



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVÅRD

# OFFENTLIG KONST OCH DET NÄTVERKANDE MUSEET

Användning av digitala webb-baserade lösningar för tillgängliggörande av den offentliga konsten



**Katarina Leyman**

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen med huvudområdet kulturvård med inriktning på konservering  
2022, 180 hp  
Grundnivå  
2022:4



## OFFENTLIG KONST OCH DET NÄTVERKANDE MUSEET

Användning av digitala webb-baserade lösningar för tillgängliggörande av den offentliga konsten

Katarina Leyman

Handledare: Henrik Ranby

Examensarbete 15 hp  
Konservatorsprogrammet, 180 hp



UNIVERSITY OF GOTHENBURG  
Department of Conservation  
P.O. Box 130  
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>  
Fax +46 31 786 4703  
Tel +46 31 786 0000

Program in Integrated Conservation of Cultural Property  
Graduating thesis, BA/Sc, 2022

By: Katarina Leyman  
Mentor: Henrik Ranby

Public Art and the Networked Museum – Using Digital Web-Based Solutions to Make Public Art Accessible

## **ABSTRACT**

All over Sweden there are large amounts of so-called public art commissioned and paid for by the community. The art can be free standing outdoors, connected to buildings or freely placed indoors such as paintings. The public art is considered a democracy project meant to be accessible to all members of the society but much of it isn't available for different reasons. The purpose of this bachelor's thesis is then to bring forward how we in the future can make the public art that now isn't public more accessible and show why this should be done. We who live now have the responsibility to save and deliver this heritage, in good shape, to future generations. Citizens may lack knowledge about the public art in their surroundings and be unaware of what the public collections contain in large. To be relevant and considered worth saving the art needs to be known and cherished by the people living today.

Being jointly owned and intended for all of us, the public art is different both from other cultural heritage and from other works of art. The large and very eclectic collection is further adding to its uniqueness. The thesis looks at the possibilities a digital open art collection, a networked museum of public art could bring, making all of the art accessible and for all. How digital and virtual techniques can enhance the experience of the physical art is also addressed.

The thesis takes an interdisciplinary perspective, placing the public art as cultural heritage in the centre, looking at it from the angles of digital humanities and museology. Through studying literature, reports and homepages, doing qualitative interviews with representatives for different authorities and by testing digital solutions used by different cultural institutions, the conditions for creating the networked museum of public art have been explored. The results indicate that while there are obstacles and much cooperation required, it could well be done. The technical solutions are there, the digitalization of cultural heritage in general is being encouraged by the authorities, and there is great concern for the art in many municipalities and regions.

Title in original language: Offentlig konst och det nätverkande museet – Användande av digitala webb-baserade lösningar för att tillgängliggöra den offentliga konsten

Language of text: Swedish

Number of pages: 52

Keywords: Public Art; Accessibility; Citizen participation; Digital Museum; The Networked Museum

ISSN 1101-3303  
2022:4



# Innehållsförteckning

<b>Inledning .....</b>	<b>8</b>
Bakgrund .....	8
Forsknings- och kunskapsläge.....	10
Hantering och förvaltning av offentlig konst .....	10
Medborgardelaktighet .....	10
Digitalisering av samlingar .....	11
Problemformulering .....	11
Centrala frågeställningar .....	11
Syfte.....	12
Målsättning .....	12
Avgränsningar .....	12
Metod.....	13
Teoretisk ansats .....	15
Källmaterial .....	15
Källkritik .....	16
<b>I. Offentlig konst – ett kulturarv .....</b>	<b>18</b>
Offentlig konst – politik och visioner.....	18
Kulturarvsaktörer.....	19
Konstnärsnämnden .....	19
Statens konstråd.....	19
Riksantikvarieämbetet .....	20
Kommuner och regioner.....	21
Utlån.....	21
Kulturarvsprofessionen .....	21
Hållbarhet och delaktighet – ett demokratiskt perspektiv .....	22
Några medborgare och den offentliga konsten.....	22
<b>II. Digitala och virtuella lösningar.....</b>	<b>26</b>
Det traditionella museet – lagar och etiska regler .....	26
Digitala tekniker .....	26
Svensk standard - standarder för tillståndsrapporter .....	26
Öppna data.....	27
Länkning.....	27
Avbildning och förmedling .....	27
3D – teknik.....	27
Virtuella rum.....	28
Att ”se” konstverk genom känslan.....	28
Bevara för framtiden .....	29
Digitala lösningar - inte till för alla .....	29
Bitröta och andra digitala begränsningar.....	29
Digitala lösningar - museum och kulturarvsmiljö.....	29
Digitala sökverktyg och plattformar i svenska sajter och museum.....	29
Digitala lösningar eller samma ”gamla” tekniker .....	30
Genomgång av några databaser och sökverktyg med tankar om funktion.....	30

Tvärlänkade system och öppen access i svenska museer .....	32
Appar – guider till samlingar.....	32
Kombinationen fysiskt och digitalt museum, Vrak – Museum of Wrecks, .....	32
Moderna museet – med uppdrag att se till och förmedla den nutida konsten .....	33
<b>III. Tillgänglighet och offentlig konst.....</b>	<b>34</b>
Offentlig konst och begreppen offentligt och publikt .....	34
Tillgänglighet till den offentliga konsten på plats och digitalt.....	34
Bortglömt och försvunnet .....	34
Upphovsrätt .....	35
Fallet Wikimedia.....	35
Skillnad i hantering av kulturföremål vs konstverk .....	35
Digitalisering och demokrati .....	36
<b>IV. Den offentliga konsten och det nätverkande museet .....</b>	<b>37</b>
Förutsättningar för det nätverkande museet – svenska digitala samlingar.....	37
Statens konstråd .....	37
Stockholm konst.....	38
Göteborg konst.....	38
Varberg konst.....	39
Stockholms läns museum.....	39
Några andra kommuner med digitala samlingar .....	40
<b>Diskussion och slutsatser .....</b>	<b>41</b>
Den offentliga konsten - ett unikt kulturarv .....	41
Den offentliga konsten - ett ”modern” kulturarv utan tillräckligt skydd .....	41
Vem ska bestämma över kulturarvets framtid?.....	42
Hur tillgänglig ska den offentliga konsten vara?.....	42
Medborgaren som observatör – upphovsrätt som hinder .....	43
Digitala lösningar .....	43
Sammanställningar, standarder och tvärlänknings .....	43
Vem ska ta fram materialet? – Informationskvalitet .....	43
Digitala lösningar sparar det som inte får plats .....	44
Data kostar, tar plats och behöver vårdas.....	44
Digitala tekniker i den offentliga konstens tjänst.....	44
Den offentliga konsten och det nätverkande museet.....	46
<b>Sammanfattning .....</b>	<b>47</b>
<b>Käll- och litteraturlista.....</b>	<b>49</b>
Otryckta källor.....	49
Informanter.....	49
Elektroniska källor .....	49
Tryckta källor och litteratur.....	51



# Inledning

Min pappa Fred Leyman<sup>1</sup> var skulptör som till största del gjorde monumental byggnadsanknuten offentlig konst ofta i rostfritt stål. Genom årens lopp har flera av hans verk drabbats negativt när byggnaderna de skapats för renoverats, rivits eller fått ändrade ägandeförhållande och förvaltare (fig.1). Ibland har konsten helt enkelt försvunnit utan vidare förklaring. Detta har lett till valet av uppsatsämne och en önskan att lyfta fram och tillgängliggöra all offentlig konst, även den lösa, så att den får den uppmärksamhet och omvårdnad den förtjänar. I uppsatsen används några av Fred Leymans verk som exempel på situationen för offentlig byggnadsanknuten konst.

Grundidén med undersökningen var att se om och hur man kunde tillgängliggöra den stora samlingen av offentlig konst med hjälp av digitala tekniker. I den första undersökningsfasen upptäcktes inte så mycket material om offentlig konst och digitalisering men under studiens gång har det visat sig att många intresserar sig för ämnet och forskningsmaterialet lär snart komma att utökas. Vad gäller digitalisering och kulturarv i allmänhet finns det mycket litteratur. Idén om det distribuerade, tillgängliga, digitala museet, själva kärnan i studien fångades av Ed Rodely (2020) i kapitlet "The distributed museum is already here. It's just not very evenly distributed" i handboken *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. Här beskrivs *the 'distributed museum'* och *'the networked museum'*, som ett museum tillgängligt för alla. Försök att översätta till svenska ger 'det nätverkande museet', vilket fungerar både i betydelsen något som 'verkar på nätet' och något som 'bidrar till nätverksbyggande'. Termen *the networked museum* myntades ursprungligen av konstvetaren Nancy Proctor (2010) som menar att nätverkande museum är samtalande, engagerande och relevanta, öppna och utvecklingsbara, hållbara samt självutvecklande, det vill säga blir bättre och mer effektiva över tid. Enligt Proctor har de en rhizomartad struktur vilket innebär att de uppför sig som en rotstam som växer på längden och skickar ut självständiga skott<sup>2</sup>. Rodely (2020) nämner bland annat att museum som haft hierarkiska strukturer nu går mot mer nätverksliknande strukturer, något som ligger i tiden och kommer från affärsvärlden. Dessa nätverksstrukturer består av olika grupper som arbetar självständigt, tvärlänkade, interagerande men med ett gemensamt syfte.

Studien undersöker om visionen om ett digitalt webb-baserat museum, 'det nätverkande museet', en gemensam för alla tillgänglig digital kulturarvssamling kan appliceras på den svenska samlingen av offentlig konst. Begreppet museum används här mer bildligt än bokstavligt och representerar idén om en plats där all offentlig konst kan upplevas av alla med tillgång till en dator eller liknande. Tanken är inte att ersätta den fysiska upplevelsen av konsten med den digitala utan att ge ytterligare sätt att uppleva den på. Målet är att fler ska se värdet hos konsten och engagera sig i dess hantering och framtid. Studien ser på den offentliga konsten som ett säreget kulturarv som knyter an till många olika forskningsområden som kulturarvsteori, museologi, digitala humaniora, konstvetenskap, sociologi, pedagogik och juridik.

## Bakgrund

I det offentliga gemensamma rummet finns mycket så kallad offentlig konst. Begreppet kan dels syfta på hur konsten är finansierad som att den kan vara inköpt av offentliga medel, dels på att den är offentligt tillgänglig det vill säga publik. En stor del av den offentliga konsten är inte tillgänglig utan för en undanskymd tillvaro i mer eller mindre stängda miljöer. Håkan Nilsson (2021), konstprofessor vid Södertörns högskola, har visat på problematiken med offentlig konst där begreppet 'offentlig' kan innebära olika saker för olika personer och lyfter fram att offentlig konst i form av målningar och mindre skulpturer kan vara placerade i otillgängliga korridorer, miljöer med hög sekretess, i enskilda personers tjänsterum eller i olika förråd.

<sup>1</sup> Skulptören Fred Leyman (1919-2014) var min far. Född i Norum, uppväxt i Mölndal, utbildad på Valand. Boende på Orust från 50-talets mitt till sin död. [https://sv.wikipedia.org/wiki/Fred\\_Leyman](https://sv.wikipedia.org/wiki/Fred_Leyman)

<sup>2</sup> Rhizom beskrivs i NE som en under jord liggande rotstam hos växter. Enligt **Oxford reference** används rhizom även för att beskriva internet och dess socio-teknologiska struktur som kan likna rotsystemets växt. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110919111808348>

Sveriges långa tradition av befrämjande av svensk konst och dess utövare, bland annat genom enprocentsregeln, har medfört att det finns mycket konst samlad i offentliga lokaler som sjukhus, skolor, bibliotek och kontor (Konstnärsnämnden, 2013; Statens konstråd, u.å.). Regeln som egentligen inte är en regel utan en rekommendation togs först i bruk 1937 och innebär att en del av kostnaderna vid offentlig byggnation ska gå till offentlig konst. Varianter av systemet förekommer även i övriga nordiska länder. Det finns utöver den offentligt finansierade konsten även en hel del privatägd konst som är publik, exempelvis i banker och olika företagsmiljöer. Många kommuner och landsting följer enprocentsregeln vilket ger en stadigt växande konstsamling ute i landet. Uppsala kommun rapporterade exempelvis att de köpte in offentlig konst för rekordhöga 25 miljoner kr år 2021 (SVT, 2022).

Konstnärsnämnden (2013, s. 33) konstaterar att offentlig konst är ett demokratiprojekt och att den ska vara tillgänglig för alla. En förutsättning för tillgänglighet är god förvaltning av konsten, så att den inte försvinner och/eller förstörs. Även om staten, vissa kommuner och regioner har ett stort engagemang med utarbetade policys för både förvaltning och vård så försvinner stora mängder konstverk årligen, detta gäller huvudsakligen lös konst som ju av sin karaktär är flyttbar. Den byggnadsanknutna offentliga konsten lider andra risker som att fara illa och förstöras eller bli otillgänglig då byggnader får ändrade funktioner och/eller ägare. Karin Hermerén (2020) visar i sin forskning om förvaltning av offentlig konst att det finns en del svagheter i hanteringsprocesserna gällande den byggnadsanknutna offentliga konsten och att bättre samverkan behövs mellan olika aktörer. Hermerén lyfter också fram att det krävs tydligare kriterier och riktlinjer för hur den byggnadsanknutna konsten ska värderas och skyddas. I ett par senare framtagna rapporter från Statens konstråd och Riksantikvarieämbetet har den byggnadsanknutna konstens skydd som kulturarv stärkts när den är placerad i en av kulturmiljölagen skyddad byggnad. Den lösa konsten har dock i stort sett stått utanför den senaste tidens diskurs.

I dagens läge digitaliseras register och arkiv i allt större utsträckning för att möjliggöra en effektivare samlingsförvaltning. Under senare tid har flera konferenser och seminarium om digitalisering av kulturarvet ägt rum och ämnet är i hetluften. Statens konstråd har en webb-baserad databas, Konstdatabanken (Statens konstråd, u.å.), där fastighetsägarna rekommenderas registrera och dokumentera sin offentliga konst och göra kontinuerlig inventering (Statens konstråd, 2008). Konstdatabanken är ett verktyg för registrering men fungerar även som digitalt arkiv där bilder och delar av informationen är tillgänglig för alla via Statens konstråds hemsida. Konstdatabanken inkluderar endast konst inköpt av staten. Flera kommuner och regioner har egna digitala webb-baserade arkiv, över delar av sin offentliga konst, som är tillgängliga för allmänheten (Göteborgs stad, u.å.; Stockholms stad, u.å.). I dessa digitala arkiv läggs ofta störst fokus på konst som står utomhus eller i någon mån inomhus i offentliga byggnaders gemensamma miljöer, och inte på konst som finns längre in i korridorer och tjänsterum. Den fysiskt mest svåråtkomliga konsten är därmed inte heller tillgänglig digitalt. För den enskilda medborgaren är det även svårt att överblicka var den offentliga konsten som är tillgänglig finns och hur man ska söka efter den, både i verkligheten och digitalt då det saknas gemensamma sökvägar.

Många svenska och internationellt museer och kulturarvsinstitutioner använder sig av digitala och webb-baserade lösningar för att visa samlingar och öka kunskapen om dem samtidigt som upplevelsen av dem fördjupas (Hallands konstmuseum, u.å.; Moderna museet, u.å.; Kringla, u.å.). Värdet och möjligheterna med digitala och virtuella lösningar är något som observeras och diskuteras mer och mer. Riksantikvarieämbetet (2022) ser exempelvis digitalisering av kulturarvet som en av de viktigaste frågorna inom museivärlden just nu och finansierar forskning i ämnesområdet.

Upphovsrättslagen gäller för all konst även den offentliga gemensamt ägda, vilket begränsar användning och visning av bilder och andra representationer av den. Detta ledde till exempel till att den ideellt drivna webb-baserad öppna databasen Wikimedia (2020), där privatpersoner lade upp bilder på offentlig konst i utemiljö, stämades av BUS<sup>3</sup> den organisation som bevakar konstnärernas bildrättigheter i Sverige. 2017 kom domen i Patent och Marknadsdomstolen som utföll till BUS fördel. Wikimedia tvingades ta ner konsten från sajten och betala de ca 750 000kr som utgjorde rättegångskostnader (Pmt 8448-13).

---

<sup>3</sup> BUS, förkortning för Bildupphovsrätt i Sverige, är en förening som representerar och samlar in ersättning för enskilda konstnärer samt olika upphovsrättsliga organisationer. <https://bildupphovsratt.se/om-bildupphovsratt>

## Forsknings- och kunskapsläge

Uppsatsen har ett tvärvetenskapligt perspektiv där den offentliga konsten som del av kulturarvet och kulturarvsteori först och främst möter museologi och digital humaniora, forskningsområden som allt oftare samverkar och rymmer en hel del relevant och aktuell forskning. Det finns även mycket forskning och material om digitala och virtuella tekniker som kan användas inom kulturarvet. Forskning om offentlig konst har tidigare varit begränsad men är nu på stadig framväxt. Diskursen kring digitalisering av kulturarvet utvidgas mer och mer till att inkludera även den offentliga konsten. Under uppsatsarbetets gång har det visat sig vara fler som ser på och forskar om digitalisering och tillgängliggörande av offentlig konst. Den offentliga konsten är del av ett gemensamt kulturarv och genom sin placering i vår närmiljö blir sociologiskt inriktade frågor som medborgardelaktighet, etik och juridik också något som måste förhållas till. Även etik och konstvetenskap är del av paketet. Exempel på tidigare forskning inom några av uppsatsens olika områden tas upp nedan.

### Hantering och förvaltning av offentlig konst

Under 2010-talet insåg olika kulturarvs-, kulturmiljöarbetare och myndigheter att den offentliga konsten saknade skydd som kulturarv. En som observerade brister i förvaltningen av den offentliga konsten var konservatorn Karin Hermerén. Tillsammans med Henrik Orrje från Statens konstråd togs rapporten *Offentlig konst Ett kulturarv fram* (Hermerén & Orrje, 2014). Hermerén har även medverkat i Riksantikvarieämbetets FoU-rapport *Riktlinjer för förvaltning av offentlig konst* (Lindbom & Hermerén, 2014) där förslag ges på hur förvaltning ska utföras, samt etiska och juridiska frågor runt offentlig konst lyfts. 2021 kom Hermeréns doktorsavhandling vilken undersöker förvaltning och bevarande av den svenska offentliga konst som är byggnadsanknuten. Flera svagheter i olika hanteringsprocesser noterades och slutsatsen drogs att det behövs gemensamma mål för olika intressenter i hantering av konst, med högre kompetens inom kulturvårdsområdet, bättre förståelse för förvaltning, tydligare beslutsprocesser, översyn av lagstiftning, rätt till skyddsbestämmelser och liknande (Hermerén, 2021). Två rapporter har också tagits fram, en av Statens konstråd (2019)<sup>4</sup> och en av Riksantikvarieämbetet (2022)<sup>5</sup> på uppdrag av regeringen i samverkan med Statens konstråd, med syfte att stärka den offentliga byggnadsanknutna konstens status som kulturarv. Statens konstråd har dessutom de senaste åren initierat flera projekt med mål att få ett större forskningsunderlag om offentlig konst (Statens konstråd, u.å.). Exempel på detta är antologin *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet*, ett forskningsprojekt där olika författare ser på konsten ur en konstvetenskaplig vinkel och undersöker begreppet ”offentlig konst”, och i vilka sammanhang det används (Nilsson, 2021).

### Medborgardelaktighet

Under litteratursökandet kunde det konstateras att sociologiskt inriktad svensk forskning om offentlig konst saknas. Det finns dock en del forskning om kulturarv i allmänhet ur ett medborgar- och delaktighetsperspektiv. Malin Weijmer (2019) som har sett på det svenska kulturarvet med detta utgångsläge tar i sin doktorsavhandling upp hur det politiskt efterfrågas och ställs tydliga mål att medborgarna aktivt ska delta i kulturmiljöarbetet. Weimer undersöker vilka möjligheter som ges till detta och vad delaktighet innebär i relation till vad som förväntas ingå inom kulturmiljöarbetet i Sverige. Undersökningen betraktar perioden 1997 – 2017 och konstaterar att medborgardeltagande är mer av ett ideal än ett genomfört system för kulturvård. Ett identifierat problem är att medborgarnas deltagande i processen inte alltid är önskvärd av alla och därmed begränsas möjligheterna för genomförande. Vidare varken kan eller vill alla medborgare vara delaktiga. Ett exempel på internationell forskning om kulturarvet med fokus på tillgänglighet och delaktighet är Arnaboldi och Diaz Lema (2022) som undersöker hur nio italienska arkeologiska museer presenterar sina samlingar i sociala media, i detta fall Facebook, och hur detta möjliggör kommunikation, interaktivitet, mellan museum och besökare.

---

<sup>4</sup> Statens konstråd. (2019). *Byggnadsanknuten offentlig konst – Kunskapshöjande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön*.

<sup>5</sup> Riksantikvarieämbetet. (2022). *Byggnadsanknuten offentlig konst: metod för värdering utifrån kulturhistoriska och estetiska aspekter*.

## Digitalisering av samlingar

Det finns ett stort och snabbt växande forskningsunderlag om digitalisering av kulturarv både i museer och i olika kulturarvsmiljöer. Flera olika möjligheter för tillgängliggörande lyfts fram i *The Routledge International handbook of new digital practices in galleries, libraries, archives, museums and heritage sites*, en handbok om digitalisering av kulturarv sammanställd av Lewi et al. (2020). I boken beskrivs, bland annat genom fallstudier, hur digitala tekniker kan användas inom museivärlden, bibliotek, gallerier och på olika kulturarvsplatser, och förändra interaktionen och relationen mellan människa och kultur. Risker med digitalisering som minskad kontroll av material och upphovsrättsliga problem tas också upp. Museologen och konstvetaren Bernadette Biedermann (2021) som forskat i kvaliteterna hos virtuella museer menar att museet som fysisk plats och som virtuell värld kan kopplas samman utan att det sker på någons bekostnad, snarare förstärks det autentiska mötet och upplevelsen av de virtuella teknikerna. Detta tvärvetenskapliga perspektiv visar hur virtuella lösningar kan göra de vanliga traditionella museerna mer attraktiva för besökare då museibesökens upplevelse når bortom det fysiska mötet. Något äldre forskning inom området av Styliani m.fl. (2009) ser också på fördelar och möjligheter med virtuella lösningar i museivärlden, både för samlingsförvaltning och konservering och för att ge fördjupad upplevelse av museibesöken för besökaren med de möjligheter som ges att interagera intuitivt med de olika föremålen. Denna forskning betonar att virtuell teknik inte kan ersätta den fysiska upplevelsen av ett museum utan bör ses som ett komplement till det. En praktisk ingång har forskargruppen (Golub m.fl., 2021) vid Linnéuniversitetet och universitetet i Zagreb, som ser på funktionaliteten hos olika digitala samlingar och hur de olika sökverktyg som används i olika svenska digitala museisamlingar är konstruerade och fungerar. Nya möjligheter att på bättre sätt dokumentera och presentera kulturarvet, som en portabel metod för att få fram högupplösta 3D-avbilder, har presenterats av en grupp tyska forskare (Ramm m.fl., 2021).

## Problemformulering

Det stora gemensamt ägda kontinuerligt växande kulturarv som den offentliga svenska konsten utgör är något alla samhällsmedborgare har rätt till och bör ges möjlighet att engagera sig i. Många saknar dock kunskap om stora delar av konsten och/eller har inte tillgång till den, vilket gör att den inte är relevant för dem. Den som varken känner till eller kan ta del av något kan heller inte förväntas engagera sig i det eller intressera sig för det. Hur den offentliga konsten kan göras mer angelägen och för fler behöver därför undersökas. Konsten kallas 'offentlig' och kan därför förväntas att på något sätt vara tillgänglig för medborgarna. Begreppet 'offentlig' är emellertid problematiskt och kan tolkas olika av olika personer vilket Nilsson (2021) lyfter fram. Offentligt betyder inte alltid att något är publikt, även om man kanske kan tycka att det borde vara så och att medborgarna har rätt att ta del av all offentlig konst. Hur olika människor och myndigheter tolkar begreppet offentlig behöver undersökas för att se om och i så fall hur innebörden skiljer sig åt och vilka konsekvenser detta kan få för hanteringen av konsten.

Den offentliga konsten är inte och kan inte alltid heller vara fysiskt tillgänglig och det krävs därför andra sätt för att göra den mer åtkomlig och relevant. Digitala lösningar, som virtuella webb-baserade museer, är möjliga medel för att tillgängliggöra och öka kunskap om kulturarvet. Dessa lösningar borde också vara möjliga att använda för tillgängliggörande av offentlig konst. Att utreda om och varför den svenska offentliga konsten bör vara del av ett webb-baserat globalt digitalt museum, 'det nätverkande museet', och hur detta i så fall kan genomföras står i fokus för denna undersökning. Det finns i dagsläget begränsat med forskning om offentlig konst ur ett tillgänglighets- och medborgardeltaktighetsperspektiv, både nationellt och internationellt, vilket studien önskar råda någon bot på.

## Centrala frågeställningar

Några centrala frågeställningar är: Vilken innebörd har begreppen 'offentlig' och 'det publika' för olika medborgare och instanser? Varför bör den offentliga konsten vara tillgänglig? Vilka relevanta digitala tekniker och system finns? Hur används eller kan digitala lösningar användas för förmedling av kulturarv, inklusive den offentliga konsten? Vilka är förutsättningarna för den offentliga svenska konsten att bli en för alla öppen digital webb-baserad samling, ett nätverkande museum? Vilka är de tänkbara konsekvenserna för den offentliga svenska konsten om den blir del av det nätverkande museet?

## Syfte

Studien ser på den svenska offentliga konsten som ett gemensamt kulturarv där tillgänglighet är en grundförutsättning för dess relevans och fortsatta liv. Syftet är att undersöka möjligheten att tillgängliggöra den offentliga konsten i ett nätverkande museum, en webb-baserad digital samling, för att öka dess relevans för en större del av medborgarna. Kunskap om den offentliga konsten skapar ett högre engagemang hos medborgarna, vilket gör den värdefullare för dem, vilket i sin tur kan leda till bättre hantering av konsten. Syftet är i förlängningen att den offentliga konsten inte bara upplevs relevant för medborgarna utan även att de känner sig delaktiga och uppmuntrade att engagera sig i de olika processerna runt hanteringen av den. Den offentliga konsten blir då det demokratiprojekt den har som uppgift att vara (Konstnärnämnden, 2013, s. 33).

## Målsättning

Studien önskar visa på möjligheterna med digitala och virtuella lösningar för förmedling, ökad kunskap och fördjupad upplevelse av den offentliga konsten både byggnadsanknuten och lös. Målet är att visa hur digitala lösningar kan användas för att tillgängliggöra den och därmed göra den mer relevant för medborgarna, för att öka deras delaktighet i kulturmiljöarbetet. Genom att studera och jämföra olika digitala tekniker, hur de används av museer och myndigheter och upplevs fungera, undersöks förutsättningarna för att skapa ett användarvänligt och interaktivt webb-baserat arkiv, ett nätverkande museum, för offentlig konst. Undersökningen önskar visa några av de många olika digitala och virtuella applikationer och användningsmetoder som används eller kan användas för förmedling av kulturarv. Studien tar också upp konsekvenser, både positiva och negativa, som ökad tillgänglighet genom digitala lösningar kan medföra. Studien kan genom detta fungera som underlag och motivation för beslutsfattare att använda digitala lösningar inte bara i museisammanhang utan även för visning av olika former av offentlig konst.

## Avgränsningar

Studien undersöker tillgänglighet med fokus på den svenska offentliga konsten, både fast och lös, som tillkommit efter 1937 då enprocentsregeln, som innebar att en bestämd del kostnaderna vid offentlig byggnation skulle gå till offentlig konst, först infördes (Konstnärnämnden, 2013; Statens konstråd, u.å.). Den inkluderar även offentlig konst från samma period som inte bekostats av regeln. Studien fokuserar först och främst på den offentliga konstsamlingen som ägts eller ägs av staten samt några kommuner och regioner. Vad det gäller konst som är privatägd och befinner sig i publika miljöer finns dock en förhoppning om att även ägarna till den ser fördelar och behov av att konsten tillgängliggörs digitalt. De myndigheter som tar upp arbetet alla medvetet med sina samlingar men kan befinna sig i olika stadier av tillgängliggörandeprocessen. Det finns många kommuner och regioner med utarbetade konstpolicys som hade kunnat inkluderas men som inte ryms inom denna studie. De som saknar intresse och/eller förmåga att utveckla arbetet med samlingarna ingår inte heller. Studien betraktar tillgängligheten till den offentliga konstsamlingen som helhet och ser inte på enskilda konstverks kulturella och estetiska värde. Tillfällig konst och graffiti står också utanför denna studie. Specifika urvalsprocesser, värderingar, former för medborgardeltagande inom kulturmiljöarbetet, konstens rumskapande aspekter, frågor gällande tillståndsbedömning och förslag till lämpliga konserveringsåtgärder ingår inte heller.

Digitala och virtuella lösningar som används av några olika representativa kulturarvsinstitutioner undersöks. Detta område är under ständig förändring och undersökningen behandlar endast ett begränsat urval av tekniker på ett överskådligt sätt. En fullständig genomgång av museer med virtuella samlingar ryms inte inom ramen för denna undersökning. Studien har heller inte ambitionen att undersöka olika plattformar och system mer än överskådligt och tar inte fram förslag på specifika plattformar att använda. Det som först och främst undersöks är möjligheter och i mindre del problem med digitalisering av den offentliga konsten.

## Metod

Valet av forskningsämne förutsatte ett tvärvetenskapligt perspektiv med ett brett undersökningsmaterial. Den offentliga konsten med sin samhällsbyggande roll och som del av kulturarvet sattes i centrum och behandlades i förhållande till museologi, konstvetenskap, digitala humaniora, sociologi, pedagogik och juridik. En explorativ metod med ett brett sökande och användande av olika undersökningstekniker lämpade sig därför väl som utgångsläge (Patel & Davidson 2019, s. 74). I ett första steg undersöktes materialet fritt och öppet utan sortering och analys. I nästa steg ringades fyra större områden in vilka utforskades och i uppsatsen presenteras i var sin del.

- Del I ser på kulturarv och offentlig konst i förhållande till kulturarvsaktörer och medborgare.
- Del II undersöker digitala tekniker och lösningar som kan vara aktuella att använda för förmedling av kulturarvet och ser även på hur de nu används av olika museer.
- Del III betraktar offentlighetsbegreppet i förhållandet till offentlig konst för att se om och i så fall varför konsten bör vara tillgänglig. Även vad som påverkar tillgängliggörande, som exempelvis upphovsrätt, tas upp.
- Del IV undersöker i vilken utsträckning den offentliga konsten tillgängliggörs digitalt idag och ser på hur några aktörer, som har samlingar med offentlig konst, arbetar med digitalisering.

Genom att sammanföra och analysera det undersökande materialet, som identifierade kulturarvsaktörer, digitala lösningar, möjligheter och problem, drogs slutsatser om vilka förutsättningar som finns för det nätverkande museet med offentlig konst.

Det framgick tidigt att det fanns bra och relevant forskningsmaterial om den offentliga konsten som kulturarv, samt mycket material om digitala tekniker för förmedling om kulturarvet i museer och liknande, men inte lika mycket som sammanför de båda områdena. En stor del av undersökningen bedrevs därför genom dokumentstudier av olika områden var för sig för att i ett senare skede ringa in den centrala forskningsfrågan. Undersökningsmaterialet utgjordes av forskningsartiklar och vetenskaplig litteratur, digitala samlingar och arkiv, hemsidor, appar och sociala medier, samt genom egna både fysiska och digitala besök på olika museer. Olika seminarier, webb-möten och konferenser som genomfördes över Zoom och Teams besöktes i vissa fall ”direkt” och studerades i andra fall i efterhand via inspelningar. Några intervjuer gjordes för att få fördjupad kunskap och fylla luckor.

Val av metod och analys har påverkats av de olika forskningsområdena. Vad offentlig konst innebär för olika människor eller hur man ser på digitalisering har undersökts ur ett kvalitativt perspektiv. Mer mätbara företeelser som exempelvis vilka digitala lösningar som finns eller hur olika museisamlingarna ser ut och vilka sökverktyg de använder har undersökts kvantitativt. Deskriptiva metoder användes för att öppet undersöka och utan värdering beskriva olika digitala lösningar som används för förmedling av kulturarv inom museer och på kulturarvsplatser (Patel & Davidson, 2019, s. 74-75). I ett andra steg undersöktes samma material med ett mer kvalitativt induktivt förhållningssätt och generella slutsatser drogs om hur de digitala teknikerna kan användas för att förmedla kulturarvet med fokus på värdet för samhälle och medborgarna (Patel & Davidson, 2019, s. 26-27, s. 57; Thurén 2019, s. 44-45).

För att utreda synen på offentlighet och tillgänglighet, hur upphovsrätt påverkar möjligheten att visa den offentliga konsten digitalt i öppna samlingar, vilka möjligheter digitala lösningar uppfattas ha och vilka hinder som finns, studerades vetenskapliga artiklar, rapporter och annan litteratur samt genomfördes intervjuer. Intervjuerna var kvalitativa, semistrukturerade, öppna och gjorda utifrån ett induktivt perspektiv (Patel & Davidson, 2019, s. 105). Respondenter var sex kulturmiljöarbetare och representanter för myndigheter som Riksantikvarieämbetet, Statens konstråd, några kommuner, regioner och museum. Dessa valdes ut eftersom de alla aktivt arbetar med förvaltning och/eller digitalisering av offentlig konst eller på annat sätt engagerar sig i frågan.

Tidiga val av intervjupersoner var konservatorn Karin Hermerén och Henrik Orrje från Statens konstråd som har forskat och/eller tagit fram rapporter om förvaltningen av den offentliga konsten. Cathrine Mellander Backman, utredare på Riksantikvarieämbetet och Cecilia Jonasson, från Varberg konst, som båda deltagit i seminarier och forum om offentlig konst, sågs också kunna bidra med relevant information. Jonasson har exempelvis gjort en omfattande förstudie om hur digitaliseringen av Varbergs kommuns samling av offentlig konst ska kunna genomföras. Varberg får genom detta representera den medelstora kommunen med ambition att digitalisera sina samlingar. Det bedömdes också värdefullt att höra hur Stockholm konst, en storkommun med omfattande konstsamling som till stor del också är tillgänglig digitalt, arbetar med den offentliga konsten och tillgänglighet, vilket ledde till intendenten Noak Lönn. Lönn arbetar främst med den lösa konstsamlingen vilket var särskilt intressant för undersökningen då diskursen annars mycket handlar om den byggnadsanknutna konsten. Hur det helt digitala museet Stockholms läns museum arbetade med den offentliga konsten var också intressant att se. Rebecka Walan som är konstantendent på museet, upptäcktes genom de konst- och konstnärspresentationer som hon tagit fram och som finns att se på Youtube. Det visade sig under intervjun att Walan var en nyckelperson vad gäller inkludering och framlyftande av den offentliga konsten som egen samling i Stockholms läns museum.

Eftersom det i början av undersökningen var oklart vad som gick att få ut av de olika respondenterna hölls intervjuerna öppna. De spelades in och transkriberades men intervjuerna tas inte upp i sin helhet i uppsatsen då det samlade intervjumaterialet innehåller en hel del dubbleringar av information, som erhållits på flera sätt bland annat via litteraturstudier, och valet gjordes därför att endast lyfta fram de delar som bedömdes mest relevanta för undersökningen. Utifrån intervjuerna gjordes även försök att identifiera den myndighet eller annan aktör som skulle kunna utgöra ett möjligt nav för arbetet med det nätverkande museet med offentlig konst. Efter hand föll bitar på plats som ledde till nya angreppsvinklar. Detta gjorde att vissa delfrågor bedömdes mindre relevanta och andra tillkom efter hand. De olika respondenterna fick något varierade uppsättningar av frågor beroende på deras roller inom olika myndigheter och ingång till ämnet men frågeställningarna som tas upp under *Centrala frågeställningar* utgjorde alltid grund. Tanken med intervjuerna var både att få svar på frågor som hur arbetet med den offentliga konsten och digitalisering såg ut inom den myndighet eller organisation de representerade men också att få nya perspektiv på undersökningsfrågan. Intervjuerna var ca 1 timme långa och respondenterna fick i stort sett prata fritt förutom att det styrdes så att de olika frågeställningarna besvarades undan för undan. Ibland lyftes frågeställningarna sålunda av mig men inte sällan besvarades de spontant av respondenten under intervjuens gång. De olika respondenterna representerade först och främst sina myndigheter och deras personliga åsikter var inte målet för intervjuerna. Frågorna om vad offentligt innebär och om all offentlig konst bör vara tillgänglig för alla visade sig svåra att få direkta svar på.

Tankar om offentlig konst och offentlighetsbegreppet har dessutom diskuterats under spontana samtal med vänner och bekanta. Dessa har inte tagits upp direkt i uppsatsen men ekar och bekräftar de tankar som kom fram under några mer ordnade samtal med tre ungdomar i åldrarna 25 - 35. Dessa fick frågan om hur de såg på offentlig konst och offentlighetsbegreppet. Samtalen var cirka 15 minuter långa och respondenterna fick vara anonyma. Den ursprungliga tanken var att fråga flera personer från olika samhällsnivåer och åldersgrupper för att få ett bredare urval men tiden blev för knapp och det rymdes inte inom ramen för undersökningen.

Undersökningen har också varit experimentell där olika digitala lösningar som används för förmedling av offentlig konst och annat kulturarv testats av mig själv. Detta har skett genom fysiska besök på Historiska museet och Vrak "Museum of Wrecks" samt genom besök på olika hemsidor och sociala medier. Undersökningarna har varit intuitiva och lekfulla och inte genomförda utifrån några bestämda kriterier. Tanken var att försöka förstå hur olika digitala lösningar upplevs av vanliga besökare. Olika sökverktyg och appar som används för att identifiera och leda vägen till konsten i det offentliga rummet har också testats på liknande sätt. Utifrån testerna har slutsatser dragits och det framgår i texten när det är mina subjektiva värderingar som lyfts.

## Teoretisk ansats

Det grundläggande teoretiska perspektivet är kvalitativt, fenomenografiskt (Patel & Davidson 2019, s. 37, 71), där synen på offentlig konst undersöks och hur olika människor ser på digitala lösningar som förmedlare och tillgängliggörare av den. Ett utgångsläge har varit frågan om vilken relevans den offentliga konsten har om den inte är tillgänglig. I grund och botten är tillgängligheten till konsten en folkbildnings- och demokratiaspekt som handlar om samhörighet och möjlighet att ta gemensamt ansvar för vårt samhälle. Konstens syfte är bland annat att få våra gemensamma miljöer att fungera, skapa delaktighet hos medborgarna och vara samhällsbyggande. Kulturarvets värde för medborgarna och hur det påverkas av olika faktorer som tillgänglighet, digitala tekniker, kunskap, känsla av delaktighet, etik och juridik placerar forskningsfrågan i centrum av ett tvärvetenskapligt teoretiskt ramverk med olika teorier som möts och integreras i varandra. Studien anknyter till viss del till det teoretiska ramverk som museologen Bernadette Biedermann (2021) utgår ifrån i sin forskning om virtuella lösningar i museum. Biedermann ser det digitala museet som ett transdisciplinärt<sup>6</sup> och tvärvetenskapligt<sup>7</sup> undersökningsobjekt, det vill säga en plats där de två disciplinerna museologi och digital humaniora möts och integreras i varandra. Inom museologi finns teorin att objektet är bärare av historia, ett autentiskt vittne som relaterar till något specifikt som en person eller händelse, där digitalisering och virtualisering av samlingarna ses som ytterligare ett sätt att kommunicera föremålens historia med en betoning av den autentiska aspekten hos det fysiska museet. Inom digital humaniora kan det digitala, virtuella avbilden, ha egen autenticitet som original (Proctor, 2010). Digital humaniora är i sig ett snabbt växande tvärvetenskapligt forskningsområde där datorbaserad teknologi appliceras på och används inom humaniora och där man undersöker hur humanistiskt material bearbetas (Berry, 2019; Eliasson, 2013). Människans roll i den digitala världen och användning av digitala verktyg inom kulturarvet är centrala punkter (Göteborgs universitet, 2022; Uppsala universitet, 2022).

## Källmaterial

För att förstå förutsättningarna för det digitala museet med offentlig konst var det nödvändigt att ringa in ämnet från flera håll och undersöka varje ämnesområden för sig. Ett brett dokumentmaterial togs först fram utifrån sökningar på nyckelord som ”offentlig konst”, ”digitalt museum”, ”virtuellt museum”, ”digitala tekniker”, ”upphovsrätt” och liknande. Materialet om offentlig konst utgjordes av forskningsartiklar, annan vetenskaplig litteratur, rapporter och olika kommuners och regioners hemsidor. Utifrån detta undersöktes visioner, historia och politik, var konsten finns, vem som äger och förvaltar den, värdering av den, medborgardelaktighet och uppfattningar om konsten, skyddslagar och upphovsrätt. Kulturarvet i allmänhet och de lagar som påverkar detta undersöktes till stor del genom rapporter och material från Riksantikvarieämbetet. Digitala tekniker och dess användning i museer och på kulturarvsplatser studerades genom forskningsartiklar och litteratur samt olika kulturaktörers hemsidor. Det fanns en stor mängd relevant litteratur om digitalisering av kulturarv. Eftersom undersökningens primära mål inte var att visa upp allt som digitala tekniker kan göra, utan mer ge en idé om möjligheter och de eventuella problem digitalisering kan innebära, var det dock nödvändigt att rensa hårt i materialet och begränsa sig till ett representativt urval.

**Litteratur:** Materialet utgörs av publicerad granskad litteratur, facklitteratur, samt refereegranskade vetenskapliga artiklar och avhandlingar hämtade från trovärdiga vetenskapliga databaser som GUPEA, Scopus, Libris, Emerald och Taylor & Francis. Det tvärvetenskapliga perspektivet med försök att ta ett helhetsgrepp på offentlig konst förutsatte ett rikt och brett undersökningsmaterial. Ett första utgångsläge var Karin Hermeréns forskning om offentlig konst med ett kulturarvsperspektiv som har en särställning inom området (Hermerén, 2020). Forskningsprojektet *Omförhandlingar* i bokform redigerad av Håkan Nilsson (2019), som också bidragit med flera kapitel i boken, var sedan en bra källa för att förstå vad offentlig konst innebär ur en samhällelig vinkel.

<sup>6</sup> Transdisciplinär förklaras i *Nationalencyklopedin* som: ”gränser mellan och bortom discipliner överskrids och kunskaper från olika vetenskapliga discipliner liksom icke-vetenskapliga källor integreras.”

<sup>7</sup> Tvärvetenskap förklaras i *Nationalencyklopedin* som en allmän benämning på vetenskapligt samarbete mellan forskare och forskargrupper från skilda discipliner.

**Utredningar och rapporter:** I studien förekommer flera utredningar och rapporter från olika myndigheter och organisationer som är ansvariga för hanteringen av offentlig konst och kulturarv i Sverige som Statens konstråd, Riksantikvarieämbetet och Konstnärsnämnden.

**Webb-sidor, appar, mediaspelare och sociala medier:** Information om olika digitala systemlösningar har huvudsakligen sökts från vetenskapliga artiklar men även från hemsidor och liknande mer subjektivt material. När informella källor används som material framgår det i texten. Allt material beaktas ur ett källkritiskt perspektiv. En del av underlaget har undersökts experimentellt av mig själv som testat funktion och användarvänlighet hos olika digitala samlingar.

**Platsbesök:** Några museer med digitala lösningar har besökts fysiskt där jag själv undersökt deras funktion och användarvänlighet, som Historiska museet och Vrak "Museum of Wrecks".

**Tidningsartiklar, tidnings- och debattinlägg:** Detta material användes för att nå personer vars åsikter annars är svåra att komma åt och hade med förmån kunnat utökas med fler röster, men det rymdes inte inom ramen för undersökningen.

**Intervjuer:** 6 Intervjuer har genomförts med representanter för olika myndigheter. De var ca en timme långa, semistrukturerade och fritt hållna. De spelades in och transkriberades. Intervjuerna genomfördes för att komplettera, förstärka och fördjupa dokumentmaterialet. De redovisas inte i sin helhet, på grund av sin fria karaktär och upprepning av annat existerande material, utan relevanta delar lyfts i stället ut och presenteras i undersökningsdelen. De flesta av intervjuerna genomfördes på plats i Stockholm och ett par på distans via Teams. Respondenterna representerade först och främst sina olika myndigheter och organisationer. Det genomfördes även 3 informella intervjuer, samtal på ca 15 minuter vardera, med några ungdomar i 25 - 35-årsåldern. Dessa respondenter, som fick vara anonyma, fick frågor om vad offentlighet och offentlighet innebär för dem.

**Fria samtal:** Spontana samtal med människor i omgivningen har uppstått under uppsatsskrivandets gång. Samtalen har varit fria och utan avsikt att få fram ett för Sverige representativt underlag. I dessa samtal har frågan om vad offentligt och offentlig konst innebär för respondenterna stått i centrum. Materialet är subjektivt, vilket lyfts fram i texten, och personerna tillåts vara anonyma.

### **Källkritik**

Det faktamaterial som använts kommer som nämnts ovan övervägande från vetenskapligt trovärdiga plattformar. En del av materialet är referenser som i sin tur hittats i olika forskningsartiklar. Litteratur i bokform är från ansedda och vetenskapliga förlag. Eftersom en betydande del av undersökningen ser på olika människors uppfattningar finns också material som inte är vetenskapligt i den bemärkelsen att det är granskat. Av texten framgår i dessa fall vilken typ av källa det rör sig om. En mindre del av undersökningen lyfter hur ett begränsat antal anonyma röster ur allmänheten ser på offentlig konst och offentlighet. Dessa får ge en relief till myndigheternas och kultvårdsfältets synvinkel. Det sociologiska perspektivet ingår som en del i undersökningen men var inte undersökningens huvudsyfte. Oavsett detta hade det varit intressant med ett större underlag där allmänheten fått komma till tals i högre utsträckning. Inom ramen för denna uppsats har det dock inte funnits tid och utrymme för det.

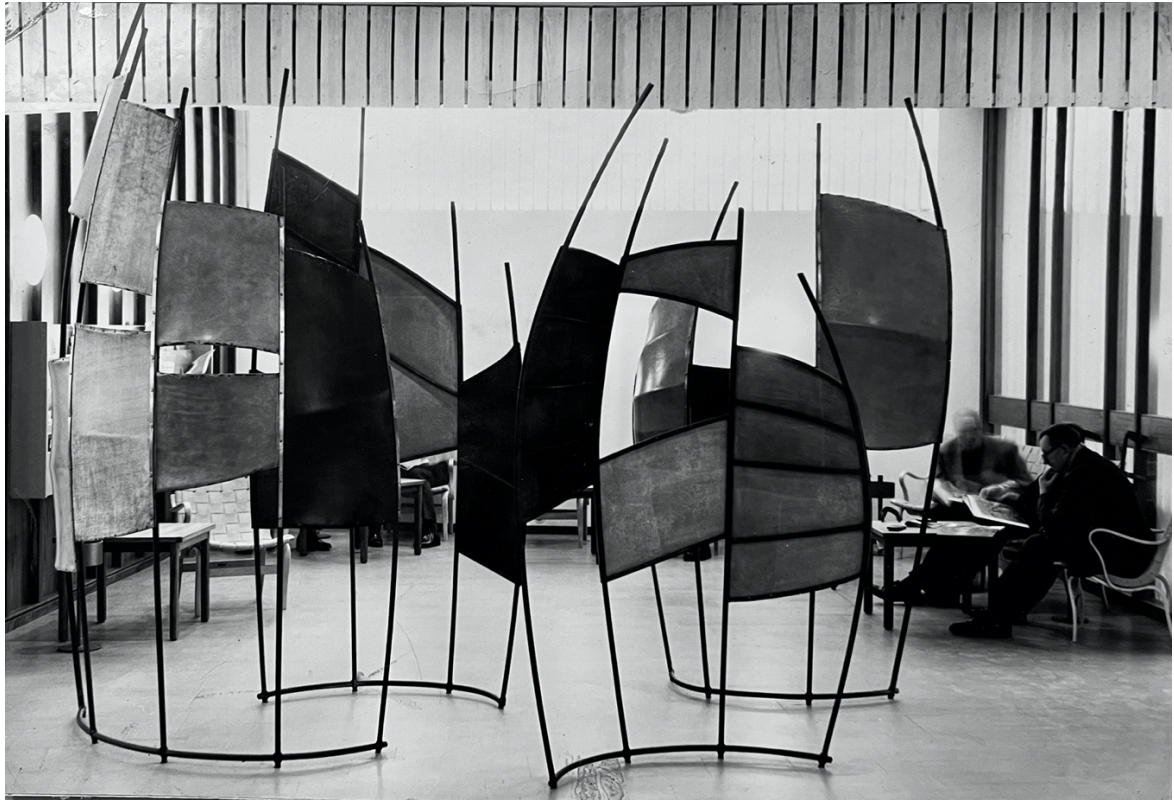


Fig.1. Fred Leyman: Hägring (1963). Järn och läder. Entréhallen Majornas bibliotek. Foto: privat.  
Vi renovering av biblioteket togs skulpturen ner, magasineras, återbördades sedan till konstnären och såldes slutligen av efterlevande av placeringskäl.

## I. Offentlig konst – ett kulturarv

Den offentliga konsten ger oss kunskap om den moderna tidens samhällsförändringar och är en viktig källa till förståelse för de offentliga miljöernas betydelse som platser tillgängliga för *alla* i det demokratiserade Sverige. (Hermerén & Orrje, 2014, s.14).

En fråga uppsatsen önskar besvara är vad offentlig konst innebär för olika myndigheter och medborgare. Detta är viktigt för att kunna utvärdera behovet av öppna digitala samlingar. Offentlig konst kan syfta på hur konsten är finansierad = inköpt med offentliga medel och/eller på att den är offentligt tillgänglig = publik. Man skiljer också på byggnadsanknuten och lös konst. Så kallad ”byggnadsanknuten” ibland kallad ”permanent” offentlig konst är platsspecifik vilket innebär att den kan vara fastmonterad som en monumental skulptur eller del av byggnaden som en muralmålning, men även mer flyttbar som stafflikonst och textilier (informant 5). För arkitektur finns det sedan lång tid väl utbyggda inventerings-, dokumentations- och värderingssystem där även moderna byggnader inkluderas som del av ”det moderna samhällets kulturarv”. Nu har man även börjat betrakta den byggnadsanknutna offentliga konst som finns i skyddsvärda byggnader som del av detta kulturarv (Statens konstråd, 2019; Riksantikvarieämbetet, 2022). Enligt statens konstråd (Statens konstråd, u.å.) räknades den byggnadsanknutna offentliga konsten tidigare in i den offentliga konstverksamheten tillsammans med permanent konst i stadsmiljön och sågs inte som del av kulturarvet. Det saknas i dagsläget en nationell sammanställning över all offentlig byggnadsanknuten konst. Statens konstråd har sin konst registrerad men hur registrering och dokumentation ser ut i Sveriges 290 kommuner och 20 landsting är i många fall oklart vilket bland annat försvårar kvalitativa antikvariska värderingar av konsten (Hermerén & Orrje, 2014, s.14).

Förutom den permanenta och/eller byggnadsanknutna konsten finns det en stor samling lös offentlig konst. Detta är konst inköpt med offentliga medel men inte för en specifik plats. Informant 5 lyfte fram att den permanenta konsten förhåller sig till en viss miljö på ett eller annat sätt, men att lös konst ofta inte är gjord med det offentliga i tankarna utan skapad fritt av konstnären i sin ateljé. Konsten har sedan köpts och hamnat i det offentliga vilket kan påverka både uttryck och val av material. Lös konst köps in för att lånas ut till olika verksamheter inom det offentliga. Det kan exempelvis vara en kommun som lånar ut konsten till sina olika verksamheter (Stockholm konst, u.å.; Göteborg konst, u.å.). Placering av konsten är i mer eller mindre tillgängliga inomhusmiljöer. De största uppdragsgivarna för offentlig konst är kommunerna Gävle, Göteborg, Linköping, Stockholm, Uddevalla, Uppsala och Örebro, regionerna Stockholm, Uppsala och Kalmar län, samt de statliga som statens konstråd i samarbete med det statliga bolaget Akademiska hus och myndigheten Trafikverket. I kommuner och regioner följer man ofta enprocentsregeln, som tidigare noterats inte är en faktisk regel utan en rekommendation. Enprocentsregeln följs även i växande grad av privata bolag, ca 7% 2020. (Statens konstråd, u.å.)

### Offentlig konst – politik och visioner

Under 1930-talet lades grunderna för den kulturpolitik som än idag i stora drag följs. Förutom tanken att sprida god konst och kultur uti landet önskade man ge svenska bildkonstnärer fler arbetstillfällen. Statens konstråd inrättades år 1937 för att verka för detta och för att ansvara för och hantera den ökade mängd konst som 1%-regeln, aktiverad under samma tid, medförde (Konstnärnämnden, 2013). Under perioder har det uttalats tankar om att styra konsten och sociologen Martin Gustavsson<sup>8</sup> (refererad i Nilsson, 2019, s. 42) har i sin forskning visat att Statens konstråd under 1940- och 50-talet fungerade inte bara som konstinköpare utan också agerade kontrollinstans av konstens kvalitet för att motverka mindervärdigt konst. God kvalitet förmodades stärka demokratin. Nilsson (2019, s. 42) tar upp att vi i Sverige ofta ser det offentliga rummet och den offentliga konsten som beroende av offentliga medel. Det offentliga ses ofta som en motsats till det privata i form av näringsliv och kommersiella intressen. I 1974 års kulturproposition fanns exempelvis en tydlig agenda med åtta mål där ett av de mest kända var att kulturpolitiken skulle motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet.

<sup>8</sup> Martin Gustavsson. *Makt och konstsmak: Sociala och politiska motsättningar på den svenska konstmarknaden 1920 – 1960*. Doktorsavhandling (Stockholm: Stockholms universitet 2002) s.158.

Detta mål togs sedan bort i regeringspropositionen 2009<sup>9</sup>. Ofta ses konsten som ett sätt att skapa debatt och engagemang, vilket skall stärka kultur- och demokratifrämjande verksamhet. Detta innebär tankar om att konsten ska tjäna ett syfte bortom konstverk, konstnär och betraktare vilket på ett sätt står i konflikt med att konsten enligt regeringen<sup>10</sup> har rätt till oberoende (Nilsson, 2019, s. 30).

Konstvetaren Jeff Werner<sup>11</sup> (refererad i Nilsson, 2019, s. 30) anser att konsten är överbelastad med stora förväntningar och förhoppningar samtidigt som den är underfinansierad. När informant 5 fick se några bilder på Fred Leymans skulpturer såg han i dem den optimistiska tidsanda som under mitten på 1900-talet fanns i synen på den offentliga konsten och dess betydelse för samhället (fig.2&3.). Skulptören Fred Leyman, som får utgöra konstnärens röst i uppsatsen, var präglad av sin uppväxts syn på konst som ett demokratiprojekt. Han var aktiv 1950 till ca 2000 och poängterade i en artikel i *Bohusläningen* (1978) och i hemmet<sup>12</sup> att den offentliga konsten var nödvändig och något som stimulerar sinnen. Om den retade någon var det också positivt och stimulans. Han ansåg vidare att konsten gärna kunde vara 'engagerad' men även att den skulle tillåtas vara sig själv nog och en "stimulans i en grå miljö". Han ville inte pracka på någon något de inte ville ha, utan ansåg det viktigt att de som skulle leva med konsten också var med och bestämde om de ville ha den.

## Kulturarvsaktörer

### Konstnärsnämnden

Konstnärsnämndens roll i sammanhanget är att på uppdrag av regeringen främja yrkesverksamma konstnärers ekonomiska och sociala villkor samt ge dem möjlighet att verka och utveckla sitt konstnärskap (Konstnärsnämnden, 2013; Konstnärsnämnden 2020). De professionella konstnärerna ses som grunden för ett levande kulturliv och uppdraget omfattar konstnärer i hela Sverige (Konstnärsnämnden, 2022.).

### Statens konstråd

Den myndighet som är vägledande för hanteringen av den offentliga konsten i Sverige är Statens konstråd (u.å.) som köper in och förvaltar en stor mängd både byggnadsanknuten och lös offentlig konst. Samlingen består av ca 100 000 verk, varav 90% finns på statliga myndigheter ute i landet. Lös konst ur samlingarna kan lånas av alla statliga myndigheter för placering i och i anslutning till sina lokaler (Statens konstråd, u.å.). Statens konstråds rapport (2019) om byggnadsanknuten offentlig konst konstaterar att myndigheten tidigare huvudsakligen har fokuserat på tillsyn av den lösa konsten vilket lett till att det finns mer tillsynsrutiner för vård av den. Enligt rapporten (Statens konstråd, 2019) är inte tillsynen över den statligt ägda byggnadsanknutna offentliga konsten detaljreglerad i förordning, vilket ger den mindre skydd. Informant 5 betonar att det endast är konst ägd av statliga myndigheter och inte den som ägs av statliga bolag som ingår i myndighetens tillsynsansvar. Statens konstråd (2019) skriver att den byggnadsanknutna konsten i Sverige huvudsakligen tillkommit genom enprocentsregeln, men att myndigheten själv följer den i mindre grad än kommuner och regioner och istället arbetar utifrån årliga anslag. Under 2018 – 2020 hade Statens konstråd därför regeringens uppdrag att utveckla metodstöd för att bli en bättre förebild.

Den offentliga byggnadsanknutna konsten har i forskning och rapporter konstaterats hotad bland annat genom att ägarförhållande och ansvar ändras när tidigare offentliga byggnader blir privatägda (Hermerén, 2014; Hermerén & Orrje, 2014; Hermerén, 2020). Nya fastighetsägare saknar ofta kunskap om de inneboende kulturvärdena hos konsten i byggnaderna vilket kan leda till bristande underhåll och att konsten ändras och förvanskas. På kommunal och regional nivå saknas dessutom både regelverk och samverkan mellan ansvariga parter och ofta medel för förvaltning och bevarandeåtgärder (Statens konstråd, u.å.). Förvanskning och kränkning av konsten är något som skall förhindras av upphovsrättslagen och ägare av offentlig konst får inte ändra i den. Att kassera den helt är dock tillåtet.

<sup>9</sup> Regeringens proposition "Tid för kultur" 2009/10:3.

<sup>10</sup> Skr. 2020/21:109

<sup>11</sup> I Omförhandlingar, s.30. Jeff Werner. *Postdemokratisk kultur* (Halmstad: Gidlunds förlag, 2018) s. 110.

<sup>12</sup> Samtal i hemmet mellan Fred Leyman och Katarina Leyman under 1970-80-talet.

Eftersom det är upp till den enskilde konstnären eller rättighetsinnehavaren att anmäla när konstverk ändras eller lider skada händer det ofta inget. Den kontroll av konsten som behövs är svår för enskilda konstnärer att ha och i stort sett omöjlig för efterlevande. Rapporten *Byggnadsanknuten offentlig konst – Kunskapshöjande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön* (Statens konstråd, 2019) togs fram för att förstärka skyddet för den byggnadsanknutna offentliga konst som finns i av kulturmiljölagen skyddade byggnader och som tidigare fallit mellan stolarna. Genom att betrakta denna konst som kulturarv omfattas den nu av det skydd som byggnaden har, vilket tidigare inte var fallet. Men det är endast en begränsad del av den offentliga konsten som skyddas.

### **Riksantikvarieämbetet**

Riksantikvarieämbetet (RAÄ) ansvarar för att kulturarvet görs till en del av samhällsutvecklingen och i första hand omfattas kulturlandskap, kulturmiljöer, kulturföremål och museer men även det moderna kulturarvet som vissa höghus, industrier, fotbollsplaner och torg (RAÄ, u.å.). Riksantikvarieämbetet RAÄ var tidigare inte inblandad i hanteringen av den offentliga konsten då det i första hand inte betraktades som kulturarv. Den nya inkluderingen av delar av den offentliga byggnadsanknutna konsten i det moderna kulturarvet ger Riksantikvarieämbetet en aktivare roll i dess hantering, även om Statens konstråd fortsatt äger och förvaltar konsten (Informant 4; Statens konstråd, 2019). Tidigare fanns det viss dubblering av tillsynsansvar mellan Riksantikvarieämbetet och Statens konstråd (Statens konstråd, 2019) då Statens konstråd ansvarade för den statligt ägda offentliga konsten och Riksantikvarieämbetet för de av kulturmiljölagen skyddade byggnaderna i vilka den ofta fanns. Nu hamnar den offentliga konst som räknas in i kulturarvet, mer logiskt, hos en och samma aktör. Riksantikvarieämbetets rapport *Byggnadsanknuten offentlig konst: metod för värdering utifrån kulturhistoriska och estetiska aspekter* togs fram tillsammans med Statens konstråd på uppdrag av regeringen för att vidare stärka den byggnadsanknutna offentliga konstens status som kulturarv (RAÄ, 2022). I rapporten konstateras att då byggnadsanknuten offentlig konst kommit att räknas som ”del av det moderna kulturarvet” krävs det kunskap om ansvar och roller, juridiska och ekonomiska styrmedel, standarder och metoder för dokumentation samt former för digitalt tillgängliggörande. Vad gäller digitalisering konstateras dock att det just nu saknas möjligheter att koppla samman nationella register med regionala och lokala.

För att bedöma konstens värde behövs större samverkan mellan konst- och kulturmiljöområdet och informant 4 betonar att konst och kulturmiljö måste giftas ihop igen. Dagens byggnadsanknutna konst är lika mycket del av sin miljö, som äldre arkitekturbunden konst i form av friser, stuckaturtak eller plafondmålningar är del av sin. Informant 4 berättar vidare att man inte tidigare sett på den offentliga byggnadsanknutna konstens värde ur den estetiska och kulturhistoriska vinkel som man sett på konst i äldre historiska miljöer. RAÄs rapport ger, i form av en handbok, metoder för att inventera, dokumentera och värdera samtidskonsten med samma ansats som kulturarv med äldre arkitekturbunden konst fått. Den riktar sig till statliga, kommunala och regionala förvaltare och yrkesverksamma inom kulturmiljösektorn. Det lyfts fram att företrädare för dessa områden bör ha insikt i eller behärska varandras kompetenser för att kunna värdera och prioritera vilka bevarandeinsatser som ska genomföras. Rapporten understryker vidare att det endast rör sig om ett urval av konstverk som bör tas med och värderas. Just de estetiska aspekterna tillför ett perspektiv som inte tidigare varit lika självklart inom kulturarvssektorn. I rapporten ingick inte sociala och ekonomiska aspekter vilket enligt informant 4 inte rymdes inom uppdraget. Frågan ses som viktig men i detta läge var det nödvändigt att begränsa sig.

Rapporten från Statens konstråd (2019) påtalar hur Jordabalken (1970:994) påverkar skyddet av flyttbara kulturföremål negativt. På frågan om lös konst kan komma att skyddas som kulturarv i framtiden påpekar informant 4 just detta, att det inte ryms inom lagstiftningen. Den offentliga konsten i sin helhet är i dagsläget inte ett kulturarv som ryms inom Riksantikvarieämbetets ansvarsområde. RAÄs jurister tolkar jordabalken väldigt strikt och ser praktiskt taget allt som inte är ingjutet i byggnaderna som lös egendom. Informant 4 tog upp ett exempel på en byggnad från 1700-talet där en mycket medveten platsspecifik inredning med högt kulturhistoriskt värde fanns men som ändå exkluderades från skyddet som själva byggnaden hade. Informant 4 jämförde med liknande exempel i Norge, som har ungefär motsvarande lagstiftning som Sverige, där den lösa inredningen räknades in i skyddet.

## Kommuner och regioner

Sveriges regioner och kommuner innehar tillsammans majoriteten av den offentliga konsten. Kommunerna beställer byggnadsanknuten konst och konst till gator och torg, regionerna beställer och förvaltar konst i sjukhus, resecentrum och i andra regionala offentliga byggnader. Kommuner och regioner tar ofta fram egna konstpolicys. Många följer enprocentsregeln och satsar inte sällan högre belopp än regeln anger. Det finns ett aktivt engagemang men ofta saknas samsyn mellan de olika förvaltande myndigheterna vilket rapporten ”Byggnadsanknuten offentlig konst – kunskapshöjande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön”, visar (Statens konstråd, 2019). Det saknas även regelverk och samverkan mellan olika aktörer. I konstnärsnämndens rapport ”1% för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö” (Konstnärsnämnden, 2020) framgår att 42 procent av kommunerna budgeterar för drift och underhåll av offentlig konst men att det inte finns tillräckliga medel till det utan att kostnader ofta tas från ordinarie budget. Kunskapshöjande insatser behövs och en nationell rådgivande instans efterfrågas (Statens konstråd, 2019).

## Utlån

Den lösa samlingen av konst kommer medborgarna till del via utlån. Tanken är att så många som möjligt ska kunna ta del av konst i sin närmiljö. Konsten i en kommunal, regional eller statlig samling lånas vanligtvis ut mot en årlig avgift till arbetsplatser inom respektive samhällsnivå (Stockholm konst, u.å.). De flesta lånar endast ut till offentliga arbetsplatser. Vissa kommuner som Göteborg ställer tillgänglighetskrav för utlånen och placerar ut konst i allmänna utrymmen där så många som möjligt kan ta del av den, och inte i enskilda kontorsrum. Att låna konst är attraktivt och väntetiderna för att få låna kan vara långa. (Göteborgs konst, u.å.)

## Kulturarvsprofessionen

På Riksantikvarieämbetets hemsida står att läsa att ”Kulturarv” är materiella och immateriella uttryck för mänsklig påverkan (RAÄ, u.å.). Detta kan innebära lämningar, föremål, miljöer, verksamheter eller traditioner. Man skulle också kunna beskriva kulturarv som berättelser om vår historia som upplevs genom föremål och miljöer och/eller genom kommunikation med andra människor. Den offentliga konsten som många människor förhåller sig till mer eller mindre medvetet, inte sällan dagligen, utgör utifrån ovanstående kriterier en del av kulturarvet. Kulturarvsorganisationer som European Confederation of Conservator-Restorers’ Organisations E.C.C.O (u.å.) och ICOMOS<sup>13</sup> betonar, särskilt i Naradokument (1994), att kulturarvsmiljöarbetare ska arbeta för att bevara kulturarvet för framtida generationer. Detta sker genom god förvaltning, dokumentation och registerföring samt regelbunden tillståndskontroll och omvårdnad. För att försäkra en god omvård för allt kulturarv säger olika kulturarvsorganisationer som ICOM<sup>14</sup> (2004; 2017), IIC<sup>15</sup> (2022) att sakkunniga som konservatorer ska göra tillståndsbedömningar, genomföra och överse kulturarvets behandling. Det är av samma orsak viktigt att konservatorer är inblandade vid flytt och omplaceringar av särskilt den fasta byggnadsanknutna offentliga konsten. Även de lösa konstsamlingarna bör ha av kulturarvsprofessionen framtagna vårdplaner och återkommande kontroller bör ske. Det är utöver detta viktigt att alla som rör sig i och/eller sköter om miljöerna där konsten finns vet hur man hanterar olika föremål rätt och om möjligt skyddar dem mot riskmiljöer (RAÄ, u.å.).

För konservatorer och andra kulturvårdsarbetare är digitala register, digital dokumentation av föremål och standarder som Spectrum<sup>16</sup> (Collection Trust, u.å.) användbart för kontroll och tillståndsbedömning. Genom dokumentation kan man följa hur föremål åldras och förändras över tid då alla föremål bryts ner förr eller senare. Bilder på den offentliga konsten i ursprunglig form är också viktig för att man ska kunna kontrollera och följa framtida förändringar. Det kan vara med tanke på tillstånd som kräver vård eller av upphovsrättsliga skäl om verket ändrats eller på något sätt kränkts.

<sup>13</sup> International Council on Monuments and Sites.

<sup>14</sup> International Council of Museums.

<sup>15</sup> International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.

<sup>16</sup> Museernas standard för samlingsförvaltning.

Fred Leymans i övrigt välbevarade skulptur ”Sleipner” som står på platsen för den numera nedlagda Lundensskolan i Göteborg är ett exempel på hur ändrade versioner av konstverk riskerar ses som autentiska (fig.4&5). Skulpturen presenteras på Göteborgs konstlista (u.å.) med flera bilder från 2018 tagna ur olika vinklar, men en äldre referensbild saknas. Endast den som känner till verkets ursprungliga utseende inser att den ändrats. Verket ser ut att vara i god form men två spiraler som ursprungligen var ihoprullade och utgjorde hästens huvudsidor (abstrakta) är nu utdragna till långa trådar. Vad som kommer att ske med verket i framtiden är frågan.

Karin Hermerén (2021) påtalar under ”Branschforum för konsthantering”,<sup>17</sup> att kunskap om något leder till att man värderar det högre och att detta i sin tur leder till att man vill lägga resurser på att bevara det. Ett villkor för att konsten, kulturarvet, ska förvaltas och omhändertas bättre är således att medborgarna känner till det. Det konstaterades att för att olika beslut ska ha legitimitet behöver berörda intressenter känna sig delaktiga i dem samt att demokratiska beslutsprocesser leder till mindre konflikter. Hermerén beskrev vidare en del av processerna runt offentlig konst bland annat i vårdmiljö och konstaterar att beroende på värderingar behandlas den offentliga konsten olika och att olika intressenter vill uppnå olika saker. Det är viktigt att inse att värden och värderingar förändras över tid samt att det är värderingar som avgör vad och om man förvaltar eller inte. Utöver detta behövs kunskap om hur man förvaltar vilket avgör vilka resurser som avsätts. Det fungerar också åt andra hållet att det som man värderar högt tar man också fram kunskap om och prioriterar.

## Hållbarhet och delaktighet – ett demokratiskt perspektiv

Bevarandet ur ett hållbart perspektiv lyftes av den dåvarande norska stadsministern Brundtland i förordet till FN's *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future* (Brundtland report, 1987). Där fastställs det att vi som lever idag måste tänka på framtida användare när vi bestämmer hantering av kulturarvet. Genom detta minskas risken för snabba ogenomtänkta beslut. Demokratiaspekten betonas ofta i samband med både offentlig konst och konst generellt. I FN:s deklaration för mänskliga rättigheter artikel 15,<sup>18</sup> står att alla människor har rätt till konstnärlig frihet och kreativitet. Detta innebär inte bara rätten att utöva konst utan lika mycket rätten att delta i kulturlivet och att ta del av konst. Konst ses som ett viktigt medel för utveckling genom kommunikation, samverkan och debatt. Dessa tankar tas exempelvis upp av Uppsala kommuns som på sin hemsida betonar att ”Offentlig konst är allas konst” (Uppsala kommun, u.å.) och att den är en del av demokratin. Där poängteras även att den offentliga konsten i kommunen tas fram i dialog och samråd med medborgarna. Ett exempel på samverkan mellan olika parter inom en kommun är skulpturen ”Ormen länge” av Fred Leyman som står på Hamntorget i Henån, på Orust, som var en sambeställning av Classonska stiftelsen i Henån, affärsidkarna samt Orusts kulturnämnd och som lyfter fram den långa båtbyggartraditionen i bygden (fig.6&7).

### Några medborgare och den offentliga konsten

Genom informella samtal med 3 anonyma personer ur allmänheten, 25 - 35 år gamla, görs försök att ge en viss relief till den mer officiella synen på konsten. Dessa samtal aspirerar varken på att ge en komplett eller representativ bild av Sveriges medborgares syn på offentlig konst. I samtalen framkommer att det inte ses som självklart att offentlig konst är något som är ”offentligt” ägt (Anonym 1, 2 och 3). Man ser på offentlig konst och begreppet offentlig som något som finns på offentlig plats, och inte sällan räknas även konst på museum in. Anonym 1 kopplar offentlig konst till något som är modernt och politiskt med avsikt att påverka. Anonym 2 tycker att den offentliga konsten inte verkar vara avsedd för dem som omges av den och ser den som ofta problematisk både vad gäller estetik och etik. Generellt är man inte särskilt medveten om konsten i sin omgivning och anonym 2 ser den därför inte heller som så betydelsefull. Konst i tunnelbanan observerades i någon mån eftersom den var svår att undvika (Anonym 3). Begreppet publikt sågs, om något, betyda samma sak som ’offentligt’. De olika respondenterna tänkte inte på att konst i mindre offentliga lokaler kunde vara eller räknas som offentlig.

<sup>17</sup> Branschforum för konsthantering anordnades av Riksantikvarieämbetet, Kulturcentrum Ronneby Konsthall och Blekinge museum 2021.

<sup>18</sup> Rapporten ”Rätten till konstnärlig frihet och kreativitet” förklarar FN:s deklaration för mänskliga rättigheter artikel 15 som behandlar den självklara rätten till frihet för konstnärliga uttryck och kreativitet som alla människor har.



Figur. 2. Fred Leyman: Rondo (1974). Skulpturgrupp i rostfritt stål. Hedagården, Fristad. Foto: Privat.



Figur. 3. Fred Leyman: Tre faser (1981). Vattenskulptur i rostfritt stål. Järnvägsparken, Vårgårda. Foto: Katarina Leyman 2012



Figur. 4. & 5. Fred Leyman: Sleipner (1973). rostfritt stål. Lundenskolan, Göteborg.  
Skolan är numera nedlagd. Översta bilden från 70-talet av okänd fotograf, visar skulpturen intakt men dekorerad med ölburkar (vilket konstnären tyckte var roligt och visade att skulpturen höll för att klättras i). Den undre bilden är från 2018 och tagen av mig. Vid besöket på skolgården upptäcktes att skulpturens kindparti var utdraget. Detta är också versionen som visas i Göteborgs konstka.



Fig. 6. Fred Leyman: Ormen långe (1987). Trä. Hamntorget, Henån. Foto: Katarina Leyman 2012. Skulpturen sambeställdes av Classonska stiftelsen i Henån, affärsidkarna samt Orusts kulturnämnd.



Fig. 7. Konstnären Fred Leyman i arbete med Skulpturen Ormen långe utanför sin bostad på Orust 1987. Foto: Privat.

## II. Digitala och virtuella lösningar

Inom det tvärvetenskapliga forskningsområdet digital humaniora utgår man från människans roll i den digitala världen och ser på hur digitala verktyg kan användas inom kulturarvet (Biedermann, 2021; Göteborgs universitet, 2022; Uppsala universitet, 2022). I museer, bibliotek och övriga kulturarvsvärlden ser man mer och mer möjligheterna med digitala lösningar som ett sätt att kommunicera kulturarvet till medborgarna (Digitalt kulturarv i praktiken, 2022). Museerna tillgängliggör mer och mer av sina samlingar digitalt. Av Moderna museets samling på 140 000 konstverk är exempelvis mer än hälften, 83 997 verk, tillgängliga digitalt (Moderna museet, 2021).

### Det traditionella museet – lagar och etiska regler

Innan de digitala aspekterna studeras mer ingående behöver innebörden av ett museum ur en mer traditionell vinkel belysas. ICOM (2017) och Svensk museilag (2017) säger bland annat att museer är institutioner som är öppna för allmänheten och som förvärvar, bevarar, undersöker, förmedlar och ställer ut materiellt och immateriellt kulturarv och förmedlar berättelser om människan och hennes omvärld. Museum ska bidra till samhällsutveckling genom att främja kunskap, kulturupplevelser och fri åsiktsbildning. De gemensamt finansierade museernas roll i samhället är att tillgängliggöra sin verksamhet för alla i hela landet och målet är att nå så många som möjligt. Det finns också krav på dessa museer att de ska samverka och att de gemensamma resurserna blir jämnt fördelade. Detta kan innebära att man har filialer, vandringsutställningar eller lånar föremål ur varandras samlingar för rimliga summor och utan administrativt krångel. Det kan också innebära användande av digital teknik. Informant 4 lyfte fram att uppsatsens titel ”det nätverkande museet” behövde förtydligas med tanke på definitionen av ett museum. Om man ser ovanstående förklaring inser man ett museum ses som en plats för en fysisk samling av ett kulturarv som väl inte längre används, i en för den avsedd fastighet, förvaltd av någon och skyddad av olika lagar och etiska förhållningssätt som museiprofessionen förhåller sig till. Den offentliga konsten är som koncept däremot ”levande” och dessutom extremt utspridd i allsköns miljöer men i uppsatsen lånas begreppet museum ändå in. Begreppet museum tolkas här fritt som idén om en plats, ett digitalt nätverkande museum, där vårt stora gemensamma kulturarv med offentlig konst finns och kan nås av alla. I detta digitala museum kan allt från äldre konst som inte längre finns kvar fysiskt till nytillskott på plats finnas tillgängliga.

### Digitala tekniker

Digitala tekniker används av både de som brukar kulturarvet och de som verkar för att bevara och förmedla det. Inom museivärlden har digitala tekniker effektiviserat samlingsförvaltningen med digitala register som ger bättre kontroll över samlingarna. Registren kan innehålla bilder/filmer och textmaterial som både relaterar till praktisk kulturvård, materialkunskap, naturvetenskap och humaniora, och som kan användas av både kulturmiljöarbetare, forskare och allmänhet. Det finns många olika register och system, enkla likväl som mer avancerade. För att olika aktörers register ska fungera att sammanlänkas krävs det gemensamma standarder och system som kan kommunicera med varandra, vilket bland annat framgått under samtalen med olika intervjupersoner (del IV, *Statens konstråd* och *Varberg konst*).

### Svensk standard - standarder för tillståndsrapporter

När det gäller samlingsförvaltning och registerföring finns det framtagna standarder för vilken information om olika kulturarvsföremål som bör finnas i olika register. Detta säkerställer att olika föremål hanteras likvärdigt, säkert och effektivt och underlättar för kommunikation inom och mellan olika kulturmiljöbevarande aktörer som särskilt museer i Sverige och inom EU. Svensk standard ser till hur tillståndsrapporter för flyttbart kulturarv (SS-EN 16095:2012) respektive fast kulturarv (SS-EN 16096:2012) ska utformas. Som ett underlag för digitala publikt tillgängliga tvärlänkade samlingar underlättar det om standarder följs. För den som har konst i sin ägo bör målet vara att använda denna form av register oavsett om konsten ska göras tillgänglig offentligt eller ej. Enligt informant 2 kanske olika kommuner endast dokumenterar konsten i Excel-dokument vilket är en registreringsform som varken är effektiv eller säker för samlingsförvaltning eller lämpad för tvärlänkning av innehåll.

## Öppna data

Öppna data är något som möjliggör tvärkoppling mellan olika system vilket är viktigt för förverkligandet av det nätverkande museet. Många ser betydelsen av öppna data och det finns ett nationellt direktiv från riksdagen att främja detta (Sveriges dataportal, u.å.).<sup>19</sup> Riksdagen vill möjliggöra för aktörer både inom det offentliga och privata att kombinera data och bygga egna tjänster. Riksdagens öppna data består av ett API, dataset och rapporter. API är en regeluppsättning för hur en programvara kan kommunicera med annan programvara och kan användas för att utveckla olika tjänster och applikationer. (Sveriges riksdag, u.å.) Det finns andra öppna system men detta får representera idén.

## Länkning

När konsten finns i det offentliga rummet kan QR-koder<sup>20</sup> och liknande användas för att snabbt länka till information av konstverket man ser framför sig. Detta är en direkt och enkel funktion. I de fall den offentliga konsten saknas på sin ordinarie plats på grund av att den genomgår konservering, är omplacerad, förstörd eller stulen kan dokumentation om verket fås på detta sätt. Bildigenkänning är en annan lösning som endast kräver en mobiltelefon eller liknande där man via en app och söktjänst identifierar föremålet. Bildigenkänningsteknikerna är utvecklade för och används exempelvis inom fordonsindustrin för att självkörande bilar ska kunna orientera sig och inom medicinsk teknik för att identifiera olika typer av vävnader (KTH, 2019). Här kan det vara aktuellt att fråga sig vart man blir skickad. Till skillnad från QR-koden som kan leda till en specifik sida kan bildigenkänning länka vart som helst. Detta kan både ses som en nackdel och en fördel beroende på hur stor kontroll man vill ha över innehållet som presenteras. Genom olika positionerings- och platsidentifikationssystem som GPS<sup>21</sup>, Geokod<sup>22</sup> och Geotagging<sup>23</sup> kan den offentliga konsten hittas genom sökning i kartor och med hjälp av mobiler som talar om när man kommer nära den. Detta kan innebära att den som letar efter affärer, restauranger och liknande på en karta även får information om att det finns konstverk i närheten.

## Avbildning och förmedling

Digitala tekniker både vanliga digitala foton, filmer och 3D-avbilder är användbara verktyg för att förmedla information om och upplevelse av olika kulturella uttryck (Verri, 2017). Konservatorer använder dem i sitt arbete med att bevara kulturarvet till framtiden dels för att se det aktuella tillståndet dels för att kunna följa förändringar över tid. Detta underlättas av hög kvalitet och upplösning som tillåter in-zoomning i föremålen för att se detaljer. Att dokumentera föremål både i sin ursprungliga miljö och sedan regelbundet i framtida miljöer ger ledtrådar om varför olika förändringar sker i föremålen. Detta gör att både nutida och framtida konservatorer kan bestämma lämpliga behandlingar. Enligt E.C.C.O.s<sup>24</sup> etiska riktlinjer (u.å.) ska konservatorer dokumentera sitt arbete med kulturarvsföremål på ett sådant sätt att framtida generationer ska kunna följa och förstå hela processen både med tanke på vad som gjorts, med vilka verktyg och vilket material som används och varför. Det resulterande omfattande och högkvalitativa materialet med både bilder och annan information kan sedan användas av likväl forskare som vill studera ett föremål mer ingående som av en intresserad allmänhet.

## 3D – teknik

Det finns många olika användningsområden för 3D och andra digitala och virtuella tekniker som fungerar bra för att visa och fördjupa upplevelsen av kulturföremål och kulturmiljöer. Både som ytterligare ett hjälpmedel för konservatorer och forskare som kan studera föremål mer ingående och behöver nå information på ett effektivt sätt och som upplevelseförhöjande för alla (Styliani m.fl., 2009). Det finns numera portabla metoder för att få fram högupplösta 3D-avbilder som kan användas för digitalisering av kulturarvsföremål (Ramm m.fl., 2021). Föremål kan genom detta presenteras i flera dimensioner och med hög kvalitet. Detta är särskilt användbart för den offentliga fasta konsten som oftast är svår att flytta vilket kräver portabla lösningar som tar tekniken till konsten. 3D-teknik kan användas för att ta fram både digitala 3D-modeller och fysiska kopior, utskrifter.

<sup>19</sup> Öppna data-direktivet syftar till att göra offentlig information mer tillgänglig. Lag (2010:566).

<sup>20</sup> QR-kod från engelskans 'quick response' är enligt Nationalencyklopedin (NE) en rutkod, en tvådimensionell kod för optisk maskinell avläsning. Koden fungerar som en länk till exempelvis hemsidor eller mobila plattformar och applikationer.

<sup>21</sup> GPS, enligt NE ett satellitnavigationssystem som bestämmer positioner med stor noggrannhet.

<sup>22</sup> Geokod, enligt NE en beteckning för en geografisk enhet, område, och ett sätt att koppla geografiska koordinater till platser.

<sup>23</sup> Geotagging/geopositionering, enligt NE en teknik som möjliggör geografisk platsangivelse för digitala data genom användning av GPS.

<sup>24</sup> E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers Organization

Fysiska kopior kan ersätta känsliga objekt som kan förvaras i säker miljö men fortfarande upplevas genom kopian som i stället ställs ut. Det ger också möjlighet för forskare och andra kulturmiljöarbetare att undersöka föremålen vidare. Dessa fysiska modeller kan vridas och vändas på samt upplevas taktilt (Biedermann, 2021). Med digitala 3D-modeller av exempelvis skulpturer kan man själv vrida och vända för att se verken från olika håll på en dator eller mobil enhet och om upplösningen tillåter går det även att uppleva struktur och få en idé om konstnärens teknik. Skulpturer ska inte ha en baksida eller framsida utan dem ska man röra sig runt som min pappa sade (Leyman, 1978). Om man använder stillbilder för att förevisa skulpturer är dessa av samma anledning lämpligtvis tagna ur så många vinklar som möjligt. En annan möjlighet är att ta fram och göra modeller av försvunna eller mer eller mindre fragmentariska föremål som sedan kan kommunicera och därmed upplevas på ett bättre sätt. (Verri, 2017)

### **Virtuella rum**

Genom virtuell 3D-teknik och med virtuella masker, så kallade *VR-headsets*, kan föremål upplevas som om de vore i sin egen miljö. Kanske har föremålet haft flera hem och då kan det placeras in i alla dessa miljöer. Tekniken har funnits länge och nu börjar man se VR-headsets användas i fler och fler museer som exempelvis Historiska museet där en digital stavkyrka kan upplevas virtuellt i deras vikingautställning, och det i stort sett digitala museet Vrak – Museum of Wrecks i Stockholm, där man kan uppleva hur det är att vrakdyka i Östersjön i avdelningen *Uppdraget*. VR kan också användas på en dator eller i en mobil där betraktaren kan gå runt virtuellt i museernas salar och se konstverken hänga på väggar eller stå fritt i rummen och uppleva dem ur olika vinklar som på plats (Levy m.fl., 2020).

Inom arkeologi används virtuell verklighet och cyber-arkeologi, dels för att ta fram hur olika historiska miljöer sett ut, dels för att bevara bilden av och kunskapen om befintliga miljöer för framtiden (Levy m.fl., 2020, s. 151-154). Det går att visa olika miljöer som hur rum och städer sett ut och förändrats över tid (Forte & Murteira, 2020). Detta kan vara ett sätt att engagera allmänheten i kulturmiljöarbetet då tittaren kan besöka och uppleva kulturarvsplatserna och själva se effekten av exempelvis miljöförstöring och erosion. Även kulturarvsmiljöer som verkar stabila och skyddade kan drabbas av förstörelse genom krig, terrorhandlingar, naturkatastrofer eller försummelse. De virtuella världarna kan även upplevas från datorer eller mobila plattformar (Google Arts and Culture, u.å.). I museivärlden kan det innebära att man rör sig som på plats i själva museet och besöker olika utställningar, både aktuella och passerade i tid (Rijksmuseum, u.å.).

Levy m.fl. (2020) beskriver två vanliga metoder för att uppleva virtuell verklighet. Dels CAVE<sup>25</sup> där man omges av bilder utifrån och dels virtuella hjälmar där man tillförs information direkt i ögonen från två skärmar, en för vardera öga. Tekniken används så att huvudrörelser påverkar det man ser. Båda teknikerna kan göras interaktiva. Sequeira (2020) tar upp de skillnader som finns mellan virtuella simuleringar och virtuella världar. En simulering visar en bestämd situation och fungerar endast inom de begränsningar som är satta för den. Om man vill tillföra något nytt material måste en ny simulering tas fram. En virtuell värld är däremot något som kan användas återkommande och fyllas med nytt innehåll. Det är tids- och resurskrävande att ta fram virtuella världar och simuleringar. Särskilt simuleringar kan bli förlegade med tanke på det som nämndes ovan att förändringar kräver nya versioner. För att göra arbetet mer ekonomiskt hållbart kan de virtuella världar som tagits fram av historiska experter och arkeologer också användas i andra sammanhang som inom film- och spelindustri, för utbildning och nöje.

### **Att ”se” konstverk genom känseln**

Det har nyligen utvecklats en teknik där man genom handskar *haptic gloves*<sup>26</sup> kan ”se” konst. Detta gör att även synskadade kan uppleva hur konstverk ”ser ut”. Det verkar i dagsläget först och främst gälla skulptur men lär utvecklas vidare. Handskarna vibrerar och överför upplevelsen av hur skulpturen känns till användaren.

<sup>25</sup> CAVE, en akronym för ”cave automatic virtual environment” där flera skärmar och flera datorer strömmar innehåll runt besökaren.

<sup>26</sup> Haptic virtual reality gloves. Handskarna är gemensamt framtagna av Geometry Prague, Leontinka Foundation och NeuroDigital. Multifrekvens-teknologi som stimulerar taktilt svar (liknande teknik som används i touch-system som mobiler och ipads och liknande) används för att tolka objektet. Vibrationer aktiverar känselreceptorerna. (Spring wise, 2022). Företag som Meta (Facebook) arbetar också med att ta fram haptic gloves (the Verge, 2021).

## Bevara för framtiden

Genom digitala versioner av kulturarv kan originalföremål förvaras i skyddande miljöer samtidigt som de fortsatt är ”tillgängliga”. I krig och vid naturkatastrofer är risken stor att kulturarvet förstörs, men genom digitalisering kan föremålets historia ändå bevaras samt göra det möjligt att återskapa det i digital eller fysisk form som replika. När samhället stänger ner, som under Corona, möjliggör digitala samlingar fortsatta besök på museer och liknande åtminstone i någon form. (Biedermann, 2021) Digitala lösningar kan även vara ett sätt att bevara det kulturarv som av någon anledning gallras bort. Det tillkommer stora mängder föremål hela tiden och det finns inte tillräckligt med plats för allt (Lowenthal, 2014). Förr eller senare behöver det göras plats för nytt kulturarv eftersom bevarande av alla gamla föremål, samtidigt som nya generationer behöver producera nya och sätta sina spår, inte är praktiskt möjligt.

## Digitala lösningar - inte till för alla

Digitalisering är inte lösningen på allt. Det finns de som inte har tillgång till dator och/eller saknar förmåga att tillgodogöra sig information via digitala tekniker. Äldre generationer och människor i olika delar av världen där teknik och medel saknas riskerar hamna utanför. Det är heller inte alla som uppskattar de digitala teknikerna även om de kan använda dem. Traboulsi, Frau & Cabiddu (2018) har undersökt hur några 50+ upplever den digitala omställningen i museivärlden. Vissa tycker att det är positivt med digitala tekniker medan andra upplever att det kommer emellan och förtar upplevelsen av de riktiga föremålen vars ”klassiska form” man vill uppleva i nuet. Man vill heller inte förlora den mänskliga interaktionen och vill ha riktiga guider på plats i museer.

## Bitröta och andra digitala begränsningar

Andra aspekter runt digitalisering är att den mängd experter, material och teknik som behövs för att ta fram de digitala och virtuella lösningarna är kostsam. Själva representationen, antingen i digital eller fysisk form, måste hanteras och kontrolleras av konservatorer och andra experter. Digitalisering kräver spetskompetens och rendering av data, lagring och förmedling av materialet över internet kräver stor datakapacitet. De snabba tekniska förändringarna är i sig ett problem då tekniken kan drabbas av ”bitröta”,<sup>27</sup> vilket innebär att ny teknik inte kan hantera äldre programvaror och teknik (Sequeira, 2020). Datamedia behöver hanteras med samma omsorg som det övrigt kulturarv, i rätt förvaringsmiljö med regelbundna kontroller och vård. Dessutom tillkommer uppdateringar av system. Digitalisering medför också stora datamängder som måste processas, vilket är energikrävande, mycket på grund av kylningen av stora serverhallar, och innebär att miljö- och hållbarhetsaspekter kommer till. I en artikel på hemsidan forskning.se (2020) beskrivs hur dataanvändning drar enorma mängder energi och är en tickande bomb. Mest drar de olika datacentren och det är en förbrukning som kommer att öka då digitaliseringen av samhället ökar. Det krävs också energi för att förmedla data och för att driva våra datorer och mobiler. Det forskas dock på energisnålare datatrafik och man ser möjligheter att minska förbrukning på detta sätt men också genom att förbättra själva driften av datacentren.

## Digitala lösningar - museum och kulturarvsmiljö

Museets uppdrag är att förvalta, ge kunskap om och förmedla kulturarvet till medborgarna vilket digitala tekniker är användbart för som visats ovan. Nedan undersöks exempel på digitala tekniker som används av några svenska museer idag.

## Digitala sökverktyg och plattformar i svenska sajter och museum

Golub m.fl. (2021) fann i sin undersökning av svenska museer som hade virtuella samlingar att de olika sökverktyg som användes inte uppfyllde kriterierna för väl fungerande sökningar. Det behövdes bättre och effektivare verktyg. De identifierade 91 museer med material tillgängligt på nätet varav flera använde tvärlänkande system eller kombinerade egna sökverktyg med andra system. De databaser som användes av flest museer var Kringla (62), Europeana (60) och DigitaltMuseum (38). Egna undersökningar visar att det både finns museer med interaktiva digitala lösningar kopplat till fysiska utställningar/objekt och mer eller mindre helt digitala museer.

<sup>27</sup> Bitröta innebär enligt Wikipedia dels fysisk nedbrytning av lagringsmedia, dels att olika programvaror inte längre stöder äldre versioner. Det kan också saknas utrustning som kan läsa av den media informationen är lagrad på. Som disketter och CD-skivor som inte kan användas på datorer utan särskild utrustning.

Som konstaterats tidigare behövs gemensamma standarder för både informationen i olika register och hur den länkas vidare. Under Digikult 2022<sup>28</sup> togs det upp att det inte är vilken plattform ett museum använder som är avgörande för hur olika digitala samlingar fungerar utan att de kan användas för att länka vidare. De museer som idag fungerar bäst länkar till både Wikimedia commons och Google Arts & culture, samtidigt som de har egna databaser.

### **Digitala lösningar eller samma ”gamla” tekniker**

Vid besök på några musei-sajter som säger sig vara ”digitala”, ser man att de digitala lösningarna inte alltid utnyttjas till sin fulla kapacitet, utan att det ofta visas bilder och filmer rakt upp och ned. Många sajter visar sina samlingar på Instagram och liknande vilket fungerar som intresseskapare men är ostrukturerat och ger en begränsad upplevelse för den som vill se och veta mer. Youtube-filmer används ofta och är ett traditionellt men fortfarande bra verktyg för att förmedla information och upplevelser. Digitala tekniker implicerar möjligtvis något utöver det traditionella och för att vara intressanta och tillföra något extra kan det gärna finnas någon möjlighet till interaktion. Personligen skulle jag vilja se mer virtuella 3D-realisationer av utställningar där man själv får ”gå runt” i rummen och utforska. Dessa rum kan då vara skal, virtuella världar, där olika utställningar kan ’hängas’ digitalt. Detta gör det möjligt att återanvända de virtuella rummen som Sequeira (2020) framhåller. Henrik Summanen (2021) som arbetat med både kulturarvssamlingar och digitalisering, lyfter i boken *Kulturarvets digitalisering* hur man inom kulturarvsvärlden ofta låter de digitala strukturerna imitera de traditionella som inte alltid är så användaranpassade som de borde. Filmer, bilder, kopior av texter visas på de egna hemsidorna och blir en enkelriktad kommunikation, som massmedia, med en avsändare ut till en människomassa. Det fungerar inte som ett interaktivt nätverk. Summanen menar vidare att ihoplänkning av olika förvaltares data på internet är det som innebär användaranpassning, då det är på internet användarna rör sig i allt större utsträckning. Jag instämmer i att som användare vill man kunna nå information om det man är intresserad av från en plats utan att leta från hundra olika hemsidor.

### **Genomgång av några databaser och sökverktyg med tankar om funktion**

Några olika söktjänster och databaser som svenska museer använder i sin verksamhet beskrivs här överskådligt. De testas också praktiskt av mig och upplevelsen av hur de fungerar beskrivs. De tas upp i bokstavsordning.

*Carlotta* är ett informationssystem för museisamlingar som sköts av de svenska statliga världsmuseerna. Här kan man bläddra sig fram i samlingen. Enkelt men fungerande. Att slippa backa till utgångsläget för att hitta nya bilder är positivt. Förutom världskulturmuseerna använder bland annat Kulturen i Lund, Göteborgs stadsmuseum och Norrbottens museum också det.

*Digisam* som startades 2011 är en plattform bestående av 22 kulturarvsaktörer med mål att göra kulturarvet lättare att ta till sig genom digitala lösningar (digisam, 2018). Plattformen har, trots sitt för tiden högaktuella uppdrag, inte lyfts fram av någon källa som en möjlig aktör i skapandet av en digital samling med offentlig konst. Vid ett besök på sajten framgår att nyheter som tas upp är från 2021 och att sidan således verkar något avsmnad.

*DM, DigitaltMuseum* (DigitaltMuseum, u.å.) är ett svenskt och norskt digitalt museum med målet att tillgängliggöra olika museers fysiska samlingar. De använder mest samlingsförvaltningssystemet Primus men även andra system förekommer. De enskilda museerna styr över vilket innehåll som läggs ut. Objekten visas i liten bild som kan förstoras något och information om objektet finns i varierad grad. Plattformen var ursprungligen utvecklad av norska KulturIT (2022) som levererar digitala lösningar och finansierad av Norskt kulturråd. Den är under ständig utveckling och besökare uppmuntras till att tillföra egen relevant information. Hallands Konstmuseum (Hallands konstmuseum, u.å.) använder DM-tekniken. Via museets hemsida finns information som går lätt att hitta om man vet vad man söker efter. För den som vill utforska samlingarna fritt utan mål, som jag, kan det upplevas låst och begränsande.

---

<sup>28</sup> Digitalt kulturarv i praktiken. *Digikult 2022*. Digital konferens i samarbete med Västra Götalandsregionen, Göteborgs Stad, Länsstyrelserna, Riksarkivet och Riksantikvarieämbetet.

*eMuseumPlus* används av Statens historiska museer 'SHH' och fungerar som korssökning, den tvärlänkar till andra plattformar. eMuseumPlus ger god hjälp att söka information, även på olika språk med hjälp av Google translate. Många olika digitala tekniker utnyttjas på ett effektivt sätt. Det finns 3D-visualiseringar av både miljöer och föremål med lättfunnen och tydlig information om flera av föremålen som visas. Museet länkar till Google Arts & Culture där man kan läsa korta berättelser illustrerade med bilder om olika konstverk eller historiska personer relaterade till dem. Det finns även ett öppet bildarkiv på Wikimedia Commons där man kan se och ladda ner bilder. Museet länkar även till Europeana och Kringla. SHM använder således många olika plattformar för att tillgängliggöra samlingarna i de olika museerna. Förutom detta används mer traditionella tekniker som bilder och filmer. eMuseumPlus används också av *Göteborgs konstmuseum*, *Göteborgs stadsmuseum* och *Röhsska museet* i ett gemensamt digitalt koncept de kallar *Digiseum*, vilket kanske är deras sätt att säga ett nätverkande museum utan att kalla det museum. De tre museerna har dock inte gemensamma sökfunktioner och är alltså inte tvärsökbara. Museernas digitala samlingar lockade dock till utforskning. De har stora digitala samlingar som man kan lägga lång tid att leta sig runt i. Jag uppskattar möjligheten att bläddra fram utan att backa.

Webb-portalen *Europeana* har tillkommit på initiativ från och finansieras av EU med medlemsstater. Uppdraget är att stötta kulturarvsektorns digitala omvandling. Enligt hemsidan ger europeana digital tillgång till europeiskt kulturarv för att inspirera, vidga perspektiv, öppna upp samtal om historia och kultur, dela kulturarv och skapa nytt. Samlingen är omfattande inom vissa områden och växer ständigt. Det är ca 3 700 institutioner som delar sitt material i Europeana. Materialet bearbetas av ett nätverk av aggregerande samarbetspartner som kontrollerar det och förser ger geolokalisering information och länkar vidare. (Europeana, u.å.) Söktjänsten fungerar bäst om man vet exakt vad man letar efter. Det är inte en plats man söker fritt i, vilket jag upplever negativt. Möjligheten att bläddra fritt och vidare i samlingar och backa ut via en "tillbaka" knapp saknas men man vänjer sig efter ett tag.

*Google Arts and Culture* (Google Arts & Culture, u.å.) är det kommersiella företaget Googles gratistjänst som finns för dator men har utökade funktioner för mobilen. Här används många olika digitala och virtuella tekniker på spännande sätt. Genom tjänsten länkas man till olika museer. Det går att vandra runt och se olika konstutställningar på väggarna vilket ger en museikänsla och möjlighet att välja själv vad man ser under besöket. Det är också möjligt att granska en stor del av konsten på nära håll och zooma in i högupplösta bilder på enskilda konstverk. Detta möjliggör detaljgranskning av måleriteknik och föremålets tillstånd samt ger en fördjupad upplevelse av konsten. Det finns också 3D-modeller. Plattformen är pedagogisk och lekfull med möjlighet att "placera sig" i konstverk, hänga konsten hemma och det finns spel och pussel. Den tipsar om och länkar till olika museer i 'närheten'. I mitt fall verkar det vara Paris. Världskulturmuseerna nås exempelvis via Google Arts and Culture.

*RAÄ – K-samsök* beskrivs på RAÄ's hemsida som en kopplingsdosa mellan institutionernas databaser och aktörer som vill använda information i egna tillämpningar (RAÄ, u.å.). Enligt informant 5 har K-samsök förlorat användare de senaste åren och möjligtvis spelat ut sin roll. *Kringla* (Riksantikvarieämbetet, u.å.) är Riksantikvarieämbetets sökfunktion som bygger på innehållet i K-samsök och har flera för mig önskvärda funktioner. Det går att bläddra inom sökningen och bilderna kan ses med relativt stor in-zoomning. Det finns även information och möjlighet att länka till Wikimedia Commons. Det framgår tydligt i vilken samling och museum föremålet finns.

*Wikimedia Commons*, (Wikimedia Commons, u.å.) är en ideell och internationell flerspråkig mediafil som använder Wikiteknik (Wikidata, u.å.) vilken möjliggör tvärsökvägar. Wikimedia samarbetar med många museer och tvärlänkar till flera andra system och söktjänster och fungerar på många sätt som det digitala museum jag efterfrågar.

## Tvårlänkade system och öppen access i svenska museer

Nationalmuseum (NM) och Historiska museet (SHM) har samarbetat med Wikimedia i ett projekt som undersöker användande av öppna tvårlänkade system.<sup>29</sup> Informationen i Wikidata matchas med museernas egna system med hjälp av verktyget OpenRefine<sup>30</sup>. Tanken är att lyfta fram och samköra den stora mängd biografiskt data, texter, som finns runt historiska personer och som är dokumenterade på olika sätt i de olika samlingarna. Detta ska ge användarna samlad tvärinformation och fördjupad kunskap om olika historiska sammanhang och ge dem möjlighet att se nätverken mellan historiska personer. *Nationalmuseum* länkar till Wikimedia Commons där en stor del av samlingarna kan laddas ner. Det går även att botanisera i museets egen databas.

## Appar – guider till samlingar

Det finns många appar som Google Arts & Culture nämnd ovan med avancerade och spännande funktioner. Ett exempel på en enklare gratisapp är *Tidsmaskinen*<sup>31</sup>, framtagen för historiska rundvandringar men som kan fyllas med valfritt innehåll. Man går runt i en (ute)miljö och kan få information om olika föremål eller historia. Några kommuner använder denna men vilka är svårt att hitta då det saknas sökregister i själva appen. Man måste först veta att en specifik runda existerar för att kunna skriva in den och söka efter den. När man väl hittat till en runda är det dock ett bra sätt att få information om föremålen man möter, via korta filmer eller texter. Den är tänkt att användas på plats men kan på distans skapa intresse för att söka vidare och leta upp föremålen i verkligheten. Appen innehåller i nuläget mest historiska vandringar med något undantag, som exempelvis Konst i Fristad (Framtid Fristad u.å.). Andra kommuner och regioner har egna appar, som Stockholms läns museums *Upptäck konsten*. I denna app finns det möjlighet att lägga in 3D-bilder så att man kan rotera objekt, men har inte i dagsläget sådana objekt (Informant 6).

## Kombinationen fysiskt och digitalt museum, Vrak – Museum of Wrecks,

Vrak - Museum of Wrecks i Stockholm invigdes 2021 och visar skepp som förlit i Östersjön. Föremålen är kvar i havet och det visas i stort sett bara digitala versioner. I Youtube-filmen "Vrak" (2020), inspelad vid tiden för museibyggget, sägs "att vrak och lämningar mår bäst av att lämnas på botten". Susanna Allesson Nyberg, intendent på museet berättar i filmen att de "lyfter upp vraket", inte bokstavligen men att de lyfter dess berättelser. Johanna Väpnargård, projektledare på museet menar vidare i filmen att det är spännande hur såväl föremålen som finns kvar på havets botten och deras historia ändå kan levandegöras genom ny teknik. Detta ger en möjlighet att tillgängliggöra och förmedla upplevelsen av föremålen och samtidigt skydda dem från en skadlig ny miljö.

Under ett besök på museet testade jag olika mer eller mindre interaktiva digitala och virtuella tekniker som används i museet. Det första rummet visar projicerade bilder längs väggar och i tak och man lyssnar på berättelser om Östersjön halvliggandes på låga bekväma bänkar, visuellt omsluten av vatten. Ett annat rum är grönskimrande och utgör ramarna för vraket och man vandrar som på dess botten på en matta som är en 3D-bild av det i naturlig storlek. Utplacerat i rummet är montrar med 3D-visualiseringar av olika föremål som förvandlas till filmer som visar föremålen på plats i vraket (i en låst tid), när man närmar sig dem. I ett anslutande rum visas en film som berättar om förlisningen via nedtecknade vittnesmål. En monter visar en mindre digital modell av vraket som man kan zooma in i. Bredvid finns en lista med namn på vrakets föremål och en karta där de är utmärkta med nummer gör att man kan orientera sig i den digitala modellen.

<sup>29</sup> Projektet *Usable Authorities for Data-driven Cultural Heritage Research*, ett samarbete mellan SHM, Nationalmuseum och Wikimedia, startade februari 2021. Tanken är att utforska användningen av Wikidata som en källa och referenspunkt för att sammanlänka data om kulturarvet mellan olika kulturarvsinstitutioner. <https://shm.se/en/blog-article/usable-authorities-for-data-driven-cultural-heritage-research/>

<sup>30</sup> OpenRefine är ett verktyg som håller ordning på data, ändrar format och "rengör" den så att uppladdning till en databas som exempelvis Wikidata är möjlig. <https://openrefine.org>

<sup>31</sup> Gratisappen *Tidsmaskinen* har tagits fram av Certec, Lunds Universitet och Skånes hembygdsförening som del i ett forsknings- och utvecklingsprojekt och samarbete sker med företaget Do-fi. Den fungerar med hjälp av GPS och kompass

På övervåningen finns utställningsrum med olika interaktiva funktioner som bildprojiceringar och dramatiserade berättelser på svenska och engelska där vrak från stenålder till nutid visas. En stor del av övervåningen, handlar om ett ”Uppdrag” där man själv får undersöka ett vrak och tidsbestämma det med olika hjälpmedel. Bland annat kan man ”dyka” runt i vraket med hjälp av 3D-hjälm och ta bilder. I ett ’laboratorium’ med olika undersökningsstationer får man bland annat tidsbestämma trä och ben och ’söka’ i arkiv.

Det går lätt att tillbringa några timmar i museet som effektivt använder olika digitala tekniker både äldre och nyare. Det finns dock utrymme för utveckling. Utställningen kunde gärna kompletterats med fördjupade texter genom att länka vidare till andra källor. Exempelvis saknade jag förklaringar om vad de olika föremål som fanns i vraket var, som en exempelvis en ”jungfru”<sup>32</sup>. Det var inte självklart att förstå hur man skulle interagera i de olika utställningarna, vilket var bra, då man fick tänka lite själv och inte bli helt matad. En annan besökare på museet skrev på tripadvisor: ”Lärde mig en del om dykning, vrakletande och hur forskningen går framåt och just kunskapslyft är väl själva essensen av ett museumbesök”. (anonym)

### **Moderna museet – med uppdrag att se till och förmedla den nutida konsten**

Moderna Museet är en statlig förvaltningsmyndighet, som sorterar under Kulturdepartementet och har uppdraget att ”visa, spegla, samla och bevara modern och nutida konst i alla dess former. Museet ska också verka för konstnärlig och kulturell förnyelse, göra samlingarna tillgänglig för en så stor publik som möjligt, ordna utställningar och driva pedagogisk verksamhet.”, som det står på hemsidan (Moderna museet, u.å.).

Under en intervju med en av museets medarbetare, informant 1, framkom det att tankar om en gemensam digital samling med all konst, där dokumentation om offentlig konst kunde kopplas ihop med dokumentation av konsten i museerna, var något som hade förekommit tidigare. Det var dock inte något som arbetades med i dagsläget, men fanns som sagt med som idé. Satens konstråd lyftes som en möjlig samarbetspartner om en sådan idé skulle förverkligas. I Moderna museets samlingar finns verk av konstnärer som även har arbetat med offentlig konst och vinsten skulle därför vara stor om dokumentation om verk och konstnärer kunde knytas ihop. Hela konstnärskap i form av skisser, målningar och produktion av offentlig konst kunde då överblickas.

---

<sup>32</sup> Jungfru är en del av riggen på ett fartyg och är oftast platt med tre hål och används för att sträcka dess vant (linor). <https://www.vasamuseet.se/samlingar/foremal-i-fokus/jungfru>

### III. Tillgänglighet och offentlig konst

#### Offentlig konst och begreppen offentligt och publikt

Som tidigare nämnts kan begreppet offentlig konst syfta på olika saker. Dels på hur konsten är finansierad som inköpt med offentliga medel, dels på att den är offentligt tillgänglig i meningen publik. Konsten kan vara inköpt med offentliga medel men ändå vara otillgänglig som när den finns i känsliga och för allmänheten stängda utrymmen. Offentlig konst som är tillgänglig, på gator och torg, i offentliga byggnader, privata fastigheter som banker, affärsgallerior, företagsbyggnader och liknande, kan vara finansierad med allmänna medel, med privata medel eller med olika kombinationer av dessa. Konsten kan vara placerad och/eller utförd i offentlig miljö av privata aktörer på eget bevåg och vara mer eller mindre önskad och kanske olaglig (Nilsson, 2021). En av uppsatsens frågeställningar är om offentlig konst måste vara tillgänglig. Frågan är också om allt som är offentligt ägt, som vissa offentliga byggnader och miljöer, ska vara tillgängligt för alla hela tiden? Vid lite eftertanke inser man att det finns mycket av det gemensamma som inte kan vara helt öppet för allmänheten. Det kan vara gemensamt ägda miljöer som vårdinrättningar, skolor, olika myndighetsbyggnader som domstolar, polisstationer och liknande där delar av allmänheten till och från kan komma att röra sig under sin livstid men inte kan springa in och ut i hursomhelst av många orsaker som exempelvis säkerhetsskäl och sekretess. Med detta i åtanke lyfte informant 3 fram att all offentlig konst varken kan eller måste vara tillgänglig för alla för att uppfylla sin samhällsfunktion. Den offentliga konsten som köps in för mer eller mindre tillgängliga utrymmen som skolor eller vårdinrättningar kommer en stor del av allmänheten ur flera generationer till del under årens lopp, och detta är huvudsaken. Vi bidrar genom skatter till det gemensamma men utnyttjar som regel inte personligen allt. Informant 1 lyfte fram ett annat möjligt skäl för att konsten inte ska vara publik och visas i sin nuvarande fysiska form som att den kan vara så förvanskad eller förstörd att den saknar förmåga att kommunicera sitt originalbudskap, vilket riskerar kränka konstnärens idé om verket. Konsten kan också vara etiskt problematisk genom att dess budskap är diskriminerande eller av andra skäl olämpligt och därmed inte bör visas i det gemensamma rummet.

#### **Tillgänglighet till den offentliga konsten på plats och digitalt**

Det som har störst påverkan på tillgängligheten till den offentliga konsten är när den stjäls, kasseras eller försvinner på annat sätt. Den kan också vara bortplockad för restaurering och den kan sakna korrekt dokumentation och märkning vilket gör att den inte hittas. Konsten kan också vara där den ska vara, men placerad på platser som den stora allmänheten inte har tillgång till som nämnts ovan.

#### ***Bortglömt och försvunnet***

I två artiklar i lokaltidningen Mitti Stockholm från samma dag (Sjölund, 2020) lyfts hur mycket konst som finns i Stockholms olika stadsdelar och hur mycket av denna som saknas. I artiklarna presenteras en inventering och dessutom efterlyses några verk. Det har försvunnit stora mängder konst ur Stockholm konsts samlingar under årens lopp. I dessa fall är det i övervägande fall den lösa konsten som menas. Enligt Noak Lönn intendent på Stockholm konst (Sveriges Radio, 2005) fanns det tidigare inte någon samlad förteckning över de konstverk staden ägde. En stor del av de saknade verken är ur de äldre samlingarna och omkring 5 000 verk köpta före 1980 var försvunna 2005. Stockholm stad sade i samma sändning att en ny databas skulle börja användas vilken förväntades underlätta för kontrollen av konsten. Enligt Lönn (Mitti, 2022) är konstverken vanligtvis inte stulna utan försvinner på andra sätt exempelvis genom att de inte är tillräckligt förankrade, men att svinnet nu minskat genom bättre säkerhetsrutiner. Lönn har i en tidigare artikel lyft fram hur säkerheten skärpts med mer information, dokumentation och obligatoriska avtal vilket gjort det lättare att både kontrollera vad som finns och att hitta det som hamnat på fel plats. Lönn har också konstaterat att konstverken nu förankras bättre (Mitti, 2020).

## Upphovsrätt

Upphovsrättslagen, URL (SFS 1960:729) skyddar skaparens upphovsrätt till ett konstnärligt verk och visar i vilken mån andra kan och får använda det. Konst av levande konstnärer samt av konstnärer som dött inom 70 år täcks av den. Det krävs tillstånd av upphovsmannen för att tillgängliggöra eller mångfaldiga konsten genom att ta eller kopiera bilder, oavsett metod, och lägga dem på hemsidor, interna nätverk eller annat. Bilder på konst får inte användas eller förmedlas offentligt och kommersiellt utan rättighetsinnehavares tillstånd även när konstverket inte ägs av konstnären. Upphovsmannen har full rätt till sina verk men det finns vissa undantag inskrivna i lagen som att konstverk får avbildas ”om de är stadigvarande är placerade på eller vid allmän plats utomhus”. Detta undantag gäller dock endast bilder tagna av privatpersoner som använder dem i privata sammanhang. I många länder finns liknande undantag i upphovsrättslagarna vilket brukar kallas ”panoramafrihet” och är ofta ett omdebatterat ämne.

Informant 1 beskrev arbetet som kan ligga bakom att finna information om konst och konstnärer. Det krävs att man söker i gamla tidningsartiklar, letar i kvarlåtenskap, olika arkiv och hos fotografer i städerna, ett riktigt detektivarbete med andra ord. Detta arbete hade underlättats avsevärt om medborgarnas samlade kunskap kunde nås via deras privat bilder i öppna samlingar på internet.

Förutom tillstånd av upphovsman för att använda bilder måste en avgift betalas till Bildkonst upphovsrätt i Sverige (BUS), som är den organisation som representerar konstnärerna i Sverige. Myndigheter som Statens konstråd samt olika regioner och kommuner har avtal med och betalar årliga avgifter till BUS för att visa sina samlingar på webb-sidor eller i kataloger och liknade. Detta upplevs av alla de representanter jag intervjuat från olika myndigheter som självklart, rimligt och enkelt att hantera. I ett explosivt växande digitalt universum kan det dock vara svårt för allmänheten att följa och upprätthålla upphovsrättslagen. Den är inte direkt anpassad till en digital användning med miljoner människor som rör sig och kommunicerar dagligdags i sociala media och andra internetsammanhang. Henrik Summanen (2021, s.75) menar exempelvis att internet är en ”virtuell allmänning”. Han skriver i sin bok *Kulturarvets digitalisering* att lagar alltid släpar efter men att de så småningom måste förhålla sig till nya tiders användning. Enligt Summanen kommer därför hur offentlig konst får publiceras på nätet att ändras inom kort.

### **Fallet Wikimedia**

Wikimedia Sverige (u.å.), en icke-kommersiell förening, tog fram en ideellt driven sajt ”Offentligkonst.se” där bilder på modern offentlig konst som var stadigplacerad i det offentliga rummet visades (Wikimedia Sverige, 2020). Tanken var att bygga upp en samling med svensk offentlig konst där allmänheten bidrog med bilder. Som beskrevs i bakgrunden sågs dock Wikimedias upplägg bryta mot upphovsrättslagen och bilderna fick tas ner från sajten. Det finns fortfarande en internationell del av Wikimedia som visar offentlig konst från de länder som tillåter detta. På sajten finns bland annat bild, text och filmmaterial. En plattform som Wikimedia som förlitar sig på allmänhetens inlagda material ger ett omfattande material med konstverken sedd från olika vinklar, under olika tider och årstider. Bilderna kan vara av varierad kvalitet men visar var den offentliga konsten finns och hur den ser ut i sin miljö. Det är också ett sätt att följa konstens väl och ve med allmänheten som konstens väktare.

## Skillnad i hantering av kulturföremål vs konstverk

Kulturarvsföremål i museisamlingar skyddas av museilag och etiska regler. Det finns i allmänhet inga hinder att visa bilder på kulturarv som man äger, heller inte äldre konstverk som oftast faller utanför upphovsrättslagarnas 70-årsgräns. Konstverk ses först och främst ha ett estetiskt, konstnärligt värde men kan även ha kulturarvsvärde och/eller ingå i en museisamling och därmed skyddas av samma lagar som andra kulturarvsföremål. Ett samtida konstverk faller ofta utanför detta och har då upphovsrättslagen som enda skydd. Upphovsrättslagen säger att konstverk inte får förvanskas och ändras, däremot skyddar den inte konsten från att kasseras. Av hävd förstör man dock inte gärna konst enligt min uppsatshandledare Henrik Ranby som menar att det sedan lång tid i den västerländska traditionen finns en tanke om att konst är för evigt och inget som man slänger eller förstör.

## Digitalisering och demokrati

Riksantikvarie Joakim Malmström (2022) sade under Digikult 2022 att digitalisering handlar om demokrati och mänskliga rättigheter. Han betonade att kulturarvet tillhör alla och därför ska alla ha samma möjligheter att ta del av och engagera sig i det. Han lyfte även nyttan med nya upplevelser på museer, i appar, spel, hemsidor och undervisningsmaterial. Malmström ser behovet av ett mer aktivt och pådrivande Riksantikvarieämbete med en nationell strategi för digitalisering av kulturarvet som fastläggs av regeringen. Myndigheten kommer att verka för detta. Det behövs gemensamma synsätt och lösningar med en kulturarvsmyndighet som är pådrivande och stödjande, därför kommer Riksantikvarieämbetet att ansvara för utformningen och genomförandet, i samarbete med Riksarkivet och Kungliga biblioteket.

Även inom biblioteksvärlden diskuteras digitalisering och demokratiaspekten. I Kulturnytt i P1 konstaterade Karin Byström (2022), bibliotekarie på Uppsala universitetsbibliotek, att böckerna bryts ner snabbt och att det krävs omfattande digitalisering av samlingarna innan det är för sent. Byström menar att: ”Det är en demokratisk aspekt att alla kan nå det här källmaterialet när man vill och varifrån som helst man vill...”.

## IV. Den offentliga konsten och det nätverkande museet

”Det offentliga rummet kan ses som Sveriges största museum med en konstsamling som ständigt växer och förnyas. Den äldre konsten finns kvar medan ny konst kommer till.” (Stockholms läns museum, u.å., mobilappen ”Upptäck konsten”)

### Förutsättningar för det nätverkande museet – svenska digitala samlingar av offentlig konst

Många kommuner och regioner har stora samlingar med offentlig konst, välutarbetade konstpolicys och digitala samlingar tillgängliga i olika omfattning. Här undersöks ett fåtal lite utförligare. Dessa har antingen redan kommit en god bit på vägen i sitt arbete med digitalisering av samlingarna och/eller har ambitioner om tillgängliggörande och får utgöra exempel på hinder och möjligheter på vägen fram. Materialet i del IV är till stor del baserat på intervjuer som gjorts med representanter från Statens konstråd, Stockholm konst, Varberg konst och Stockholms läns museum.

#### **Statens konstråd**

På frågan om det vore önskvärt med en gemensam webb-plats där man kunde nå all konst svarar informant 5 att det väl länge funnits en vilja att samla allt på en sida men att det är svårt när det är så många aktörer inblandade. K-samsök ges som exempel på en söktjänst men informant 5 frågar sig om så många använder den numera, när alla mest söker via Google, och ser kanske inte riktigt behovet från allmänheten av en gemensam samling. Däremot vore det en poäng om kulturmiljöarbetare kunde komma åt utredningar, analyser, skyddsbestämmelser och liknande. Tillgänglighet ses absolut som positivt men att det är ett stort projekt att ha en sådan samling där någon ska lägga upp och underhålla registren, registrera och betala bildupphovsrätt. Det är också viktigt att materialet som läggs in är av hög kvalitet, det vill säga uppdaterat. Det skulle dock vara möjligt att koppla ihop olika system på samma sätt som museerna gör och kombinera delar av rådatan och bilderna. Det har gjorts teoretiska försök med sammankoppling av Statens konstråds register och bebyggelseregistret med positivt utfall. Informant 5 ser sedan inte centrala databaser som det bästa alternativet utan snarare att öppenlänkade datastandarder är vägen att gå. Då kan man nå uppgifter från andra register och inte hålla i allt själv. Informant 5 lyfter vidare fram det nationella direktiv som finns från staten att främja öppna data vilket är något som kan leda vidare. GPS-koordinater och Geo-data är andra tekniker som används i allt högre utsträckning. Till exempel skulle appar, som SL-appen, kunna tillföras mer söknivåer där det förutom reseinformation gavs information om SLs stora konstsamlingar. Som informant 5 uttryckte det: ”ja det är ju bara fantasin som sätter gränser för egentligen vad man skulle kunna göra”. Enligt informant 5 är det många som tänker i de här banorna med digitalisering av samlingar men att det inte är så lätt att genomföra. Man behöver vara medveten om att det finns ett stort glapp mellan idén om digitalisering och hur det går till i verkligheten. Det digitala kan inte lösa allting och det är fortfarande i arkiven som den största delen av materialet finns.

Vad gäller tankar om medborgardelaktighet i själva beslutsprocesserna om konstens hantering och vård menar informant 5 att det finns en risk att det blir mycket tycke och smak om man lämnar över besluten helt till allmänheten. Det positiva att det nu arbetas väldigt systematiskt med konstverken i samlingarna ute i de stora regionerna och kommunerna, lyfts fram och det konstateras att det helt enkelt har hänt mycket de sista tio åren. Vad gäller bildanvändning och upphovsrätt har Statens konstråd två avtal med BUS ett för samlingens användning i databas och ett för enskilda verk. Informant 5 betonar att det är enkelt och smidigt att redovisa sin bildanvändning och betala licenserna, som inte heller är dyra. Det finns förmånliga avtal med fasta priser för den typ av stora samlingar som exempelvis myndigheter och museer har. I slutet av intervju funderade vi på om det fanns risk att den offentliga konsten i gemensamma miljöer skulle försvinna när fler och fler affärer lägger ner sin fysiska verksamhet och den offentliga miljön kanske minskar, men enades om att människor är fysiska varelser i behov av att umgås och att uppleva kultur och att om man vill bygga mänskliga gemenskaper kommer det fortsatt satsas på de offentliga rummen.

### **Stockholm konst**

På hemsidan för Stockholm konst (u.å.) står att läsa att uppdraget är ”att berika våra gemensamma miljöer, väcka känslor samt uppmuntra till samtal och eftertanke”. Ambitionen är att så många som möjligt får uppleva konst i sin närmiljö. Ca 430 konstverk finns på allmän plats som gator, torg och i parker. När det gäller konstbeställningar är enprocentregeln utgångsläge och verken skapas för en bestämd plats, sammanhang och miljö. Enprocentsanslaget ska bekosta hela konstprocessen som material och produktion, arvode. Den mer tillfälliga konst som köps in bekostas på annat sätt än med enprocentregeln. Stockholm stad har köpt in konst i över hundra år och har en av Sveriges största konstsamlingar i offentlig ägo, och den växer stadigt. Konstsamlingen ska placeras i stadens skolor, förskolor, vård- och omsorgsboenden, samt i övriga förvaltningslokaler. Konstkollektionerna tas fram med en specifik plats och verksamhet i åtanke. Alla konstverk är registrerade i en databas som inventeras med minst 5 års mellanrum. Stockholm konst har en konserveringsateljé där tre konservatorer och en ramverkare arbetar. Besök på Stockholm konst hemsida visar att en hel del av konsten är digitaliserad. Hemsidan fungerar bra och att det är lätt att få kunskap om var konsten finns och information om konstverk och konstnär. Bilderna är också bra men det finns oftast inte så många på varje verk. Delar av den lösa konsten inkluderas också och är tillgänglig digitalt. Stockholm konst finns på Instagram där det finns bra bilder och information om konst och konstnärer och på facebook där det också ofta finns flera bilder på samma konstverk.

För att visa konst på sina sidor behöver man betala för bildanvändning till BUS men också ha tillstånd från konstnärerna att visa konsten. Stockholm kommun tecknar sedan 2009 avtal med alla konstnärer vid nybeställningar så konst inköpt efter detta årtal får visas på sajten och i kataloger (informant 3). Det är dock svårare att få tillstånd för äldre lös konst då konstnärer kan vara döda och anhöriga svåra att lokalisera. Det är också ett Sisyfosjobb då konstsamlingarna är så omfattande. Konstkatalogen för 2020 är informativ och bläddervänlig med bra bilder, och både fast och lös konst ingår. De har en ny databas för att registrera konsten huvudsakligen i förvaltnings- och dokumentationssyfte som tagits fram just för dem. Den är uppbyggd så att den även kan användas som öppen sida och då den riktas till allmänheten är inte alla funktioner som används inom samlingsförvaltningen tillgängliga

### **Göteborg konst**

Enligt Göteborg konst hemsida ska alla ska ha möjlighet att uppleva konst i Göteborgs offentliga rum. Konsten får överraska, störa och beröra (Göteborgs stad, u.å.). Göteborg konst lyfter konstens betydelse som en del av vårt demokratiska samhälle och ser den som något som kan ”förflytta tankar och gränser” och göra att vi ”förstår vår historia, samtid och framtid”. Göteborgs konst har ca 1500 utomhuskonstverk. Sedan 2013 utgås det från enprocentregeln och konstverk placeras ut på stadens kommunala arbetsplatser. Göteborgarna bjuds i vissa sammanhang in att påverka konsten som via Charles Felix Lindbergs donationsfond. Konsten når även ut till barn i skolmiljö genom Per och Alma Olssons grundskolefond.

Konstsamlingen, vilket innebär den lösa konsten, startade 1946 då Göteborgs konstnämnd grundades. Målet var att öka medborgarnas förståelse och intresse för konst samt att stimulera konstlivet i Göteborg. I 75 år har Gbg köpt in konstverk och har nu ca 9 300 konstverk. Den årliga budgeten är här 800 000kr och konsten köps inte in för någon särskild miljö. Denna konst kan sedan lånas av olika kommunala arbetsplatser. På hemsidan lyfts fram att konsten inte ska placeras i enskilda kontorsrum utan där så många människor som möjligt kan ta del av den (samlings-salar, konferensrum, väntrum, entréer, korridorer, mottagningsrum, lunch- och personalrum). Gbg utbildar låntagarna om konsten och ansvarig för konsten/kontaktperson på arbetsplatsen måste finnas. På konstkartan Göteborg (u.å.) finns det just nu 380 verk listade. Kartan är under uppbyggnad. Man söker verken via kartan, konstnärens namn, verkets titel eller när det kom på plats. Göteborg konst med bilder och information om konst och konstnärer finns också på Instagram och Facebook.

### **Varberg konst**

Cecilia Jonasson (2022) som är konstkoordinator på Varbergs kommun presenterade en förstudie om Varbergs digitala struktur för den offentliga konsten i kommunen, under *Samlingsforum samtal – Val och användning av samlingsförvaltningssystem* anordnat av RAÄ. Det är en omfattande och grundlig förstudie som sätter fingret på många av de fördelar och hinder som kan finnas i en kommun för att utveckla digitala register som kan användas både internt för att arbeta med samlingarna och externt för att visa dem. Denna studie ekar många av uppsatsens tankegångar. Enligt informant 2 hoppas Varbergs kommun kunna hitta möjliga digitala lösningar för att få effektivare konsthantering, vård och underhåll, och ökad tillgänglighet för allmänheten med högre transparens och delaktighet i olika processer. Ett hinder för detta, som kommunen troligtvis delar med många andra kommuner, är avsaknad av resurser. Ett annat att det saknas samverkan och samordning mellan kommunens olika förvaltningar och uttalade ansvarsfördelningar vad det gäller konstens hantering. Informant 2 instämde i tankarna att tillgänglighet till den offentliga konsten kan leda till ökat engagemang och insikt om att det finns ett värde i den. Hen konstaterade att det ofta är enskilda uppmärksamma medborgare i kommunen som upptäcker om konstverk saknas eller är förändrade på något sätt. Vidare framgick det av intervjun att det också finns intresse från politiskt håll att lyfta fram och tillgängliggöra kommunens konstsamling.

Vad gäller digitala system och databaser påtalade informant 2 att behoven för hur dessa fungerar skiljer sig mellan exempelvis ett museum och en kommun. Inom kommunen ryms många olika förvaltningar med behov av olika administrativa system och kommunikationsverktyg. Dessa är oftast inte tänkta att användas för bild. Det kan också upplevas som en stor omställning att gå från att registrera konstverken i, som nu, vanliga Excel-filer till ofta dyra och obekanta samlingsförvaltningssystem. Hen tog upp spektrumstandarderna som också är viktig för att underlätta kommunikation mellan olika aktörer som hanterar kulturarvsföremål. Dokumentation om föremål i register och arkiv ska följa samma standard, både vad gäller vilka begrepp som används och viken information som ska ingå för att exempelvis forskare ska hitta information om objekten. Detta är i slutändan också en förutsättning för effektiv tvärlänkning av material i olika samlingar.

Offentlig konst är för Varbergs kommun lika mycket den lösa konsten som den byggnadsanknutna konsten inne och utomhus. Angående tillgänglighet till den offentliga konsten, både fast och lös, underströk informant 2 att Varbergs kommun absolut tycker att medborgarna och invånarna har rätt till den och att det finns ett stort värde i att den är tillgänglig. Så digitala möjligheter att uppleva den konst som inte kan vara tillgänglig fysiskt kan var ett bra alternativ. Visning av samlingarna genom webbsidor förutsätter dock användarvänliga system som kan kommunicera med andra system. Det gäller att hitta system som kan kommunicera och vara kompatibla med varandra även om de har olika funktioner. Här nämns öppna API-er. QR-koder på etiketter och skyltar är en annan teknik som tas upp för att nå information om konsten. Det finns önskan om samarbete och samverkan med andra aktörer vilket ställer kompatibilitetskrav på systemen. I dagens läge saknas dock både samverkan och kompatibla system. Ett problem är att tänkbara digitala plattformar, ofta är amerikanska och påverkas av GDPR, och att de europeiska motsvarigheterna är dyra.

### **Stockholms läns museum**

Museet är helt digitalt och har som uppdrag av Region Stockholms kulturförvaltning att öka förståelsen för Stockholms läns historia och samtid (Region Stockholm, u.å.). Stockholms läns museum var ursprungligen riktat mot historia och kulturarv men några medarbetare såg till att även den offentliga konsten fick ta plats (informant 6). Hen berättade att några av konstpedagogerna fick idén om att göra pedagogiska program med visningar och workshops för skolan. Olika kommuner nappade på idén och fler och fler anslöt sig efter hand. Utifrån detta tog sidan på nätet form med en första tanke att det skulle bli en databas. Nu blev det inte så men väl en hemsida som visar över 180 offentliga konstverk i 24 kommuner. Museet fokuserar helt på den fasta konsten i utomhusmiljö med något undantag som i de fall utomhuskonsten samverkar med byggnadsanknutna konstverk inomhus.

Stockholms läns museum har tagit fram appen ”Upptäck konsten” i samarbete med några av Stockholms läns kommuner. Det är en gratisapp som presenteras som ”museet på fickan” och delvis kom till för att öka samarbetet mellan kommunerna. Den kan ställas in så att den identifierar konstverk i ens närhet. 9 kommuner är representerade hittills. (Informant 6; Stockholms läns museum, u.å.) På frågan om tillgänglighet till den offentliga konsten lyfte informant 6 fram att den inte bara påverkas av att konsten står på en icke publik plats utan även av att besökare kan ha olika funktionsnedsättningar, som att vara blinda, och därför inte kan ta den till sig. Den offentliga skulpturala utomhuskonsten har förmågan och fördelen att även kunna kommunicera med dem som inte ser då den är taktil och oftast tillåten att ta på. Mycket information om verken är emellertid otillgänglig så nu arbetar museet tillsammans med appens utvecklare med att göra texterna tillgängliga även för denna grupp.

Offentlig konst på Stockholms läns museum fokuserar både på allmänhetens möjlighet att uppleva konstverken och på att lyfta fram konstnärerna bakom dem. De gör ca 3-5 min långa Youtube-filmer som dels visar och berättar om konst i utemiljö och dels ger fördjupade porträtt av olika konstnärer. Hela processen bakom ett konstverk, från idé till förverkligande, ses som betydelsefullt att lyfta fram. Informant 6 menade att det ofta är i skissen till konstverket man hittar ”nerven”. Stockholms läns museum museet finns även på Instagram och på Facebook.

Sociala medier används av museet för att kommunicera med allmänheten och visa kulturarvet som helhet, inte specifikt konsten, och är en bred blandning med berättelser ur vardag, historia, besökarens inlägg och konst. Det är lite svårt att hitta till ”Offentlig konst” på museets hemsida där den ligger under ”Upptäck länet”. Jag letade först under utställningar, samlingar och kulturmiljö innan jag slutligen kom rätt.

#### ***Några andra kommuner med digitala samlingar***

Flera andra kommuner och regioner har stora samlingar offentlig konst, välutarbetade konstpolicys och digitala samlingar tillgängliga i olika omfattning. Några exempel är **Konst i Kalmar län** (u.å.) som har en rikt utarbetad webb-sida där man kan hitta till både offentlig konst, museer, gallerier och till enskilda konstnärer. Det finns även länkar till offentlig konst i länets kommuner. Offentlig konst i Kalmar kommun (u.å.) har exempelvis ”Skulpturkarta” där man kan se bild(er) på olika konstverk. Det går i denna även att skrolla sig igenom alla konstverken i en vänstermeny så att man kan se konstverken utan klicka sig fram i kartan, vilket är smidigt. Konst i Kalmar länkar också till Wikipedia där offentliga konstverk i Kalmars kommun är listade med namn och konstnär. Till flera av konstnärerna finns sedan sökbara länkar. Konst i Kalmar läns Instagram-sida används i första hand för att visa på konstaktiviteter i området och inte för att presentera samlingen. **Malmö konst** (u.å) har en digital karta på hemsidan där man kan se bilder och placering av offentlig konst i utomhusmiljö. Textinformation om konstnär och verk saknas i nuläget men webb-sidorna är under bearbetning så det kan kanske komma att ändras. Kommunen har även en app där man kan se konst i fyra rutter och områden. **Uppsala kommun** (2022, 19 april) har ” Hitta till konsten” en karta på hemsidan där man kan se var konsten finns. Det går i dagsläget inte att se bilder. En stor del av konsten finns dock på Instagram och Youtube där det finns gott om bilder och information om konst och konstnärer.

## Diskussion och slutsatser

Undersökningen visar att det finns en del hinder som behöver överbryggas för att nå målet ett digitalt webb-baserat nätverkande museum med offentlig konst men att det är fullt möjligt att göra det. Det är mest en fråga om tid. Resurser, behov av expertis, inkompatibla system, brist på gemensam standard och upphovsrättsliga frågor kan vara i vägen men detta är saker som går att lösa. Fördelarna med en gemensam öppen digital samling med offentlig konst överväger nackdelarna. Tillgängliggörande och synliggörande av den offentliga konsten ger den relevans vilket gör dess situation säkrare. Här görs en genomgång om varför denna slutsats dras.

### Den offentliga konsten - ett unikt kulturarv

För allt kulturarv gäller att det ska ha tillräckligt hög autenticitet och kulturvärde för att ses som bevarandevärdt. Den stora samlingen ”modern” konst kan ses sakna tillräckligt historiskt kulturvärde och bedöms främst utifrån sitt estetiska värde. Men den offentliga konsten har som jag ser det en särställning gentemot både annan konst och annat kulturarv, inköpt som den är för gemensamma medel till gemensamma platser, och enligt politiker och olika myndigheter, till för alla medborgare. Egenskapen som funktionell i levande miljöer samtidigt som den är ett historiskt kulturarv i vardande, delas med de kulturminnesmärkta byggnader den ibland står i. Som del av människors livsmiljö är den något många har utvecklat en nära relation till. Konsten berättar både om dem som levde förr och de som lever nu - vi som snart är historia. Samlingen, den fasta och den lösa konsten, utgör ett rikt och ovärderligt forskningsunderlag som berättar historier både om de okända såväl som kända konstnärer som skapat den och de vanliga människor ute i landet som levt med den. Genom den offentliga konsten kan vi se hur våra roller förändrats över tid ur olika perspektiv som genus, klass och mångfald. Den ger också en bild av hur den samlade konstsynen ser och sett ut på ett sätt som den mer selektivt utvalda konsten i museer inte kan förmedla. Något som är intressant att utforska vidare är om och hur den offentliga fasta konsten i publik utomhusmiljö skiljer sig från den lösa konsten i mer intima inomhusmiljöer. Jag ser samlingen i sin helhet som bärare av det stora kulturella värdet och inte nödvändigtvis de enskilda verken, då värdet sträcker sig utöver det estetiska.

### Den offentliga konsten - ett ”modernt” kulturarv utan tillräckligt skydd

Hela samlingen offentlig konst är ett således ett kulturarv med rätt att förvaltas och vårdas på ett sådant sätt att det bevaras för nutida och framtida generationer. För att detta ska fungera behövs det nätverk för samverkan och kunskapsutbyte mellan kulturvårdens aktörer och den offentliga (byggnadsanknutna) konstens ägare och förvaltare, samt samsyn om hur arbetet ska ske, vilket togs upp i del I. Problem som lyfts fram av olika källor är lagstiftning och samordning som påverkar hantering av konsten negativt som exempelvis att kulturmiljölagarna inte täcker konsten. I del I visar ett rikt källmaterial att konsten i dagens läge inte skyddas tillräckligt även om vissa förbättringar har skett de senaste åren. En del av den byggnadsanknutna konsten skyddas om den står i kulturminnesmärkta byggnader men det rör sig endast om ett begränsat urval av konstverk. Den största delen av den byggnadsanknutna konsten finns således i vanliga byggnader och saknar skydd. När dessa byggnader genomgår förändringar som rivning eller försäljning till privata fastighetsägare saknas helt möjlighet att påverka konstens hantering. Det innebär att ett betydelsefullt kulturarv inte tas om hand på korrekt sätt. Som visades i del III under *Bortglömt och försvunnet* är den lösa konsten inte platsspecifik och löper därmed inte lika stor risk att förstöras. Däremot riskerar den att komma bort i hanteringen eller stjälas, just eftersom den är flyttbar. Ofta ”försvinner” den lösa konsten inom olika verksamheter på grund av bristfällig förvaltning och dokumentation. Exemplet med Stockholm konst visade hur problemet med försvunnen konst minskade avsevärt när den registrerades och dokumenterades ordentligt.

## Vem ska bestämma över kulturarvets framtid?

I del I *Kulturarvsprofessionen* togs frågan om vem som ska bestämma över kulturarvets förvaltande och bevarande upp. Demokratiaspekten lyfts fram av flera myndigheter och kulturmiljöarbetare med avsikten att medborgarna inkluderas, informeras och engagerar sig i kulturmiljöarbetet. Beslut om den offentliga konsten behöver om möjligt förankras hos medborgarna. Det är dock inte på något sätt självklart att lämna över ansvaret till allmänheten, men inte heller enbart till experterna. I fråga om allmänheten finns det en risk att man agerar för hastigt och bevarar det som är populärt just nu utan att se eller förstå helheten och betydelsen för framtiden. Det är därför viktigt för beslutshavare att betona kulturarvets betydelse för samhället i ett större perspektiv än för dagens brukare. I slutänden är det dock "det gemensamma" som måste avgöra vad som betyder något för "det gemensamma" och att olika samhällen och kulturer måste få avgöra vad som har värde för dem, vilket betonas av E.C.C.O och ICOMOS och togs upp i del I *Kulturarvsprofessionen*.

Undersökningen visar att det inom kulturmiljöprofessionen ses som självklart och nödvändigt att utbildade kulturmiljövårdare, experter, leder arbetet med hanteringen av kulturarvet. Det är här ett medvetet etiskt förhållningssätt till kulturarvet finns, samt kunskap om material, dess tillstånd och hur det ska vårdas, autenticitet, hur unikt det är, vilken historia det kan berätta och annat som ger förmågan att se bortom föremålets nuvarande fysiska existens. Kulturvårdsarbetarna vårdar och bevarar kulturarvet med förhoppningen att framtidens medborgare också ser det som viktigt att bevara. För att resurser ska satsas på att den offentliga konsten tas omhand nu är det viktigt att även vanliga medborgare har kunskap om den och ser dess behov. Om allmänheten görs delaktig och får större tillgång till konsten kan besluttarna motiveras att ge mer och nödvändiga resurser till både dess omvårdnad och till registrering och samverkande system, vilket är en förutsättning för en digital webb-baserad samling. Kulturarvsprofessionen har ett pedagogiskt ansvar att förmedla sin kunskap till allmänheten så att medborgarna har verktyg för att delta i beslutsprocesserna runt konsten. En start på detta pedagogiska arbete är Riksantikvarieämbetets och Statens konstråds handbok om värdering av den byggnadsanknutna konsten som togs upp i del I *Riksantikvarieämbetet*. Den riktar sig i första hand till förvaltare av konst som får en ingång i hur de kan se på konsten de ansvarar för, samt till kulturarvsprofessionen som är de som bör utföra själva värderingen. Handboken är också ett användbart pedagogiskt verktyg för att ge beslutsfattare men också allmänheten möjlighet att förstå konstens värde.

## Hur tillgänglig ska den offentliga konsten vara?

Konsten kanske inte självklart måste vara tillgänglig för precis alla hela tiden. Som konstaterades i del III *Offentlig konst och begreppen offentligt och publikt* bygger hela samhället på principen att vi alla bidrar till helheten men inte utnyttjar allt som är bekostat av det gemensamma. Under samtal och intervjuer har det visats att många spontant tänker att det som är offentligt bör vara tillgängligt. Detta gäller vanliga medborgare såväl som politiker, olika myndigheter och deras representanter som visats i del I och III. De olika myndighetsrepresentanterna ser dock inte detta som möjligt då de vet att konsten ibland är placerad i stängda och känsliga miljöer som inte kan vara tillgängliga för alla. De flesta vanliga medborgare inser också vid närmare eftertanke att offentlig konst inte kan vara tillgänglig i alla lägen. Att alla sedan inte ser otillgängligheten som ett problem ser jag personligen som problematiskt och något som visar att konstens värde behöver uppmärksammas mer. De flesta som jag pratat med är dock positiva till digitala lösningar som en möjlighet att tillgängliggöra konsten i högre utsträckning. Utifrån undersökningsmaterialet och samtal med vänner och bekanta har jag insett att det saknas en generell kunskap i samhället om vilka olika former av offentlig konst som finns. Detta behöver det informeras bättre om. För många är offentlig konst bara den som finns på gator och torg och därmed tillgänglig.

Det finns fler skäl för att inte konsten bör vara publik förutom dess placering i otillgängliga lokaler vilket togs upp i del III. Konsten kan vara så förstörd att den saknar förmåga att kommunicera, och därmed kränker konstnärens intention. Den kan också ha ett diskriminerande eller på annat sätt olämpligt budskap vilket gör att den inte längre bör stå i det gemensamma rummet. I dessa fall kan digitala avbildningar och representationer vara ersättningar som finns tillgängliga för forskare och allmänhet som söker upp konsten. Materialet bör förses med kommentarer om varför konstverket inte längre visas fysiskt.

## **Medborgaren som observatör – upphovsrätt som hinder**

Det är svårt för både levande konstnärer och deras efterlevande att hålla koll på vad som sker med den offentliga konsten, något undertecknad själv kan vittna om. Flera verk av min pappa har som nämnts tidigare hamnat på avvägar efter att han själv släppte kontrollen över dem åren före sin död. Det behövs som jag ser det fler som observerar vad som sker med konsten. Tillgänglighet och kunskap gör att allmänheten kan delta i detta kulturmiljövårdsarbete som observatörer och informatörer. Om konsten är tillgänglig digitalt men saknas på plats kan det leda till att allmänheten efterfrågar den och bidrar till att den återfinns. Detta kan gälla skulpturer i utemiljö eller målningar i korridorer, som försvunnit. Inte sällan är det vanliga människor som ser om konstverk far illa eller saknas, vilket togs upp i del IV. *Varberg konst*. I del III under *Upphovsrätt* belystes hur möjligheten att finna information om konst och konstnärer kan kräva att man söker i gamla tidningsartiklar, letar i kvarlåtenskap, olika arkiv och hos fotografer i städerna, ett riktigt detektivarbete med andra ord. Att i detta fall även kunna utnyttja medborgarnas samlade kunskap genom tillgång till deras privat bilder i öppna samlingar vore värdefullt, men något som i dagens läge förhindras av upphovsrättslagen.

Många lagar och system släpar efter och är inte anpassade efter dagens digitala samhälle vilket också togs upp under *Upphovsrätt*. Allmänheten som ser och säger till om något saknas eller är skadat är ofta konstens räddare. För konsten och konstnärerna är det bra om den dokumenteras av så många som möjligt. Genom att ta bilder och visa för varandra på exempelvis en gemensam konstsajt på nätet kontrolleras då status samtidigt som konsten hålls aktuell. I detta fall är upphovsrätten ett problem. Det blir kontraproduktivt med en konst som ingen ser eller saknar, den saknar relevans. Idén med den offentliga konsten blir i viss mån förverkad om den inte är tillgänglig offentligt. För att motivera den offentliga konstens existens och framtida beställningar av ny offentlig konst behöver systemen och lagarna anpassas efter den nya tiden och teknikerna.

## **Digitala lösningar**

### **Sammanställningar, standarder och tvärlänkningar**

Något som är elementärt för att genomföra idén om det nätverkande museet är att ta fram en nationell sammanställning av den offentliga konsten. Detta gäller all offentlig konst, byggnadsanknuten likväl som lös. För den byggnadsanknutna konsten har processen startat men även om intresse verkar finnas har jag inte lokaliserat någon som i dagsläget konkret arbetar med att ta fram ett gemensamt nationellt register för både den byggnadsanknutna och den lösa offentliga konsten. I intervjun med Informant 1 framgick dock att tankarna funnits, vilket är hoppfullt. Det behövs även gemensamma standarder och system med sökmotorer, sökverktyg och funktioner som kan kommunicera med varandra vilket lyftes fram i del II *Digitala tekniker*. Detta är en förutsättning för effektiv tvärlänkning av material i olika samlingar för användning både av kulturarvsvårdare och allmänhet. Just nu har många myndigheter och kulturinstitutioner sina egna lösningar och det blir mycket att sätta sig in i för besökare. Det är inte användarvänligt att behöva förstå varje enskild kommuns, regions eller museums system. Det behövs därför någon instans som leder vägen och arbetar för att gemensamma system används.

### **Vem ska ta fram materialet? – Informationskvalitet**

Det är viktigt att materialet som tas fram är av hög kvalitet inte bara tekniskt utan också historiskt och etiskt vilket togs upp i del IV *Statens konstråd*, det vill säga att information om konstnärer och konstverk ska vara korrekt och aktuell. För att kulturarvet ska presenteras på ett professionellt sätt bör konservatorer, intendenten och andra inom kulturarvsskrået därför vara inblandade i framtagande av material vilket belystes i del I under *Kulturarvsprofessionen*. Foton och filmer ska vara högupplösta och välproducerade. Det dokumentationsmaterial som tas fram av konservatorer och kulturmiljö i sitt arbete med olika föremål kan vara ett lämpligt utgångsmaterial för det nätverkande museet. Genom tvärkoppling till olika museer där kompletterande och högkvalitativt, uppdaterat text- och bildmaterial finns, når man vidare ett trovärdigt och autentiskt material.

Alla föremål förändras och bryts ner över tid, det sker bara mer eller mindre snabbt beroende på material, placering och omvårdnadsgrad. Det är viktigt att dokumentera konsten regelbundet och följa förändringen över tid för att kunna ingripa om verket behöver åtgärdas. Vilken version skall man då förmedla i det nätverkande museet? Alla är ett svar. Just förändringen över tid och vad för olika behandlingar som genomförs är en del av poängen. Det ger bland annat allmänheten möjlighet att hjälpa till med information om förändringar och eventuella förvanskningar av verket. Exemplet med *Sleipner* i del I *Kulturarvsprofessionen* visar att utan bilder på konstverket i originalskick är det svårt att avgöra hur det autentiska verket egentligen ser ut. Varje konstverk i en digital samling bör därför om möjligt representeras med åtminstone en bild på verket i ursprungligt skick.

### **Digitala lösningar sparar det som inte får plats**

Att allt inte kan sparas då det helt enkelt inte finns plats för allt tas upp i del II *Bevara för framtiden*. Nytt kulturarv produceras hela tiden eftersom även nya generationer behöver göra sina avtryck i historien. Det är livets gång. Det kan dessutom finnas kulturarv som representerar värderingar som inte längre är acceptabla eller har ett för vissa grupper kränkande innehåll. Viss gallring är därför nödvändig och det kan vara svårt att ta beslut om vad som ska eller inte ska sparas och varför. Möjligheten att dokumentera och spara föremålen digitalt eller som en replika kan underlätta sådana beslut. Hela den historiska berättelsen, även den mest problematiska, bör bevaras för att inte upprepa misstag. Digitala lösningar gör också att historien kan leva vidare även om själva föremålet är borta.

### **Data kostar, tar plats och behöver vårdas**

Digitaliseringen kan sedan utgöra problem i sig vilket beskrivits i del II *Bitröta och andra digitala begränsningar*. Själva renderingen av data, lagring och förmedling av materialet över internet kräver stor och snabb datakapacitet. Det digitala har förutom sin digitala existens även en fysisk sådan med servrar, datorer och annan teknisk utrustning som bland annat behöver ha en bra miljö för att fungera. Det alstras mycket värme vilket kräver stora kylsystem, som drar mycket energi vilket belastar miljön. Området genomgår dock snabba förändringar och nya mer energisparande tekniker samt bättre sätt att skapa miljövänlig el utvecklas ständigt. Hur all digital information ska bevaras fysiskt och vara fortsatt tillgänglig och läsbar är ett annat problem. Informationen kan tappa sin förmåga att kommunicera när tekniken ändras och datamedier blir oanvändbara, den drabbas av så kallad bitröta. Det är viktigt att vården sköts av de som kan arbeta med både de fysiska och de digitala sidorna av det digitala kulturarvet och med ett kulturarvsfokus, vilket förutsätter att kulturvårdsutbildad personal samarbetar med andra specialistområden som exempelvis datatekniker. Samverkan mellan yrkesområden är dock snarare något positivt än negativt.

### **Digitala tekniker i den offentliga konstens tjänst**

Digitala tekniker är som visats ett användbart verktyg för att vittna om gångna tider och förmedla kulturarvet. Dagens generation är vana vid att röra sig i den digitala världen men även många i de äldre generationerna har anammat den nya tekniken, mer eller mindre frivilligt. Digitalisering är en utveckling som inte går att stoppa. Digitalisering av den offentliga konsten kan användas för att göra den mer tillgänglig och relevant. Det är ett användbart verktyg i förmedling av kunskap och som upplevelseförhöjare. Detta kan skapa engagemang hos medborgarna förutsatt att teknikerna fungerar som tänkt och att de är användarvänliga. En trasig virtuell värld är ingen värld alls. I Sveriges kommuner och regioner finns en stor mängd olika söktjänster med olika sökverktyg och funktioner vilket inte är användarvänligt. Det är svårt att sätta sig in i varje enskild kommun eller museums system och för många kan det utgöra en barriär de inte orkar ta sig förbi. Gemensamma standarder och system behövs för att underlätta både förvaltning, förmedling och utforskning.

Digitala lösningar som fungerar som de ska är dock effektiva medel och verktyg för både förmedling av den offentliga konsten och i arbetet med förvaltning och vård av den. Alla digitala tekniker som tas upp i undersökningsdelen kan användas för hantering och tillgängliggörande av offentlig konst. Vissa kan användas för att identifiera och ge information om verken, andra fördjupar upplevelsen av det. Digitala register effektiviserar förvaltning, dokumentation och registerföring så att kulturarvsprofessionen ges bättre möjlighet att ta hand om konsten och att forskare lättare kan hitta relevant material om den.

Det kan vara svårt att uppleva och se konstverk ordentligt i ett fysiskt museum för att man inte kommer nära på grund av säkerhetsaspekter eller för att belysningen är otillräcklig. Vad gäller populära konstverk trängs många framför dem och det kan vara svårt att få mer än korta glimtar av dem. I dessa fall blir det digitala ett komplement. Det digitala konstbesöket förstärker det fysiska och vice versa. Detta gäller även för den offentliga konst som det inte går att komma riktigt nära, som är högt placerad eller av stort format.

När konstverk finns på plats, både vad gäller byggnadsanknuten och lös kan länkning via QR-koder leda vidare till information om dem. Denna information kan utgöras av texter, bilder, filmer, 3D-simuleringar och liknande. 3D-teknik kan visa hur det såg ut förr runt ett konstverk genom digitalt skapade historiska miljöer från olika tidsperioder. I dessa virtuella världar kan man röra sig och betrakta konstverket ur olika vinklar. Kanske har konstverket flyttats och då går det att uppleva miljön den tidigare stod i. QR-koder kan som visats vara bra om man vill styra besökaren till en bestämd plats där informationen kan kontrolleras. Om konsten av någon orsak saknas på sin ordinarieplats kan information om detta läggas till. Bildigenkänning är ett annat sätt att leda vidare till sidor på nätet med information. Detta förutsätter dock att det lagts upp material att länkas till. Denna typ av länkning påverkas vidare av upphovsrättslagen då bilder inte får laddas upp hursomhelst. Det hindrade som vi såg den ideella sajten Wikimedia Commons från att lägga upp bilder på konst i offentlig utemiljö tagna av allmänheten. Ett problem med fri länkning är att möjligheten att helt styra innehållet som läggs upp är begränsad. Det är önskvärt att texter och bilder håller hög kvalitet och innehåller korrekt information om konstverk. Det måste finnas möjligheter att uppdatera information och korrigera så att det inte finns gammal och/eller felaktig information som ligger och skräpar i etern.

Beroende på val av digital teknik kan mer eller mindre avancerade förmedlingar av konstverket i sin miljö göras. Samkörda tvär-relaterade digitala samlingar kan leda vidare till andra konstverk av samma konstnär eller verk från samma tidsperiod, samma material, liknande stil med mera. Bilder på skisser och filmer på konstnären i arbete med det aktuella verket eller andra verk bidrar också till en större förståelse och upplevelse av verket. Vissa konstverk finns på flera ställen i Sverige och/eller i världen och det går då genom länkning till bilder i andra samlingar att jämföra hur de ser ut i olika miljöer. Länkar kan leda till sajter och appar där det går att komma närmare konsten genom att zooma in i den, se den ur olika perspektiv och vinklar, betrakta den från ovan eller se den i 3D.

Användning av traditionella mer eller mindre digitala tekniker som bilder och filmer är fortfarande användbart förutsatt att avbildningskvaliteten är hög. Kunskap om materia och tekniskt utförande kan fås, texturen blir tydlig och upplevelse förstärks genom högupplösta ”vanliga” foton eller 3D-avbildningar av konstverken. Det går också att se detaljer. Digitala 3D-avbildningar som kan vridas och vändas på gör att konst, särskilt skulptur, kan ses ur annars otillgängliga vinklar. Det ger förutom förhöjd upplevelse även möjlighet för fackfolk att se och följa föremålets tillstånd. De digitala avbildningarna är också modeller, digitala versioner, som gör det möjligt att ta fram kopior när original saknas. Fysiska 3D-kopior i lämpligt format kan agera ställföreträdare för känsliga eller oåtkomliga verk och möjliggöra för vetgiriga att se och känna på dem. Virtuella 3D-rum gör det möjligt att uppleva konst som i sin rätta miljö. Det finns även tekniker som tillgängliggör konstverk (än så länge skulptur) för dem som inte kan se, genom handskar som tolkar och via vibrationer överför en ”bild” av det.

Appar används vad gäller offentlig konst oftast för att ge grundläggande information om verk, konstnärer och var de är placerade. Det är dock bara en bråkdel av alla användningsområden som finns, vilket en app som Google Arts & Culture (u.å.) visar. Appar kan användas i pedagogiskt syfte eller enbart för att roa, förströ och förhöja konstupplevelsen. I stort sett alla har smarta mobiler idag och lyckas man ta fram lekfulla, lättsamma eller spännande appar kan den offentliga konsten göras intressant för annars onåbara grupper. Man kan tänka sig spel där det gäller att samla så många verk som möjligt, något som kräver att man varit på plats. Dataspel är en annan värld av möjligheter. När det gäller virtuella världar kan man låta sig inspireras av Gaming-världen som ofta är snabba att ta till sig nya tekniker.

Med digitalisering skulle potentiellt sett original kunna förlora sin betydelse och därmed riskera att gallras bort. Jag skulle dock säga att risken för verken är större om de förblir osynliga och allmänheten inte vet att de finns. Vad som ska sparas är som sagt inte heller enbart upp till oss som lever nu utan det är också en fråga för nästa generation. Det vi idag kan göra är att visa på det estetiska och kulturella värdet hos kulturarvet i detta fall den unika skatten som den offentliga konsten utgör. Lyfta fram det så mycket vi kan och hoppas på att detta leder till en önskan även i framtiden att bevara de fysiska objekten.

## Den offentliga konsten och det nätverkande museet

Undersökningen visar inte bara att det är möjligt att sammanlänka all offentlig konst i Sverige digitalt, och skapa ett nätverkande museum med offentlig konst, utan också att den kan tvärlänkas med olika museers konstsamlingar. Det skulle innebära ett nätverkande museum som innehåller "all" konst i Sverige eller åtminstone den som inköpts för att komma medborgarna till del som offentlig bekostad konst och den som finns i de offentligt finansierade museerna. De statliga museernas uppdrag är att göra sina samlingar tillgängliga för allmänheten i hela landet och nu kan de även lyfta fram den offentliga konsten. Det finns som visats olika hinder och det kan komma att ta tid att förverkliga idén men inget hindrar att processen startar nu. Tekniska lösningar finns och i många fall ett stort engagemang hos olika aktörer ute i landet med önskan om att tillgängliggöra sina konstsamlingar för fler. Statens konstråds samlingar finns registrerad, och flera kommuner och regioner arbetar också medvetet med digitalisering av sina samlingar. Med öppna data och standardiserade system kan allt fler ansluta sig till den gemensamma samlingen. Den samlade svenska konstskatten av både offentlig konst och konst i museer blir därmed synlig för medborgarna. Detta kan förutom en bättre omhändertagen konst genom en engagerad allmänhet även leda till förnyad och förstärkt uppskattning av oförtjänt bortglömda konstnärer, vilket förstärker konstens roll i samhället.

Det framgick av del I *Riksantikvarieämbetet* att endast begränsade delar av den byggnadsanknutna konsten skyddas av kulturmiljölagen och därmed faller inom ramen för RAÄs ansvar. Den största delen av den byggnadsanknutna konsten samt hela samlingen lös konst saknar skydd som kulturarv. Det kan förstås komma att ändras framöver men i dagsläget är inte RAÄ en möjlig centralaktör i arbetet med det nätverkande museet med offentlig konst + konst i museer. Moderna museet med sitt uppdrag att belysa, förvalta och förmedla den moderna nutida konsten och med sin expertis inom området, eller Statens konstråd med sin vägledande funktion för hanteringen av offentlig konst kan dock utgöra möjliga nav. Det finns också andra möjliga aktörer som Skissernas museum i Lund. Tankar om en gemensam samling finns hos olika kulturmiljöarbetare och värdet i att kunna se och följa olika konstnärers hela produktion skulle vara stort ur flera perspektiv, som bevarande, konsthistoriskt och kulturhistoriskt för att nämna några.

Vrakmuseet visar att det fysiska och digitala kan kombineras på ett sätt som gör att upplevelsen av båda förstärks. Det skulle på liknande sätt kunna skapas ett fysiskt museum för den offentliga konsten. En plats där den offentliga konstens historia berättas och där både fysiska verk och utställningsrum med olika traditionella, digitala och virtuella funktioner kan finnas. I museet kan utställningar med lös konst visas när den inte är utlånad och placerad i det offentliga rummets otillgängliga korridorer. Den typ av digital teknik som är för avancerad att ha i hemmen kan finnas här. Ett fysiskt museum gör det också möjligt att uppleva konsten tillsammans med andra människor och få historien om verken berättad av kunniga kulturarbetare och/eller av levande konstnärer på plats.

Det är varken möjligt eller önskvärt att ersätta upplevelsen av den offentliga konsten i sin rätta miljö med digitala versioner, men digitala tekniker och samlingar kan utgöra bra komplement. Ett nätverkande museum med offentlig konst gör den unika samlingen av offentlig konst mer synlig och därmed aktuell. Kunskap om konsten skapar intresse för att söka upp och uppleva den på sin plats i de fall detta är möjligt. Under arbetets gång har jag insett att flera av mina idéer delas av andra och att det pågår arbete på många fronter för att ta hand om och tillgängliggöra den offentliga svenska konsten med hjälp av digitalisering och sammanlänkningar av system. Detta är uppmuntrande och jag hoppas att denna uppsats kan stimulera ytterligare forskning och sätta fart på arbetet med att tillgängliggöra den offentliga konsten för alla.

## Sammanfattning

Som ett resultat av Sveriges långa tradition av befrämjande av svensk konst och dess utövare finns det en stor mängd offentlig konst i de gemensamma miljöerna. Av betydelse för konstens tillväxt var enprocentsregeln som kom 1937 där en procent av byggkostnaden skulle gå till konst. Detta är inte en regel i egentlig mening utan en rekommendation som dock följs i stor utsträckning av det offentliga men även i viss mån av privata fastighetsägare. Det finns således mycket konst samlad i offentliga lokaler som sjukhus, skolor, bibliotek och kontor. Den offentliga konsten ska enligt politiskt direktiv vara tillgänglig för alla, berika medborgarnas livsmiljö och skapa samhörighet som del av ett demokratiprojekt. Den är ett gemensamt kulturarv som samhällsmedborgarna förväntas engagera sig i. En grundförutsättning för engagemang är känna till att något finns, vilket i sin tur förutsätter att den i någon mån är tillgänglig. Detta är dock inte alltid fallet med den offentliga konsten som kan vara placerad i otillgängliga korridorer, miljöer med hög sekretess, i enskilda personers tjänsterum eller i olika förråd.

Syftet med uppsatsen var att undersöka förutsättningarna för att tillgängliggöra hela den stora samlingen av offentlig konst för medborgarna genom att visa den i ett nätverkande museum, en webb-baserad digital samling med offentlig konst. Genom öppna digitala samlingar skulle den offentligt tillgängliga konsten synliggöras mer och den som finns i stängda miljöer tillgängliggöras åtminstone digitalt. Konsten blir då mer intressant och relevant för allmänheten, vilket ökar chansen att den omhändertas väl och bevaras för framtiden. Några centrala frågeställningar har varit ”Vilken innebörd har begreppen ’offentlig’ och ’det publika’ för olika medborgare och instanser? Varför ska den offentliga konsten vara tillgänglig? Vilka relevanta digitala tekniker och system finns? Hur används eller kan digitala lösningar användas för förmedling av kulturarv, inklusive den offentliga konsten? Vilka är förutsättningarna för den offentliga svenska konsten att bli en för alla öppen digital webb-baserad samling, ett nätverkande museum? Vilka är de tänkbara konsekvenserna för den offentliga svenska konsten om den blir del av det nätverkande museet?”

Det grundläggande teoretiska perspektivet har varit kvalitativt, fenomenografiskt, där synen på offentlig konst undersökts samt hur olika instanser ser på digitala lösningar som förmedlare och tillgängliggörare av den. Forskningsfrågan har rört sig inom ett tvärvetenskapligt område, med den offentliga konsten och dess samhällsbyggande roll som del av kulturarvet i centrum, i förhållande till främst museivetenskap och digitala humaniora, där även sociologiska, konstvetenskapliga och juridiska aspekter har beaktats. Undersökningen har varit explorativ och deskriptiv med ett induktivt insamlande av ett brett material, där vissa delar undersökts mer på djupet, för att ringa in huvudfrågan. Kvantitativa metoder har använts för att utreda vilka aktörer som finns och kan påverka möjligheten att skapa en digital öppen samling, hur konstsamlingarna ser ut och dokumenteras, vilka digitala lösningar som finns och hur de fungerar samt i vilken utsträckning digitala tekniker används inom kulturarvsområdet. Mer kvalitativa metoder har använts för att undersöka hur olika metoder upplevs fungera av andra, samt av mig själv genom egna tester. Kvalitativa semistrukturerade intervjuer har gjorts med representanter för olika myndigheter och institutioner som hanterar, äger och/eller förvaltar offentlig konst. Intervjuerna har varit öppna för att få fram respondenternas syn på offentlighetsbegrepp, tillgänglighet, samlingsförvaltning och användning av digitala tekniker.

Undersökningdelen är indelad i fyra större delar som ser på förutsättningarna för det nätverkande museet med offentlig konst ur fyra vinklar. Del I ser på den offentliga konsten som fysiskt kulturarv värt att bevara, del II undersöker olika digitala tekniker och ser på hur de kan användas för kulturarvet, del III studerar offentlig konst och offentlighetsbegreppet med fokus på tillgänglighet, delaktighet och upphovsrättsliga aspekter, och del IV ser slutligen på hur digitala lösningar används för offentlig konst av olika myndigheter i dagsläget.

För att konsten ska vara tillgänglig krävs först och främst att den finns kvar och mår bra vilket förutsätter god förvaltning. Utifrån detta kan man sedan arbeta med att skapa förutsättningar för allmänheten att ta del av den. Möjligheten att uppleva den fysiska konsten varierar för olika typer av offentlig konst.

Det finns vad man kallar byggnadsanknuten konst som är platsspecifik och ägs och förvaltas av fastighetsägaren som ofta är en myndighet. Denna konst är ofta publik, särskilt när den står i utemiljö. Även privata fastighetsägare kan ha publik konst i sina byggnader. Ett hinder för tillgänglighet till den byggnadsanknutna konsten kan vara att den finns i tidigare tillgängliga offentliga byggnader som får ändrade funktioner eller byter ägare och då hamnar bakom låsta dörrar. Det finns också offentligt ägd konst som kallas för lös och inte är platsspecifik. Den ingår som regel i en myndighets konstsamling för att lånas ut till olika offentliga verksamheter. Den största risken för den lösa konsten, som av sin karaktär är flyttbar, är att den försvinner på ett eller annat sätt. Denna konst är inte lika tillgänglig för den breda allmänheten då den kan finnas i mer eller mindre stängda miljöer.

En viktig del av undersökningen var att studera och jämföra olika digitala tekniker och hur de används av museer och myndigheter, och upplevs fungera. En rad olika söktjänster och digitala lösningar undersöktes i del II med tanken att se förutsättningarna för att skapa ett användarvänligt och interaktivt webb-baserat museum, för offentlig konst. En överskådlig genomgång av olika digitala och virtuella tekniker som används eller kan användas för att bättre vårda och förmedla kulturarv gjordes. Det kan vara 3D-modeller som får ersätta känsliga föremål eller virtuella rum som kan återskapa historiska miljöer. Det finns många museer på webben där konsten kan upplevas som i museimiljö, fast virtuellt. Många kommuner och regioner har digitala kartor som leder till konsten och på plats vid konstverk kan besökaren länkas vidare till fördjupad information via skyltar med QR-kod eller liknande.

Genom att konservatorer, andra kulturmiljöarbetare och professionella tar fram dokumentationsmaterial bestående av bilder, texter och forskningsresultat, både med tanke på sitt eget arbete och för att komma allmänheten till del, ges kvalitativa och varierade sätt att uppleva och förstå konsten på för alla. Det finns en rad 3D-tekniker som kan användas effektivt både i pedagogiskt syfte och för nöje. Alla dessa tekniker kan med förmån appliceras på den offentliga konsten. System som kommunicerar och möjlighet för tvärlänkning är förutsättningar för en näbar gemensam samling. Det är även viktigt att använda gemensamma standarder för dokumentation av materialet för att underlätta sökning i samlingarna och göra dem användarvänliga. Många kommuner och regioner har egna databaser och system, ibland fortfarande analoga, vilka kan vara svåra att koppla ihop med andra. Dessa kan i vissa fall bearbetas så att de kan kommunicera med varandra. Bättre vore dock om det gick att använda kommunicerande system från början vilka skulle underlätta för många kommuner och regioner som är i starten av den digitala processen. Här behövs vägledning av någon central aktör.

Alla kan eller vill inte heller använda digitala tekniker. Ekonomiska förutsättningar eller förmåga att använda dem saknas och tekniken blir då exkluderande. Datahantering är dessutom energikrävande både vad gäller generering, förvaring och förmedling av den. Digitala lösningar blir vidare snabbt gamla och efterhand kan möjligheten att kommunicera med olika media försvinna, så kallad bitröta.

Det finns upphovsrättsliga hinder för att visa bilder av konst på nätet. För större aktörer som statens konstråd och vissa kommuner och regioner upplevs detta inte som ett problem utan hanteringen med tillstånd för bildvisning ses som smidig och ekonomiskt överkomlig. För mindre kommuner med lägre budget kan det dock vara ett hinder. I ideella sammanhang finns inte heller möjlighet eller incitament att betala ersättning för användning. Wikimedia Commons gjorde ett ideellt och medborgardrivet försök att ta fram ett öppet webb-baserat arkiv baserat på medborgarnas egna bilder, som fick läggas ner. Här stod upphovsrättslagen mot konstens möjlighet att kommunicera med flera, då bilder av konstverk inte får visas på öppna nätsidor. Undersökningen visar att engagerade medborgare ofta är de som upptäcker om offentlig konst är skadad eller saknas. Genom tillgång till medborgarnas egna bilder skulle konsten både bättre kunna kontrolleras och upplevas av fler. I detta fall blir upphovsrätten kontraproduktiv.

Förutsättningar finns för ett nätverkande museum med offentlig konst. Moderna museet med sitt uppdrag att se till och förmedla modern konst och Statens konstråd, som har ett välutvecklat register och nu ser på möjligheter att samköra det med andra kulturarvsinstitutioner kan leda vägen. Många kommuner och regioner visar också sin offentliga konst på hemsidor och i appar. Önskan och tankar om att utveckla dessa vidare finns, så det är bara en tidsfråga innan det nätverkande museet är här.

# Käll- och litteraturförteckning

Omslagsfoto: Fred Leyman: Mot Norr (1957). Räcke i järn. Luleå Stadshus. Foto: Katarina Leyman 2018.

## Otryckta källor

### Informanter

Informant 1: Karin Hermerén, målerikonservator Moderna museet. Samtal: 20/5 2022

Informant 2: Cecilia Jonasson, konstkoordinator Kulturenheten, Varbergs kommun. Samtal: 4/5 2022

Informant 3: Noak Lönn, intendent, Stockholm konst. Samtal: 26/4 2022

Informant 4: Cathrine Mellander Backman, utredare, Riksantikvarieämbetet. Samtal: 21/4 2022

Informant 5: Henrik Orrje, chef för enheten för Tillsyn, samling och administration, Statens konstråd. Samtal: 2/5 2022

Informant 6: Rebecka Walan, konstintendent med ansvar för förmedling av offentlig konst, Stockholms läns museum. Samtal: 28/4 2022

Anonyma källor, samtal: Anonym 1, Anonym 2, Anonym 3.

## Elektroniska källor

Berry, D. M. (2019). *What Are the Digital Humanities?* The British Academy. Hämtad 2022-03-02 från <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/what-are-digital-humanities/>

Byström, K. (2022, 30 mars). Kulturnytt i P1.

Digisam. (2018). Hämtad 2022-06-07 från <https://www.digisam.se>

DigitaltMuseum. (u.å.). hämtad 2022-05-11 från <https://digitaltmuseum.se>.

E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers Organisations A.I.S.B.L. (u.å.). *Professional Guidelines II. Code of Ethics*. Hämtad 2022-05-27 från [https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/03/ECCO\\_professional\\_guidelines\\_II.pdf](https://www.ecco-eu.org/wp-content/uploads/2021/03/ECCO_professional_guidelines_II.pdf)

Forskning.se. (2020, 19 mars). *Mobilskam? Datatrafiken måste dra mindre energi*. <https://www.forskning.se/om-forskning-se/>

Framtid Fristad. (u.å.). *Konst i Fristad*. Hämtad 2022-05-13 från <https://framtidfristad.se/om-framtid-fristad/konstifristad/>

Google Arts & Culture. (u.å.) hämtad 2022-05-11 från <https://artsandculture.google.com>

Göteborgs stad. (u.å.). *Göteborg Konst, konstkartan*. Hämtad 2022-02-13 från <https://goteborgkonst.se/konstkartan/>

Göteborgs universitet. (2022). *Digital humaniora, masterprogram*. Hämtad 2022-03-02 från <https://www.gu.se/studera/hitta-utbildning/digital-humaniora-masterprogram-h2dhu>

Hallands konstmuseum. (u.å.). *Digitalt museum*. hämtad 20-03-15 från <https://digitaltmuseum.se/owners/S-HK>

Hermerén, K. (2021). *Vård av konst i vårdmiljö*. film 15. Branschforum för konsthantering. Producerad av Konst i Blekinge/Region Blekinge för programmet *Vård av konst i vårdmiljö*, oktober 2021 på Branschforum för konsthantering. Branschforum arrangeras i samarbete mellan Riksantikvarieämbetet, Kulturcentrum Ronneby Konsthall och Blekinge museum. Produktion: Mustasch. Filmare Albin Eriksson och Mustasch. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=-ofi2AuQCxk>

International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. IIC. (2022). Hämtad 2022-05-13 från <https://www.iiconservation.org>

Jonasson, C. (2022). *Samlingsforum samtal – Val och användning av samlingsförvaltningssystem*. Webb-seminarium, RAÄ (2022-04-07). <https://www.raa.se/evenemang-och-upplevelser/kalenderhandelser/samlingsforum-samtal-samlingsforvaltningssystem/>

Kalmar kommun. (u.å.). *Skulpturkartan*. Hämtad 2022-05-13 från <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=498e659fa26f4bc49caa290543b3e8bd>

Kalmar län. (u.å.). *Konst i Kalmar län*. Hämtad 2022-05-13 från <https://www.konstikalmarlan.se/exempelsida/>

Konstnärnsnämnden. (2022). Hämtad 2022-05-11 från <https://www.konstnarsnamnden.se/om-konstnarsnamnden/>

Kultur Region Stockholm. (u.å.). *Stockholms läns museum*. hämtad 2022-05-21 från <https://kultur.regionstockholm.se/stockholms-lans-museum>

- KulturIT. (2022). Hämtad 2022-05-22 från <https://kulturit.org>
- Kungliga tekniska högskolan. (2019, 26 november). *Snabbast i världen på bildigenkänning*. Hämtad 2022-04-24 från <https://www.kth.se/om/nyheter/centrala-nyheter/snabbast-i-varlden-pa-bildigenkanning-1.941898>
- Malmström, J. (2022). Digitalt kulturarv i praktiken – *Digikult*. Västra Götalandsregionen, Göteborgs Stad, Länsstyrelserna, Riksarkivet och Riksantikvarieämbetet.
- Moderna museet. (2021). *Sök i samlingen*. Hämtad 2022-05-13 från <https://sis.modernamuseet.se/sv/>
- Myndigheten för digital förvaltning. (u.å.). *Sveriges dataportal*. Hämtad 2022-05-10 från <https://www.dataportal.se>
- Region Kalmar. (2020). *Policy och riktlinjer för offentlig konst*. Hämtad 2022-02-13 från <https://regionkalmar.se/Documents/Samarbetsportalen/Regional%20utveckling/Kultur/Offentlig%20konst/Konstpolicy%202020.pdf>
- Rijksmuseum. (u.å.). *Rijks Studio*. Hämtad 2022-05-14 från <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio?ii=3&p=0&from=2022-05-14T11%3A58%3A14.5611856Z>
- Riksantikvarieämbetet. (2022). *Digitalisering och klimat i centrum när Riksantikvarieämbetet fördelar forskningsmedel för 2022*. Hämtad 2022-03-13 från <https://www.raa.se/2022/01/digitalisering-och-klimat-i-centrum-nar-riksantikvarieambetet-fordelar-forskningsmedel-for-2022/>
- Riksantikvarieämbetet. (u.å.). *Kringla*. Hämtad 2022-03-10 från <https://www.kringla.nu/kringla/>
- Riksantikvarieämbetet. (u.å.). *Modernt kulturarv*. Hämtad 2022-04-24 från <https://www.raa.se/kulturarv/modernt-kulturarv/>
- Riksantikvarieämbetet. (u.å.). *Vårda väl*. Hämtad 2022-05-22 från <https://www.raa.se/hitta-information/publikationer/varda-val-blad/>
- Statens konstråd. (u.å.). Hämtad 2022-02-10 från <https://statenskonstrad.se>
- Statens konstråd. (u.å.). *Arkiv över offentlig konst*. Hämtad 2022-03-26 från <https://statenskonstrad.se/var-konst/arkiv-over-offentlig-konst/>
- Statens konstråd. (u.å.). *Forskning*. Hämtad 2022-02-10 från <https://statenskonstrad.se/om-oss/vara-uppdrag/kunskapsnav-offentlig-konst/forskning/>
- Statens konstråd. (u.å.). *Konstinköp och samling*. Hämtad 2022-03-26 från <https://statenskonstrad.se/ansok-varda-konst/inkopt-konst/konstinkop-och-samling/>
- Statens konstråd. (u.å.). *Kort om finansiering av offentlig konst*. Hämtad 2022-05-09 från <https://statenskonstrad.se/arbete-med-konst-i-offentliga-miljoer/finansiering-av-offentlig-konst/kort-om-finansiering-av-offentlig-konst/>
- Step Wise. (2022). *Haptic VR Gloves Allow the Blind to Experience Art*. Hämtad 2022-05-09 från <https://www.springwise.com/haptic-vr-gloves-allow-blind-experience-art/>
- Stockholms läns museum. (u.å.). *Offentlig konst*. Hämtad 2022-05-21 från <https://stockholmslansmuseum.se>
- Stockholms stad. (u.å.). *Konst på allmän plats*. hämtad 2022-02-13 från <https://www.stockholmkonst.se/konsten/konst-pa-allman-plats/>
- Stockholms stad. (u.å.). *Konstsamlingen*. hämtad 2022-04-25 från <https://www.stockholmkonst.se/konsten/konstsamlingen/>
- Stockholms stads fastighetsbolag Sisab. (2020.) *SISAB Skolkultur*. Hämtad 2022-05-13 från <https://sisab.se/sv/om-sisab/nyheter/2020/app-for-konstvandringar/>
- Sveriges Radio. (2005, 8 nov). *P4 Stockholm*. Hämtad 2022-03-13 från <https://sverigesradio.se/artikel/729458>
- SVT, Lokala Nyheter Uppsala. 2022-03-09. Uppsala kommuns rekordnota: 25 miljoner på offentlig konst. Hämtad 2022-04-04 från <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/uppsala/rekordsatsning-for-konsten-i-uppsala>
- Sveriges riksdag. (u.å.). *Öppna data*. Hämtad 2022-05-13 från <http://data.riksdagen.se/dokumentation/>
- Uppsala kommun. Kultur och fritid. (u.å.). *Offentlig konst i Uppsala*. Hämtad 2022-04-04 från <https://www.uppsala.se/kultur-och-fritid/konst-kultur-och-sevardheter/offentlig-konst/offentlig-konst-i-uppsala/>
- Uppsala universitet. (2022). *Master's programme in Digital Humanities*. Hämtad 2022-03-02 från <https://www.uu.se/en/admissions/master/selma/program/?pKod=HDH2M>
- The Verge. (2021-11-06). *Meta's Sci-fi Haptic Glove Prototype Lets You Feel Objects Using Air Pockets*. Hämtad 2022-05-09 från <https://www.theverge.com/2021/11/16/22782860/meta-facebook-reality-labs-soft-robotics-haptic-glove-prototype>
- Verri, G. (2017). "It's all Imaing to me" Documentation, Investigation, Visualization, and Communication. *Conservation Perspectives. Imaging in Conservation*. Spring 2017. Hämtad 2022-05-21 från [http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/newsletters/32\\_1/](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/32_1/)
- Wikidata. (u.å.). hämtad 2022-05-11 från [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main\\_Page](https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page)

Wikimedia Sverige. (u.å.). Hämtad 2022-06-08 från <https://wikimedia.se>

Wikimedia Sverige. (2020). *Offentlig konst*. hämtad 2022-03-10 från <https://se.wikimedia.org/wiki/Offentligkonst.se>

Wikimedia Commons. (u.å.). Hämtad 2022-05-11 från [https://commons.wikimedia.org/wiki/Main\\_Page](https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page)

Österåker kommun. (u.å.). *Riktlinjer för konst*. Hämtad 2022-02-13 från <https://www.osteraker.se/download/18.146461916fc21e577632f0/1580478115813/8.%20Riktli>

### Tryckta källor och litteratur

Arnaboldi, M. & Diaz Lema, M.L. (2021). The Participatory Turn in Museums: The Online Facet. *Poetics* 89. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2021.101536>

Biedermann, B. (2021). Virtual Museums as an Extended Museum Experience: Challenges and Impacts for Museology, Digital Humanities, Museums and Visitors – in Times of (Coronavirus) Crisis. *Digital Humanities Quarterly*, 15(3). <https://www.proquest.com/docview/2603407527/abstract/8DE5118B48F94D1APQ/1>

Brundtland report. (1987). *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future*. 1987. 3. Sustainable Development. Hämtad 2021-12-18 från <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>

Collection Trust. (u.å.). *Spectrum 5.0*. <https://collectiontrust.org.uk/spectrum/?tr=sv>

Dysthe, O., Hertzberg, F. & Hoel, T.L. (2011). *Skriva för att lära: skrivande i högre utbildning*. (2., [rev.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

E.C.C.O. European Confederation of Conservator-Restorers Organisations A.I.S.B.L. (u.å.) *Professional Guidelines II. Code of Ethics*.

Eliasson, P-O. (2013). Digital humaniora gör ny forskning möjlig. *Universitetslärares*, 4(13). Hämtad 2022-03-14 från <https://web.archive.org/web/20140714220613/http://www.sul.se/Universitetslararen/Arkiv/2013/Nummer-4-131/Digital-humaniora-gor-ny-forskning-mojlig/>

FN. (2015-12-01). Rätten till konstnärlig frihet och kreativitet. Rapport från den särskilda rapportören för kulturella rättigheter Farida Shaheed. *Konstnärnsnämndens skriftserie: 2015.1*. Hämtad från <https://www.konstnarsnamnden.se/default.aspx?id=18578>

Forte, M. & Murteira, H. (Red.). (2020). *Digital Cities: Between History and Archeology*. New York: Oxford University Press.

Golub, K., Ziolkowski, P. M., & Zlodi, G. (2021). Organizing Subject Access to Cultural Heritage in Swedish Online Museums. *Journal of Documentation*, 78(7), 211–247. <https://doi.org/10.1108/JD-05-2021-0094>

Hermerén, K. & Orrje, H. (2014). *Offentlig konst Ett kulturarv*. Stockholm: Staten konstråd.

Hermerén, K. (2020). *Konsten att förvalta. Bevarandets utmaningar och möjligheter – värderingar och beslutsprocesser i 1900-talets Sverige rörande offentlig byggnadsanknuten konst*. (Doctoral thesis, Gothenburg Studies in Conservation, 49). Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. Hämtad från <http://hdl.handle.net/2077/66919>

International Council of Museums. ICOM. (2017). *Statutes*. Paris, France.

International Council of Museums. ICOM. (2004). *Code of Ethics for Museums*.

International Council on Monuments and Sites. ICOMOS. (1994). Naradokumentet. *The Nara Document on Authenticity*. Nara, Japan.

Konstnärnsnämnden. (2013). Ingen regel utan undantag. *Enprocentsregeln för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö*.

Konstnärnsnämnden. (2020). *1% för konstnärlig gestaltning av offentlig miljö*. Hämtad 2022-05-11 från <https://www.konstnarsnamnden.se/om-konstnarsnamnden/publikationer/1-for-konstnarlig-gestaltning-av-offentlig-miljo/>

Levy, T. E., Smith, C., Agcaoili, K., Kannan, A., Goren, A., Schulze, J. P., & Yago, G. (2020). At-Risk World Heritage and Virtual Reality Visualization for Cyber-Archaeology. The Mar Saba Test Case. I M. Forte & H. Murteira (Red.), *Digital Cities: Between History and Archeology*. (s. 151-154). Oxford University Press.

Lewi, H., Smith, W., Vom Lehn, D., & Cooke, S. (Red.). (2020). *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. New York: Routledge.

Leyman, F. (1978, juni). *Bohustänningen*.

Lindbom, J. & Hermerén, K. (2014). *Riktlinjer för förvaltning av offentlig konst*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet.

Lowenthal, D. (2014). Sylvester Baxter Lecture. *Conservation Past and Present*. Harvard University, Boston. Hämtad 2022-01-07. [https://issuu.com/criticalconservation-harvardgsd/docs/cc\\_lowenthal\\_transcript](https://issuu.com/criticalconservation-harvardgsd/docs/cc_lowenthal_transcript)

Mitt i Stockholm. 2022-03-21. Tavla på drottning spårlost försvunnen. Hämtad 2022-04-26 från <https://www.mitti.se/nyheter/tavla-pa-drottning-sparlost-forsvunnen/repvcg!HsrtDVNjXnQ8ToP8at2b4w/>

- Nienhardt, A. (1978, juni). Freds skulptur snart klar. *Bohusläningen*.
- Nilsson, H. (2021). Offentlig konst: Ett försök till navigering. I *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet*. (s. 19–45). Huddinge: Södertörns högskola. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-46778>
- Nilsson, H. (Red). (2021). *Omförhandlingar: den offentliga konstens roll efter millennieskiftet*. Huddinge: Södertörns högskola.
- Montjoy, R. S. & O'Toole, L. J. (1979). Toward a Theory of Policy Implementation: An Organizational Perspective. *Public Administration Review*, 39(5), 465–476. <https://doi.org/10.2307/3109921>
- Patel, R. & Davidson, B. (2019). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Pmt 8448-13. Hämtad 2022-03-10 från [https://se.wikimedia.org/wiki/Fil:Stockholms\\_TR\\_PMT\\_8448-14\\_Dom\\_2017-07-06.pdf](https://se.wikimedia.org/wiki/Fil:Stockholms_TR_PMT_8448-14_Dom_2017-07-06.pdf)
- Proctor, N. (2010). *The Museum as Distributed Network*. Hämtad 2022-03-14 från <https://museum-id.com/museum-distributed-network-21st-century-model-nancy-proctor/>
- Ramm, R., Heinze, M., Kühmstedt, P., Christoph, A. & Heist, S. (2021). Portable Solution for High-Resolution 3D and Color Texture In-Site Digitization of Cultural Heritage Objects. *Journal of Cultural Heritage* 53, 165-175. Hämtad 2022-03-14 från <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1296207421001709>
- Regeringens proposition 2009/10:3. "Tid för kultur". Hämtad 2022-05-23 från <https://www.regeringen.se/contentassets/5afd813ffae94da91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103>
- Riksantikvarieämbetet. (2020). *Byggnadsanknuten offentlig konst*. Hämtad 2022-03-13 från <https://www.raa.se/app/uploads/2020/06/Byggnadsanknuten-offentlig-konst.pdf>
- Riksantikvarieämbetet. (2022). *Byggnadsanknuten offentlig konst. Metod för värdering utifrån kulturhistoriska och estetiska aspekter*. Hämtad 2022-04-20 från <https://www.raa.se/app/uploads/2020/06/Byggnadsanknuten-offentlig-konst.pdf>
- Rodely, E. (2020). The Distributed Museum is already here. It's just not very evenly distributed. I Lewi, H., Smith, W., Vom Lehn, D., & Cooke, S (Red). *The Routledge International Handbook of New Digital Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites* (s. 81-91). New York: Routledge.
- Sequeira, L. M. (2020). Simplified Crowd Simulation in Virtual Heritage Sites. I M. Forte & H. Murteira (Red.), *Digital Cities: Between History and Archeology*. (s. 126-147). Oxford University Press.
- Sjölund, J. (2020, 7 juli). Efterlysning: Har du sett kommunernas försvunna konstverk? *Mitt i*. hämtad från <https://www.mitti.se/nyheter/efterlysning-har-du-sett-kommunernas-forsvunna-konstverk/lmtgg!8696709/>
- Skr. 2020/21:109. *Politik för konstnärers villkor*. <https://www.regeringen.se/495836/contentassets/f5a667ee00c142bb9ec13d8f3059b263/politik-for-konstnarers-villkor-skr.-202021109.pdf>
- Statens konstråd. (2008). *BESTÄLLD KONST. Fastighetsägarnas vård och underhåll av byggnadsanknuten konst*. Stockholm:
- Statens konstråd. Hämtad 2022-02-10 från <https://statenskonstrad.se/app/uploads/2017/05/Fastighetsagarnas-var-d-och-underhall-av-byggnadsanknuten-konst.pdf>
- Statens konstråd. (2019). *Byggnadsanknuten offentlig konst – Kunskapshöjande insatser för förvaltning av den offentliga konsten som del av kulturmiljön*. <https://statenskonstrad.se/arbete-med-konst-i-offentliga-miljoer/forvalta-byggnadsanknuten-offentlig-konst/>
- Styliani, S., Fotis, L., Kostas, K., & Petros, P. (2009). Virtual Museums, a Survey and some Issues for Consideration. *Journal of Cultural Heritage*, 10(4), 520–528. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2009.03.003>
- Thurén, T. (2019 (2018; 2007)). *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm: Liber.
- Uppsala kommun. (u.å.). *Riktlinjer för arbetet med Uppsala kommuns offentliga konst*. Hämtad 2022-02-13 från <https://www.uppsala.se/contentassets/6adedf2de96247739a809f41d422c6ef/riktlinjer-for-arbetet-med-uppsala-kommuns-offentliga-konst.pdf>
- Traboulsi, C., Moreno Frau, M., & Francesca Cabiddu, F. (2018) Active seniors perceived value within digital museum transformation. *TQM Journal* 30(11). DOI:[10.1108/TQM-11-2017-0155](https://doi.org/10.1108/TQM-11-2017-0155)
- Weijmer, M. (2019). *I sökandet efter delaktighet. Praktisk, aktörer och kulturmiljöarbete*. (Doctoral thesis, Gothenburg Studies in Conservation, 44). Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.: Hämtad från <http://hdl.handle.net/2077/58316>