

Södertörns högskola | Institutionen för Kultur och Kommunikation  
Kandidatuppsats 15hp | Konstvetenskap C | höstterminen 2012  
Programmet för estetik



# Konsten under jorden

– En analys av Ulrik Samuelsons konst i  
Kungsträdgårdens tunnelbanestation

Av: Nicolina Adving  
Handledare: Maja Willén

## Innehållsförteckning

<b>1. Abstract</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Populärvetenskaplig sammanfattning</b> .....	<b>3</b>
<b>3. Inledning</b> .....	<b>4</b>
3.1 Syfte.....	4
3.2 Teori och metod.....	4
3.3 Material.....	6
3.4 Forskningsläge.....	7
<b>4. Bakgrund</b> .....	<b>8</b>
4.1 Grottstationer.....	9
4.2 Kampen om konsten i tunnelbanan.....	9
<b>5. Kapitel 1. Pre-ikonografisk beskrivning</b> .....	<b>10</b>
<b>6. Kapitel 2. Ikonografisk analys</b> .....	<b>12</b>
6.1 En bakgrundsbeskrivning – från idé till verk.....	12
6.2 Verkets delar enligt den ikonografiska analysen.....	13
6.3 Palatset Makalös.....	13
6.4 Skulpturgrav.....	14
6.5 Almstriden.....	16
6.6 Sammanhållen totalupplevelse.....	18
<b>7. Kapitel 3. Ikonologisk tolkning</b> .....	<b>18</b>
7.1 Ulrik Samuelson – en konstnär i tiden.....	18
7.2 Tiden för verkets tillkomst.....	21
7.3 Beträktarens förståelse av verket.....	22
<b>8. Slutdiskussion</b> .....	<b>24</b>
<b>9. Sammanfattning</b> .....	<b>25</b>
<b>Litteraturförteckning</b> .....	<b>26</b>
<b>Bildförteckning</b> .....	<b>28</b>

## **1. Abstract**

This study examines the work of art in the underground station Kungsträdgården in Stockholm and discusses the observers interpretation of the art in the station. When the artist Ulrik Samuelson got his commission to shape the station he was influenced by Marcel Duchamp and the concept art. Two themes were integrated in the work of art, the actual culture life and the palace called Makalös, which was situated just above the currant station, three hundred years ago. The station was built in two stages. The first part was opened in 1977 and the second part in 1987.

Panofsky's iconographic working method has been used in this essay. Accurate observations of the work of art and relevant literature studies are described in the study. Samuelson's work has a lot of references to currant culture, social and political life of the time as well as so called ready-mades from Stockholm and artefacts from Makalös.

The observers understanding of the work of art is dependent on for example the observers age and knowledge. The parts that were present thirty years ago were known by people at that time but are hardly known by anybody nowadays. The modern young observers may not interpret every part of the numerous things and symbols although this will probably not prevent them to enjoy the work of art as a highly artistic production.

## **2. Populärvetenskaplig sammanfattning**

Färgstark och omväxlande möter Kungsträdgårdens tunnelbanestation resenärerna. Stationen byggdes i två etapper, den första invigdes 1977 och den andra blev klar 1987. Den konstnärliga helhetsgestaltningen utfördes av Ulrik Samuelson. I den här uppsatsen tolkas detta till både yta och innehåll omfattande konstverk. Dessutom diskuteras besökarens förståelse av verket. Skiljer sig uppfattningen av stationen för 30 år sedan mot den hos en ung person idag som inte upplevt kärnkraftsomröstning och almstrid? Vilken betydelse har det om tunnelbanestationens besökare har kunskap om 1600-talsslottet Makalös?

### **3. Inledning**

Jag är en av de många i Stockholm som mer eller mindre dagligen använder mig av tunnelbanan. Utan konsten på stationerna skulle dessa vardagliga resor vara betydligt tristare. Den konstnärliga helhetsgestaltningen av Kungsträdgårdens tunnelbanestation har gjort ett särskilt starkt intryck på mig. Min uppsats handlar om denna originella, spännande och mystiska station.

#### **3.1 Syfte**

Syftet med uppsatsen är dels att synliggöra och analysera olika betydelser hos Ulrik Samuelsons konstnärliga gestaltning av Kungsträdgårdens tunnelbanestation med hjälp av Panofskys ikonologiska modell, dels att diskutera hur verket kan förstås och tolkas av betraktare med olika förkunskaper. Jag ställer mig utifrån detta följande frågor:

- Vilka olika delar består verket av och hur kan de förstås och tolkas?
- Vilken förankring i det omgivande samhället och konstdebatten har konstverket?
- Hur påverkas en betraktares förståelse av verket beroende på olika förkunskaper?

#### **3.2 Teori och metod**

I min tolkning av Samuelsons verk kommer jag att använda mig av konstvetaren Erwin Panofskys ikonologiska tolkningsmetod. Denna trestegsmodell går ut på att analysera konsten för att nå konstverkets inre betydelse. Första steget i denna modell kallas för den pre-ikonografiska beskrivningen och handlar om verkets mest primära och faktiska betydelse där man identifierar vad man ser. Detta förutsätter alltså kunskap om vad det är för slags föremål som finns avbildade i verket. Steg två är den ikonografiska analysen vilken har en sekundär eller konventionell betydelse. Där tittar man på vad verkets delar föreställer och försöker identifiera meningen med det avbildade motivet. Här krävs kunskap om kulturen och normerna i det samhälle i vilket konstverket skapades. Meningen är att man ska kunna knyta samman föremålen som man identifierat i den pre-ikonografiska beskrivningen till berättelsen som verket skildrar. Det sista steget i tolkningsmetoden är den ikonologiska tolkningen där man

tolkar meningen med verket och finner motivets inre och djupare betydelse. Detta kräver specialkunskaper om så väl konstnären som samhället vid tiden för verkets tillkomst. Genom att tidsbestämma verket kan man med kunskap om tidens politiska, sociala och kulturella förhållanden förstå verket på ett djupare och mer psykologiskt plan.<sup>1</sup> Metoden är utarbetad av Panofsky i mitten av 1900-talet för analys av renässanskonst.<sup>2</sup> Flera senare forskare har dock tillämpat modellen på nutida konst. Till exempel använder Anne D'Alleva i boken *Methods & Theories of Art History* Barbiedockan för att förklara tillämpningen av den ikonologiska tolkningsmodellen.<sup>3</sup>

Jag är även intresserad av att diskutera hur betraktarens kunskaper påverkar dennes tolkning av verket, vilket ryms i det tredje steget i tolkningsmodellen. I *Katalog 32* (2003), utgiven av Statens konstråd, slår Mikael Adsenius fast att den offentliga konsten har stor betydelse i samhället och att det är viktigt att föra samtal om den. Människor som uppmärksammar ett konstverk i sin vardag utan att aktivt ha sökt upp det kan få sin första konstnärliga upplevelse i det offentliga rummet, säger Adsenius. Han menar att detta är en anledning till att många konstnärer föredrar att placera sin konst utanför institutionernas väggar, i stadsrummet eller ute i naturen. Men han konstaterar också att information om bakgrunden till konstverken och det konstpedagogiska perspektivet som finns inom museerna kan saknas i det offentliga rummet.<sup>4</sup> I min studie granskar jag bakgrundshistorien till verket och undersöker hur besökare med och utan förkunskaper kan uppfatta det.

*Konstverkens liv i offentlig miljö* (1982) är en antologi av Sven Sandström, Mailis Stensman och Beate Sydhoff. Syftet med boken är att ge en bred och djupgående kunskap om konst i den offentliga miljön. I kapitlet *Konsten i det öppna rummet* skriver Sandström om konsten i bostadsområden och utsmyckningen av stationer i Stockholms tunnelbana och menar att den nya stadsmiljön öppnade en diskussion om viljan till samarbete mellan arkitekter och konstnärer. Sydhoff står som författare till kapitlet *De slutna rummen* som behandlar konsten i offentliga interiörer. Hon ger en historisk bakgrund till offentlig konst under 1900-talet och hävdar att trots den goda

---

<sup>1</sup> Hans-Olof Boström, *Panofsky och ikonologin*, Karlstad, 2004, s.10ff. och Anne D'Alleva, *How to Write Art History*, London, 2006, s. 19ff.

<sup>2</sup> Boström, 2004, s. 10.

<sup>3</sup> Anne D'Alleva, 2006, s. 19ff.

<sup>4</sup> Mikael Adsenius, "Den öppna samtiden", Susanne Eriksson (red), *Katalog 32 Statens konstråd 2002*, Laholm, 2003, s. 9ff.

tanken om konst för alla så kan den tillsammans med arkitekturen bli bortglömd. Konsten blir bara en utsmyckning av väggen som folk passerar utan att lägga märke till. Hon efterlyser att konstnärer ska få möjlighet att omsätta sina idéer så genomgripande som möjligt. Bokens sista kapitel är skrivet av Stensman och heter *Konsten i underjorden*. Stensman tycker att tystnaden kring tunnelbanekonsten är stor. Hon vill lyfta fram den genom att visa hur kampen om konsten i Stockholms tunnelbana har sett ut genom tiderna och hur de nya underjordiska rummen blev en helt ny unik plats att arbeta med bilder i.

De tre författarna diskuterar den offentliga konsten ur olika aspekter. En fråga som alla tar upp är hur offentlig konst uppfattas och förstås av betraktaren. Tankarna kring detta intresserar mig särskilt och utgör en teoretisk ram när jag tillämpar Panofskys tolkningsmodell på den konstnärliga gestaltningen av Kungsträdgårdens tunnelbanestation. Min uppsats är uppdelad i kapitel som vart och ett stegvis kommer att följa denna tolkningsmetod.

### **3.3 Material**

Mitt huvudmaterial är det konstverk som består av den konstnärliga helhetsgestaltningen av Kungsträdgårdens tunnelbanestation. Samuelson utförde arbetet i två omgångar, uppgång mot Gallerian 1977 och mot Arsenalsgatan 1987. Mot Gallerian har Samuelson utformat plattformar, rulltrappor och biljetthall. Bergväggen är täckt av grön sprutbetong och golvet består av mönstrad cementmosaik. Mot Arsenalsgatan finns skulpturer, växtinslag, pelare, valvmåleri m.m. Även här har Samuelson utformat plattformar, rulltrappor och biljetthall.

För att förstå detta omfattande verk har jag använt mig av följande litteratur: Monografin *En värld under jord – färg och form i tunnelbanan* (1985, red. Göran Söderström), SL:s informationsbok *Konsten i tunnelbanan* (2008), Sara Berlekoms C-uppsats *Kungsträdgårdens tunnelbanestation – en helhetsmiljö* (1999), Douglas Feuks tolkning av Samuelsons konstnärskap *Ulrik Samuelson* (1997). Böckerna *Den alternativa staden* (1999) av Ulf Stahre och *Makalös – Fältherre greve Jakob De la Gardies hus i Stockholm* (1984) av Göran Axel-Nilsson har bidragit till att kunna koppla verkets delar till historiska händelser. Henrik Berggrens biografi om Olof Palme *Underbara dagar framför oss* (2010) har hjälpt mig att förstå hur samhället såg

ut under den tid som tunnelbanan och Kungsträdgårdens tunnelbanestation utformades.

### 3.4 Forskningsläge

Jag har inte kunnat hitta någon avhandling som använder sig av den ikonologiska tolkningsmodellen för att tolka Kungsträdgårdens tunnelbanestation eller något liknande konstverk. Hans-Olov Boström har författat ett verk om Panofsky och ikonologin där han visar att tolkningsmodellen har använts i nutid och inte enbart på renässanskonst. Förutom att redogöra för hur den ikonologiska tolkningsmodellen fungerar granskar Boström kritiken mot modellen och dess användbarhet idag. Han tar upp konstteoretiker som är både för och emot Panofskys ikonologi. Boström visar att det vissa kritiker ansett vara en svaghet i modellen har andra sett som dess styrka. Till exempel har modellen utpekats som allt för historiskt förankrad medan andra ansett att den är för ohistorisk. Kritiker som Lorenz Dittman och Erik Forssman menar att modellen inte intresserar sig för verkets estetiska värde utan tenderar att användas som illustration för att förstå historieprocessen.<sup>5</sup>

De konstvetare och humanvetenskapliga forskare, bland annat Michael Ann Holly, som idag är positiva till Panofsky visar på likheter mellan semiotiken och ikonologin då de båda på olika sätt tolkar det symboliska innehållet i konstverk. Andra teoretiker anser att ikonologin överensstämmer med det moderna forskningsfältet *visual culture* som handlar om visuella kulturstudier i förhållandet mellan visuell kultur och konstvetenskap. Ett exempel på detta använt av Laurie Schneider Adams är Musse Pigg. Hon identifierar den svarta musen med Musse Pigg och kopplar figuren till dess tillkomsthistoria i den amerikanska populärkulturen och undersöker även samhällets förutsättningar för hur figuren har kommit att bli en kulturell ikon.<sup>6</sup>

Det finns ett antal uppsatser som behandlar Kungsträdgårdens tunnelbanekonst. Jag har granskat dels Helene Åströms D-uppsats *Ulrik Samuelsson – Stockholms Centralstation och Kungsträdgårdens tunnelbanestation* från 1995, dels Sara Berlekoms C-uppsats *Kungsträdgårdens tunnelbanestation – en helhetsmiljö* från 1999. Åströms uppsats är en jämförande studie av Ulrik Samuelsons målningar på

---

<sup>5</sup> Boström, 2004, s. 36ff.

<sup>6</sup> Boström, 2004, s. 15 och 40ff.

T-Centralen och hans konstnärliga gestaltning av Kungsträdgårdens tunnelbanestation. Fokus i hennes uppsats ligger på Ulrik Samuelson som konstnär. Berlekoms uppsats handlar om hur den nyöppnade stationen mottogs av pressen 1977 och 1991. Både Åström och Berlekom redogör för stationens konstnärliga gestaltning och tar upp hur tidningarna skrivit om offentlig konst. Det som skiljer min uppsats från deras är att jag använder mig av den ikonologiska tolkningsmodellen för att på så vis få en närmare förståelse av verket. Jag är också intresserad av hur betraktarens upplevelse, tolkning och förhållande till verket skiljer sig beroende på vilka kunskaper betraktaren besitter och hur samhället påverkar dennes intryck och upplevelser.

#### **4. Bakgrund**

Under byggandet av Stockholms första två tunnelbanelinjer (den gröna och den röda) fick olika konstnärer i uppdrag att göra konstnärliga utsmyckningar. När den blå linjen byggdes på 1970-talet fick de anlidade konstnärerna vanligtvis helhetsgestalta tunnelbanestationer istället för att skapa enskilda konstverk. För att kunna göra dessa rumsgestaltningar så bra som möjligt hade man tanken att det skulle inledas ett samarbete mellan konstnärer, tekniker, arkitekter, administratörer och förtroendemän på ett så tidigt stadium som möjligt.<sup>7</sup>

De som bestämde vilken konst som skulle finnas i tunnelbanan och vem som skulle utföra den var personerna i en arbetsgrupp sammansatt av Trafikens konstnämnd. Inför planeringen av den konstnärliga utformningen av Kungsträdgårdens tunnelbanestation sattes en arbetsgrupp ihop som bestod av bland annat SL:s projektledare Bertil Linnér och arkitekterna Per Reimers och Michael Granit. Även konstnärer från konstnärernas fackförening KRO ingick. Arbetsgruppen har protokollfört mer än 30 möten med diskussioner och beslut.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Konsten i tunnelbanan*, utst. kat. SL, (tryckort inte angivet), 2008, s. 19 och Göran Söderström (red), *En värld under jord – färg och form i tunnelbanan*, Borås, 1985, s. 9.

<sup>8</sup> Söderström, 1985, s.111ff.



## 4.1 Grottstationer

Det finns tre typer av tunnelbanestationer: öppna stationer, betongstationer och bergstationer. Genom nya sprängtekniker kunde man under 1970-talet bygga stationer längre ner i berggrunden.<sup>9</sup> Under 1960-talet hade man klätt in berget i betong men nu under 1970-talet började man använda sig av en teknik där man täckte berget med ett 7–8 cm tjockt lager sprutbetong. Sprutbetongen lägger sig precis över bergets konturer och ger en illusion av att det är själva berget man ser.<sup>10</sup>

Kungsträdgården som ligger 40 meter under jorden är en bergsstation eller grottstation som de ibland också kallas. Den är en del av den blå linjen och en av de sista bergstationerna som fick sin konstnärliga gestaltning under 1970-talet. Det unika med Kungsträdgården är att det är den första stationen där man har valt att vid sidan av det betongsprutade berget visa delar av det rena berget och dess naturliga grottlänkande utseende.<sup>11</sup>

## 4.2 Kampen om konsten i tunnelbanan

Konstens väg ner till tunnelbanestationerna har varit minst sagt krokig. Redan under 1940-talet fanns ett intresse för att föra in konsten i olika offentliga miljöer. En grupp som kallade sig för konkretisterna eller ”1947 års män” kämpade för att föra ut konsten i samhället. Politikerna började vid den här tiden förbereda byggandet av tunnelbanan vilket fick konkretisterna att även intressera sig för att föra ner konsten dit. De förespråkade helhetsgestaltade stationer där konstnärer, konstruktörer och arkitekter samarbetade. De hade en idé om att de närliggande byggnaderna och kvarteren intill tunnelbanestationerna skulle ge inspiration till den konstnärliga gestaltningen under jorden. Dessa tankar genomfördes inte vid byggandet av den gröna och röda linjen utan den kommersiella reklamen var det som tog mest plats.<sup>12</sup>

Under 1950-talet fortsatte kampen om att få ner konst till tunnelbanan. Två konstnärer som aktivt verkade för detta var Vera Nilsson och Siri Derkert. Vera Nilsson skrev ett brev till den socialdemokratiska politikern Hjalmar Mehr där hon entusiastiskt tog upp frågan om konst i tunnelbanan. Den 18 april 1955 lämnades två motioner om

---

<sup>9</sup> Söderström, 1985, s. 114f. och *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 16.

<sup>10</sup> *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 16.

<sup>11</sup> *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 17 och Söderström, 1985, s. 56.

<sup>12</sup> Söderström, 1985, s. 69 ff.

konst till tunnelbanan in till Stockholms stadsfullmäktige. Det ena från kommunistpartiet (numera vänsterpartiet), undertecknat av John Takman och Karin Nordlander och det andra av socialdemokraterna undertecknat av bland andra Wilhelm Forsberg, Stellan Arvidson, Inga Thorsson och Sten Andersson.<sup>13</sup>

Under byggandet av den blå linjen förverkligade politikerna alltså konkretisternas idéer från 1940-talet om helhetsgestaltade stationer med inspiration från exempelvis byggnader på markplanet.

## **5. Kapitel 1. Pre-ikonografisk beskrivning**

Jag kommer nu att beskriva hur hela detta komplexa verk, som är mycket stort och utspritt, är utformat. Vi börjar vår konstvandring vid biljetthallen mot Gallerian och Regeringsgatan. Taket ovanför rulltrappan ner till stationen är mönstrat med bland annat ett schackrutigt mönster i svart och vitt. Rulltrappan leder oss ner till grottans/stationens första våningsplan med grönt golv, högt i tak och med bergets naturliga råa och skrovliga väggar blottade. En stor röd ridå är målad på väggen intill rulltrappan på vänster sida (bild 3, sidan 28). I gången i riktning mot den andra rulltrappan ner till perrongen får det gröna golvet ett mönster med röda och vita band som löper vidare igenom hela stationen (bild 11, sidan 30). Till höger är den råa bergväggen upplyst med aktuella affischer för kulturella evenemang i olika färger och typsnitt och i taket sträcker sig en banderoll i ett harlekinmönster av svart, vitt, rött, gult och blått fram till rulltrappan.

Golvets mönster börjar klättra upp mot väggarna och intill rulltrappan på höger sida står en spiralformad pelare klädd i mosaik i samma färger som banderollen (bild 4, sidan 28). Väl nere på plattformen möts vi av ett konstgjort vattenfall i sten mot bergets naturliga yta. En manlig skulptur målad i rosa står på vänster sida och till synes vaktar vattenfallet. Man känner att man befinner sig långt ner i berget nu, grottan känns lite kylig med sina fuktiga väggar och vattnet rinner sakta över en

---

<sup>13</sup> Söderström, 1985, s. 78 och *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 5.

cylinder i vattenfallet. Ovanför oss är berget fläckigt målat i mossgrönt vilket får det att påminna om mögel.

En list formad till ett tjockt polkagrisrandigt band löper obrutet runt stationen och dyker även upp lite här och var på andra sidan spåret, som en orm eller mask som slingrar sig runt och in och ut genom berget. Listen går mellan det gröna taket och de råa bergväggarna. På vardera sida om perrongen finns utplacerat stensoffor som omsluts av golvet gröna färg och mönster (bild 5, sidan 28). Väggarna intill spåret är målade i samma gröna färg som taket.

Ovanför sofforna finns det statyer (bild 5, sidan 28). Några liknar lejonansikten (bild 1, sidan 28) medan andra föreställer byster av män och kvinnor varav några är målade röda. På några ställen sitter fler affischer om olika kulturevenemang uppsatta och här och var på golvet kan man hitta stora vita fossiler målade (bild 6, sidan 29) På vardera sida om perrongens ena ände står det två stora röda vaser uppställda på röda socklar. Mitt emot vaserna finns ett galler som spärrar av en del av perrongen och inhägnar två vita pelare och ett vitt stenfat. När vi fortsätter bort mot uppgången till Arsenalsgatan kommer vi till ett slags hall fylld med ännu fler märkliga föremål (bild 6 sidan, 29). I ena hörnet står en trädstubbe och på golvet bredvid finns en uppförstorad vit ölkapsyl målade (bild 16, sidan 31). Från en stor burk som sticker upp ur golvet är det målat som att det rinner någonting svart ur den. Det svarta når fram till en stor röd skulptur i gul huvudbonad stående på en svart sockel. Framför den röda skulpturen sluter sig ”hallen” och ett valv med en bro i svartvitt-rutigt golv leder oss över en grotta som liknar en arkeologisk utgrävningsplats där murgröna, mossor och ormbunkar växer intill antika statyer och kolonner. Det finns även klot, ett litet brunnskar med vatten, en balustrad och två gaslyktor (bild 7 och 8, sidan 29 och bild 12 och 13, sidan 30). Grottan känns som en blandning mellan en trädgård och en ruin. När vi kommit över bron är takets valv dekorerat med ett udda mönster med föremål som föreställer bland annat en fåtölj och en korv. Bilderna har som en ram runt sig som föreställer varningstecken för radioaktiv strålning (bild 9, sidan 29 och bild 14, sidan 30). Taket ovanför rulltrappan är målade som ett pianos tangenter (bild 10, sidan 30). Före den sista rulltrappan upp till gatuplan finns det en stor grön port med två dörrklappar föreställande lejon i mässing som påminner om en slottsport eller kanske ett spökhäus (bild 17, sidan 31). I anslutning till rulltrappan hänger det fem stycken masker med

namn över och en liten staty. Utanför stationen står det en stor röd manlig staty och vaktar ingången.

## 6. Kapitel 2. Ikonografisk analys

I det här kapitlet placerar jag detta offentliga verk i sitt historiska sammanhang. Jag kommer att använda mig av skriftliga källor för att förstå betydelsen av de olika delarna i verket som jag beskrivit i föregående kapitel.

### 6.1 En bakgrundsbeskrivning – från idé till verk

Processen med tunnelbanestationens konstnärliga gestaltning började med att arbetsgruppen, som satts ihop av Trafikens konstnämnd, gav förslag på två teman till utformningen. Det första temat var att spegla kulturlivet ovanför marken med inspiration från bland annat museer och teatrar. I det andra temat skulle idéerna hämtas från Kungsträdgården och det gamla palatset Makalös som hade legat precis ovanför stationen.<sup>14</sup>

Nästa steg blev att utse de konstnärer som skulle tillfrågas om skissförslag. Efter livliga diskussioner bestämde man sig för Kerstin Hedeby, Acke Oldenburg, Lage Lindell, Ulrik Samuelson och Bror Marklund. När arbetsgruppen senare beslutade att ge Marklund uppdraget avböjde han dock. Då man hoppades att han skulle kunna utsmycka den östra uppgången senare lades det konstnärliga arbetet med denna uppgång åt sidan så länge. Samuelson och Oldenburg valdes till en andra chans att tävla om vem av dem som skulle få uppdraget.<sup>15</sup>

Samuelsons omarbetade förslag gillades av arbetsgruppen och den 18 februari 1976 slogs det fast att hans förslag skulle genomföras. Skissen kom att omarbetas under utförandets lopp, dels av ekonomiska skäl, dels genom att nya idéer dök upp under

---

<sup>14</sup> Mailis Stensman, "Konsten i underjorden", Sven Sandström, Mailis Stensman, Beate Sydhoff, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, Uddevalla, 1982, s.170f.

<sup>15</sup> Söderström, 1985, s. 141ff.

arbetets gång. Samuelson arbetade med den konstnärliga gestaltningen mellan februari 1976 och oktober 1977.<sup>16</sup>

## 6.2 Verkets delar enligt den ikonografiska analysen

I Samuelsons första skiss kan vi se att hans grundidé var att knyta an stationen till platsens historia med element från slottet Makalös och inspiration från Kungsträdgården, precis enligt instruktionerna från Trafikens konstnämnds arbetsgrupp. Skissförslaget hade både delar som arbetsgruppen gillade och andra delar som de ansåg vara för ”kyliga” eller för svåra att genomföra. De delar som arbetsgruppen gillade var Samuelson intresse för det rena berget och viljan att färgerna skulle spela mot bergets gråa ton och på så sätt ge det liv. De tyckte även om hans tanke om ett grönt terazzogolv och formgjutna soffor i grönt, vitt och rött. Han nämnde även platser för reklam som en del av gestaltningen, vilket godtogs.<sup>17</sup>

Samuelsons grundläggande tanke var att han ville arbeta med att konstnärligt utforma allt sådant som vanligtvis finns på stationer. Därför är bänkarna, skyltskåpen och taket viktiga delar i helhetsgestaltningen.<sup>18</sup> Förutom stationens mäktiga intryck speglar det underjordiska rummet de historiska händelserna som ägt rum 40 meter upp i Kungsträdgården.<sup>19</sup> I taket har Samuelson låtit måla tunna linjer som visar hur gatorna sträcker sig ovan mark, till exempel kan man få reda på var almarna i Kungsträdgården står och var slottet Makalös en gång stod.<sup>20</sup>

## 6.3 Palatset Makalös

Makalös byggdes av släkten De la Gardie. Det uppfördes 1635–1642 och låg på nuvarande Karl XII:s torg intill Strömmen.<sup>21</sup> Slottet som övergick till att vara en teater förstördes helt av en brand under en teaterföreställning den 24 november 1825. Slottet som hade varit rikt dekorerat med bland annat groteska ansiktsmasker så kallade maskaroner, skulpturer, kvinnliga och manliga torsor, mönster och bårder har

---

<sup>16</sup> Söderström, 1985, s. 143.

<sup>17</sup> Söderström, 1985, s. 143 och Sara Berlekom, *Kungsträdgårdens tunnelbanestation – en helhetsmiljö*, C-uppsats, Stockholms universitet, 1999, s. 16.

<sup>18</sup> Berlekom, 1999, s. 16.

<sup>19</sup> *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 19.

<sup>20</sup> Mailis Stensman, 1982, s.170f.

<sup>21</sup> Göran Axel-Nilsson, *Makalös – Fältherren greve Jakob De la Gardies hus i Stockholm*, Borås, 1984, s. 77ff.

Samuelson tagit fasta på när han gestaltat tunnelbanestationen (bild 1, 2 och 3 sidan 28). Stationen ligger delvis under den gamla Makalöstomten och genom Samuelsons skulpturavgjutningar av slottets dekorationer kan minnena av slottet leva vidare.<sup>22</sup> Maskaronerna har Samuelson låtit måla i olika färger, en har han till exempel målat gul med röda läppar och en annan har fått tungan målad rödviträndig som en polkagris (bild 2, sidan 28). Kopiorna av skulpturer från Makalös finns både uppsatta på bergväggen och som fristående skulpturer längs perrongen. De två skulpturerna som föreställer halvfigurer, torsor, av en man och en kvinna är exempel på kopior av skulpturer från Makalös (bild 5, sidan 28).<sup>23</sup> Förutom skulpturer från Makalös har Samuelson låtit avgjuta och kopiera skulpturer från Riddarhusets tak. Dessa föreställer bland annat halvnakna krigsgudar varav en står i ”hallen” (bild 6, sidan 29) och en vaktar ingången till stationen från Arsenalsgatan.<sup>24</sup>

Golvet är gjort i infärgad cementmosaik som kallas för terazzo. Färgerna i mosaiken kommer från olika länder. Den gröna stenen i cementpastan hämtas från Italien medan den röda och vita kommer från Sverige. Samuelson säger i en intervju till Dagens Nyheter 1977 att mönstret som sträcker sig över golvet upp på bänkarna och vidare upp mot väggarna är ett stiliserat barockträd.<sup>25</sup> Jag ser de röda banden som går över golvet, sofforna och vidare upp mot väggen som en trädstam. Stammen och kanske grenarna går upp på väggen och ger en skuggbild över golvet, det gröna taket och väggen intill spåret formar trädkronan som omsluter hela stationen (bild 11, sidan 30).

Andra kopplingar till Makalös som går att finna i tunnelbanestationen är de skulpturala vindruvsklasar som Samuelson placerat över stationens alla brandposter. Under den tid palatset stod i Kungsträdgården hörde vindruvor nämligen till det som odlades i parken.<sup>26</sup>

#### 6.4 Skulpturgrav

Under bron som går över den ”arkeologiska utgrävningsplatsen” finns det fler statyer, kapitäl, kolonnstumpar och andra arkitekturdelar från Makalös (bild 7 och 8, sidan

---

<sup>22</sup> Axel-Nilsson, 1984, s. 185ff.

<sup>23</sup> Douglas Feuk, *Ulrik Samuelson*, Borås, 1997, s. 84.

<sup>24</sup> Söderström, 1985, s. 143 och Stensman, 1982, s.170.

<sup>25</sup> Birgitta Nyblom, ”Almstriden blir historia i Kungsans T-banestation”, *Dagens nyheter*, 771022.

<sup>26</sup> Clas Lundin och August Strindberg, *Gamla Stockholm*, Malmö, 1983 (1882), s. 548.

29). Samuelson beskriver i ett brev till Bengt Lagerkvist 1989 hur han inspirerats av Roms ruiner och bilder från Falu koppargruva. På vardera sida om bron står två statyer som föreställer arkitektens och måleriets respektive musa. De flesta föremålen är original som Statens konstmuseum sorterat ut. I ruinen av gamla byggnadsrester och rivningshus finns det även två gaslyktor som en gång stått på Torsgatan, med blå neonslingor i (bild 13, sidan 30).<sup>27</sup> Denna ”skulpturgrav” för tankarna till ett gammalt och svunnet Stockholm och inte endast till Kungsträdgårdens historia.

Ett av valven ovanför ”skulpturgraven” har målats av Samuelson och hans tidigare konstelev Arne Fredriksson. I mönstret av starka färger, bårder och bilder kan man känna igen motiv från Samuelsons tidigare verk, som till exempel den krackelerade fåtöljen och näckrosbladen (bild 9, sidan 29 och bild 14, sidan 30 ).<sup>28</sup> I ”skulpturgraven” finns det även en monumental öppen spis med en svart näckrosdamm antydd inuti (bild 12, sidan 30). Dessa återkommande motiv av näckrosor kan kopplas till Samuelsons genombrottsutställning *Nekromati* våren 1966. Utställningen på Galerie Hedenius i Stockholm bröt sig ur ramen för vad traditionell konst var genom att han skapade en hel miljö.<sup>29</sup>

Den stora gröna porten som står intill uppgången mot Arsenalsgatan är av koppar och kommer ursprungligen från Televerket.<sup>30</sup> Under den tid Makalös fanns ringades palatsets trädgård in av en hög stenvägg med stora portar. Mot Arsenalsgatan intill muren låg det en port som avgränsade slottsgården och ledde in till trädgårdsanläggningen.<sup>31</sup> Kanske är det den porten Samuelson vill påminna om när han via Televerkets gamla port leder besökaren ner i en underjordisk trädgård, lika fantasifull och fantastisk som Makalös slottsträdgård en gång var (bild 17, sidan 31).

De två teman som arbetsgruppen valt som utgångspunkt till gestaltningen, att föra in kulturlivet ovan mark och att ta inspiration från Kungsträdgården och Makalös har Samuelson väl tagit fasta på. Samuelsons referenser till Makalös är dels tagna från de

---

<sup>27</sup> Feuk, 1997, s. 84ff. och *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s.19 och Söderström, 1985, s. 144.

<sup>28</sup> Feuk, 1997, s. 87.

<sup>29</sup> Feuk, 1997, s. 43 och 51.

<sup>30</sup> Informationsskylt på Kungsträdgårdens tunnelbanestation

<sup>31</sup> Axel-Nilsson, 1984, s. 152.

arkitektoniska detaljerna från palatset, dels från tiden då slottet användes som teater. Antydningar till teater kan man bland annat se i harlekinmönstret på taket och på pelaren mot Gallerians uppgång (bild 4, sidan 28)<sup>32</sup>. Det finns även återkommande motiv av illusionistiska draperingar på bergets väggar som föreställer ridåer (bild 3, sidan 28). Man kan tänka sig teaterreferenserna som en länk mellan dåtidens teater i palatset Makalös och de nutida teaterscenerna Operan och Dramaten som ligger nära Kungsträdgården. Tanken med att stationen ska vara en kulturstation blir även påtaglig i affischerna som finns på stationen som visar vilka operor och teaterföreställningar som är aktuella. Samuelson lyckas härmed spegla historia, samtid och arkeologi i ett bergrum.

## 6.5 Almstriden

Eftersom stationen ursprungligen var tänkt att bli en knutpunkt för resenärer från Nacka till Järvafältet och de sydöstra förorterna satsade man stort på utformningen. Men stationen kom att bli en slutstation, även om en förlängning mot Nacka fortfarande diskuteras.<sup>33</sup> Enligt ett planbeslut som togs den 23 april 1971 i kommunfullmäktige skulle en uppgång byggas mot Karl den XII:s torg precis i anslutning till det populära tehuset Teleys som låg omgivet av tretton stycken hundraåriga skogsalmar (bild 15, sidan 31). Almarna skulle behöva fällas och detta gjorde många medborgare upprörda.<sup>34</sup> Det handlade inte bara om träden utan om hela omdaning av Stockholms city och att medborgarna kände sig överkörda av politikerna. Detta gjorde striden om almarna till en medial riksangelägenhet och det rapporterades om att tusentals människor protesterade mot almarnas fällning genom att under en veckas tid ockupera platsen med tärtlager, trädkojor och hängmattor.<sup>35</sup> Aktivisterna utgjordes av allt från damer och herrar från Östermalm till anarkister och samhällsengagerade trubadurer som Cornelis Vreeswijk och Evert Taube.<sup>36</sup> Dessa protester ledde till att Stockholms stadsplanerare tvingades lägga sig och flytta uppgången till Arsenalsgatan.<sup>37</sup> På tunnelbanestationen i ett av perrongens hörn har Samuelson låtit gjuta en delvis söndersågad almstubbe som ett monument över

---

<sup>32</sup> Stensman, 1982, s. 171f.

<sup>33</sup> Söderström, 1985, s. 140.

<sup>34</sup> Daniel Helldén, *Demokratin utmanas – Almstriden och det politiska etablissemanget*, Stockholms universitet, 2005, s. 7.

<sup>35</sup> Helldén, 2005, s. 7.

<sup>36</sup> Henrik Berggren, *Underbara dagar framför oss – En biografi över Olof Palme*, Falun, 2010, s. 451.

<sup>37</sup> Feuk, 1997, s. 84.



revolten mot makthavarna (bild 16, sidan 31).<sup>38</sup> Den mossgröna färgen som präglar hela den konstnärliga gestaltningen ser jag också som en referens till almstriden och själva Kungsträdgården.

I stationen finns även ett konstgjort vattenfall som står i anslutning till uppgången mot Gallerian. Samuelson har låtit bygga detta för att dölja hålet i berget som uppstod när man började bygga uppgången där almarna växer. Vattenfallet fyller därmed en funktion men påminner även om Molins fontän som finns ovan mark i Kungsträdgården.<sup>39</sup> Den rosa statyn som står och vaktar vattenfallet är en kopia av en halvnaken krigsgud som i original har stått på Ridarhusets tak.<sup>40</sup>

## 6.6 Sammanhållen totalupplevelse

Tunnelbanans annars så stela miljö har genom Samuelsons kreativitet och fantasi förvandlats till en annan värld. Det känns som att kliva in i en tavla eller i en Tolkiensaga. En skräckblandad förtjusning med komiska inslag. Några av maskaronerna med sina förvridna och ibland otäcka ansikten har Samuelson målat i olika färger så att de får en clownliknande karaktär.

Stilarna och referenserna i helhetsgestaltningen med sina figurativa och abstrakta element kan kännas osammanhängande. Men med hjälp av bergrummets inramning förenas de fint. Alla bänkarna eller kanske snarare sofforna är formgivna på samma sätt med ryggstöd och har samma gröna färg som golvet. Mönstret i golvet med de röda och vita banden sträcker sig upp över bänkarna och väggarna och gör rummet till en sammanhållen helhet.

I detta offentliga rum förverkligas Samuelsons idéer om konst för alla utanför institutionens skyddande väggar. Här kan han med sin konst nå ut till bland annat dem som arbetar på eller besöker de många närliggande kontoren och bankerna.

Teoretikern Beate Sydhoff diskuterar de rum som omsluter betraktaren. Som jag nämnt tidigare varnar hon för att konsten endast blir en utsmyckning av väggen som

---

<sup>38</sup> Helldén, 2005, s 7 och Söderström, 1985, s.143.

<sup>39</sup> Nyblom, 1977, DN.

<sup>40</sup> Söderström, 1985, s. 224.

folk passerar och inte lägger märke till. Genom de stora nybyggnationerna och de ökade anslagen till konst under 1960-talet utvecklades den offentliga konsten. Begreppet utsmyckning ändrades till gestaltning där man ansåg att samarbetet mellan konstnären och arkitekten förstärkte varandra.<sup>41</sup> Kungsträdgårdens tunnelbanestation är ett tydligt exempel på helhetsgestaltning som ett resultat av sådant samarbete. Mikael Adsenius, före detta direktör för Statens konstråd, poängterar att samspelet mellan arkitektur, design och konst är viktigt för den totala upplevelsen av verket. Han menar att en god plats stärker både konstverket och platsen och därmed betraktarens individuella upplevelse av det.<sup>42</sup> Samuelsons framhävande av stationens grottlänkande karaktär och hänvisningarna till Kungsträdgården är exempel på detta.

## **7. Kapitel 3. Ikonologisk tolkning**

Jag kommer nu att tolka meningen med verkets olika delar genom att titta närmare på konstnären och hur samhället fungerade 1960–1990, såväl politiskt, socialt som kulturellt. Detta behövs för att jag sedan ska kunna föra en diskussion om hur verket skulle kunna tolkas av en som är införstådd med verkets historiska kontext och en som inte är det på samma sätt.

### **7.1 Ulrik Samuelson – en konstnär i tiden**

Målaren, tecknaren och skulptören Ulrik Samuelson föddes 1935 i Norrköping. Han är både utbildad teckningslärare på Konstfack (1953–1957) och utbildad konstnär på Konsthögskolan (1957–1962) där han senare arbetade som professor i måleri (1970–1978).<sup>43</sup> Samuelson som intresserade sig för arkitektur, måleri och skulptur började efter sina studier på Konsthögskolan att arbeta hos arkitekten Peter Celsing som perspektivritare. Där fick han erfarenhet och inspiration till att integrera konsten med arkitekturen.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Sydhoff, 1982, s. 82f.

<sup>42</sup> Adsenius, 2003, s. 9f.

<sup>43</sup> [www.ulriksamuelson.com](http://www.ulriksamuelson.com), 121221.

<sup>44</sup> Berlekom, 1999, s. 18f.

När Samuelson började sin konstnärsbana under 1960-talet diskuterades livligt frågan om vad konst är för något. Postmodernisterna började ifrågasätta den traditionella konstuppfattningen och konstnärsrollen och var missnöjda med konstmarknaden. Samuelson var bland dem som kritiserade den gamla konstsynen. Han frågade sig vad den målade bilden hade för möjligheter och begränsningar och förespråkade att konstnären skulle arbeta med att uttrycka sig utanför det traditionella måleriet.<sup>45</sup>

Under 1960-talet fortsatte utvecklingen av det svenska välfärdssamhället. Allt fler människor flyttade till moderna lägenheter medan gamla byggnader och ibland hela kvarter revs. Det var även en tidsanda som präglades av ungdomsrevolter. Det handlade bland annat om krav på sexuell frigörelse och en mer liberal syn på droger men det fördes också fram marxistiska tankar. Allt fler anslöt sig till kritiken och protesterna mot Vietnamkriget. 1968 ockuperade studenterna sitt eget kårhus på Holländargatan i Stockholm inspirerade av ungdomsrevolterna i Europa. Författare och konstnärer ställde sig i stor utsträckning bakom demokratiseringen och det socialdemokratiska välfärdsbygget. Man ville bryta med gamla auktoriteter och ”avmystifiera” konsten. Förutom Vietnamkriget påverkades också Sverige i stor utsträckning av ”kalla kriget”, maktbalansen mellan USA och Sovjet och oron för kärnvapenkrig.<sup>46</sup>

I Stockholm öppnades 1958 Moderna museet och det kom under 1960-talet att vara betydelsefullt för de nya idéerna inom kulturen. Det visades upp nya konstformer som happening, konceptkonst och kroppskonst. Första gången en happening ägde rum i Sverige var 1962 på Moderna museet. Viljan att integrera betraktaren var en viktig ambition i dessa konstformer. Samuelson var också en del av denna nya konstvärld, men hans inspirationskällor fanns delvis längre bak i tiden. Konceptkonstkonstnären Marcel Duchamp påverkade till exempel Samuelsons konstnärskap. Duchamps teorier om att konstverket bestäms som just ett konstverk genom betraktarens syn på det lade grunden till Samuelsons egna idéer. Han hade en vision att han med sitt verk skulle kunna ställa sig bredvid betraktaren och låta betraktaren bli en medskapare.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Feuk, 1997, s. 10 och s. 18.

<sup>46</sup> *Konsten i tunnelbanan*, 2008, s. 12 och Berggren, 2010, s. 265 och s. 304ff och s. 344 och s. 394ff.

<sup>47</sup> Feuk, 1997, s. 10 och s. 12.

Duchamp introducerade sina *ready-mades* för världen då han plockade in vardagliga saker i konstvärlden, vilket Samuelson också kom att använda sig av i sin konst.<sup>48</sup>

Många av de föremål som Samuelson valt att använda i gestaltningen av tunnelbanestationen är redan befintliga objekt och kan kopplas till Duchamp och hans *ready-mades*. Exempel på detta är gaslyktorna, Televerkets port, statyer från Makalös och gamla kolonner och kapitäl som valts ut av Samuelson och blivit en del av hans konstnärliga helhetsgestaltning. Affischväggen med reklam för kulturevenemang blir som ett kollage. De massproducerade affischerna som regelbundet byts ut bidrar med att ge stationen en vägg som skiftar i olika färger och förstärker även stationens kulturella karaktär. Hela Kungsträdgårdens tunnelbanestations gestaltning med sina olika referenser påminner mig därför om en teaterkuliss. Man kan tänka sig besökaren som kliver in på stationen och ”äntrar scenen” där denne kan visa upp sig och bli en del av helheten. Stationen blir även som en iscensättning i sig själv då den speglar en idealiserad bild av svunna tider som associerar till bland annat antikens Grekland.

Förutom från Duchamp hämtar Samuelson inspiration av det svenska landskapet, det romantiska sekelskiftesmåleriet och hos konstnärer som Edvard Munch, Francis Bacon, Kazimir Malevitj och Yves Klein.<sup>49</sup> Samuelsons inspiration från Munch och landskapsmåleri kan man till exempel se i ”skulpturgraven”. Näckrosdammen i den öppna spisen påminner mig om Munchs målningar med månspglingar i vattnet.

I hela stationen, men kanske framför allt i ”skulpturgraven”, kan man se motsatserna växande/sönderfall. Enligt beställarnas önskemål skulle förhållandet natur/kultur vara ett genomgående tema i hela stationen, vilket Samuelson har utfört till exempel genom de arkitektoniska fragmenten som samsas med växterna. I urberget/skulpterad sten och det gråa berget/det målade berget upplever jag också motsatspar som Samuelson arbetat med för att få rummet att kännas sammanhängande och enhetligt.

Jag kopplar stationens allomfattande konstnärliga gestaltning till begreppet/företeelsen allkonstverk. Begreppet kommer ursprungligen från den tyske kompositören Richard Wagner och innebär att man låter olika konstarter som poesi,

---

<sup>48</sup> Feuk, 1997, s. 14 och s. 15.

<sup>49</sup> Feuk, 1997, s. 43f.

musik och dans tillsammans bilda en helhet. Kandinsky är en av de konstnärer som inspirerats av allkonstverk.<sup>50</sup> Kungsträdgårdens tunnelbanestation känns som ett sådant, dels för att det är så allomfattande, dels för att Samuelson har använt sig av blandade tekniker och material som speglar skilda tidsepoker och ger betraktaren en rad olika associationer.

Även den katalanske arkitekten Antoni Gaudí inspirerade Samuelson genom hans sätt att arbeta med material som keramik, mosaik och kakel. Gaudí tog intryck från naturen och smideskonsten när han formgav sina totalgestaltningar och byggnader i fantasifulla former. Gaudí skilde sig från andra jugendarkitekters sätt att använda ornamentik eftersom han gärna arbetade tredimensionellt med intryck från ”naturens inre krafter”. Jugendstilen är vanligen tvådimensionell med former tagna från naturens visuella yta.<sup>51</sup> Inflytandet från Gaudí kan mycket väl ses i Samuelsons helhetsgestaltade station då han lyckats förvandla tunnelbanestationen till en mystisk och vildvuxen underjordisk trädgård. Den spiralformade mosaikpelaren som står intill rulltrappan på stationens västra del känns starkt inspirerad av Gaudí (bild 4, sidan 28). Stationens konstnärliga gestaltning är således tydligt förankrad både i den tid den utfördes och i den diskussion om konstens betydelse och uppgift som då fördes, liksom i konstnärskap från det tidiga 1900-talet.

## 7.2 Tiden för verkets tillkomst

Våren 1971 fick som ovan noterats många stockholmare nog av stadens ombyggnader och rivningar. Protesten mot fällningen av almarna i Kungsträdgården inleddes.<sup>52</sup> I samband med den stora kärnkraftsolyckan 1979 i Harrisburg, USA växte sig oppositionen stark mot kärnkraften och politikerna beslutade om en folkomröstning om kärnkraften 1980.

Samuelson påverkades tydligt av den politiskt turbulenta tid han levde och verkade i under arbetet med Kungsträdgårdens tunnelbanestation. Han har, utöver stubben från almstriden, fört in ytterligare politiska kommentarer i sitt verk som till exempel

---

<sup>50</sup> NE, bok 1, s. 225f.

<sup>51</sup> Berlekom, 1999, s.19 och Rainer Zerbst, *Antoni Gaudí i Cornet: ett helt liv för arkitekturen*, Köln, 1990, s. 30f.

<sup>52</sup> Berggren, 2010, s. 449.

gestaltningar av medborgarnas oro för kärnvapenkriget, protesterna mot Vietnamkriget och framför allt oron över kärnkraften och miljöförstöringen. Valvet över ”skulpturgraven” har som tidigare nämnts dekorerats med tecken för radioaktiv strålning som ramar in olika bilderna med bland annat landskapsmåleri, växter, människokroppar och sälar. Bland dessa bilder finns även bomber som sprängs, dödsallar och ledsna ansiktsuttryck. Varningssymbolerna för radioaktiv strålning visar på människornas stora oro över kärnkraften och kärnvapenkrig. Bilderna på sälar kan symbolisera miljögifternas inverkan på sälarna i Östersjön.<sup>53</sup>

Hänsyftningarna på de för tiden aktuella samhällsfrågor är helt och hållet Samuelsons egna idéer. Jag upplever att Samuelsons känsla för rummets möjligheter inte har begränsat hans konstnärliga kreativitet utan snarare bidragit till att ge honom ytterligare intressanta idéer för gestaltningen. Samuelson har i detta offentliga rum integrerat sina politiska anspelningar i konsten på ett fyndigt vis. Han lyckas härmed ge uttryck för sitt eget samhällsengagemang och förmedla sina tankar och budskap till betraktaren.

### **7.3 Beträktarens förståelse av verket**

Vi vet att beställarens önskemål var att den konstnärliga gestaltningen av stationen skulle avspegla närområdets historia och kulturliv. Men hur kan besökarna ha uppfattat stationen när den stod klar 1977 respektive 1987 och hur kan vi tolka verket idag, 2012?

Sara Berlekom har i sin C-uppsats (1999) *Kungsträdgårdens tunnelbanestation – en helhetsmiljö* sammanställt vad pressen skrev om stationen 1977 och 1991. Hon kom fram till att mottagandet var positivt och att det var en uppskattad station. Dock har den offentliga konsten, framför allt tunnelbanekunst, inte behandlats av konstkritiker som om det var konst, konstaterar hon. Tidningarna har mest presenterat hur stationen ser ut utan någon estetisk analys av de slag som konstkritiska texter bör innehålla.

Stationen innehåller en mängd olika saker att upptäcka. En del får man lättare syn på och förstår bättre om man har kunskap om Kungsträdgårdens historia. Andra delar

---

<sup>53</sup> [www.naturvardsverket.se](http://www.naturvardsverket.se) 121221.

kanske tilltalar den som har ett intresse för konst eller färg medan teaterdetaljerna eller de vitmålade fossilerna och ölburkskapsylerna kan fånga andras nyfikenhet. För en besökare under 1980-talet var referenserna till slottet Makalös säkert lika svårförståeliga då som de är idag. Den uppmärksamme betraktaren, under 1980-talet, som var införstådd med den aktuella samhällsdebatten som rörde sig om miljöförstöring, oron för kärnkraft och kärnvapen skulle nog kunna uppfatta delarna av verket som berör detta. Den som såg trädstubben skulle även kunna finna skårorna efter en motorsåg i stammen och koppla det till almarna i Kungsträdgården. Minnena av almstriden var då färsk och stubben påminner troligtvis fortfarande äldre besökare idag om händelsen i Kungsträdgården 1971. Almstriden var något som en stockholmare vid den tiden knappast kunde undgå att ta del av.

En ung besökare idag, 2012, som inte ens var född under almstriden skulle antagligen inte kunna tolka symboliken med till exempel miljöförstöringarna och stubben. Innan jag fick kunskap i ämnet kopplade jag skulpturerna och kolonnerna till antikens Grekland och inte till slottet Makalös. Valvet med bildkollaget som finns över ”skulpturgraven” påminner mig om ett svenskt lapptäcke men får även tankarna att gå till 1960-talets popkonst. Det är förstås alltid så att de tolkningar vi gör av ett konstverk är bundna till den tid vi lever i och till de förkunskaper vi har.

Föremålen som Samuelson använder i sitt verk är beroende av det offentliga rummet och miljön som de står i. Utan stationens från början grotkliknande karaktär hade verket inte fått den utformning det har idag. Hela stationen har förvandlats till ett totalgestaltat konstverk som betraktaren själv blir en del av. En betraktare som bor i Stockholm kan kanske koppla sina egna erfarenheter av stadens kultur- och nattliv till teaterreferenserna i ridåerna, kulturaffischerna och de arkeologiska fynden. Ölkapsylerna som finns målade på marken blir till fossiler av vår tid och pianotangenter över rulltrappan och banderollen med harlekinmönstret i taket som liknar en girlang påminner om fest i Stockholmsnatten. På gatuplanet ligger nattklubbarna och restaurangerna tätt.

Sydhoff varnade för risken att konsten i det offentliga stannar vid en utsmyckning av väggen. Hon efterlyste en möjlighet för konstnärerna att få omsätta sina idéer på ett

mer genomgripande sätt. Samuelsons helhetsgestaltning torde vara ett utmärkt exempel på hur hennes tankar kan omsättas i praktiken.

## 8. Slutdiskussion

Panofskys tanke att bildens djupare betydelse finns att hitta i de historiska och litterära texterna har blivit kritiserad av bland annat konstkritikern Susan Sontag. Hon menar att ett konstverk inte ska behöva tolkas av specialister utan tala för sig självt. Det räcker med betraktarens varseblivningsförmåga.<sup>54</sup> Samuelsons verk ger enligt min mening stöd för Sontags tankar så tillvida att var och en som besöker stationen säkerligen upplever och tar intryck av den överallt närvarande konsten. Men det förefaller lika uppenbart att en god kunskap och djupare tolkning av verket tillför en ännu rikare konstupplevelse.

En iakttagelse har varit att Makalös med sina välgjorda utsmyckningar från början stod i det offentliga rummet. Medborgarna kunde ta del av slottets exteriör. Efter branden flyttades ornament, skulpturer och andra artefakter från byggnaden och placerades dels på hus runt om i Stockholms innerstad, dels i Nationalmuseets samlingar. Några av dessa artefakter som från början kunde beskådas av stadens medborgare hamnade på så vis under konstinstitutionens tak. Samuelson som verkade för att få ut konsten från museerna och gallerierna till offentligheten har genom sin konstnärliga gestaltning av stationen lyckats föra dessa element tillbaka till folket.

Den totala gestaltningen av stationen är ansenlig och har under arbetets gång visat sig mer omfattande än vad jag från början föreställt mig. Det har inte funnits utrymme för att genom intervjuer eller enkäter undersöka betraktaren/besökarens upplevelser av verket, vilket kunde ha varit intressant. En jämförande analys mellan konsten i Kungsträdgårdens tunnelbanestation och andra stationer kunde också ha varit givande, liksom en jämförelse med tunnelbanestationer i andra länder.

---

<sup>54</sup> Susan Sontag, "Mot tolkning", ur *Konst och antikonst*, Estetik A kompendium: kurs "Det öppna konstverket"., Södertörns högskola, 2010, s. 5ff.



## 9. Sammanfattning

Syftet med uppsatsen var att analysera Ulrik Samuelsons konstnärliga gestaltning av Kungsträdgårdens tunnelbanestation med hjälp av Panofskys ikonologiska modell och att diskutera hur verket kan förstås och tolkas av betraktare med olika förkunskaper. Vilka delar består verket av och hur kan de förstås och tolkas? Vilken förankring har verket i samhället och konstdebatten? Hur påverkar betraktarens förkunskaper förståelsen av verket?

Tolkningsmodellen har gjort det möjligt att finna föremål och symboler i verket som annars hade kunnat förbises. Enskilda detaljer såväl som olika teman i det omfattande verket har kunnat härleds och förstås genom att söka kunskap om samhället vid tiden för verkets tillkomst. Kunskap om konstnärens personliga bakgrund och engagemang har på samma sätt gett nya insikter. Den använda analysmetoden, med kännedom om tidens politiska, sociala och kulturella förhållanden, har gjort att verket blivit begripligt på ett djupare och mer psykologiskt plan. En skulptur i form av en almstubble och målningen av en säl har framträtt som tydliga symboler för viktiga samhällsfrågor.

Med hjälp av tolkningsmodellens arbetsmetod diskuteras också betraktarens roll i förhållande till konstverket. Det framgår att ålder, erfarenheter, kunskaper och intressen har stor betydelse för att fullt ut förstå verket. Trädstubben och sälmålningen som nämnts ovan är exempel på enskildheter som fordrar viss kunskap för att deras närmare innebörd ska stå klar för betraktaren. Den omfattande konstnärliga gestaltningen av tunnelbanestationen kan göra det ovanligt påtagligt att betraktarens egenskaper påverkar förståelsen av verket. Detta utesluter inte alls att var och en som besöker stationen upplever och tar intryck av konstverket.

## Litteraturförteckning

### Trycka källor

Adsenius Mikael, ”Den öppna samtiden”, Susanne Eriksson (red), *Katalog 32 Statens konstråd 2002*, Laholm, 2003.

Axel-Nilsson Göran, *Makalös – Fältherren greve Jakob De la Gardies hus i Stockholm*, Borås, 1984.

Berggren Henrik, *Underbara dagar framför oss – En biografi över Olof Palme*, Falun, 2010.

Boström Hans-Olof, *Panofsky och ikonologin*, Karlstad, 2004.

D’Allea Anne, *How to Write Art History*, London, 2006.

Feuk Douglas, *Ulrik Samuelson*, Borås, 1997.

Helldén Daniel, *Demokratin utmanas – Almstriden och det politiska etablissemanget*, Stockholms universitet, 2005.

*Konsten i tunnelbanan*, utst. Kat. SL, (tryckort inte angivet), 2008.

Lundin Clas och Strindberg August, *Gamla Stockholm*, Malmö, 1983 (1882).

Söderström Göran (red), *En värld under jord – färg och form i tunnelbanan*, Borås, 1985.

Nationalencyklopedin, Höganäs, 1989.

Nyblom Birgitta, ”Almstriden blir historia i Kungsans T-banestation”, *Dagens nyheter*, 771022.

Sontag Susan, ”Mot tolkning”, ur *Konst och antikonst*, Estetik A kompendium: kurs Det öppna konstverket., Södertörns högskola, 2010.

Stensman Mailis, ”Konsten i underjorden”, Sven Sandström, Mailis Stensman, Beate Sydhoff, *Konstverkens liv i offentlig miljö*, Uddevalla, 1982.

Zerbst Rainer, *Antoni Gaudí i Cornet: ett helt liv för arkitekturen*, Köln, 1990.

### **Otryckta källor**

Berlekom Sara, *Kungsträdgårdens tunnelbanestation – en helhetsmiljö*, C-uppsats, Stockholms universitet, 1999.

Informationsskylt på Kungsträdgårdens tunnelbanestation

Naturvårdsverket, <[www.naturvardsverket.se](http://www.naturvardsverket.se)> 121221.

Samuelson Ulrik, <<http://ulriksamuelson.com/Biografi.php>> 121221.

Åström Helena, *Ulrik Samuelson - Stockholms Centralstation och Kungsträdgårdens tunnelbanestation*”, D-uppsats, Uppsala universitet, 1995.

### **Bildförteckning**

Fotograf: Nicolina Adving



Bild 1

## Bildförteckning



Bild 2



Bild 3



Bild 4



Bild 5





Bild 6



Bild 7



Bild 8

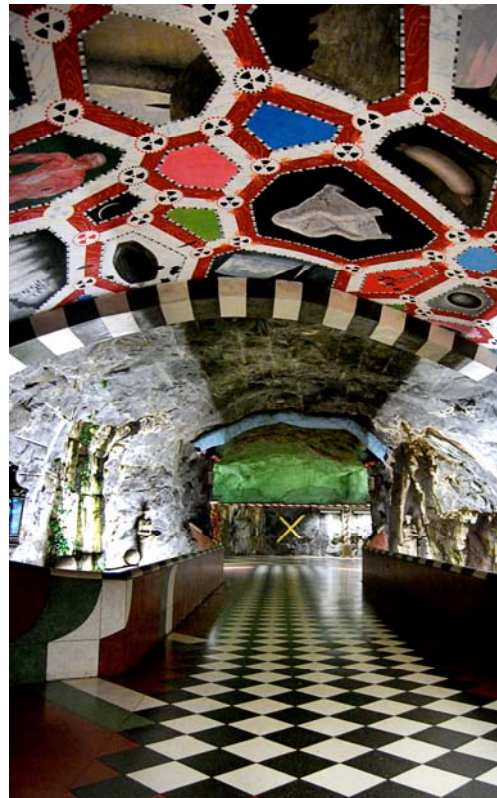


Bild 9





Bild 10



Bild 11



Bild 13



Bild 12

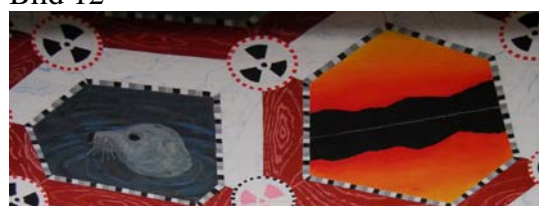


Bild 14





Bild 15



Bild 16



Bild 17

Copyright Nicolina Adving