

Stortorget, Kalmar,
Zweden, zoals ge-
bouwd en ontworpen
door Caruso St John
Architects en Eva
Löfdahl / Stortor-
get, Kalmar, Sweden,
as built, designed
by Caruso St John
Architects and
Eva Löfdahl



PUBLIEKE RUIMTE ALS MEDIUM: DE RAUWE MAGIE VAN STORTORGET

Catharina Gabrielsson

OASE#77

INTO THE OPEN

103

PUBLIC SPACE AS MEDIUM: THE ROUGH MAGIC OF STORTORGET

Catharina Gabrielsson

Te oordelen naar hoe er in de naoorlogse theorie over is geschreven, gaat de teloorgang van de publieke ruimte vooraf aan de ontdekking ervan. De voorstelling van de publieke ruimte is gebaseerd op waarden en normen die in de moderne massasamenleving niet meer zouden bestaan. Ze is doordrenkt van een verlangen naar een plaats en tijd in de geschiedenis toen deze waarden nog echt bestonden. Als een oeroude mythologische entiteit is de publieke ruimte verstrikt geraakt in een weefsel van dromen en idealen. Dat de publieke ruimte in de huidige samenleving steeds moeilijker te identificeren en lokaliseren is, komt dus niet doordat ze ‘verloren is gegaan’, maar doordat ze een idee is, een idee over het ruimtelijke ‘tussen’ mensen in de samenleving. Het volstaat dan ook niet te zeggen dat publieke ruimte een cultureel concept is, gevormd door afspraken en maatschappelijke conventies. Wat moet worden benadrukt, is dat de vormen en verschijningen ervan afhankelijk zijn van onze voorstelling van publieke ruimte. De publieke ruimte is in de allereerste plaats een denkbeeldige figuur.¹

De publieke ruimte opvatten als denkbeeldig impliceert echter niet dat ze irreëel is, dat ze niet kan worden gerepresenteerd of vormgegeven. Integendeel, de samenleving zoals wij die kennen, is juist een product van de kracht van onze overtuigingen en het vertrouwen in onze principes. Hoe kunnen we de publieke ruimte zo benaderen dat recht wordt gedaan aan deze complexiteit, aan het feit dat ze tegelijkertijd wel en niet reëel is, immaterieel en materieel? Een van de manieren waarop dat zou kunnen, is de publieke ruimte op te vatten in termen van medialiteit. Het woord ‘medium’ duidt een verband of link aan, een verbinding tussen zender en ontvanger. Er wordt een bepaald soort informatie opgeslagen en overgebracht en communicatie mogelijk gemaakt, via ‘een scherm waarop de samenleving haar lichten en schaduwen projecteert, haar holtes en vlakken, haar krachten en zwaktes’, zoals Lefebvre het stelt.² De publieke ruimte opvatten als medium betekent dat we haar benaderen als iets dat zelfs in zijn meest alledaagse verschijning belangrijke informatie over onszelf, anderen en de samenleving kan bevatten. Kwesties van ruimtelijke verschijning en representatie worden dan opeens urgent: als alles wat zich in de publieke ruimte voordoet, wordt beschouwd als boodschap, *wie* verstuurt die dan en *waarom*?³ Dit zijn vragen die betrekking hebben op de manipulatie en het feitelijk bewerken van de publieke ruimte als gevolg van de planning, de politiek en het maatschappelijk gedrag die inherent zijn aan de krachten van het kapitalisme.

De publieke ruimte opvatten als een ‘medium’ betekent ook haar beschouwen als een materiaal of techniek, een middel om iets te creëren. Maar terwijl kunstenaars hun uiterste best hebben gedaan om los te breken uit de beperkingen van de ‘medium-specificiteit’,⁴ hebben architecten zich juist verbazend onverschillig getoond voor de opvatting dat ruimte het aangewezen medium van de architectuur is.⁵ Men kan zelfs stellen dat het zelfkritische proces van bevraging van de middelen en doelen van het vak – sinds het begin van de moderniteit kenmerkend voor kunststromingen – in de architectuurwereld grotendeels achterwege is gebleven. Als men de publieke ruimte als een esthetisch medium opvat, rijzen er dan ook fundamentele vragen over de identiteit en de legitimiteit van kunst en architectuur in de samenleving als het gaat om het aanspreken van een publiek, en

1
De termen ‘voorstelling’ en ‘denkbeeldige figuur’ zijn ontleend aan het denken van de Grieks/Franse filosoof Cornelius Castoriadis, volgens wie de samenleving is gebaseerd op het ‘maatschappelijk denkbeeldige’, dat wil zeggen, op vormen en ideeën die niet te verklaren zijn en niet (logisch of anderszins) zijn ontleend aan het bestaande. Cornelius Castoriadis, ‘Imaginary and Imagination at the Crossroads’, *Figures of the Thinkable*, Stanford, CA 2007.

2
Henri Lefebvre, geciteerd uit J. Chase et al. (red.), *Everyday Urbanism*, New York 1999, p. 9.

3
Bruno Latour heeft opgemerkt dat de politieke filosofie heel weinig heeft toegevoegd aan de betreffende kwesties. Hij suggereert dat men, in plaats van te piekeren over de vormen en idealen van de publieke ruimte, zich beter kan richten op de dingen die publiek gemaakt worden. Zie Bruno Latour, ‘From realpolitik to Dingpolitik: or How to Make things Public’, B. Latour en P. Weibel (red.), *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, Cambridge, MA/Londen 2005, p. 15, 17.

4
Het concept mediumspecificiteit is afkomstig van de modernistische kunsttheoreticus Clement Greenberg en wordt onder meer verwoord in de theoretische essays ‘Avant-garde and kitsch’ en ‘Towards a Newer Laocoon’. Voor commentaren op de betekenis van het medium in deze tijd, zie Hal Foster, ‘Trauma Studies and the Interdisciplinary. An Interview’, in: Alex Coles en Alexia Defert (red.), *The Anxiety of the Interdisciplinary*, Londen 1998; Rosalind Krauss, *A Voyage on the North*

om het werken namens het publiek. Als men de publieke ruimte in de hierboven beschreven, tweevoudige betekenis als medium opvat, komt het hele stelsel van intenties en effecten, subject en object, betekenis en materialiteit tevoorschijn en komt de aandacht te liggen bij het verband tussen het concept van publieke ruimte in de politieke theorie – de politieke betekenis ervan – en ruimte als fysiek gegeven, de esthetiek ervan.

Wat heeft de publieke ruimte ons over de samenleving te vertellen? Hoe beïnvloedt ze ons, ons denken en doen, onze kennis van de wereld? En op welke wijze kan de kunst, of de architectuur, op deze situatie reageren – ermee omgaan, haar transformeren – via de werking die ze als esthetische media op de publieke ruimte hebben. Deze fundamentele kwesties kwamen ongewoon sterk naar voren tijdens de herinrichting van het plein Stortorget in Kalmar, Zweden. In het geval van Stortorget, dat lijkt te aarzelen tussen verleden en heden, tussen kunst en architectuur, lijken de kwesties van plaats, ruimte, macht en identiteit te worden verveelvoudigd en steeds onduidelijker te worden. Toch lijken de materiële aanwezigheid en samenhang van het plein die dubbelzinnigheid te ontkennen.

Aangewezen als locatie voor een esthetische interventie was Stortorget ('het hoofdplein') op zichzelf al een provocatie voor iedereen die zich ernstig inlaat met kwesties rond de publieke ruimte. Door critici is het traditionele plein meer dan eens gekenschetst als louter vertoon van macht, een symbool van ideologische afsluiting en een pseudo-manifestatie van harmonie en samenhang in de samenleving. Stortorget leek een schoolvoorbeeld. De grote open ruimte van ongeveer honderd bij honderd meter, aangelegd in het midden van de zeventiende eeuw, gedomineerd

Judging by how it has been described and defined in post-war theory, the loss of public space precedes its discovery. Signifying values and norms that are supposedly being destroyed in modern mass society, the conception of public space is impregnated with a longing for a place and time in history when these values were real. Like some ancient mythological entity, public space is woven into a fabric of dreams and ideals. So if public space is becoming increasingly difficult to identify and locate in today's society, the reason might not be that it is 'lost', but that is an idea, an idea about the spatial in-between of people in society.

Therefore, it is not enough to say that public space is a cultural concept, formed by agreements and social conventions: what needs to be stressed is that its forms and apparitions are dependent on our imagination of public space. It is, first and foremost, an imaginary figure.¹

Understanding public space as imaginary, however, does not imply that it is unreal, that it cannot be represented or formed. On the

contrary: it is the very power of our convictions and the faith in our beliefs that produces society as we know it. So how can public space be addressed in a way that captures this complexity, the fact that it is, at one and the same time, real and unreal, immaterial and material? One way to do so might be by understanding it in terms of mediality. The word 'medium' denotes a bond or a link, a connection between sender and receiver. It is something that stores and transmits information of some kind and that enables communication, 'a screen on which society projects its lights and shadows, its hollows and planes, its powers and weaknesses', as Lefebvre put it.² Understanding public space as a medium is to address it as something that even in its most mundane apparition has the capacity to contain important information about ourselves, about others and about society. Issues of spatial appearance and representation obtain a new urgency: if everything that emerges in public space is considered to be a message, *who* transmits these messages, and *why*?³ These are questions that

1
The terms 'imagination' and 'imaginary figure' draw on the thoughts of Greek/French philosopher Cornelius Castoriadis, who sees society as based on the 'social imaginary', that is, forms or ideas that cannot be explained and that do not derive (logically or otherwise) from basis of the existing. Cornelius Castoriadis, 'Imaginary and Imagination at the Crossroads', *Figures of the Thinkable* (Stanford: Stanford University Press, 2007).

2
Henri Lefebvre quoted from J. Chase et al. (eds.), *Everyday Urbanism* (New York: The Monacelli Press, 1999), 9.

3
Bruno Latour has commented that political philosophy has had very little to add to the issues involved. He suggests that instead of pondering on the forms and ideals of public space, the focus should be directed towards the things that are made public.



See Bruno Latour, 'From Realpolitik to Dingpolitik: or How to Make Things Public', B. Latour and P. Weibel (eds.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 2005), 15, 17.

4

The conception of medium specificity derives from modernist art theorist Clement Greenberg, expressed for instance in the nominal essays 'Avantgarde and kitsch', 'Towards a Newer Laokoon'. For comments on the significance of medium today, see Hal Foster, 'Trauma Studies and the Interdisciplinary: An Interview', Alex Coles and Alexia Defert (eds.), *The Anxiety of the Interdisciplinary* (London: Black Dog, 1998); Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition* (London: Thames & Hudson, 1999).

5

As suggested by Rosalind Krauss in

target the manipulation and actual editing of public space that goes on as the result of planning, politics and social behaviour wrapped up in the forces of capitalism.

To understand public space as a 'medium' is also to consider it as a material or technique, a means for creating something. But while artists have been immensely preoccupied with breaking free from the constraints of 'medium-specificity',⁴ architects have been amazingly disinterested in the implications of space as architecture's designated medium.⁵ One might even claim that the self-critical process of questioning disciplinary means and ends – characteristic of the movements of art since early modernity – to a large extent has been absent within the culture of architecture. Therefore, understanding public space as an aesthetic medium raises fundamental questions about the identity and legitimacy of art and architecture in society, in addressing an audience, in working on behalf of the public. Understanding public space as a medium in the twofold way outlined above is to conjure up the entire setup

of intentions and effects, subject and object, meaning and materiality. It targets the very connection between the concept of public space in political theory, its politics, and the physicality of space, its aesthetics.

So what does public space tell us about society? How does it affect us, influence our thoughts and actions, our knowledge of the world? And in what way can art, or architecture, respond to this situation – act on it, transform it – through its workings on public space as an aesthetic medium? These foundational issues were unusually strongly pronounced in the refurbishment of Stortorget in Kalmar, Sweden. Lingered between past and present, art and architecture, Stortorget presents a case where issues of place, space, power and identity are multiplied and blurred. Yet, its material presence and sense of coherence seems to deny the ambiguity of its meanings.

Singled out as a site for aesthetic practice, Stortorget ('the main square') was in itself a provocation to anyone seriously involved with issues on public space. If the

door een enorme kathedraal en omzoomd door overheidsgebouwen, werd ontworpen en uitgevoerd als een openlijke manifestatie van de esthetische en politieke ambities van de opkomende Zweedse nationale staat. Met het verstrijken van de eeuwen verdwenen geleidelijk de oorspronkelijke gebruiksfuncties (militaire parades, kerkbijeenkomsten en grote periodieke markten), tot er ten slotte alleen nog werd geparkeerd. Het plein was gereduceerd tot achtertuin van de drukke winkelstraten in de directe omgeving. Wat ooit de uitdrukking van de absolute macht was, raakte met de opkomst van de moderne samenleving geleidelijk in verval. Stortorget was daarmee een concreet voorbeeld van wat critici het 'einde' of zelfs de 'dood' van de publieke ruimte hebben genoemd – niet alleen als gevolg van commercialisering, technologische vooruitgang en de toename van het verkeer, maar ook ten gevolge van het democratiseringsproces zelf, dat zich hier manifesteerde als het verlies van ruimtelijke controle.

De leegte van Stortorget kan worden beschouwd als illustratie van Claude Leforts concept van hoe macht binnen een democratie een *lieu vide*, een 'lege plek' vormt, een centrum zonder vaststaande inhoud.⁶ Deze metafoor kan worden geïnterpreteerd als beschrijving van de publieke ruimte als in essentie sociale en discursieve ruimte, maar hij duidt ook de instabiliteit en zelfs tragische dimensie van de democratie. Stortorget was het bewijs van het feit dat deze leegte en dit gebrek aan betekenis in het hart van de samenleving moeilijk te verdragen zijn: het vormde een trauma. Maar de leegte viel wel te rijmen met het feit dat Stortorget geen vaststaand doel had: de waarde van het plein moest zowel mentaal als esthetisch worden geconstrueerd.

traditional square repeatedly has been pointed out by critics to be a mere representation of power, signifying ideological closure and a false manifestation of harmony and coherence in society, Stortorget seemed to epitomise it all. Originating from the mid seventeenth century, dominated by a vast cathedral and lined by official buildings, this some 100 x 100 m large open space was planned and implemented as an overt manifestation of aesthetic and political ambitions of the emerging Swedish national state. Over the centuries, however, the gradual withdrawal of its original uses – military parades, church assemblies and large recurrent markets – had left its sole remaining use that of parking. The square had been reduced to the backyard of the busy commercial streets in its immediate context. Having once served as a representation of absolute power, the gradual shift into modern liberal society had left the place in a state of neglect. Stortorget was thus bearing witness to what critics have called the 'end', even 'death' of public space – not only in terms of commercialisation,

technological advances and the increase of traffic, but as an outcome of the very process of democratisation manifested here as a loss of spatial control.

The very emptiness of Stortorget could, in fact, be seen to illustrate Claude Lefort's concept of how power in democracy constitutes a *lieu vide*, 'an empty place', a centre without given content.⁶ Although this metaphor can be interpreted as a description of public space as an essentially social and discursive space, it also captures the existential instability and even tragic dimension of democracy. Stortorget was evidence to the fact that this emptiness and lack of meaning at the core of society is hard to endure: it constituted a trauma. But the emptiness also corresponded to the fact that Stortorget was, in fact, without given purpose: its value had to be constructed, mentally as well as aesthetically.

This situation constituted the set-up of the project, as the local municipality after years of fruitless discussions decided to ask an artist to 'bring life' to the square. Working as a project organiser on behalf of

her seminal essay 'Sculpture in the Expanded Field' (1979).

6

The political philosopher Claude Lefort sees the core of democracy in its absence of 'core': as a 'social invention', it has no other foundation than the instability of human relationships. Democracy's power belongs to nobody, and to all. In Deutsches' interpretation, this 'empty place' is taken to designate the public sphere as such. She sees its 'meaning' residing in its potential of serving as a necessary caesura in the midst of society where diverting elements and inherent conflicts are brought to the fore. Rosalyn Deutsche, *Evictions. Art and Spatial Politics* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 2002), 322-326.

6
De politieke filosoof Claude Lefort ziet in de afwezigheid van een 'kern' de essentie van de democratie: als 'maatschappelijke uitvinding' heeft ze geen ander fundament dan de instabiliteit van menselijke relaties. De macht van de democratie behoort aan niemand en aan iedereen. In de interpretatie van Deutsche wordt ervan uitgegaan dat deze 'lege plek' staat voor de publieke sfeer als zodanig. De 'betekenis' ervan berust in haar visie in zijn potentieel om als noodzakelijke cesuur te fungeren te midden van een samenleving waarin uiteenlopende elementen en inherente conflicten worden uitgespeeld. Rosalyn Deutsche, *Evictions. Art and Spatial Politics*, Cambridge, MA/Londen 2002, p. 322-326.

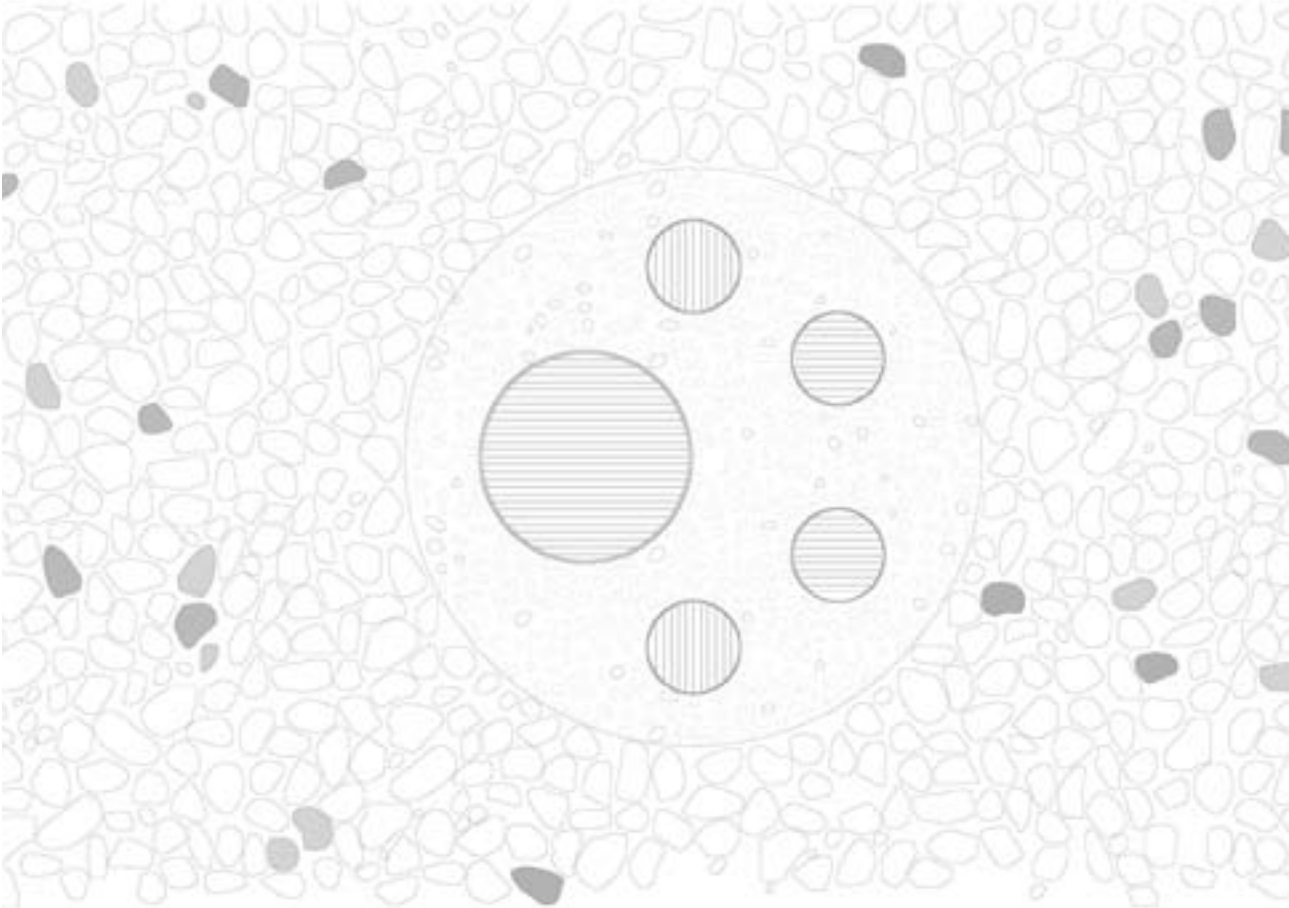
Deze situatie vormde het uitgangspunt van het ontwerp, want na jaren van vruchteloze discussies had de gemeente besloten een kunstenaar te vragen weer 'leven' in het plein te brengen. Als projectorganisator namens de National Swedish Public Art Council (Statenskonstråd) was ik betrokken bij het opzetten van de organisatie, de financiering en de uitvoering van dit project, in samenwerking met de gemeente. Al in een vroeg stadium besloten we Stortorget in zijn totaliteit aan te pakken, dat wil zeggen als een architectonisch en historisch gedefinieerde ruimte en niet enkel als decor voor een artistieke toevoeging of ingreep. Met zijn uitgestrektheid en aangetaste waardigheid verzette Stortorget zich tegen elke vorm van trivialisering, hetzij in de vorm van 'verfraaiing' of van commercieel 'leven'. De modus operandi omvatte een volledige integratie van kunst en architectuur, zonder hiërarchisch onderscheid tussen ruimte en object, tussen conceptuele opvattingen en functionele overwegingen. Drie verschillende ontwerpteamen werden uitgenodigd deel te nemen aan de eerste fase van een ontwerpprijsvraag. De centrale kwestie was hoe de identiteit van Stortorget kon worden *versterkt*, niet zozeer hersteld. Dit betekende dat er nog een betekenislaag aan zijn historische vorm moest worden toegevoegd, zodat het in termen van toegankelijkheid en gebruik een plaats zou krijgen in de hedendaagse realiteit, maar ook, als locatiespecifiek werk, in een hedendaags discours over kunst en architectuur. De hybride combinatie van kunst en architectuur verschafte de essentiële achtergrond om dit project te kunnen begrijpen: ze had invloed op alles (organisatie, proces en resultaat) en maakte het mogelijk de conceptuele en esthetische dimensies van de herinrichting uitzonderlijk ver door te voeren.

the National Swedish Public Art Council, I took part in setting up the organisation, financing and execution of this project in collaboration with the local municipality. Early on, we decided to address Stortorget in its totality, that is, as an architecturally and historically defined space rather than as merely a backdrop for an artistic addition or intervention. The vastness and tarnished dignity of Stortorget defied trivialisation, be it in the form of artistic 'embellishment' or commercial 'life'. The modus operandi called for a complete integration between art and architecture, making no hierarchical distinctions between space and object, between conceptual positions and functional considerations. Three different sets of design teams were invited to take part in the initial stage of a design competition. The issue at stake was how the identity of Stortorget could be strengthened, rather than restored. It meant adding yet another layer of meaning to its historical form, drawing it into a contemporary reality in terms of accessibility and use, but also, as a site-specific work,

into a contemporary discourse on art and architecture. The hybrid combination of art and architecture provides the essential background in understanding this project: it influenced everything from organisation, process and result and made it possible to push the conceptual and aesthetical dimensions of the refurbishment to an exceptional degree.

The proposal made by the London-based architects Caruso St John and the Swedish artist Eva Löfdahl was chosen for execution. Although intensely involved with the historical presence of Stortorget, the scheme was less a matter of preserving the place than of bringing it into the present. The project was founded on an interpretation of history carried out by architectural means, which meant identifying the significant features of Stortorget and simply continuing its inherent rules, that of extension and stone.

Rather than curing it from its fundamental 'illness', then, the emptiness of Stortorget was enhanced as one of its most important characteristics. Basically, the cen-



tral idea of revitalising the square was to treat it as a large, continuous surface – providing the means for different uses but allowing the domination of none. By removing street curbs, traffic signage, and so forth, it was made into a place to be taken into appropriation. Drawing on borrowed or imagined goods of its history, Stortorget had been interpreted as ‘a field of stones’. Caruso St John and Löfdahl visualised how its surface would be crossed by ‘paths’ and how its use would give rise to ‘clearings’. Consequently, the existing areas of field stones were extended and complemented so that a consistent layer of stone carpeting paved the square from side to side. The latter-day cut stone areas of the streets were removed, some of the material being reused to form the ‘clearings’ marking the most important positions and entrances. The paths were realised using pre-cast concrete slabs, unusual in their large dimensions as well as in the care taken to achieve their material and visual qualities. The surface reassembles the character of the surrounding stones, using a similar aggregate

but in smaller dimensions, good for walking and cycling.

The extremely careful execution of the flooring of the place, the solidity of its stone surface, is remarkable. Furthermore, the scheme contains more levels than what could be argued for in terms of architecture and urban design. In order to intensify the expansion of the site, two more spatial levels were introduced: an ‘underworld’ and a ‘heaven’. At exact locations, five concrete wells were buried under the ground – underground fountains with running water, fitted with various objects (percussions, wooden balls, etcetera) in order to create different sound effects. Like minimalist ‘acoustic sculptures’, their sound is barely detectable when the square is lively but discretely accompany its loneliness at night. The series of different sounds form a composition, vaguely drawing on a narrative of a spring bursting and water running underground. This underworld marks the kind of subdued *Verfremdung* effect that is true for the project in its entirety.

The same is true of the masts,

Tekening van een
betonnen fontein
(ø 1540 mm) met
gepolijste roest-
vrijstalen roosters
/ Detail drawing of
a concrete fountain
cover (ø 1540 mm)
fitted with polished
stainless steel
grilles

Het voorstel van de in Londen gevestigde architecten Caruso St John en de Zweedse kunstenaar Eva Löfdahl werd geselecteerd voor uitvoering. Hoewel de historische aanwezigheid van Stortorget een cruciale rol speelde in het ontwerp, was dit er niet zozeer op gericht om de locatie te conserveren als wel om haar naar het heden te brengen. Het ontwerp was gebaseerd op een interpretatie van de geschiedenis uitgevoerd met architectonische middelen, wat inhield dat de belangrijkste kenmerken van Stortorget werden geïdentificeerd en dat simpelweg werd voortgebouwd op de inherente kenmerken van het plein, namelijk uitgebreidheid en steen.

In plaats van Stortorget te genezen van zijn fundamentele 'ziekte', werd de leegte van het plein dus juist benadrukt als een van zijn belangrijkste kenmerken. Het centrale idee voor de revitalisering van het plein was de benadering als een groot, doorlopend oppervlak – de middelen te verschaffen voor verschillende gebruiksfuncties maar er niet één laten domineren. Door stoepranden, verkeersborden en andere ongerechtigheden te verwijderen werd het tot een plek gemaakt die men zich kon toe-eigenen. Op basis van bestaande of denkbeeldige gegevens uit het verleden werd Stortorget wel geïnterpreteerd als een 'veld van stenen'. Caruso St John en Löfdahl visualiseerden hoe het oppervlak van het plein zou worden doorkruist door 'paden' en hoe door het gebruik 'open plekken' zouden ontstaan. De bestaande, met veldstenen geplaveide stukken werden dus uitgebreid en aangevuld, zodat het plein over de hele breedte werd bedekt met een doorlopende laag natuursteen. De modernere, met baksteen geplaveide stukken van de straten werden verwijderd en het materiaal werd gedeeltelijk hergebruikt voor de 'open plekken' die de belangrijkste

which constitute the third level of the scheme. Like the wells, they resemble ordinary elements in urban public space. Having had all other traffic posts and flagpoles removed, the masts were placed with the precision of acupuncture needles in the nerve system of the place. The masts stand as figures and 'inhabit' the place, marking potential positions. Nine meters high and made of polished stainless steel, they were made to sway slightly in the wind. At the top of each mast is a red armature of hand-blown crystal glass, and five more identical lamps are positioned on the rooftops or chimneys of the surrounding buildings. At night, the points of dim red light give the place a surreal atmosphere that is partly the result of their somehow technical or functional associations.

The construction of Stortorget was imbued with conflicting conceptions and ideals from different fields. The roles and definitions of art, architecture, public space, history, antiquarianism and the mundane mechanisms of politics and planning on a small urban scene provide some of the setting

for the construction of a concrete space, whose formal clarity and precision of details are but a visual counterweight to the severity of the process it involved. The scheme serves as a way of stabilising the energy flows of the place and anchoring it in its material existence. But although its physical qualities are greatly enforced, the refurbishment of Stortorget is also a production of imaginary spaces, an expansion of its dimensions through a rough kind of magic. Stortorget now exists as having three distinct identities: as the central square in a small community, as a listed historical heritage, and as novel form of interdisciplinary work produced within the framework of public art – each one represented by its own authority with claims as to defining the place. The site itself has been multiplied, as the transformation of Stortorget places it into a discursive context, in the immaterial sphere of words and ideas, thus addressing a wider and less readily identifiable 'audience' that the local inhabitants. The concept of 'place' is splintered, layered, only partly in material form.

punten en ingangen markeerden. De paden werden aangelegd met gegoten betonnen tegels, opvallend vanwege hun grote afmetingen en de zorg die was besteed aan hun materiële en visuele kwaliteit. Het oppervlak van de tegels herinnert aan dat van de omringende stenen, met een gelijksoortig aggregaat maar kleinere afmetingen, zodat ze geschikt zijn om op te lopen en te fietsen.

Opmerkelijk is de buitengewoon zorgvuldige uitvoering van de bestrating van het plein, de soliditeit van het stenen oppervlak. Bovendien telt het ontwerp meer niveaus dan in termen van architectuur en stedenbouw vereist lijken. Om de uitgestrektheid van de locatie nog verder te intensiveren, werden twee extra ruimtelijke niveaus toegevoegd: een 'onderwereld' en een 'hemel'. Op exact vastgestelde locaties werden vijf betonnen fontein in de grond begraven – ondergrondse fontein met stromend water, voorzien van uiteenlopende objecten (slaginstrumenten, houten ballen, et cetera) om verschillende geluidseffecten te creëren. Het zijn minimalistische 'akoestische sculpturen' waarvan het geluid overdag, als het druk is op het plein, nauwelijks hoorbaar is, maar 's nachts op discrete wijze de verlatenheid benadrukt. De reeks verschillende geluiden vormt een compositie, vagelijk gebaseerd op het verhaal van een opborrelende bron en water dat onder de grond stroomt. Deze onderwereld is een voorbeeld van het subtiele vervreemdingseffect dat het hele project kenmerkt.

Hetzelfde geldt voor de masten, het derde niveau van het ontwerp. Net als de fontein lijken ze op gewone elementen in de stedelijke publieke ruimte. Nadat alle andere verkeersborden en vlaggenmasten waren verwij-

As a whole, then, the project balances between the concrete and the enigmatic. Whole and almost ruthless in its consistency, the construction on Stortorget has enforced the quality of public space by simply enforcing its presence. It does not pretend to 'fill' the square with a given content or meaning. As the result of a seamless collaboration, Stortorget at once constitutes 'ground' and puts it at risk; acknowledges the unceasing longing for stability and meaning, but withdraws from asserting it.

derd, werden de masten met de precisie van acupunctuurnaalden in het zenuwstelsel van het plein geplaatst. De masten staan er als figuren. Ze 'bewonen' het plein en markeren mogelijke posities. Ze zijn negen meter hoog en gemaakt van gepolijst roestvrij staal en ontworpen om zachtjes in de wind heen en weer te zwaaien. Boven aan elke mast bevindt zich een rode armatuur van handgeblazen kristalglas, en nog eens vijf identieke lampen zijn op de daken of schoorstenen van de omringende gebouwen geplaatst. 's Nachts verlenen de punten van zwak rood licht de plek een onwezenlijke sfeer die deels het gevolg is van de technische of functionele associaties die men er onwillekeurig bij heeft.

De aanleg van Stortorget was doorspekt met tegenstrijdige opvattingen en idealen uit verschillende domeinen. De rollen en definities van kunst, architectuur, publieke ruimte, geschiedenis, antiquarianisme en de platvloerse mechanismen van de politiek en van planning op een kleine stedelijke locatie vormen samen de setting voor de aanleg van een concrete ruimte met een formele helderheid en precisie van detail die slechts visueel tegenwicht bieden aan de strengheid van het vereiste proces. Het ontwerp dient als een wijze om de energiestromen van de plek te stabiliseren en ze in haar materiële bestaan te verankeren. Maar hoewel de fysieke eigenschappen van het plein flink zijn versterkt, is de herinrichting van Stortorget ook een productie van denkbeeldige ruimtes, een uitbreiding van zijn dimensies via een rauw soort magie. Stortorget heeft nu een bestaan in drie afzonderlijke identiteiten: als centraal plein in een kleine gemeenschap, als officieel erkend historisch erfgoed, en als nieuwe vorm van een interdisciplinaire benadering, uitgevoerd als kunstwerk in de publieke ruimte. Elk van de drie identiteiten kan vanuit haar eigen gezag beweren dat ze de plek definieert. De locatie zelf is verveelvoudigd, want de transformatie van Stortorget plaatst het plein in een discursieve context, in de immateriële sfeer van woorden en ideeën, waardoor een breder en minder eenvoudig te identificeren 'publiek' wordt aangesproken dan alleen de plaatselijke bewoners. Het 'plaatsconcept' wordt versplinterd, en gelaagd, slechts gedeeltelijk in materiële vorm.

Als geheel balanceert het project tussen het concrete en het raadselachtige. Totaal en bijna meedogenloos in haar samenhang heeft de herinrichting van Stortorget de kwaliteit van de publieke ruimte versterkt, simpelweg door de aanwezigheid ervan te versterken. Er is niet naar gestreefd het plein te 'vullen' met een bepaalde inhoud of betekenis. Dankzij een naadloze samenwerking vormt Stortorget tegelijkertijd 'grond' en zet die op losse schroeven; het permanente verlangen naar stabiliteit en betekenis wordt erkend, maar een bevestiging ervan wordt vermeden.

Detail van de besta-
ting dat de wissel-
werking toont tussen
de originele keitjes,
de 'open ruimte'
gemaakt van herge-
bruikte straatstenen
en de 'paden' van
voorgestort beton /
Detail of the paving,
showing the interplay
between the original
field stones, the
'clearing' made of
reused street stones
and the 'paths' of
precast concrete

