendent och chefsintendent vid Moderna Museet i Stockholm, chef för Rooseum i Malmö, chef för Liljevalchs Konsthall och chef för Kunsthall Charlottenborg i Köpenhamn. Nu är han affilierad professor vid den internationella curatorutbildningen på Stockholms universitet, samt chef för Konsthallen Artipelag i Gustavsberg som öppnade i juni 2012.

Ann-Sofi Noring är vice museichef på Moderna Museet där hon varit verksam sedan 2001. Hon är född 1955 och bosatt och verksam i Stockholm. Hon har varit konstansvarig i Solna kommun, konstproducent på Riksutställningar och informationschef på Statens konstråd. Hon har dessutom varit redaktör för kataloger och konstpublikationer samt ansvarat för utställningar med bland annat Andrea Zittel, Eva Löfdahl, Ed Ruscha och Gabriel Orozco.

Tessa Praun är intendent på konsthallen Magasin 3 i Stockholm. Hon är född 1977, bosatt och verksam i Stockholm. Hon är utbildad konstvetare och gjorde sin slutpraktik på Iaspis. Efter några år utomlands med jobb på Peggy Guggenheim Collection i Venedig och Kunstverein München i Tyskland drev hon projektet ÖPPET

på Designstudio S tillsammans med Sandra Praun och Nino Strohecker under ett år. Tessa Praun arbetar sedan 2004 på Magasin 3 och har varit curator för utställningar med Christian Boltanski, Miroslav Tichy & Julia Margaret Cameron, Annika von Hauswolff, Marijke van Warmerdam och Ai Weiwei med flera. Hon skriver texter för utställningskataloger, håller föreläsningar och är involverad i curatorprogrammet på Stockholms universitet.

Marcia Sá Cavalcante Schuback är professor i filosofi på Institutionen för kultur och lärande vid Södertörns Högskola. Hon är född 1957, bosatt och verksam i Stockholm. Hon verkade som professor adjunto vid Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasilien) innan hon flyttade till Sverige. Hon doktorerade i filosofi 1992. I flera av sina verk har hon utforskat relationen mellan filosofi, konst och religion, och hon har dessutom skrivit ett flertal essäer om konst, poesi och musik. På svenska publicerade hon bland annat *Lovtal till intet: essäer om filosofisk hermeneutik* och *Att tänka i skisser: essäer om bildens filosofi & filosofins bilder*.

Ola Sigurdson är professor i tros- och livsåskådningsvetenskap, vilket omfattar systematisk teologi, etik och religionsfilosofi, vid Göteborgs Universitet. Han är född 1966, bosatt och verksam i Göteborg. Han arbetare också som föreståndare för Centrum för kultur och hälsa där forskning om dessa områden inom olika institutioner och fakulteter vid universitetet knyts samman. Han medverkar dessutom i redaktionsrådet för tidskriften *Respons* och är också verksam som kulturskribent i olika dagstidningar och tidskrifter.

Barbro Smeds är professor i konstnärlig kunskapsbildning, dramatiker och regissör. Hon är född 1950, bosatt och verksam i Stockholm. Hon arbetar som frilansande dramatiker; huvudscenen under det senaste decenniet har varit Stockholms stadsteater som har uppfört fem av hennes verk. Hon har även haft pjäser uppförda på Moderna Dansteatern på Skeppsholmen i Stockholm. Under en period var hon även teaterchef på Östgötateatern i Norrköping.



Tangle av Sanna Kannisto, 1997. Fotografi. Placering:
nya restaurangen på Stockholms Sjukhem, 2013.



