

Henry Moores *Hill Arches* i Wien
En analys av förhållandet mellan platsen och skulpturen

Désirée Lennklo

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier
Lunds universitet
Kandidatuppsats (KOV KO1), 15 hp, ht-2007
Handledare: Ann-Charlotte Weimarck

Innehållsförteckning

Inledning

Om Henry Moore

Om *Hill Arches*

Teorin om Genius Loci

Rasmussens upplevelseteorier

Kap. I Henry Moore, Genius Loci och intentionen

Moores grundläggande intentioner

Platsspecifika verk

Figurativa teman

Hill Arches och Moores intentioner

Kap. II Beskrivning av platsen

Staden Wien

Karlskirche

Karlsplatz

Kap. III Beskrivning av skulpturen och relationerna till miljön

Tema och formspråk

Förhållande till kyrkan och andra byggnader

Skulpturen och dammen

Naturens påverkan

Kap. IV Skulpturens relationer som svar på genius loci

Hill Arches, Wien, Karlskirche och Karlsplatz

Slutomdöme

V Sammanfattning

VI Bildförteckning

VII Källförteckning

Inledning

Hill Arches är en skulptur av Henry Moore placerad på Karlsplatz i Wien. Varje plats har sin helt unika själ eller karaktär, sin *genius loci*. Syftet med denna uppsats är att undersöka på vilket sätt *Hill Arches* kan sägas konkretisera platsens *genius loci*. Frågan är om *Hill Arches* i innehåll, form och placering tar hänsyn till platsens själ. Som grund för undersökningen ligger originalverksstudie av skulptur, samt en grundlig analys utav platsen. Undersökningen är främst upplevelseorienterad.

Den teoretiska utgångspunkten ligger i arkitekturteorin om *genius loci*¹, som i sin tur grundar sig på Heideggers fenomenologi². Även Rasmussens³ auditiva och taktila teorier berörs.

Källor som använts är omfattande biografiskt material om Henry Moore. Mest användbart har Dorothy Kosinskis *Henry Moore Sculpting the 20th Century* varit. I detta verk sammanfogar Kosinski några av de viktigaste texter som skrivits om konstnären och hans verk, och den utkom i samband med att en stor Mooreutställning turnerade i USA 2001- 2002. Kosinski var dess curator. Henry Moores egna anteckningar om sitt arbete, sammanställda av Alan Wilkinson, har varit ytterst väsentliga. Vidare har brevmaterial efter korrespondens med The Henry Moore Foundation, England, samt Skissernas Museum, Lund, har bidragit med diverse material.

Det finns inte mycket skrivet om *Hill Arches*, däremot har Henry Moores skulpturer i allmänhet utforskats ur ett otal vinklar, med bakgrund i flera teoretiska utgångspunkter. Närmast ett upplevelseperspektiv kommer *Henry Moores arketyppiska värld*⁴ av Erich Neumann, där det taktila i verken berörs. Det är svårt att finna någon studie där arkitekturteori tillämpats på skulptur.

Den här uppsatsen handlar om mina reflektioner och kritiska diskussioner av skulpturen och dess miljö. Det mottagande som den en gång fick då den hamnade på sin plats har utelämnats. Bakgrundsmaterial om Henry Moore samt om platsen som *Hill Arches* står på, har avsiktligt gjorts kortfattat. Endast det som är vikt för skulpturen respektive platsen har tagits med.

Att översätta en arkitekturteori som *genius loci* till att gälla för ett konstverk kan vara vanskligt. Därför har teorin inte behandlats i sin helhet, utan endast dess väsentligaste delar, avsnitt som med lätthet kan användas även på skulptur, har redogjorts för.

¹ Norberg-Schulz verk *Genius Loci Towards a Phenomenology in Architecture*

² Arkitekturteorier s. 193

³ Rasmussens verk *Experiencing Architecture*

⁴ Erich Neumann, *The Archetypal World of Henry Moore*, Bollingen series LXVIII, Pantheon Books, New York, 1959, s. 13-54

Uppsatsen inleds med den teoretiska grunden för undersökningen. Teorin om genius loci, Henry Moore, samt fakta om platsen. Därpå följer en beskrivning av plats och skulptur, baserad på egen upplevelse, som mynnar ut i ett omdöme. Uppsatsen avslutas med en sammanfattning. Därefter följer bild- och källförteckning, samt en bilaga med fotografier av plats och verk.

Definitioner som är av vikt för uppsatsen är plats och genius loci. Plats är ett utrymme med en speciell och unik karaktär. Genius loci står för platsens själ, karaktär och atmosfär. Den har sin grund i platsens historia samt fysiska och geografiska förutsättningar.

Om Henry Moore:

Brittiske Henry Moore (1898-1986) en av 1900-talets största modernistiska skulptörer.¹ Hans verk kan sammanfattas som en kompromiss mellan figurativ och abstrakt konst. Formspråket är romantiskt, humoristiskt med mjuka böljande former. Temat är liggande figurer, mor och barn, och mer abstrakta former ofta med håligheter. Född ur fattiga förhållanden sökte sig tidigt Moore till skulpterandet. Från början skulpterade han endast i sten, men senare delen av sitt liv använde han sig främst av brons. I början av sin karriär var han starkt inspirerad av primitivism, för att under 30-talet påverkas av surrealismen och i synnerhet av Giacometti.² Under hela sitt liv fann Moore former i naturen som han införlivade i sina skulpturer. Flintbitar, träbitar, skelett och benbitar. Det klassiska inflytandet från såväl skulptur som måleri fanns även det närvarande. På ett eklektiskt, intuitivt och spontant sätt kom han att utveckla ett högst personligt och biomorfiskt formspråk, någonstans mellan surrealism och abstraktion. 1948 vann han pris för sina skulpturer på biennalen i Venedig, därefter tog hans internationella karriär fart.³ Det var under efterkrigstiden hans stora intresse för offentlig konst på allvar tog fart. Moore kom att bli en av de mest eftertraktade offentliga skulptörer i världen, och en del av hans framgång kan förklaras med hans förmåga att dra till sig uppmärksamhet från investeringsvilliga personer. Han gjorde skulpturer som kom att stå på några av världens mest kända och betydelsefulla urbana platser. Utanför världsorganisationers byggnader, på metropolitiska torg. Han gjorde så gott som aldrig ett verk för en speciell plats, utan valde utifrån redan gjorda. Moores skulpturer har i många fall förändrat platsen de står på, inte minst genom att göra den intressantare för besökare och

¹ Kosinski s. 21 ff.

² Kosinski s. 33 ff.

³ Berthoud s. 314

pilgrimer som beundrar hans verk. I många fall har hans offentliga verk kommit att skapa en samhörighet för människor på den plats hans verk placerats. T.ex. i Toronto där hans *Three Way Piece No.2* kom att bli ett viktigt signum för staden.¹ Antagligen så för att det finns något grundläggande mänskligt i hans verk. Moore kom att få en viktig roll under andra världskriget, då hans teckningar av plågade Londonbor under tyska bombanfall stärkte nationalistiska strömningar i Storbritannien. Moore lyckades med att vara uppskattad av såväl folket, som av etablissemangen. Intressant nog förhöll sig hans yngre kollegor något kyliga mot honom, antagligen för att ingen efterkommande skulptör delat Moores humanistiska formspråk eller hans intentioner.

Om *Hill Arches*:

Hill Arches är en tredelad abstrakt skulptur, med runda organiska former. Den tillkom under Moores mest produktiva period. En period då han gjorde flera stora verk där såväl den liggande kvinnan, som mer abstrakta komplicerade former kom till uttryck. Den 550 cm långa skulpturen finns i tre gjutningar. Ett exemplar finns i en företagspark i USA, ett exemplar finns i Moores egen trädgård, och ett exemplar finns i Wien. Gjutformen finns på Skissernas museum i Lund.

1969 blev det bestämt att en av Moores skulpturer skulle stå i dammen vid Karlskirche i Wien, men inte vilken. Moore åkte dit för att se på platsen. 1978 anlände *Hill Arches*. Detta efter att den deltagit i en stor Moore utställning i Kensington Garden, där den varit placerad i ett grönt landskap och varit barnens favorit att klättra på.² Det finns tre saker Henry Moore gjorde som kan betraktas som respekt för *genius loci*. Dels placerade han skulpturen placering så att den inte skulle konkurrera med kyrkan. Dels lät han förändra vattennivån i dammen där den skulle placeras och måla innerväggen svart för att optimera skulpturens återspeglning i vattnet. Dels lät han den invigas en vacker solig vårdag när wienarna antogs vara vid gott humör, för att göra mötet mellan skulptur och publik så friktionsfritt som möjligt.³

Moore hade gjort modellen för *Hill Arches* med intentionen att den skulle stå på en konstgjord kulle på sina egna ägor. Han tyckte att skulpturens linjer så väl samspelade med Karlskirche, att han valde den åt Wien. Han lär ha sagt att den var en barock skulptur till en barock kyrka.⁴

¹ Kosinski s. 280

² Berthoud s. 383

³ Berthoud s. 383

⁴ Brev från HMF

Teorin om Genius Loci

Termen genius loci användes redan av romarna, och är en kombination av orden för skyddsande och plats. Idag översätts genius loci oftast med betydelsen ”platsens själ”. Det finns en skillnad mellan rum och plats. Rum är en tomhetsindikator medan plats är ett rum som fyllts med en speciell karaktär. Grundtanken med genius loci är att varje plats har sin högst unika karaktär. Platsen ses som bärare och bevarare av något beständigt och evigt. God arkitektur kännetecknas av att en plats unika karaktär och historia spiller över på byggnaden. Arkitektur ska samla platsens unika egenskaper och föra dem närmre människan. Arkitekten ska låta platsen förverkliga sig. God arkitektur är inte bara praktisk, den konkretiserar även genius loci.¹ Om man kan säga att platsen talar, så ska arkitekten lyssna. Den ska anpassas efter, och hylla platsens själ. Arkitektur ska signalera sin plats, ska verka som ett index för den plats den står på. Detta är andemeningen i Christian Norberg-Schulz teori.²

Genius loci tanken är inte ny (redan Vitruvius skrev om den), men i modern tid har ingen mera ingående än den norske arkitekten Christian Norberg-Schulz studerat den i förhållande till arkitektur. Han är starkt inspirerad av Heideggers fenomenologilära. I fenomenologin betonas en intuitiv upplevelse av fenomenen. I sin bok *Genius Loci Towards a phenomenology of architecture* tar han upp hur vi påverkas av den miljön vi vistas i. Hur den fungerar som vårt existentiella fotfäste. För att få ett sådant fotfäste måste vi veta var vi är. Om vi kan identifiera oss med vår omgivning, och orientera oss i den, står vi stadigt. Vi identifierar oss med omgivningen när den känns meningsfull, och meningsfull blir den om vi lätt känner igen vår vardag i den. Till detta behöver vi symboler som symboliserar livssituationer för identifikation och mening. Permanenta former, former som står för universella meningar, bidrar till att vi lättare kan orientera oss och identifiera oss. De bildar en identitet.³ Om elementen i en stad relaterar till något i livet, så identifierar vi oss med dem och känner oss hemma.⁴ Att bo på en plats är att ha tillvant sig platsen.

Norberg-Schulz definierar plats som ett ställe där livet sker⁵ och genius loci som platsens ande, baserad på den vardagliga verklighet vi lever i. Arkitekten ska visualisera genius loci, enligt Norberg-Schulz. Arkitektens uppgift är att skapa meningsfulla platser. Meningsfulla

¹ Norberg-Schulz s. 114

² Arkitekturteorier s. 192

³ Arkitekturteori s. 192

⁴ Norberg-Schulz s. 61

⁵ Norberg-Schulz s. 5

platser är platser som människan kan leva på. Platser som låter livet ske. Livet är möten, livet är vardagshandlingar. Lever gör vi när vi kan orientera oss i, och identifiera oss med vår omgivning. Norberg-Schulz talar även specifikt om vissa element i människogjorda platser. Han uttalar sig öppna platser, såsom t.ex. torg, som en konkretisering av förhållandet mellan inne och ute. Interiör och exteriör.¹ Om att byggnader och andra människogjorda platser i grunden är statiska, men genom att föra in symboler för tid i verken skapas existentiella symboler för tid. Stigen, eller vägen fram emot ett mål, är just en sådan konkretisering av tid. Stigen står för livets rörelse, riktning och rytm och är således en symbol för tiden som människan universellt förstår.² En stig kan leda fram till ett mål, ett torg t.ex. Vid stigens mål kan det upplevas som att tiden är permanent, och står stilla, då människan som rört sig framåt nu står stilla. Dessa tankar kommer jag nedan att kopplat till Karlsplatz och Moores skulptur.

Rasmussens upplevelseteorier

Den danske arkitekten Rasmussen har i sin bok *Experiencing architecture*³ skrivit om arkitektur utifrån ett sinnligt upplevelseperspektiv. Jag vill mena att hans synsätt är av stor vikt när man utreder genius loci. Rasmussen tillskriver bl.a. lukt-, hörsel- och känselsinnet stora kvalitéer när det gäller att uppleva arkitektur. Han utgår mycket ifrån hur saker och ting upplevs, snarare än hur de rent praktiskt och logiskt är beskaffade. Han skriver t.ex. om hur arkitekten genom medvetna materialval kan få sin skapelse att upplevas tung eller lätt. Hur mönster och dekoration kan medföra en känsla av att huskroppen fortsätter ner i marken. Generellt behandlar Rasmussen alltså hur vi kan påverka vår omgivning för att få oss att uppleva olika fenomen. Därför finns det en koppling mellan Rasmussen och Norberg-Schulz. I den här uppsatsen har skulpturen och dess plats analyserats med hjälp av Rasmussens inställningar till arkitektur.

¹ Norberg-Schulz s. 67

² Norberg-Schulz s. 67

³ Rasmussen, boken i sin helhet

Kap. I Henry Moore, genius loci och intentionen

Det finns inget belägg för att Henry Moore faktiskt kände till begreppet genius loci. Ändå verkar hans *Hill arches* passa så väl in i miljön på Karlsplatz. Hur är detta möjligt?

Svaret finns att finna i Moores formspråk och tema. Det som gör Moore så unik som 1900-tals skulptör är hans intention att hylla det humana, och att ständigt referera till mänskliga former och känslor i sina verk. Det är detta som är hemligheten bakom de enorma framgångar världen över som hans offentliga skulpturer har rönt. Människor kan identifiera sig med Moores formspråk och figurer, därför upplevs hans verk som meningsfulla. Man skulle kunna säga att Moore, troligen helt omedvetet, bevisar det i Norberg-Schulz teori som säger att det är ett grundläggande mänskligt behov att uppleva mening i sin livssituation. Norberg-Schulz menar att arkitekturen ska samla en plats unika karaktär och göra den lättförståelig för människan, så att hon kan leva där. Moore låter *Hill arches* samla platsens specifika karaktär, i någon slags människoliknande form, som vi lätt kan relatera till. Ett genialt sätt att låta genius loci tala!

Genius loci handlar om att människan får existentiellt fotfäste genom att hon identifierar sig med miljön hon befinner sig i. Inget kan få oss människor att identifiera oss mer än den mänskliga kroppsgestaltningen. Moore hävdar otaliga gånger i sitt liv att han ständigt ser mänskliga former i allt runt omkring sig. I naturens stenar och träd, och i sina mest abstrakta skulpturer. Som han säger: ”All skulptur bygger i grunden på människogestalten”.¹

Moores grundläggande intentioner

Moore definierade tidigt ett antal grundläggande principer för sina skulpturer som han alltid skulle vara trogen. Bakom dessa principer finns Moores allmänna intentioner med sin konst. Genom principerna tog han fasta på det mänskliga och på det naturnära, och skapade skulpturer där det är lätt att se den mänskliga kroppens och det organiskas form. Samtliga principer kan kopplas till Norberg-Schulz teori om genius loci, såtillvida att de tillskriver stor hänsyn, inte bara till en plats, utan även till material och inneboende form.

En av Moores grundpelare behandlar materialet. För honom var det alltid viktigt att inte tvinga sig på materialet, han sa att en skulptör skulle vara en mästare på att behandla sitt material, men inte en grym mästare.² Han var övertygad om att varje råmaterial hade en

¹ Wilkinson s. 200

² Wilkinson s. 202

inneboende form som skulle respekteras. Hans tankar om detta påminner om Norberg-Schulz sätt att hylla arkitekter som låter en byggnad bli vad den vill vara. Moore ogillade Berninis förmåga att förvanska sten till kött och blod i sina verk.¹ Själv tuktade han aldrig sitt råmaterial, oavsett om det var sten eller brons, för att ge illusion om att vara annat än vad det är.

En annan av Moores grunder talar om att skulpturen ska vara tredimensionell för att erbjuda så många oförutsägbara betraktelseupplevelser som möjligt. I detta imiterar han livets oförutsägbara natur.² Moore säger bl.a. att hål är en universell form som vi alla kan relatera till, och att storleken på verken är i förhållande till oss själva.³ Han menar att asymmetri är en referens till det organiska, att en skulptur ska erbjuda överraskningar och inte se likadan ut från olika håll. Att *Hill arches* och flera andra av hans verk består av flera olika delar, är också en del av hans tredimensionalitetsprincip. Fler delar medför fler spännande vinklar, skuggbildningar. Till detta kommer att Moore var medveten om storlekens effekt. Ju större verk, ju större inverkan på människan. Men han höll sig ändå alltid inom en storlek som det mänskliga sinnet kan relatera till. Hans utomhusverk är något större än mänsklig storlek, för att han var medveten om att saker och ting ter sig mindre än de verkligen är när de placeras utomhus.

Vidare utgår Moore ständigt från naturen och människokroppen. Det är här han finner sin inspiration. Han lånar organiska former av snäckskal, sten, träd och människokroppen. Närbeläget detta befinner sig hans tankar om att det i all god konst alltid finns både abstrakta och surrealistiska drag.⁴ I varje skulptur ska det finnas både en abstrakt, klassisk ordning och på samma gång romantisk surrealistisk överraskning.⁵ När dessa element blandas menar han att en djupare mening uppstår, och han säger även att strikt abstrakt konst aldrig kan fånga det mänskliga dramat.

Moore hade också en önskan om att hans verk skulle inneha en sorts egen vitalitet, ett eget liv. Den ska leva vidare i världen även efter att han är färdig med den. Konst ska inte vara en verklighetsflykt enligt Moore, utan den ska vara och bli en del av verkligheten.⁶ Mer verkligt och publiknära kan väl ingen skulptur bli, än om människor fysiskt kan röra vid eller klättra på den, så som barnen gjorde med *Hill Arches* när den visades i Kensington Gardens.

¹ Wilkinson s. 202

² Wilkinson s. 288

³ Wilkinson s. 195

⁴ Kosinski s.282

⁵ Wilkinson s. 113

⁶ Wilkinson s. 192

Platsspecifika verk

Väldigt få är de offentliga skulpturer Moore gjort speciellt för en särskild plats och *Hill Arches* är inte en av dessa. Moore uttryckte sig tydligt när han sa att han aldrig gjorde skulpturer som passade på enbart en plats, han gjorde skulpturer som passade i stort sett överallt. Det gällde bara att hitta en ”happy spot”, som han uttryckte det.¹ När han fick beställningar valde han dock mycket noga ut en av sina idéer, och hjälpte ofta till med den slutgiltiga placeringen. Vanligen reste han till den uttänkta platsen för att studera de lokala förhållandena. Ljuset, den lokala historien, väderförhållandena mm.

Han invände starkt när han kände att hans verk fick till uppgift att humanisera arkitekturen,² och han hyllade romansk konst därför att han tyckte att skulptur och arkitektur smälte ihop till en enhet.³

Moore verkar ha varit medveten även om den effekt hans verk kom att få på de platser där de placerades. Ofta kunde de bli en del av en stads identitet. De flesta av hans stora offentliga skulpturer i brons gjuts i högst i tre exemplar. Detta för att ett verk inte skulle hamna i allt för många olika kontexter.⁴

Figurativa teman

Det är uppenbart och som även ovan nämnts, att abstraktion inte var tillfredställande nog för Moore. I början av sin karriär gjorde han mestadels kvinnofigurer, helst liggande sådana, inspirerad av primitivism. Senare kom han att göra en madonna med Jesusbarn, och flera familjegrupper, som alla är relativt naturtrogna. (Se bilaga Bild 3). Han överger det rent figurativa mer och mer, samtidigt som han övergår mer och mer från sten till brons. Detta blir grunden till hans stora abstrakta bronsskulpturer, med klart organiska former och inbördes förhållanden. Han återkommer alltid till teman som rör den liggande formen, mor och barn, och förhållandet mellan in- och utsida. I många verk kombinerar han alla dessa teman.⁵

En av hans skulpturer, som heter *The Helmet*, beskriver han hur ytterformen skyddar den mindre innerformen nästan som mor och barn.⁶ Det säger en del om hur han själv ser på formen som även *Hill Arches* har. Dessutom kan man se en klar formlikhet mellan *Hill Arches* och hans familjegrupper (jämför bilaga bild 1 och 3).

¹ Kosinski s. 282

² Wilkinson s. 246

³ Wilkinson s. 111

⁴ Kosinski s. 284

⁵ Wilkinson s. 212

⁶ Wilkinson s 214

Hill Arches och Moores intentioner

Hill Arches är en typisk Henry Moore skulptur. Den lever väl upp till hans intentioner. Det är ett tredelat, asymmetriskt verk som erbjuder oförutsägbara synintryck från olika vinklar. Storleken är något större än mänsklig storlek, men precis lagom för att betraktaren ska kunna se referenserna. Precis som en betraktare lätt kan se hur de organiska formerna är hämtade från kroppen och naturen. *Hill Arches* har ett horisontellt format, och innefattar genom sina håligheter ett intrikat spel mellan invärtes och utvärtes form. De tre delarna kan härledas till tre människor, till en familj.

Vidare är *Hill Arches* inte gjord för sin plats, men likväl noga utvald. Som Moore själv sa: "En barock skulptur till en barock kyrka".¹ Moore har varit i Wien för att studera platsen, och han påverkade dels *Hill Arches* exakta placering och dels dess invigning för att ge den en så bra start på sitt wienska liv som möjligt.²

Moores intentioner med sin konst var att hylla naturen och livet, genom att använda sig av teman och former som minner om det humana. På detta är *Hill Arches* ett utmärkt exempel. *Hill Arches* symboliserar en hyllning till livet.

Få verk var skraddarsydd för sin slutgiltiga placering, men genom sin humana framtoning är det lätt att identifiera sig med dem, och således passar de in i snart sagt alla kontexter.

Kap. II Beskrivning av platsen

För att till fullo förstå Karlsplatz unika karaktär måste den placeras i sitt historiska, sociala och geografiska sammanhang. Därför är det nödvändigt att utgå från ett större perspektiv, för att sedan ringa in själva platsen.

Staden Wien

Wien är Österrikes huvudstad. Geografiskt befinner sig Österrike ganska precis mitt i Europa och gränsar till sju länder. Wien är belägen utmed ett flodsystem som rinner igenom flertalet stora Europeiska städer. Omnejderna runt Wien präglas fortfarande av stora skogsområden och bergskedjor. Den vilda naturen kontrasterar till Wiens högcivilisation.

Wien har en spännande och händelserik historia. En historia som har präglats av kontrasten mellan att på en och samma gång vara öppen för influenser utifrån, och att stolt leva i gamla

¹ Brev från HMF

² Berthoud s. 386

traditioner. En intrikat balansakt. Staden har ständigt utsatts för påtryck utifrån, men likväl än till våra dagar bevarat sin speciella karaktär, och sina gamla traditioner och hållit dem levande. En gång en romersk bosättning, senare anfallen av turkar, och erövrade av nazister. Sedan länge ansedd som Europas mittpunkt och huvudstad. Säte för den absoluta kultureliten och många stora mästares vagga och hemvist. Men på samma gång som hovliv och kultur blomstrade och levde en skyddad tillvaro, levde Wiens stora massor i obeskrivlig fattigdom och misär. Denna klasskontrast är en del av stadens historia.

Wiens unika *genius loci* finns att finna i dess stolta karaktär och i dess obeveklighet. Som ett centrum i Europa, på många olika plan, har Wien fått tåla många influenser. Men aldrig har Wien övergett sin självbild som en stark oberoende stad, stolt över sitt överflöd och sina traditioner. Vad än Wien tagit till sig, så har Wien alltid sett till att sätta sin egen särprägel på det. Att göra det lite mer "Wien", så att säga. Staden bombades svårt under andra världskriget, men snabbt återuppbyggdes de gamla kulturskatterna som om staden ville säga att det krävs mer än så för att knäcka den.

I modern tid har Wien kommit att bibehålla sin ställning som Europas kulturcentra. Idag finns några av Europas mest storslagna konstsamlingar på stadens museum och representerad i arkitektur ute i staden. Wien är också en av Europas förnämsta arenor vad gäller modern offentlig konst och arkitektur. Men tilläggas bör att själva stadsplanen och byggnadsstilen inte förändrats nämnvärt under de senaste århundradena, vad gäller centrumbebyggelsen.

Det är just kombinationen av öppenhet inför det nya och stoltheten över det gamla som gör Wien så speciellt.

Karlskirche

För att förstå Karlskirches speciella karaktär måste man förstå varför den byggdes och i vilket sammanhang, samt en del om dess eklektiska arkitektur.

När Wien under 1700-talet drabbades av pesten lovade kejsare Karl VI att om plågan upphörde så skulle han låta bygga den vackraste kyrkan Wien någonsin skådat. Den skulle helgas åt Carlo Borromeo, skyddshelgonet mot pesten. Ett par decennier senare hade pesten dragit förbi och kejsarens löfte infriats. 1737 stod en storslagen barockkyrka klar. Enligt traditionsenlig Wiensk kutym, räckte det inte med något ödmjukt utan full prakt och det yttersta inom arkitektur skulle till. Barocken var vid tiden den dominerande byggnadsstilen, och kännetecknas av sin överdådighet och prakt. Den var teatralisk och dramatisk. En stil

passande en kyrka som hade tillkommit på grund av livet och dödens dramatik. Wien hade inte bara överlevt pesten, den hade så gjort med sin själ och karaktär intakt.

Den barocka helheten till trots, bär många av arkitekturelementen spår av andra influenser. Kupolen och kolonnerna refererar till romartiden. Pelarentrén är klassiskt grekisk. De östinfluerade porthusen liknar kinesiska pagoder. Än en gång visade Wien prov på sin förmåga att snappa upp intryck utifrån, för att smälta samman alltihop och ge en sann wiensk prägel.

Kyrkan har alltså tagit hänsyn till Wiens *genius loci*, genom sin arkitektur. Men även genom syftet för sin tillkomst såtillvida att den är ett bevis för Wiens beslutsamhet och okuvlighet. Den är ett minnestecken över segern över pesten. Den är en hyllning till livet.

Karlsplatz

Karlsplatz unika *genius loci* ligger i dess roll som mötesplats i vid bemärkelse. Den egentliga Karlsplatz är den runda öppna platsen framför Karlskirche, men hela området från tunnelbanestationen med den lilla Resselparken, fungerar som en helhet. Platsen är en liten rektangel, inramad på två sidor av några av stadens viktigaste och största trafikleder. Den största intilliggande vägen leder rakt in i teater- och underhållningsdistriktet. Vid rektangelns ena kortsida ligger tunnelbanenedgången. Vid den andra kortsidan dominerar en öppen plats, med den äggformade damm där *Hill Arches* finns. Som fond bakom den öppna platsen och platsens tongivare, finner vi Karlskirche. Den öppna ytan, eller torget som man även kan kalla det, känns som en liten oas omgärdad av träd. Som en skyddad plats.

Området mellan tunnelbanestation och själva Karlsplatz, utgörs av en liten avlång park, med relativt gles och låg växtlighet. I parken slingrar sig små gång- och cykelstigar. De leder alla fram till själva Karlsplatz. Det lilla torget med sin äggformade damm blir navet för fem till sex stycken gångvägar, som spretar ut i olika riktningar. Nästan som centrum i detta nav, befinner sig *Hill Arches*.

Karlsplatz har en av de största och viktigaste tunnelbaneknutarna i Wien, därför är genomströmningen av människor stor. Platsen är placerad på gränsen mellan två av stadens distrikt, och fungerar således som en bro emellan dessa. Runt platsen ligger en mängd offentliga institutioner. Tekniska universitetet, Wiens historiska museum, konserthus samt Wagners jugend paviljonger som omdanats till café och museum. Byggnadernas olika karaktär, byggnadsstil och tidsepok bidrar till att Karlsplatzs atmosfär blir något av en

komplett liten värld i världen. Religion, vetenskap, historia och kronologi samsas väl med varandra sida vid sida. Liksom staden Wiens förmåga att samla olika influenser och göra dem till en självständig och harmonisk enhet, fungerar Karlsplatz på samma sätt.

Dispositionen av platsen är av sådan karaktär som Norberg-Schulz skulle sammanfatta som en stig som leder mot ett mål, ett centrum.¹ Stigarna som bär mot målet symboliserar tid. Den öppna platsen med sin damm och den omgärdande parken fungerar som ett intrikat samspel mellan inne och ute. Platsen är ett markerat centra, mot vilket parkens stigar leder fram.

Karlsplatz är också i allra högsta grad en levande miljö, som används av Wienarna till olika slags evenemang. Om vintrarna används Resselpark och platsen vid kyrkan, som julmarknad. Om somrarna erbjuds uteserveringar och ibland genljuder levande musik på platsen. Året runt samlas hundägare och joggare i den gröna lilla Resselpark. Ibland skymtas även samhällets utstötta och hemlösa samlas vid någon bänk.

Denna samling av de mest varierande samhällsklasser, allt från studenter till pendlare och hemlösa, känns som en referens till Wiens klasshistoria.

Intill tunnelbanenedgången brukar gatumusikanter samlas, och deras musik ekar ner i underjorden. Om man kommer med tunnelbana till Karlsplatz är ofta deras musik det första man möts av när man tar sig mot Resselparken och kyrkan. Inne i parken tar det konstanta trafikbruset över, men blir aldrig störande då det mesta av Karlsplatz ligger en bit under gatuplanet och ljuden därför känns mer avlägsna.

Kvällstid lyser gatlampor upp parkens stigar. Kyrka och skulptur badar i ett varmt gyllene sken, upplysta underifrån. På så vis blir de markerade och förstärkta.

Sommartid, när träden är lövade, blir kontrasten större då man kommer ut ur parkens gröna tak till platsen med bar himmel. På sommaren får platsen ett annat ljus när solen reflekteras i den grunda dammen och kastar sitt sken mot den ljusa kyrkan och skulpturens brons blir varm.

Dofterna på platsen varierar även de med årstiderna. Om somrarna sprid blomsterdofter ifrån parken, och om vintrarna julmarknader lägger julens dofter sig tunga över platsen. Granris och varm punsch.

¹ Norberg-Schulz s. 67

Platsens unika atmosfär präglas starkt av platsen som en mötesplats. Som en samlingsplats. Som en plats som vägarna leder till. Ett centrum. En offentlig plats. Detta är befast genom platsens disposition, en avlång processionsväg med stigar som leder genom grönskan mot havet. Genom att belysa och markera platsens viktiga punkter. Samt genom känslan av en skyddande oas mitt i grönskan och mitt i den urbana miljön.

Men platsens *genius loci* är inte bara präglad av möten, utan även av kontraster.

På detta vis vilar det i platsen många referenser till staden Wiens historia. Wien som mötesplats, men även Wien som klasskillnadernas och kontrasterna stad. På många sätt går Wiens anda igen i Karlsplatz. Båda vill känna sig som en egen komplett liten skyddad värld, men också som resten av världens nav.

Kap. III Beskrivning av skulpturen och relationerna till miljön

Från tunnelbanestationen Karlsplatz är det bara en kort promenad genom Resselpark till den öppna lilla platsen framför Karlskirche. När man kommer fram från detta håll till den lätt ovala dammen, är *Hill arches* placerad i dammens vänstra ände. Man kan skymta den mellan träden ifrån parken, och från en vinkel syns den tydligt även längre inifrån parken.

Inte ifrån något håll kan man säga att *Hill arches* dominerar synintrycket på platsen. I förhållande till kyrkan upplevs skulpturen ödmjukt liten. Den är ju trots allt bara 5,5 meter lång och en dryg manslängd hög.

Det man möts av är en tredelad bronsskulptur, som består av två mjukt formade sirliga bågar som ser ut att böja sig över en liten kula emellan sig. Av de två bågarna är den ena lite större än den andra. Delarna tränger in i varandras utrymmen, men det finns ändå luft emellan dem. De tre delarna är självständiga, men de samspelar. Skulpturen är asymmetrisk, och erbjuder väldigt oförutsägbara vyer från olika vinklar.

Tema och formspråk

Skulpturen är abstrakt, men de figurativa mänskliga referenserna är mycket tydliga. Gruppens sammansättning, med två större element på sidorna och ett mindre emellan dem, bär likheter med Moores tidiga familjegrupper.¹ *Hill Arches* sidoelement kan tolkas som en mansfigur, och en något mindre kvinnlig figur. De står uppriktiga och stolta, vackra och nakna, ansikte mot ansikte. Deras former passar ihop. De utgör en enhet. Han har ett tomrum inne i sig, hon

¹ Se bildbilaga

ruvar på en kula. Kanske kommer kulan ifrån hans hålrum? Kanske har den fallit ner från himmelen, och landat mellan deras skira kroppar. Hur som helst så är det ett magiskt ögonblick. De vänder sig inåt, mot varandra, och skyddar den lilla kulan med sina mjukt formade kroppar. För där inne emellan dem, sker miraklet. Den mest ömtåliga och intimtetskrävande av alla akter. Det är befruktningens ögonblick. Deras kroppar utgör på samma gång en skyddande sköld, som ett filter genom vilket världen tillåts träda in och beskåda. I det ligger en dubbelhet. Processen blir tillgänglig för betraktaren genom deras håliga sköldar, ändå kunde den inte kapslas in mer fulländat. Ogenerat och med värme verkar figurerna vilja få oss alla delaktiga i miraklet.

Skulpturen förevigar den äldsta och mest ursprungliga av alla scener: Skapelseögonblicket. Alltings början. Den ständigt närvarande, universella eviga akten som pågått från tid till tid. Ett sant index för livet.

Förhållande till kyrkan och andra byggnader

Skulpturen har en liggande horisontell form. Den strävar nära marken. Den är jordnära, och fungerar som en kontrast till Karlskirche i bakgrunden som strävar uppåt, vertikalt. Skulpturens särart förstärks.

Man slås genast av att det finns starka likheter i form mellan skulptur och kyrka. Kyrka och skulptur består av motsvarande delar eller element. Båda har två högre sidoelement, och en mindre mittdel däremellan. Kupolen i kyrkans fall, och den lilla kulan i skulpturens.

Det finns ett symbiotiskt förhållande mellan Karlskirche och *Hill Arches*. Gränsen mellan dem blir otydlig på grund av att de till synes är varandras spegelbild. I vattenytan grumlas de samman. Deras former ekar i varandra. Eftersom skulpturen är mindre, och känns mer outvecklad och outrätad än kyrkan, är det möjligt att tolka den som kyrkans embryo. Som dess prototyp. Som en del av dess evolutionsprocess. Dess mer naturnära och enkla form växer och blommar ut, i Karlskirches fulla avancerade prakt. Den är en ödmjuk påminnelse om allts början.

Hill Arches inneboende former verkar alltså förstärkas med kyrkan som bakgrund. Om synvinkeln förändras och skulpturen ses från kyrkan mot parken fungerar kyrkans två portikänglar som blickriktare mot skulpturen. De ler ödmjukt, och den ena av dem gör en pekande gest mot *Hill Arches*. Ner mot jorden. De verkar vilja påminna om all denna prakts ursprung. De verkar nästan säga ”Se där borta ska fröet gro!”.

Om vinkeln ytterligare förändras och skulpturen ses från sin ena kortsida med historiska museet i bakgrunden, ses skulpturen mot bakgrund av en modernistisk byggnad. Kontrasten mellan *Hill Arches* mjuka rundade former och byggnadens kantiga former, blir stark.

Från vissa andra vinklar, från lite längre avstånd, ser verket mest ut som en liggande åtta, alltså en referent till evighetssymbolen. I sin tur intrikat relaterad till skulpturens skapelsetema.

Skulpturen och dammen

Skulpturen står på en liten kulle i dammen. Vattnet är klart och man kan se hur bassänggolvet bøljbände form höjer sig under verket. När dammen är vattenfylld ligger *Hill Arches* något över vattenytan, vilket ger ett intryck av att den flyter. Vattnet i dammen hålls på plats av en halvmeterhög kant, som människor bekvämt kan sitta på, och som barn gärna springer runt på. Kullen skulpturen står på, och bassängkanten, är mjuka i formerna och känns organiska, anspråkslösa. De fungerar inte som en barriär mellan betraktare och konstverk, utan snarare som hjälpmedel och plattform. De bidrar till att göra verket lätt att se och röra sig runt, och därmed uppfatta i sin helhet.

Hill Arches placering är något vänstercentrerad. Detta påverkar upplevelsen av skulpturen på flera sätt. Det var Henry Moore som beslutade att skulpturen inte skulle stå mitt i dammen, som först var tanken¹. Jag tror att Moore valde den osymmetriska placeringen av följande skäl. Dels kommer verket närmre betraktaren. Hade verket stått ute i dammen hade avståndet bidragit till en distanserad betraktare. Dels hyllade Moore ständigt det asymmetriska, då han menade att det var organiskt och oförutsägbart, som det levande och naturen.² Det är i alla fall så man upplever *Hill Arches* placering. Placeringen är inte strängt dikterad efter logikens regler. Skulpturen har snarare vuxit fram, som ett frö, på den slumpmässiga plats det råkat gro.

Naturens påverkan

Årstidsväxlingarna, och det faktum att dammen töms på vatten om vintern, bidrar till att förstärka känslan av urgammalt liv och kretslopp. Vattnets eget liv, och solens oförutsägbara reflexer gör även sitt till.

¹ Brev från HMF

² Wilkinson s. 191

Kap. IV Skulpturens relationer som svar på *genius loci*

Nu är när platsens *genius loci* har redovisats, och skulpturen beskrivits, är det dags att diskutera hur väl *Hill Arches* låter spegla platsen. Konsekvent följer en utgångspunkt från makroperspektivet, för att nå fram till mikronivån. Vad i skulpturen hänvisar till *genius loci*?

Hill Arches, Wien, Karlskirche och Karlsplatz

Wiens *genius loci* kan sammanfattas som starkt präglad av att vara ett geografiskt och kulturellt centra. Men dess *genius loci* är även präglad av stora klasskillnader och kontraster genom århundradena.

Wiens förmåga att vara utsatt för influenser men ändå kvarhålla traditionen. Att stå med ena benet i historien och det andra i det allra senaste. Att resa sig även efter det hårdaste slag, och blomma på nytt. Wiens stolthet och okuvliga självmedvetenhet.

Hill Arches är ett tydligt exempel på Wiens ambivalenta inställning till påverkan utifrån. Wienarna fick den som en gåva från Henry Moore, tog till sig den och gjorde den till sin. Man placerade detta moderna verk som klar kontrast mot 1700-tals kyrkan. Tydligare än så kan nog inte Wiens karaktär konkretiseras. Kontrasten mellan det nya och det gamla fungerar även som en resonans till kontrasterna staden känt genom klasskillnader historien igenom.

Wiens karaktär av centra låter sig synas i skulpturens tema. Två bågar som markerar en liten mittpunkt emellan sig. Tolkningen av temat som en abstrakt variant av skapelseögonblicket, kan stå för Wien som hemvist och vagga för ett antal stora mästare inom konst och kultur. Skulpturens skyddande gest kan även stå för det faktum att Wiens elit och hov levde en tämligen skyddad tillvaro under lång tid. En skildring av de bemedlades frånskildhet från världen. Skulpturen kan även i sammanhanget tolkas som en kaxig visualisering av Wiens personlighet. Inget kan rubba dess självförtroende. Inga belägringar, inga bomber. Skulpturen verkar orubbligt beslutsam. Den står precis där den ska stå. Och dess lilla ägg kommer att kläckas precis just här!

Karlskirche särart ligger dels i anledningen till att den uppfördes, dels i dess lätt eklektiska arkitektur. Det finns uppenbarligen en grundläggande formlikhet mellan skulpturen och Karlskirche. Två större sidopartier och ett mindre mittparti. Skillnaden är att i skulpturen råder asymmetris lag, och att sidopartierna lutar sig in mot mitten snarare än mot himmeln. Detta kan ses som att skulpturen mer tar fasta på det jordiska och kyrkan på det himmelska. Här är det på sin plats att erinra om att Moore sa att konst och religion egentligen bara är olika

sidor av samma mynt. Båda är ett sätt att säga att livet är värt att levas.¹ Själv dyrkade Moore livet och naturen, det jordnära. Karlskirche uppfördes som en hyllning till livet, och så gjordes även *Hill Arches*. Att den lilla kulan mellan de större bågarna måste skyddas, kan återspegla livets skörhet som blev uppenbar under peståren.

Skulpturen rimmar inte bara på kyrkans arkitekturform utan kan även ses som en spegling av kristendomens budskap. Moores bronsbågar kan tolkas som en skapelseberättelsens början.

Karlsplatz *genius loci* är bestämt i hög grad av dess karaktär av mötesplats. Just en sådan levande plats där livet sker, enligt Norberg-Schulz. Mötena består i möten mellan människor och mellan geografiska världar. Mellan det urbana och med naturen. Möten är också temat för skulpturen. Mötet mellan dess olika delar, som ur olika vinklar kan få olika innebörder. Spänningen mellan dessa element, men också samverkan mellan dem. Precis som alla de människomöten som dagligen äger rum på Karlsplatz, så oförutsägbara och spännande är också mötet mellan skulpturens delar. Precis som människor kan te sig på ett vis när de inte ingår i ett större sammanhang och ett annat när de ingår i en grupp. Precis så förhåller sig *Hill Arches* delar till varandra.

Men Karlsplatz mötestema går inte bara igen i skulpturelementens möten, utan även i det materialmöte och den samverkan som sker mellan bronzen och vattnet och himmelen. De påverkar varandra, och av varandra. Precis som människor. Ibland kan det ena materialet kasta skuggor över det andra, ibland kan det ena elementet ge intryck av att röra på sig och det andra av att stå stilla.

Skulpturens tredimensionalitet och oförutsägbarhet ur olika vinklar är en direkt återspeglning av livet som tager plats på Karlsplatz.

Karlsplatz geografiska *genius loci* är som ett nav varifrån allt utgår och som allt leder till förstärks i skulpturen. Karlsplatz kan sannerligen liknas vid en skyddande oas, vid en livmoder, omgärdad av stadens pulserande blodkärl och ett stycke tuktad natur. Som en sådan centrumplats nådd på stigar, som Norberg-Schulz beskriver.² Platsens förhållande mellan torgets öppna innanmäte, och den omgärdande parken genljuder i skulpturens samspel mellan sitt inre och sitt yttre.

Karlsplatz är en oas, en livmoder, och i dess centrum befinner sig *Hill Arches* som en värdig visualiserad mittpunkt. Som genom att härma platsens atmosfär, inget annat än befäster den.

¹ Wilkinson s. 129

² Norberg-Schulz s. 67

Slutomdöme

Den sammantagna upplevelsen av *Hill Arches* är att den mycket väl visualiserar Karlsplatz *genius loci*.

Den slående visuella formlikheten till Karlskirche, gör att skulpturen befäster ett formspråk som i århundraden präglat platsen. Genom att skulpturen spinner vidare på kyrkans form, skapas just en sådan kontinuitet och permanens som Norberg-Schulz menar hjälper människan att identifiera sig och känna sig hemma på en plats. *Hill Arches* ger alltså ett existentiellt fotfäste genom sina formala egenskaper.

Dock är det troligen genom sina symboliska egenskaper Moores verk allra bäst ger detta fotfäste. Wien har ett förflutet som ett centrum, som ett nav, som en vagga för kultur och konst. Karlsplatz disposition med stigar som leder fram till en öppen plats, symboliserar stadens karaktär. Platsens själ. *Hill Arches* placering mitt på denna plats, markerar dess betydelse. Skulpturen i sig föreställer ett mikrocentrum i detta makrocentrum. Dess tema kan tolkas som ett intimt samspel mellan dess olika delar, som till synes producerar något nytt. Skapelseögonblicket är förevigat i den symboliska livmodern, med Karlskirche som bakgrund. En kyrka uppförd som en hyllning till livets seger över döden. Symbolvärdet är enormt. Samtidigt ger skulpturen en tillfredställande representation av Wiens problematik kopplad till ytterligheter, kontraster och klasskillnader. Framst genom dess modernism kontrasterar såväl kyrka som parkens natur. Mötet mellan nytt och gammalt, vilt och tamt. Men mötet i alla dess former symboliseras genom skulpturen. Mötet mellan människor, material och kroppar.

Hill Arches verkar få med alla de viktigaste komponenter i denna spännande, historiska och levande plats karaktär.

Lager på lager av innebörder och symboler kan avtäckas när förhållandet mellan plats och skulptur analyseras. I sin mest vidsträckt symbolik kan skulpturen, placerad i sin damm på Karlsplatz, ses som det groende fröet till hela staden Wien. Som prototypen, som den komprimerade versionen. Den här skulpturen hyllar livet, mötet, och kraften som bor i kontraster. Den är på en och samma gång kaxig som ödmjuk. Stark som skör. En påminnelse om det svunna såväl som en pånyttfödelse av hopp. Det här är en ytterst mänsklig skulptur.

Hill Arches refererar till platsens unika karaktär genom såväl sin form, sin placering som genom sitt innehåll. Den förstärker platsens inneboende andemening och gör den lättförståelig för gemene man. Detta mycket tack vare Henry Moores figurativa abstraktion, som bär

tydliga humana referenser. Ett universellt och evigt formspråk. En hyllning till livet och det levande.

Men skulpturen är inte bara en spegelbild av platsen. Den gör mer än så. Genom sitt organiska, mjuka och öppna formspråk bjuder den in. Den öppnar upp, den värmer upp och den ger platsen en mänsklig varm prägel.

Med sina lager på lager av referenser och meningar, och som ett konkret exempel på modernismens möte med historien utgör också konstverket ett utomordentligt tidsdokument. Förutom alla andra inneboende symboliska betydelser i verket, erbjuder det även försynt kommentar till postmodernismen. Det är som om *Hill Arches* vill fråga sig varför mötet mellan gammalt och nytt ofta måste bli så dramatiskt. I dess eget fall verkar integrationen mellan historia och nutid, mellan plats och verk, som en mjuk process. Det finns en kontinuitet och ett samarbete faktorerna emellan. Något som annars kan vara svårupptäckt under den postmodernistiska eran.

Kap. V Sammanfattning

Problemformuleringen har rört sig kring frågan om *Hill Arches* relation till Karlsplatz *genius loci*. Eller med andra ord, om skulpturen passar in i sin miljö.

För att besvara frågan har det varit nödvändigt att studera platsens unika karaktär. Detta har låtit sig göras genom en analys av den direkta upplevelsen av platsen, samt av dess historia och dess geografi. Den teoretiska grunden har legat i Christian Norberg-Schulz teori om *genius loci*, platsens själ. Vilken är Karlsplatz själ, och på vilket sätt konkretiserar skulpturen den?

Teorin om *genius loci* handlar om att låta en plats få vara sig själv. Om att det som skapas av människohand på en plats bör visualisera och konkretisera platsens *genius loci*. Norberg-Schulz teori om *genius loci* handlar om en önskan att se arkitektur som ett konkret fenomen. Omgivningen är grunden för människans existentiella fotfäste. Människan påverkas av sin omgivning, och arkitektur och konst kan ge henne ett existentiellt fotfäste.

Han menar att bara det i vår omgivning som är en konkretisering av det existentiella, är meningsfullt. En rent vetenskaplig analys av arkitektur missar oftast omgivningens specifika karaktär, som är den verkliga grunden för vårt existentiella fotfäste.

Existentiellt fotfäste och att inom den existentiella dimensionen leva eller bo, eller känna samhörighet med en plats, är enligt Norberg-Schulz samma sak. Vi lever på en plats när vi kan identifiera oss med den och orientera oss där. Eller med andra ord upplever en plats meningsfull. Ett utrymme med en distinkt karaktär, där livet sker, är en plats.

Människan har ett grundläggande och universellt behov av att uppleva sin livssituation meningsfull. Genius loci har alltid varit kopplat till den konkreta vardagen. Vi behöver symboler (i en plats, arkitektur eller i konstverk) som konkretiserar vår livssituation, det verkliga omkring oss, som får oss att känna igen oss och hitta rätt. Som vi förstår. Då upplever vi en plats meningsfull.

Arkitektens (eller i vid mening den människogjorda platsens) uppgift är att skapa en plats som visualiserar och konkretiserar livssituationer, och som således blir bärare och förmedlare av mening. En arkitekt ska skapa meningsfulla platser för människan att leva på.

Även om Henry Moore inte använder sig av begreppet, grundar han sina skaparintentioner på samma grund. Att låta form och material få vara vad de är. Han försöker inte i sina verk dölja varifrån hans inspirationer kommer, genom för sträng abstraktion. Tvärtom hyllar han naturen och det mänskliga som grunden för allt han skapar.

Karlsplatz genius loci är präglad dels av staden Wiens historia, dels av Karlskirche som dominerar platsen. Wien har alltid varit ett kulturcentrum, som grogrund för mästare och stor konst. Staden har haft ett delvis våldsamt förflutet, men har alltid rest sig efter varje prövning. Den har en inre förmåga att pånyttfödats, och bär en stolt attityd. Karlskirche byggdes under barocken som en hyllning till livets seger över pesten. Främst av allt är Karlsplatz en mötespunkt. Tunnelbanestation, museum, universitet, park och kyrka innebär att mycket människor rör sig på platsen. Den sammantagna känslan av platsen är att den är lever. Att den hyllar det mänskliga och livet.

Skulpturen består av två sidobågar och en liten kula emellan dem. Formmässigt verkar den upprepa Karlskirches former. Innehållsmässigt kan den tolkas som en symbol för den intima akten mellan en man och en kvinna. Tillblivelsens ögonblick.

Att den symboliserar livets mirakel, och det på ett okuvligt sätt, verkar slående som en spegelbild av Wien, Karlsplatz och inte minst Karlskirche som uppförts som en hyllning till livet. Centrumplaceringen på Karlsplatz och centrummarkeringen som tjänas av kulan i skulpturen hänvisar till Wien som kulturcentrum.

Henry Moores intentioner hade alltid för syfte att hylla människokroppen och naturen. Det gör att människan har lätt att känna igen sig i hans verk.

Moore skapade inte detta verk för Karlsplatz. Men valde ut den. Att den från början inte var tänkt att stå på Karlsplatz i Wien, verkar vara obetydligt i sammanhanget. Henry Moore hyllar genom sitt formspråk och sina intentioner livet. Karlsplatz historia hyllar även den livet. Således kan man säga att plats och verk troligen samverkar så väl, eftersom de båda, oberoende av varandra, strävar efter samma mål. Plats och skulptur ter sig som två delar av samma själ. De förstärker varandra.

.

Hill Arches symboliserar platsens karaktär, såväl den fysiska som den psykiska, och den gör det på ett humant språk som människan förstår. Därför känner hon sig hemma på Karlsplatz. På så vis visualiserar och konkretiserar *Hill Arches* platsens *genius loci*.

9. Bildförteckning

Bild 1: <http://static.panoramio.com/photos/original/59204.jpg> hämtad 2008-01-06.

Bild 2: Vy över Karlsplatz i Wien med programmet Google Earth

Bild 3: <http://www.konstmuseum.goteborg.se/prod/kultur/konstmuseet/dalis2.nsf/535e371e7fd657aec1256a5c0045675f/b0a0e0e823cee82dc1256fe3003006b0/Body/0.5316!OpenElement&FieldElemFormat=jpg> Hämtad 2008-01-06 kl. 20.20

10. Källförteckning

Tryckta källor:

Arkitekturteorier, Stiftelsen Kairo, Rasters förlag, Stockholm, 1999.

Berthoud, Roger, *The Life Of Henry Moore*, Faber and Faber, London, Storbritannien, 1987.

Kosinski, Dorothy, *Henry Moore Sculpting The 20th Century*, Dallas Museum Of Art Yale University Press, USA, 2001.

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci – Towards A Phenomenology Of Architecture*, Rizzoli International Publications, Inc., New York, USA, 1980.

Rasmussen, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, MIT Press, USA, 1989. (Först utgiven på danska 1959).

Wilkinson, Alan, *Henry Moore: Writings And Conversations*, Lund Humphries, Hampshire, Storbritannien, 2002.

Otryckta källor:

Email till författaren från bibliotekarie på The Henry Moore Foundation (HMF), daterat 2007-12-11. Förvaras i hemmet.

Bilaga



Bild 1
Hill Arches med Karlskirche i
bakgrunden.



Bild 2
Karlsplatz
1: *Hill Arches*
2: Karlskirche
3: Tekniska
Universitetet
4: Historiska
Museet
5: Tunnelbanan



Bild 3
Familjegrupp från 50-talet av Henry Moore