

Hyenor och kaniner i den platsspecifika konsten



Foto: Cecilia Ahlqvist

Cecilia Ahlqvist

Handledare: Karolina Nilsson

Filosofiska fakulteten, Linköpings Universitet

IKK, Institutionen för Kultur och Kommunikation

C-uppsats inom Konstvetenskap och visuell kommunikation

Linköpings universitet
Linköping University

Filosofiska fakulteten
Faculty of Art and Science

Institutionen för kultur och kommunikation
Department of Culture and Communication

Konstvetenskap och visuell kommunikation
History Art and Visual Communication

Projekt:

C-uppsats i ämnet konstvetenskap och visuell kommunikation

Project:

Bachelor Thesis in History of Art and Visual Communication

Titel:

Hyenor och kaniner i den platsspecifika konsten

Title:

Hyenas and rabbits in the site-specific art

Författare/

Cecilia Ahlqvist

Author:

Handledare/

Karolina Nilsson

Supervisor:

Språk:

Svenska

Language:

Swedish

Sammanfattning:

Uppsatsen berör den platsspecifika konstens spännvidd genom en fallstudie av två verk. Det ena verket har tillkommit genom en tävling som arrangerats av företag, organisationer, institutioner och kommuner. Det andra verket är ett privatfinansierat gatukonstverk som upplåtits utan tillstånd. Genom uppsatsen förs en diskussion om de båda verkens tillkomst och syfte samt hur de respektive städerna Stockholm och Söderköping förhållit sig till verken.

Abstract:

The essay concerns the span of site-specific art through a case study of two works. One of the artworks is the result of a competition organized by companies, organizations, institutions and municipalities. The second artwork is a privately funded street art work places in the public space without permission. The essay houses a discussion on the two artworks origins and purpose and how the respective cities of Stockholm and Söderköping reacted to the works.

Nyckelord:

Plats specifik konst, gatukonst, offentlig konst

Keywords:

Site-specifik art, street art, public art

Innehåll:

1	Inledning	1
1.1	<i>Syfte och frågeställning</i>	1
1.2	<i>Litteratur och begreppsförklaring</i>	1
1.2.1	<i>Platsspecifik konst</i>	2
1.2.2	<i>Plats</i>	3
1.3	<i>Metod och disposition</i>	4
1.4	<i>Bortfall och avgränsningar</i>	5
2	Teori	7
2.1	<i>Den platsspecifika konstens historia</i>	7
2.2	<i>Platsen och mellanrummet</i>	10
2.3	<i>Om platsspecifik konst, offentlighet och demokrati</i>	11
2.4	<i>Den platsspecifika konsten och aktörerna</i>	12
2.5	<i>Smithson Site och Non-Site</i>	14
2.6	<i>Platsen som fysisk och social konstruktion</i>	16
2.7	<i>Platsen och identitet</i>	18
3	Empiri	20
3.1	<i>Verken</i>	20
3.2	<i>Platsen</i>	26
3.3	<i>Städerna och kontexten</i>	29
4	Slutdiskussion	34
4.1	<i>På vilket sätt liknar/skiljer sig verkens tillkomst och syfte åt?</i>	34
4.2	<i>På vilket sätt liknar/skiljer sig städernas inställning till verken?</i>	36
4.3	<i>Konklusion</i>	39

Källor

Bildförteckning

Bilagor

Inledning

Denna uppsats berör spännvidden hos den platsspecifika konsten i det offentliga rummet. Detta vill jag diskutera genom att undersöka två i första anblicken liknande verk, *Rabbit Crossing* av Eva Fornåå och *Hyenorna vid Stureplan* av Olabo. Båda verken är figurativa skulpturgrupper föreställande djur som placerats i det offentliga rummet. Djuren verkar ha uppskattats av besökare i alla åldrar och inga negativa yttringar om dem har stötts på under arbetet med den här uppsatsen. Där slutar sedan all likhet.

Det ena verket uppkom genom en arrangerad tävling, där kommunen med flera institutioner var engagerade. Foton av verket har tryckts på kylskåpsmagneter och vykort och verket finns presenterat på kommunens hemsida. Det andra verket uppkom som en reaktion på orättvisa förhållanden i landets lagar och system. Detta verk blev nedmonterat efter sex dagar och en förundersökning rörande Brott mot Ordningsslagen och Egenmäktigt förfarande inleddes. Verket finns nu i förvar hos Claes Thunblad chef på gatukontoret i Stockholm¹.

Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att diskutera den platsspecifika konstens spännvidd, från omhuldat verk till skadegörelse.

Genom undersökningen hoppas jag kunna svara på följande frågor:

- På vilket sätt liknar/skiljer sig verkens tillkomst och syfte åt?
- På vilket sätt liknar/skiljer sig städernas inställning till verken?

Litteratur och begreppsförklaring

Två svenska avhandlingar utgör hörnstenarna i den här uppsatsen, Catharina Gabrielssons *Att göra skillnad – Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar* från 2006 och Monica Sands *Konsten att Gunga – Experiment som aktiverar mellanrum* från 2008. Båda avhandlingarna kretsar runt det offentliga rummet och hur det kan användas och av vem det används. De mellanrum som Sand diskuterar är de platser som inte är uttalade eller som saknar identitet. Ett mellanrum är enligt Sand (2008:78-81) en yta mellan

¹ Olabo, samtal, 2011-11-12

definierade platser och mellanrummets gränser avgörs därför av kringliggande platsers gränser. Som ett exempel kan man föreställa sig gräsremsan mellan två vägbanor, detta mellanrum har ingen egen identitet och definieras endast utifrån vart de båda körbanorna slutar.

Sands konstnärliga avhandling bygger på ett experiment utfört i just ett sådant mellanrum, under en stor bro i Göteborg. Experimentet gick ut på att aktivera utrymmet under bron genom att låta en dansös gunga på en gigantisk gunga under bron i en vecka. Detta experiment synliggjorde utrymmet under bron och det gick från att vara ett mellanrum till att bli en plats med egen identitet.

1.2.1 Platsspecifik konst

Begreppet *platsspecifik konst* förklaras bra av Kaye (2008:1) som säger att om man anser att yttranden och händelser påverkas av situationen så måste man också se att ett konstverk definieras utifrån denna situation. I begreppet situation ingår då hela den omgivande kontexten och alltså även platsen.

Kwon problematiserar begreppet *platsspecifik* genom att peka på hur det har utvidgats till att innefatta nästan allt och på så sätt urvattnats. Detta menar han har lett till att man nu kan möta en uppsjö av nya begrepp så som platsrelaterad, platsorienterad, kontextspecifik och debattspezifisk m.m. Dessa nya begrepp strävar efter att precisera och återföra en del av den egg som begreppet *platsspecifik* tidigare hade men som nu har nötts ner, menar Kwon (2002:1-2). Jag kommer dock endast att använda mig av begreppet *platsspecifik* och ser det som ett paraplybegrepp till alla dessa nyare varianter som Kwon tar upp.

Jag kommer i den här uppsatsen använda mig av begreppet *platsspecifik* utifrån det perspektiv som Kaye ger och låta det inbegripa all konst som är beroende av platsen för att inte tappa sitt innehåll, platsen behöver dock inte vara ett fysiskt avgränsat område.

Den *platsspecifika* konst som berörs i den här uppsatsen är också offentlig på det vis att den är placerad i det offentliga rummet men jag kommer inte skriva *offentlig platsspecifik konst* utan vill här påpeka att de platser som tas upp i uppsatsen är offentliga. Enligt Rendell (2006:5) menar man med kategorin *offentlig konst* en viss sorts konstverk som t.ex. en stor skulptur som placerats utomhus, skulpturen är konst och platsen eller dem verket är menar för är offentligt/allmänheten.

Man kan också tänka sig att offentlig konst är konst som skapats av allmänheten eller som berör frågor om offentlighet. Det är inte ovanligt att konstnärer arbetar både med de estetiska aspekterna av konst samtidigt som de vill lyfte politiska frågor om demokrati, jämlikhet rasism med mera. Relationen till betraktarna är också något som det blir allt vanligare att belysa just inom den offentliga konsten (Fagerström, Haglund, 2010:förordet).

I denna uppsats syftar jag främst på *platsen* som det *offentliga* i verket, men den sociala aspekten är också viktig.

1.2.2 Plats

Begreppet plats är svårdefinierat, dels beroende på att det är ett begrepp som används med snarlikt men inte helt samma innebörd i flera närliggande teoriområden, dels för att det kan betyda allt från *fysiskt område* till något ungefär som *kontext*. Detta begrepp kommer lyftas och belysas under hela Teorikapitlet eftersom det utgör grunden i begreppet platsspecifik konst. Hur vi väljer att se på begreppet plats avgör alltså också hur vi tänker kring den platsspecifika konsten.

För att förtydliga kan ändå sägas att jag främst stödjer mig mot Sands definition av platsen som innehavande av en identitet genom vad den är tänkt att användas till (Sand, 2008:94). Som exempel kan vi ta parkbänken. Platsen kan fysiskt sägas vara det område i en park där en bänk står. Den sociala platsen kan ses som det område inom vilket en person måste befinna sig för att *vara vid parkbänken*, alltså inte nödvändigtvis sittandes på men ändå så nära att man använder just bänken som referens för positionen. Det *sociala* här är alltså att platsen definieras genom en kommunikation mellan individer. Redan här förstår vi att platsens gränser sätts olika beroende av vilka som talar om den.

Den identitet som Sand talar om kan dels utgöras av just själva begreppen *bänk* och *park* vilka kan sägas vara relativt objektiva eller gemensamt skapade av samhället. Men platsens identitet skapas också utifrån vad vi använder platsen till, t.ex. är platsens identitet *mata-duvorna-stället* för Agda kl 10:00, medan den är *hem* för Benny med Benet kl 02:00, eller *första-kysssen-stället* för Aron kl 21:00. Jag ser alltså platsen som ett fysiskt område och som socialt konstruerat med en eller flera identiteter vilka ständigt skapas och omskapas av de människor som använder platsen.

Metod och disposition

För att svara på frågeställningarna och föra en diskussion om den platsspecifika konstens spännvidd görs en fallstudie av två platsspecifika verk. Verken består av skulpturer föreställande flera djur, i det ena fallet hyenor och i det andra kaniner, och de är båda placerade i det offentliga rummet.

Den ontologiska utgångspunkten i uppsatsen är konstruktivistisk vilket innebär att världen, kulturen och konsten skapas i mellanmännsliga relationer. Vad som är konst och vad som (i detta fall med Hyenorerna) är brottsligt förhandlas alltså fram i interaktionen mellan människor. Detta innebär också att alla definitioner är kontext- och tidsbundna (Bryman 2011:35-37).

Uppsatsen bygger på en kvalitativ metod vilket betyder att den strävar mot teorigenerering snarare än prövandet av befintliga teorier och att den förhåller sig tolkande till undersökningens objekt. (Bryman 2011:39-40)

Fallstudien av de två verken bygger på kvalitativa ostrukturerade intervjuer med konstnärerna och en representant från Söderköpings kommun. Intervjuerna har skett i samtalsform och utifrån ett symbolisk interaktionistiskt perspektiv vilket innebär att människans varseblivning är hennes verklighet och att hon handlar efter detta. Genom detta perspektiv ser man inte heller nödvändigtvis historien som linjär och de frågor man ställer till den intervjuade ska vara så öppna som möjligt (Trost, 2010:12).

Intervjuerna har skett i olika slags miljöer men målet har varit att miljön ska vara så lugn och avslappnad som möjligt. Intervjun med Eva Fornåå ägde rum i hennes ateljé medan den med Olabo ägde rum i Stockholms stadsbiblioteks café. Kulturchefen Christina Nilsson på Söderköpings kommun intervjuades i sitt arbetsrum.

Angående den ständiga frågan om subjektivitet och objektivitet menar man inom den symboliska interaktionismen att allt kan sägas vara subjektivt eftersom verkligheten är det som vi upplever genom vår varseblivning, men det anses också att sådant som vi alla är överens om i situationen kan ses som objektivt (Trost, 2010:14) t.ex. kan en grupp som står på ett golv vara överens om att golvet är neråt och detta är då objektivt i den situationen.

Uppsatsen rör sig inom konstteoriområdet men lånar också in en del teorier om plats från landskapsdesignen och arkitektur. Detta görs för att ge en så djupgående bild av begreppet plats som möjligt.

Intervjuerna och visst insamlat material från hemsidorna stockholm.se och gatukonst.se presenteras under kapitlet Empiri. Presentationen sker i löpande text där största delen av texten utgörs av citat från samtalen. Detta görs för att läsaren ska få en så korrekt uppfattning av konstnärernas och kulturchefens uttalanden som möjligt. Samtalen har spelats in och transkriberats med fokus på vad informanten velat uttrycka och ej exakt uttal. Citaten i texten är alltså inte helt överensstämmande med hur informanten formulerade sig i samtalet. Uttryck som ööhhh och pausord som ”liksom” och ”då” har tagits bort när de inte fyller någon funktion för förståelsen av det sagda, de ord som informanten inte fullt uttalat, t.ex. ”gatukon” har i texten skrivits ut fullständigt som gatukonst. När meningar tagits bort ur citatet markeras det med [...] och när ord eller förklaringar lagts till skrivs de inom (parentes). Detta har gjorts för att underlätta läsningen av texten.

Efter transkriberingen har samtalens olika delar sorterats in under tre huvudrubriker, *Verken*, *Platsen* och *Städerna och kontexten*. Dessa tre grupper utgör sedan empirikapitlets underkapitel och därför presenteras samtalen gemensamt kring dessa områden och inte var för sig.

Under varje rubrik i teorikapitlet följer en kort kursiverad text som sammanfattar kapitlets innehåll, detta görs för att underlätta läsandet ytterligare.

Bortfall och avgränsningar

Tyvärr har ingen intervju med Stockholms stads Trafikkontorschef Claus Thunblad kunnat göras. Flera mejl har skickats till olika personer inom Stockholms kommun och flera telefonsamtal har gjorts, framförallt till Thunblad som tyvärr aldrig har svarat eller ringt tillbaka. Eftersom inget svar har anhallits måste Stockholm stads förhållning till Hyenorna vid Stureplan stödjas på den information som går att finna i den klotterpolicy som har hänvisats till både via de mejlsvar och den telefonkontakt med kommunanställda som funnits. Detta gör att informationen från de båda städerna inte är likvärdig vilket kan vara ett problem för uppsatsen. Att välja att inte svar är dock också ett svar.

Insamling av information för att beskriva verken har skett genom samtal med konstnären och besök på platsen. När det varit omöjligt att i fallet med Hyenorna se verket på platsen eftersom de inte längre står kvar, har foton av verken studerats utöver att platsen besökts. Studier av kommentarer av privatpersoner och artiklar på hemsidan gatukonst.se har också tagits in i beskrivningen av hyenorna eftersom en förstahandsupplevelse av dem inte varit

möjlig. Det hade varit mycket spännande att även undersöka allmänhetens inställning till de båda verken, detta har dock inte gjorts på grund av problemet att hyenorna inte längre står kvar på platsen. Kommentarer som finns på gatukonst.se kan inte antas vara representativa för allmänheten då webbtidningen riktar sig till personer med större intresse i gatukonst.

Fallstudien rör två skulpturgrupper som valts p.g.a. att de till uttryck och innehåll till stor del liknar varandra men som också befinner sig i två helt olika situationer. Båda verken har valts p.g.a. att de är platsspecifika och föreställande djur. Verken valdes också eftersom de kan antas vara mycket olika i sin relation till staden och genom att tillkomsten och idén bakom dem antas skilja sig åt. Verken har alltså valts eftersom de antas kunna ge ett gott exempel på spännvidden inom dem platsspecifika konsten.

Att studien vilar på två verk beror på att flera verk inte nödvändigtvis tillfört diskussionen något och materialet hade blivit för stort för att kunna hanteras inom tidsplanen som gäller för denna uppsats. När tillkomsten av verken diskuteras är det själva idéprocessen som lyfts och inte den tekniska processen. Denna avgränsning görs eftersom en mer ingående diskussion om tekniker och material inte ryms inom ramen för uppsatsen.

Litteraturen har valts utifrån studiens område och med strävan efter ett brett underlag till diskussionen. Svenska avhandlingar inom området har lyfts fram p.g.a att de förhåller sig till samma samhälliga normer och lagar som konstnärerna i fallstudien vilket för denna studie är relevant. Litteraturen har däremot inte avgränsats till enbart svensk litteratur eftersom detta vore illa för teoribildningen. Området är ännu relativt nytt och någon omfattande svensk litteratur finns inte. Jag kommer inte här ta upp något tidigare forskning eftersom denna framkommer i teorikapitlet.

Teori

I detta kapitel presenteras teorier om plats och platsspecifik konst i relation till samhället, demokrati och olika aktörer som konstnären och betraktaren. Förhoppningen är att ge en så djuplodande och mångfasetterad bild av den offentliga platsspecifika konsten som möjligt.

Den platsspecifika konstens historia

I detta kapitel ges en övergripande bild av hur man kan se på den platsspecifika konstens historia och de idéer och diskussioner som ofta lyfts i samband med denna.

Man kan se på den platsspecifika konstens ursprung på lite olika vis men generellt kan sägas att den har sin början under 60- 70-talet och att den förknippas med paradigmskiftet mellan modernism och postmodernism.

Sand (2008:24) förklarar den platsspecifika konsten genom att tala om hur olika rum används för att definiera konst. Konst blir konst genom att den placeras i en kontext som avgör den som *Konst*. Tidigare har rummets avgränsning, ateljén eller utställningslokalen varit de platser inom vilka konsten och konstnären kunnat framträda och fått sin benämning. I dessa rum finns en tydlig skiljelinje mellan konst, konstnär och betraktare. Till ateljén har betraktaren sällan fått tillträde och i utställningslokalen finns tydliga gränser för konstens respektive betraktarens yta. Scenen, linjen på golvet, låga staket och skyltar med 'rör ej' förtydligar gränsen mellan konsten och betraktaren Sand (2008:24).

Under 1900-talet har konsten fört förhandlingar om dessa gränsdragningar. Många konstnärer har rört sig bort från dessa institutioners organiserade rum. Sand menar dock att denna flykt i själva verket kan ha stärkt institutionernas position som avgörande vad som är konst eller icke (Sand, 2008:24).

Detta beror enligt Sand (2008:23) på den avhängighet som konsten har till de sociala, ekonomiska och historiska krafterna för att kunna existera som just konst. Sand talar om detta som "den institutionella teorin" med vilket hon menar att konst är det som konstvärlden och konstinstitutionerna anser vara konst. Sands resonemang stämmer väl in på den franske filosofen och sociologen Pierre Bourdieus idé om skapandet som "konstfältet" och de olika aktörerna inom fältet som genom att agera på olika sätt skaffar sig symbolisk makt. (Costello, Vickery, 2007:166)

När så konsten försökt frigöra sig från de rådande ordningarna kallar vi den ”gränsöverskridande” (Sand, 2008:25). Detta gränsöverskridande är kärnan i den vi kallar den *fria konsten* men enligt Sand är den ju ändå inte fri eftersom den inte är konst om den inte håller sig inom den ram för vad institutionerna namnger som konst. Det är alltså i denna problematiska situation som den platsspecifika konsten uppkommer.

När Gabrielsson (2006:264-266) talar om den platsspecifika konstens ursprung börjar hon med att berätta om hur Richard Serras skulptur *Tilted Arc* från 1980 radikalt förändrade Federal Plaza på Manhattan.

Skulpturen var en 3,6 meter hög och 36 m lång solid stålvägg som beställdes av Amerikanska staten 1979 och sedan monterades ner efter 10 år under stormiga debatter. Detta verk kan, enligt Gabrielsson (2006:264-266), ses som ett fenomenologiskt verk då dess syfte är att verka direkt på och i platsen genom sin fysiska närvaro. Detta påpekande är viktigt då det markerar en skillnad mellan tidigare och senare platsspecifik konst. De senare verken är ofta mer konceptuella och pekar på mer abstrakta aspekter av platsen genom t.ex. sitt innehåll.

Sand (2008:50) tar också upp detta och säger att inom den tidiga platsspecifika konsten menar man med *plats* den fysiska platsen för verket. Begreppets innebörd har dock förändrats genom en förskjutning av konsten från att vara en undersökning av den fysiska platsens berättelser mot en syn på platsen som en arena för kritik. Nu ser man ofta platsen som ett centrum för diskussion och kunskapsutveckling. Den platsspecifika konsten har alltså gått från att belysa platsen på den fysiska platsen till att använda platsen för att sätta igång processer av kunskapande och diskussion. Konstens fokus förskjuts i och med detta från det estetiska fältet till det kritiska, etiska och politiska fältet (Sand, 2008:50).

Att Serra får utgöra en startpunkt beror till stor del på hur han uttryckt sig i debatten som blossade upp kring verket och som senare resulterade i dess nedmontering. Serra lär, enligt Gabrielsson (2006:265), ha sagt ”att flytta verket är liktydigt med att förstöra det” vilket innebär att Serra likställde verket och platsen.

Gabrielsson (2006:272) berättar hur Clement Greenberg (amerikansk konstkritiker 1909-1994) fått personifiera det modernistiska paradigmet genom sitt sätt att tala om det *specifika* i verket.

Idén att ett konstverk bör betraktas och kategoriseras utifrån vilket medium det skapats i är ett gammalt konstvetenskapligt grepp men i Greenbergs händer vidgas mediet från att vara synonymt med material till att snarare handla om det konceptuella i konsten, själva idén som utgör verket. Greenberg menade att innehållet var tvunget att förvandlas fullständigt till form så att verket inte kunde ses som stående för något annat än sig själv. Detta medförde en utveckling av måleriet där verken förädlades genom att så långt som möjligt inte vara något annat än just måleri, endast färg och yta (Gabrielsson, 2006:272).

När denna slutgiltigt förädlade konst skapats kom också måleriet till någon form av slutstation. Allt var uppnått! Detta bidrog till att många målare övergick till skulptur under 60-talet och började uttrycka sig tredimensionellt. Gabrielsson säger:

Den rena ytan övergår till att bli ett objekt, liktydigt med rörelsen in i det gränsområde där verket förvandlas till ett ”varken eller” måleri eller skulptur. Det är exakt vad Donald Judd konstaterar i ”Specifika objekt” (1965) där det är betingelserna för måleriet (snarare än skulpturen) som genererar mot platsspecificitet. (Gabrielsson, 2006:273)

Eftersom den minimalistiska skulpturen inte gav betraktaren någon anvisning om ur vilken vinkel objektet skulle ses utan snarare inbjöd till rörelse kring objektet blev hela rummet en viktig del i upplevelsen av skulpturen.

Man kan alltså, enligt Gabrielsson se den minimalistiska konsten som en ”undersökning av de perceptiva och institutionella förutsättningarna för upplevelsen av konst” (2006:275). Konstnären var inte längre skyldig att förklara sitt verk och verket behövde inte längre vara *sanning* eller *ett svar* utan kunde tillåtas att endast väcka frågor. Men även betraktarens roll omförhandlades, betraktaren behövde inte längre vara passiv i relationen till verket och positionen ur vilken verket skulle upplevas var inte längre fast. Allt detta visar på hur verkets mening förskjutits och platsen blir allt viktigare. Gabrielsson (2006:275) säger också att minimalismen och det platsspecifika inte var kritiskt i sitt första skede utan det kritiska förhållningssättet mot institutioner och hur platsen används kom först när platsen blev definierad som *specifik*.

Platsen och mellanrummet

Begreppet plats är svårdefinierat och för att belysa begreppet ytterligare presenteras här Sands perspektiv på platsen och mellanrummet.

En plats har en identitet genom vad den är tänkt att användas till, på samma sätt kopplas vissa personer med speciellt yrken, intressen eller liknande till platsen (Sand, 2008:94). Ett exempel på en tydligt definierad plats kan vara en busshållplats. Busshållplatsens gränser definieras av körbanan och den yta inom vilken man måste stå för att busschauffören ska förstå att man vill åka med. Det finns många attribut som kännetecknar en busshållplats, hållplatsskylden, ett eventuellt vindskydd, en bänk, en förhöjning av trottoaren, och människor, kollektiva resenärer och busschaufförer.

Men det finns också platser som ”saknar” identitet, dessa kallar Sand för mellanrum. Eftersom mellanrummet inte har en identitet, inget uttalat syfte, kopplas det inte heller samman med någon viss aktivitet eller viss typ av personer (Sand, 2008:94). Ett mellanrum är helt enkelt ett område mellan andra platser som saknar egen betydelse. Men på samma sätt som vi inte kan tyda språket utan mellanrum, (dethadei allafall varitsvårt..) behöver vi hjälp av mellanrummen för att tolka en stads sammanhang. Mellanrummets gränser avgörs av kringliggande platser utsträckning och den definieras utifrån ett ”ickevara”(Sand, 2008:78–81). Som ett exempel kan nämnas gräsremsan mellan körbanorna, detta mellanrum definieras som ”inte väg” och mellanrummets gränser definieras av körbanorna runt om.

När ett mellanrum, t.ex. det tomma området under en bro som i Sands experiment, används till något så *aktiveras* det. Detta innebär att mellanrummet tillskrivs en ny betydelse och kan ses som en plats. Men även bronns betydelse förändras när dess outtalade områden aktiveras. Bron blir inte bara en utsträckt konstruktion för förflyttning mellan två platser, inte bara en genväg över ett mellanrum utan också, i Sands fall, en plats för att gunga, en plats för konstnärlig undersökning (Sand, 2008:78–81).

Att vi tänker på mellanrum som något oordnat och ”ickevarande” samt att mellanrummet endast tas i användning under kortare perioder förstärker dess karaktär som just oviktigt menar Sand (2008:88). Detta gör att vad vi kan tänkas använda mellanrummet till begränsas till att också vara oviktiga eller orationella saker. Allt detta trots att mellanrummet är nödvändigt för att vi ska kunna skilja olika ”viktiga” platser med rationella funktioner ifrån varandra och skapa mening.

Om platsspecifik konst, offentlighet och demokrati

Den platsspecifika konsten, och då främst kanske den del vi brukar kalla streetart, eller gatukonst, kopplas ofta ihop med diskussioner om demokrati. Denna relation, konst – demokratifrågor, lyfts i detta kapitel.

Enligt Gabrielsson (2006:267) ser Rosalyn Deutsche, (doktor i konstvetenskap vid Columbia University i New York), Serras verk Tilted Arc som en ”strid om demokratins mening”, alltså att verket problematiserar och tydliggör frågor kring vad demokrati är. Gabrielsson visar på demokratibegreppets mångtydighet och hur vi till exempel kan se demokrati som representerad av en folkvald regering eller som direktdemokrati. I Serras verk kan man se dessa två olika former av demokrati i beställarna av verket (staten) och i verkets fysiska påverkan på rummet där folkets möjlighet att välja väg över torget inskränks.

Vad Deutsche, enligt Gabrielsson (2006:267) vill peka på när hon säger att Serras verk är en ”strid om demokratins mening”, är att föreställningen om vad demokrati är bygger på idéer om helhet och konsensus. Men demokrati är snarare ett diskursivt begrepp menar Gabrielsson (2006:267) och med detta menar hon att begreppet har många olika tolkningsmöjligheter. Det går inte att se den offentliga konsten som demokratisk bara för att den finns till allmänt beskådande i det offentliga rummet. Den är demokratisk genom att den kan peka på problem och skapa konflikter. Dessa konflikter som vi utsätts för tvingar oss att möta andra människor och det är vad Gabrielsson anser är själva syftet med det offentliga rummet som demokratisk plattform (2006:427). Detta synsätt stämmer också med hur den Belgiske politikfilosofen Chantal Mouffe ser på det offentliga rummet. Mouffe definierar det offentliga rummet som ett slagfält på vilket olika hegemoniska projekt drabbar samman utan någon möjlighet till försoning. (Mouffe, 2008:6)

En annan aspekt av demokratin som Gabrielsson (2006:267-268) lyfter är relationen mellan myndigheten och *folket*. Detta luddiga och svårdefinierade begrepp används ofta och av vitt skilda intressenter vilket försvårar diskussionen. *Folket*, det revolutionära och nytänkande, får ofta stå som motsats till myndigheten, den cementerande och bevarande, men detta är att förenkla relationen mellan dem betydligt menar Gabrielsson (2006:267-268). Ett exempel på detta är att ett nyskapande verk som Serras troligen aldrig uppkommit om inte en myndighet, genom sin rätt att fatta beslut utifrån att de valts av *folket*, beslutat om detta (Gabrielsson, 2006:267-268).

Serras verk problematiserar platsen och skapar konflikt främst hos dem som nyttjar platsen man kan alltså tänka sig att *folket*, i detta fall de som nyttjar platsen, inte själva hade valt detta verk. Dock möjliggörs, genom att myndigheterna beställt detta radikala verk, en utveckling av konsten och kan ge nya tankar om vad konst och plats är hos *folket* (då t.ex. som medborgare i en nation). Det är alltså allt för enkelt att endast se staten som något sammanhållande och bevarande, något som motsätter sig förnyelse och förändring. Gabrielsson(2006:267-268) menar att ett verk som Serras Tilted Arc inte bara tar strid om demokratins mening, utan även på vilken nivå i samhället som den har sin plats.

Den platsspecifika konsten och aktörerna

För att förstå den platsspecifika konsten måste man vara medveten om hur konstnärsbegreppet förändrats genom de gränsöverskridande processer som pågått inom konsten en längre tid. Här lyfts förhållandet mellan den platsspecifika konsten, konstnären och betraktaren.

Sand (2008:27) säger att när konsten går utanför de ramar som traditionellt ansetts vara konst förändras konsten och konstnärens roll. Detta beror på att konsten har fått sin legitimitet genom att den färdiga produkten ställts ut till offentlig beskådan på en institution, och när den inte längre gör det måste begreppet *konst* omvärderas. Trots att konsten till stor del handlar om processer, relationer och kritik så har dessa egenskaper inte alltid införlivats i konstbegreppet och konstnärens metoder och strategier har setts som subjektiva resultat från en enskild konstnär men, säger Sand;

När vi studerar konstens praktiska verksamheter upptäcker vi att den inte primärt innehåller individuella strategier, utan kollektiva rörelser; ut från gallerierna, ut i stadsrummet, mot platsen, in i andra områden. Därför måste man även uppfatta rörelsen in i andra praktiker, inte enbart som en flykt från institutionernas makt och dess estetiska betingelser, utan som en förändring av konstbegreppet självt.(Sand, 2008:27)

Förflyttningen ut från konsthallar och gallerier kan också ses som ett uttryck för konstens längtan till verkligheten (Sand, 2008:49). Konsten har genom sin distans till betraktaren och genom sina institutioners ramar varit skild från ”det vanliga” eller verkligheten om man så vill. Även Gabrielson (2006:276) pratar om denna verklighetslängtan som en flykt från rummet till platsen. Då rummet står för arkitekturen och den fasta strukturen medan platsen

blir till genom användning. De faktiska *rum* som konstnärerna ville bort från var förstas *den vita kuben* (uttrycket kommer från O'Dohertys *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*, 1999, där han visar på galleriets funktion som borgerligt normgivande och förtryckande varje konstnärligt försök att skapa något annorlunda) (Gabrielsson 2006:276).

En stor roll i denna "frihetsrörelse" hade minimalismen om vilken Lucy Lippard säger, enligt Gabrielsson:

Där fanns en befriande känsla av att kunna dra sig ur... vad Smithson kallade 'kulturfångenskapen'. Och där fanns en sund strävan att avmystifiera konstnärens roll genom att söka sig till grunderna. (Gabrielsson 2006:276)

(Smithson och kulturfångenskapen återkommer vi till i kapitlet *Smithson Site och Non-site*)

När så konsten blivit gränsöverskridande och tagit sig ut i "verkligheten" och inte längre behövde befinna sig i den vita kuben blev *platsen* med ens mycket betydelsefull.

Och när platsen var viktig blev förstas *valet* av plats mycket viktigt, eftersom platsen i sig kan ses som verket och dess syfte är att ställa kritiska, etiska och politiska frågor. När en konstnär skapar ett verk i förhållande till en plats kan platsen alltså vara verket, eller ett konstnärligt grepp som konstnären använder för att lyfta olika frågor. Strand (2008:50) skriver dock att:

Motståndet mot institutionens välordnade rum och den verklighetsförankring som konsten sökte i upprättandet av platsen som fysisk realitet, fick i praktiken en annan verkan. Istället för att upprätta plats, avverkas 'en plats efter en annan' i olika processer: konstnärer uppsöker platser, går mellan dem, kartlägger dem, intar dem och överger dem, rörelser som motverkar idén om plats som förankring och tillhörighet. (Sand, 2008:50).

På detta vis blir konstnären en nomad som inte har någon förankring i en speciell plats, så som fallet var tidigare när konstnären hade ateljén och konsthallen som sina domäner. Genom att agera som nomad blir objektet, alltså konstverket, svårdefinierat (Sand, 2008:50). Frågor som "vart börjar och slutar verket?" och "inom vilken tid existerar verket?" väcks. På samma sätt blir konstnärsrollen utspridd, "vem har egentligen skapat platsen?". Allt detta gör också betraktarens position osäker.

Genom detta sönderfallande väcks frågan om platsbegreppet. Vi kan vara överens om att platsen är konstruerad genom människans förståelse av den men denna förståelse bygger på att platsen ses som en helhet där platsen utgörs av hela sin historia, alla ting som finns där och alla människors idé om platsen (Sand, 2008:50). Detta gör platsbegreppet mycket svårt att arbeta med för konstnären som vill arbeta platsspecifikt. Detta problem lyfts under kapitlet *Smithson, Site och Non-Site*.

När konstnärerna rör sig utanför sina traditionella arenor och i första hand arbetar med platser så lånar de även metoder för sitt arbete från andra praktiker som t.ex. landskapsarkitekter. Dessas syn på platsen kommer att behandlas vidare under rubriken *Platsen som fysisk och social konstruktion*.

Kwon (2002:53) menar att den platsspecifika konsten har blivit själva sinnebilden för förflyttning, där konstnären kallas från plats till plats för att skapa samhällskritiska verk på specifika platser och i Non-Siter (begreppet förklaras i kapitlet *Smithson, Site och Non-Site*) på konsthallar.

Kwon (2002:53) säger att den platsspecifika konsten en gång ville undvika att vara unik och kommersiellt gångbar men tycker sig nu se hur just delar i det platsspecifika gör konsten just unik och exklusiv. Först flyttade konsten bort från den kommersiella "finkulturen" och använde sig av material som jord och annat för att förhålla sig till verkligheten och det vanliga. Men allt eftersom själva platsen blev viktigare, till slut helt unik, så blev verket det också.

Kwon (2002:53) menar att det platsspecifika verket kan synliggöra bortglömda historier, minoritetsgruppers utsatthet och vara en kritik mot de rådande samhällsnormerna men menar också att den kan användas av institutioner och samhällen för att marknadsföra en önskvärd bild av sig själva. Ett exempel är hur Charleston erbjöd artister en möjlighet att skapa unika verk i en unik utställning när de bjöds in att delta i "Places with a Past". Detta gjorde i slutänden även Charlston än mer unikt.

Smithson Site och Non-Site

Robert Smithson (1938-1973) var en Amerikansk land art konstnär. Han ses ofta som huvudfiguren inom detta konstområde och har skrivit mycket om sin konst och sin syn på konstvärlden. Mest känd är han för konstverket The Spiral Jetty i Salt Lake och för att ha

framarbetat begreppsparet Site och Non-Site som vi kommer titta närmare på i detta kapitel. (Costello, Vickery, 2007:37)

Till en början målade Smithson, för att sedan börja med minimalistisk skulptur. Under 60-talet skrev Smithson många betydelsefulla artiklar i den amerikanska konstjournalen Artforum. Genom tidningens sidor kan man följa brottet mellan den anti-formalistiska postmodernismen i Smithsons texter och hur de står i kontrast till konstkritikern Michael Frieds formalistiska modernistiska perspektiv(Costello, Vickery, 2007:37).

Smithson hade en anti-humanistisk världssyn med vilket menas att han motsade sig en förklaring av världen med människan som centrum. Denna världssyn speglas i retoriken i hans texter där han ofta beskriver viktiga mänskliga attribut som konst, språk och tänkande som något fysiskt, något inom en materiell process (Costello, Vickery, 2007:37). Smithson motsade sig också tanken på det fristående konstverket och var en av de första att på allvar ifrågasätta konstinstitutionernas ramverk, gallerier och museum. Detta syns tydligt i hans text *Cultural confinement* från 1972, där han skriver:

Kulturell fångenskap uppkommer när en curator prackar på en konstnär sina egna gränser för en utställning istället för att fråga efter konstnären. Konstnärer förväntas ta plats i oseriösa och bedrägliga kategorier. Vissa konstnärer föreställer sig att de har grepp om denna apparat, vilken egentligen har sitt grepp om dem. Som ett resultat av detta, finner sig konstnärerna stödja ett kulturellt fångelse som är utom deras kontroll. [...] Museum, liksom fångelser, har celler, alltså neutrala rum som kallas gallerier. Ett konstverk i ett galleri förlorar sin laddning och blir till ett portabelt objekt eller en yta frikopplad från omvärlden. (Flam, 1996:154, min översättning)

Ett sätt att komma ifrån detta ”kulturella fångelse” var att vända sig ut mot landskapet och platsen. Men när begreppet *plats* visade sig vara svårt att arbeta med på grund av sin komplexa sammanhållning av alla historier som förknippades med den, dess inre mening, började Smithson under 60-70-talet att arbeta med begreppen *Site och non-site*.(Costello, Vickery, 2007:37)

En Site finns inte innan den har valts ut enligt Smithson (Flam, 1996: 189) och den väljs bara utifrån hur konstnären själv reagerar på platsen när han befinner sig i den. Han utnämner

alltså platsen till en Site och genom att göra det kan han arbeta utan att behöva ta ställning till platsen som helhet.

En Site har enligt Smithson lågt informationsvärde och lågt meningsvärde och saknar bestämda relationer till skillnad från plats. Detta gör att man kan tillskriva Siten mening vilket är svårt med en plats eftersom den redan från början är bärare av en komplex meningskonstruktion. I förhållande till Siten ställde Smithson Non-Siten (Flam, 1996: 189).

Non-Siten är som en tredimensionell karta över Siten och finns inom konstinstitutionen som t.ex. i en konsthall. I Non-Siten presenteras material, kartor, skisser med mera från Siten. Detta gör att en tydlig relation mellan Site och Non-Site uppstår ungefär som om Non-Siten är ett (eller flera) utvalt perspektiv ur vilket konstnären valt att presentera Siten för publiken. Non-Siten kan ses som en behållare för delar av Siten (Flam, 1996:111).

I juni, 1968, besökte min fru Nancy, Virginia Dwan, Dan Graham och jag skifferbrottet i Bangor-Pen Angyl, Pennsylvania. Högar av skiffer hängde ut över en grön-blå damm i botten av ett djupt brott. Alla gränslinjer och orienteringspunkter förlorade sin mening i denna ocean av skiffer och kullkastade all kännedom om sammanhållenheter. [...] Det var som om man från botten av en förstelnad sjö stirrade mot otaliga stratigrafiska horisonter som fallit ner i ett oändligt djup.[...] Jag fyllde en stor tygkasse med skiffer till en liten Non-Site. (Flam, 1996:110, min översättning)

Men, säger Smithson (Flam, 1996:111), om konst är konst måste den ha gränser. För att Siten ska kunna vara konst måste den bindas till något inom de gränser som avgör om något är *konst*. Därför uppfann Smithson Non-Siten som en behållare för Siten. Non-Siten kan alltså ses som ett fragment av det större fragmentet Site.

Platsen som fysisk och social konstruktion

Experiential landscape är ett nytt begrepp som hör hemma inom landskapsdesignen och berör synen på platsen och de som nyttjar den. Att begreppet presenteras här beror på att det lyfter fram både den fysiska och sociala aspekten av platsen.

I samband med att landskapsdesignen utvecklades som yrke förlorade området en del av sin teorigrund och man kom längre ifrån humaniora och närmade sig istället naturvetenskapen. Rationalistiska problemlösningsmetoder blev vanliga inom disciplinen och detta gjorde att

man inte längre värdesatte erfarenheter, intuition och fantasi lika högt. Nu finns en strävan inom disciplinen mot nya sätt att se och tänka kring landskapsdesign (Thwaites och Simkins, 2007:12-13).

Man vill lyfta designsituationen som värdefull i sig och se möjligheter i den osäkerhet och variation som följer på ett friare mer skapande arbetssätt, något man finner hos konsten. Arkitekter ser också den samtida konsten som något med kraft att förändra och som något relativt fritt från ekonomiska och sociala krav, menar Rendell (2006:3).

Man vill se på platsen som ett mer komplext koncept där människorna som nyttjar den avgör dess kvalitéer och mening, alltså ta fram en metod som bygger på vad människorna som ska använda platsen vill ha (Thwaites och Simkins, 2007:12-13). Det är denna efterlängtan som resulterat i Thwaites och Simkins metod *Experiential landscape*.

Thwaites och Simkins (2007:31) presenterar Canters (professor inom Arkitektonisk psykologi vid International Academy for Investigative Psychology) definition av plats som en holistisk enhet som bygger på handling, föreställning och fysiska attribut. På detta sätt, säger de, sammanförs den fysiska världen med mänskligt beteende och personligt individuella egenskaper i begreppet *plats* (Thwaites och Simkins, 2007:32). Går man ytterligare en bit kan man säga att plats är något rakt igenom ”experientellt”, en dialektal process mellan mänskliga funktioner och naturliga lagar. Platser är på detta vis produkter av handlingar som inriktar sig på att *skapa* platser. Dessa handlingar kan vara gester, tal och skapandet av objekt.

Eftersom känslan av plats skapas genom sociala handlingar skapas också gemenskap genom detta ständigt pågående skapande och omskapande av platser. Plats kan alltså skapas dels genom gemensam konstruktion dels genom bekräftelse och identifiering med den fysiska världen. (Thwaites och Simkins, 2007:32)

När en person identifieras i förhållande till samhället sker detta inte enbart genom särskiljandet mellan personen och resten av gruppen utan även utifrån vilka platser som personen förknippas med. Eftersom platser är viktiga när det kommer till att uppfylla biologiska, sociala, psykologiska och kulturella värden, är de också viktiga när det kommer till skapandet av den egna identiteten. Genom att ta upp detta vill författarna visa på att det inte finns någon fysisk plats som inte samtidigt är en social plats. (Thwaites och Simkins, 2007:33)

Platsen och identitet

När vi nu ser den fysiska och sociala platsen som delvis en gemensam konstruktion och tänker oss att detta gemensamma konstruerande leder till identitetskapande och gruppskapande är det viktigt att förstå hur vi kan se på individuell- och gruppidentitet.

Hammarén och Johansson (2009:10-12) ger en grov överblick över diskussionerna kring identitet genom att presentera fyra kategorier bestående av motsatspar: 1) Essentialism eller konstruktionism? 2) Kärna eller process? 3) Skillnad eller komplexitet? 4) Individuell eller kollektiv?

Under punkt 1) frågar sig Hammarén och Johansson (2009:11) om vi föds med en identitet eller om denna konstrueras i en komplex samhällig process? Här kan man föra diskussioner kring hur mycket av vår identitet som ärvs och på så vis bestäms åt oss genom vårt DNA och hur mycket som vi tillägnar oss genom de sociala processer som vi tar del av. Författarna ”menar att identiteten skapas, utvecklas, förändras och formas i relation till specifika samhälleliga, kulturella och historiska förutsättningar”, men det anser inte att individen är passiv i detta utan snarare aktiv och skapande (2009:113).

Punkt 2) bygger vidare på punkt 1) och lyfter diskussionen kring identiteten som något fast och beständigt eller som en process under ständig förändring. Det första alternativet talar alltså om essensen som finns inom oss från att vi föds och som utgör vår kärna medan det andra ser på identiteten som något konstruerat och som en process. Det är alltså frågan om vi är en och samma person under hela livet eller om vi förändras och kanske till och med kan tala om olika identiteter under olika perioder av våra liv (Hammarén och Johansson, 2009:11). Här håller sig författarna till att identiteten skapas i en process men de menar också att det finns vissa fysiska och biologiska aspekter som vi måste ha med i beräkningen, t.ex. att vi kommer att dö en dag (Hammarén och Johansson, 2009:113).

Under punkt 3) presenterar Hammarén och Johansson (2009:11-12) två olika sätt att tänka på hur identitet skapas. Är det genom att se skillnaderna mellan mig och dig? Alltså att jag vet vem jag är utifrån att jag inte är samma som du, eller kan det vara så att vi skapar vår identitet utifrån långt mer komplicerade perspektiv? Hammarén och Johansson (2009:12) föreslår att vi skapar våra identiteter genom blanda, mixa och omvandla oss själva i relation till andra.

Under punkt 4) frågar sig Hammarén och Johansson (2009:12) om identiteten är individuell eller om samhället och kulturen vi befinner oss i utgör största delen av vår identitet? De svar själva på frågan:

Det vi ibland kallar vår egen subjektiva identitet, individualiteten, utgör en delvis förvirrande blandning av kollektiva och individuella aspekter. Visserligen lever många av oss i dag i tron att individen segrat över kollektivet. Men vi tror att det är svårt att skilja ut det ena från det andra. Det kollektiva `äter sig in´ i kroppen och vårt psyke, och när vi ger uttryck för önsknings, begär och behov uppfyller vi vår sociala existens. I våra mest unika ögonblick blir vi en del av det mänskliga. (Hammarén och Johansson, 2009:113-114)

Dessa kategorier är givetvis hårddragna men kan ses som ramar för de akademiska och vardagliga diskussioner som förs om identitet (Hammarén och Johansson, 2009:11). Vi kan använda dem för att skapa en överblick över begreppet identitet och tillämpa dem på individen och på samhället.

Empiri

I detta kapitel presenteras det empiriska materialet vilket består av tre intervjuer, dokumentation av verket Rabbit Crossing samt dokumentation insamlad från internetsidorna gatukonst.se och stockholm.se i de fall där förstahandsinformation inte varit möjlig. De intervjuade är Eva Fornåå som gjort Rabbit Crossing, Olabo som gjort Hyenorna vid Stureplan och Söderköpings kommuns kulturchef Christina Nilsson.

Verken

Under detta kapitel presenteras verken Rabbit Crossing och Hyenorna vid Stureplan. Detta sker genom att vi tar del av samtal som förts med konstnärerna kring dem och genom de observationer som gjorts på platsen (när det gäller kaninerna) eller via foton, artiklar och kommentarer på internettidningen gatukonst.se (när det gäller Hyenorna). Kulturchefen vid Söderköpings kommun kommer också höras här eftersom hon var delaktig i uppkomsten av Rabbit Crossing. Den praktiska delen av tillkomsten av verken så som tekniker och material kommer inte tas upp utan fokus ligger på idéarbetet.

Båda verken är eller var placerade i det offentliga rummet, Rabbit Crossing vid kanalhamnen i Söderköping och Hyenorna vid Stureplan på Engelbrektsplan i Stockholm. Båda verken är figurativa och föreställer grupper av djur.

Rabbit Crossing är skapad av Eva Fornåå och hon berättar här om hur hon fick idén till verket:

Själva idén med kaninerna började med att jag träffade Hasse, som är en dvärgvädur. Det är en kompis till mig som har Hasse och som jag blev helt fascinerad av, och sen gjorde jag den där, (hon pekar på en liten skulptur föreställande två kaniner där den ena hjälper den andra upp över en kant) det var den första.

Så det är ju själva prototypen, själva idén att en kanin hjälper en annan. Och sen kom den här tävlingen och så helt plötsligt så gjorde jag flera stycken efter varandra [...]

Och sen kom jag på det här med att varför ska de bara stå på en sida? Det blir en historia när de kommer från en sida och så ska dem liksom simma över och så blir de hjälpta upp på den andra sidan.

Så att.. ja..det var väl också för att få någon.. ja.. en historia faktiskt. Dels för platsens del men också för hur man tänker, att de kommer någonstans ifrån och att de ska till Söderköping².

Kaninerna är gjutna i brons och lite över naturlig storlek. Fornåå arbetar i brons eftersom materialet uppfyller de krav på beständighet som beställarna ofta har. Kaninerna har ett fabelaktigt uttryck i och med deras mänskliga karaktär och den tydliga berättelse som går att utläsa. De hoppar i på ena sidan kanalen och hjälper varandra upp på den andra.

Bilderna av verket är tagna 2011-11-11, tyvärr utan vatten i kanalen p.g.a. den tömts för vintern.



² Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07



Rabbit Crossing var Fornåås bidrag till en tävling i projektet Visioner vid vatten som initierades av Bo Olls vid Östsam i samarbete med de kommuner som ligger utmed Göta kanal i Östergötland och med Kanalbolaget. Även statens konstråd var involverat.

Söderköpings kommuns kulturchef Christina Nilsson berättar närmare om hur tävlingen gick till:

Det hela är ju som du kanske känner till ett projekt som heter visioner vid vatten, [...] Det är kanalbolaget som äger skulpturerna och sen blev det då ett samarbete längs med Göta kanal så vi fyra Göta kanal kommuner skulle också ingå i det här projektet. Och det skulle bli ett konstverk per kommun och per år.

Så det satsades offentliga pengar från kommunerna och från Östsam [...] Sen så gjorde man det som tävlingar ifrån varje kommun så det bjöds in konstnärer, både nationella och lokala. [...] Vi hade ju fyra stycken (verk) [...] som bjöds in och dom här ställde sen ut så att allmänheten fick titta [...], alltså inte så att man fick rösta, [...] eftersom tanken var ju att det fanns en jury som utsåg det här för varje kommun. Så där var det ju hos oss Bo Sylvan som var ordförande i den här juryn och så var de två konstnärer och Bo Olls och den lokala representanten som då i vårt fall var jag.

Det var väldigt intressanta diskussioner, det var väldigt olika saker som vi fick, [...] kaninerna är en sådan sak som ju talar till en så där liksom tjoff, så älskar man dem ju. [...] Och sen var det ju så att alla som såg dem här under sommaren så sa dem Åh, du måste ju rösta på kaninerna! Vi måste ha kaninerna! Så att det var inte sådär jättesvårt heller för jag tyckte så omedelbart mycket om dem³.

Fornåå hade alltså redan idén om de hjälpsamma kaninerna när hon blev inbjuden att delta i tävlingen som hölls för att ta fram ett verk till projektet Visioner vid vatten. I projektet ingår fler stora institutioner och det löpte över flera år. Tävlingen var en av flera som hölls inom projektet. Tillkomsten av Hyenorna vid Stureplan skedde på ett annat sätt, här berättar konstnären Olabo om hur idén uppkom och hur verket kom på plats:

Framförallt så tänker jag [...] (på) hur system är utformade. Till exempel (på) ett modernt politiskt system och då kan man ju liksom märka att det finns folk som verkligen tar tillfället i akt och sko sig. Och på något sätt så tycker jag att hyenor är [...], jag menar jag spelar ju också på myten om hyenor med att göra det där verket att dom är opportunisterna liksom, dom missar inte en chans när dom får en och dom är helt villiga att samarbeta fast att dom kanske inte gör det egentligen för att nå sitt mål. Och egentligen kanske dom har oförtjänt dåligt rykte som djur men det är ändå en ganska bra liknelse med en roffig och ganska skoningslös mentalitet⁴.

Hyenorna var gjorda i cement och vägde runt 80 kg styck. På internettidningen gatukonst.se har en person skrivit i kommentarsfältet:

Jag gick förbi halv åtta onsdag den 29 juni tror jag bestämt och såg tre gatukontors klädda herrar innanför avspärrat område placera de söta odjuren på sina platser. Det såg väldigt `på riktigt` ut och jag trodde det var vanliga kommunalanställda, modigt gjort! (iggo, inlägg nr 13 på gatukonst.se, skrivet 2011-07-04, hämtat 2011-12-14 12:17)

I samma kommentarstråd (som är på hela 59 kommentarer när den hämtades 2011-12-14) finns många positiva utlåtanden om konstverket och inte ett enda negativt. Detta beror kanske på att besökare till sidan är anhängare till gatukonst i allmänhet men de kommentarer som skrivits lyfter också detta verk till något utöver det vanliga. Joel skriver till exempel: ”Riktigt

³ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

⁴ Olabo, samtal, 2011-11-12

häftigt att se! Det här tar verkligen Street Art i Sverige fram för allt Stockholm till en ny nivå!” (Joel, inlägg nr 59 på gatukonst.se, skrivet 2011-10-24, hämtat 2011-12-14 12:17)

Olabo berättar själv om varför de strävade att efterlikna kommunala gatuarbetare när de placerade ut hyenorna:

Man blir (mer sedd först) men de första tankarna är att där gör de något men det finns ett avstånd (p.g.a. avspärningen), man kan inte komma hela vägen fram till dem som håller på. Och det var också, för det var ändå folk som stannade och frågade vad vi höll på med och även polisen var där och det gjorde ju liksom att vi var på insidan och dom på utsidan och det var en väldigt tydlig gräns. Och det är ganska skönt, ganska viktigt, och så kunde man liksom hänvisa att ja, `det är öppning i morgon´ eller `vi vet inte vi jobbar bara´, man kan dra en vals liksom. Och det är ändå ganska kul, det bli lite som skådespeleri när man är där på platsen⁵.

Intill hyenorna placerades en skylt med en text som förklarade verket (texten finns som bilaga). På skylten fanns också Stockholms stads logga, vilket ytterligare förstärker ”riktigheten” hos verket.

Bilderna nedan är hämtade från gatukonst.se den 2011-12-06, fotograferade av Magnus Wallström 2011/07/02.



⁵ Olabo, samtal, 2011-11-12



Platsen

Här talar konstnärerna om vad platsen betyder för verket, vad den tillför och hur den påverkar. Vi får också ta del av kulturchefens tankar kring platsen för verket Rabbit Crossing utifrån hennes resonemang som jurymedlem i tävlingen där verket ingick.

När Fornåå skulle uppföra sina kaniner i Söderköping var inte den exakta placeringen klar från början. Hon berättar om det så här:

Ja alltså, platsen var inte bestämd från början, nej, utan det var mer att man fick skicka in ett idéförslag. Och då var ju platsen inte bestämd. Då kommer jag ihåg att vi gick och tittade på lite olika platser, jag och Bo Olls. Och då bestämde vi den här platsen då precis vid, ja, småbåtshamnen. Det är en väldigt publik plats, så det kommer ju både folk med båt och till fots och med cykel och allt möjligt.. Ja, jag tyckte att det var en bra plats⁶.

Här är det alltså den fysiska placeringen som Fornåå berättar om medan den specifika platsen för verket är själva kanalen om vilken hon säger:

Ja, kanalen är ju väldigt viktig och en helt avgörande del i själva verket. Och det är ju det de handlar om mycket med platsspecifik konst.. ja, det är det som är den stora skillnaden alltså att man måste förhålla sig till själva platsen inte bara fysiskt utan också socialt. Tycker jag, alltså det är jätteviktigt, [...] när det handlar om offentlig konst så är det ju väldigt mycket själva sammanhanget så man får ju utgå där⁷.

När jag ber henne förtydliga vad hon menar med att förhålla sig till det sociala i platsen ger hon ett exempel där hon menar att det inte fungerat; bostadsområdet Navestad i Norrköping. Området består av gigantiska huskroppar uppförda i två ringar och helt byggda i betong. Konstnären var med från skissbordet och Fornåå säger:

Jag kan tänka mig att det såg bra ut på några kilometers höjd på modell så här, med de runda huskropparna och så hans idé med betongträden. Men det funkade inte! Och då menar jag då, att allt var i betong, man hade tagit bort all natur, satt upp de här stora husen. Och oftast är det socialt utsatta människor som bor där och dom,

⁶ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

⁷ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

dom vill inte ha betongträd! Dom vill ha riktiga träd.[...] det var nästan som om man skyllde på konsten för den här sociala problematiken som fanns i området. och det funkade absolut inte, [...] Och det är så jag menar att det måste också fungera socialt.[...] det måste fungera även med de människor som ska ha kontakt med konsten också, inte därmed sagt att det måste vara små gulliga djur eller att det inte får provocera eller så, men det måste fungera⁸.

Och att Rabbit Crossing passar in i Söderköping verkar Nilsson hålla med om. Hon berättar om hur juryn till slut valde just Rabbit Crossing som hon själv blivit så förtjust ifrån första stund men:

Man hade ett annat förslag, ett verk som placerats längre ut från stan.. Man fick välja själv (konstnärerna) var inom kommunens gräns som man ville placera sitt verk, och den hade då valt ut åt Västra Husby hållet, som man ju visserligen ser om man åker bil förbi men det är väldigt få som egentligen går och rör sig i området, det är båtarna på sommaren då förstås, som på alla de här platserna men där hade ju inte alls blivit publikt för staden så att säga. Och vi var ju så himla glada att vi skulle få någonting, i alla fall jag och vi som representerar kommunen, att få någonting som placeras i staden. Och det var bara kaninerna som hade valt en placering här inom kanalhamnen. Vi har så väldigt lite offentlig konst i vår kommun att vi tyckte det här var absolut klockrent⁹.

Kaninerna valdes alltså av Söderköpings kommun dels p.g.a. sin publika placering. Stureplan är också en plats med mycket rörelse men när jag frågar Olabo om Hyenorna vid Stureplan verkligen stod på Stureplan får jag svaret:

Nej, dom är på Engelbrektsplan, [...] och anledningen till det är för att göra dem på Stureplan hade i stort sett varit omöjligt, då hade man behövt större budget, bättre verk och mer verktyg, traktorer och hela skiten, medan Engelbrektsplan är en ganska anonym plats som bara ligger hundra meter bort [...] Spybar (ligger) på vägen bort så det är liksom Stureplan hela det där området¹⁰.

⁸ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

⁹ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

¹⁰ Olabo, samtal, 2011-11-12

Jag frågar om man kan säga att det är kulturen som är runt Stureplan som är platsen? Och svaret blir:

Ja det, men precis, Stureplan är en symbol för folk med pengar folk med dålig attityd gentemot andra människor när det kommer till att tjäna pengar [...] Det är som en symbol liksom, det finns väl i alla städer ställen som liksom där, där är, där finns kapital liksom. Och framförallt med den här skylten [...] den projicerar verket lite mer mot de yngre och liksom den yngre grupp som rör sig på Stureplan, som festar [...] och det är dit alla drar som är kända, ja men det har en sån stämpel eller aura runt sig. Så det skulle inte funka att göra hyenorna och ställa dem ja men här, liksom.. Rådmansgatan¹¹.

Olabo¹² berättar att Engelbrektsplan valdes därför att den var så nära Stureplan som möjligt och därför att där fanns en skylt uppmonterad. I Stockholm finns på olika torg och platser skyltar som berättar om platsens historia. På Engelbrektsplan hittade Olabo en sådan skylt som varit översprejad med färg i flera månader och som lämpade sig som stomme för den skylt som konstnären själva ville ha bredvid sina hyenor.

Och sen när jag kom ner dit igen i maj [...] så var den fortfarande så (översprejad), och då tänkte jag; va fan det här är en bortglömd plats, det är ingen som bryr sig om den. Skylten är övermålad ett halvår liksom¹³.

En av kommentarerna på gatukonst.se säger så här om verket och kallar platsen för död:

I dag gick jag förbi och skulle för första gången stanna och njuta än en gång av hyenorna i lugn och ro och läsa... men DE ÄR BORTA!! Det bästa konstverket jag har sett på länge i Stockholm har tagits bort. Vad hände? Är det någon som vet? Varför? Hoppas, hoppas de kommer tillbaka. Det stod alltid människor runtomkring dem och tittade och började prata med varandra. Barnen var nyfikna. Ögonen var magiska. Toppen! De livade verkligen upp en ”död” plats! Kom tillbaka! (Etrusca, inlägg nr 41 på gatukonst.se, skrivet 2011-07-07, hämtat 2011-12-14 12:17)

¹¹ Olabo, samtal, 2011-11-12

¹² Olabo, samtal, 2011-11-12

¹³ Olabo, samtal, 2011-11-12

Städerna och kontexten

Detta kapitel tar upp hur Söderköpings kommun och Stockholms stad förhåller sig till verken. Söderköpings kommun representeras här av sin kulturchef Christina Nilsson. Eftersom det inte gått att få tag i Claes Thunblad som är enhetschef på Trafikkontoret i Stockholm får stadens förhållningsätt presenteras utifrån stadens klotterpolicy. Konstnärerna bidrar också med reflektioner kring städernas förhållande till verken och med mer övergripande reflektioner kring platsspecifik konst, offentlig konst och demokrati.

Rabbit Crossing är ett verk som man snabbt tar till sig, eller med Nilssons¹⁴ egna ord: ”kaninerna är en sådan sak som ju talar till en så där liksom tjoff, så älskar man dem ju..”. Jag har intresserat mig för hur staden förhåller sig till verket och frågade Nilsson om det fanns någon medveten idé med valet av kaninerna med tanke på vad staden vill stå för?

Ja, alltså vi gjorde ju små saker som små barn skulle tycka var roliga (plockar fram en kylskåpsmagnet, ett vykort och en tablettask) så att ja, faktiskt, så var det väl så att vi försökte använda dem lite symbolartat då, med bild, jag menar, sen har vi ju haft lite andra aktiviteter kring dem så där men, jo dom blev ju så omtyckta. [...] Och det vart ju någonting som alla tog till sig men det är klar någon symbol kan man nog inte påstå att dem har blivit, så att man säger Söderköping – kaninstaden, riktigt så är det inte, men däremot så är dom ju kända¹⁵.

Och att kaninerna blivit omtyckta och kända kan konstnären instämna i. Hon berättar om de första reaktioner hon fick när hon berättade att hon tänkte göra kaninskulpturer till Söderköping:

Och folk sa: men herregud vad har kaniner med Söderköping att göra?? Inte ett dugg sa jag, men man vet ju aldrig. Och någonstans så var det ju säkert en del som var väldigt skeptiska i början men nu har det blivit sådär, dom har gjort tablettaskar å underlägg och jag vet inte allt möjligt med den här Rabbit Crossing på, vykort och allt vad det är för någonting. Någon ungdomsförening ringde och frågade om de fick ha Rabbit crossing i sin logga [...] Och nu ringde det någon och sa att de ville ha sådana här väghinder, som det finns på gotland [...] då är det ju får och nu ville dom då kanske ha kaniner i Söderköping. [...] på något sätt så har det blivit en

¹⁴ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

¹⁵ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

bild eller som en del i Söderköpings identitet de här kaninerna fast att de är så nya och egentligen inte har något alls med Söderköping att göra¹⁶!

På ett sätt kan kaninerna alltså ses som en symbol som staden gärna visar fram, men Nilsson anser inte att verket blivit en symbol för staden. Konstnären har fått många förfrågningar om att använda verket i olika sammanhang som på ett eller annat sätt har med Söderköping att göra och tycker att kaninerna blivit en del i stadens identitet. När jag frågar Nilsson¹⁷ om hon tror att Rabbit Crossing påverkat stadens identitet svarar hon: ”Inte direkt identiteten, nej, det har jag svårt att känna..” men hon säger också att:

Jag tror att dom förstärker [...] om man säger den här lilla hjälpsamma kaninen, [...]och den modiga kaninen, så förstärker de ju såna här uttryck, värdeord, som ju en kommun gärna vill stå för och som vi pratar lite stolt om i vår vision [...] Sen kanske man inte kan säga direkt att det beror på kaninerna att det gått så långt att vi pratar om att de är en del av identiteten. Det kan man nog inte säga¹⁸.

Jag ställer följdfrågan om det där att de låg nära värdeorden, fanns det med när ni valde verk? alltså i din tanke om vilken skulptur du ville ha att?

Kanske inte så mycket att jag tänkte värdeorden som att jag tänkte barn, allmänt därför att vi jobbar så mycket med barn och har alltid varit och identifierat oss med att vi är en barnrik kommun. Nu är det inte riktigt så längre, barnen har vuxit upp och flyttat härifrån men [...] det har trots allt varit så att vi har alltid velat identifiera oss med barn och barnfamiljer. [...]

Så därför fyller ju det här på att det är någonting som man liksom kan gå förbi så kan man prata med sina barn om den, och man kan gå dit och barnen älskar dem och klappar dem och kramar dem och det är liksom hur fint som helst. Så mera det där tror jag, att man känner att det passade in i vårt uttryck, den lilla skalan och i barnfamiljevänligheten¹⁹.

¹⁶ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

¹⁷ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

¹⁸ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

¹⁹ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

Hyenorna vid Stureplan har däremot fått ett annat bemötande från Stockholms Stad. Ungefär en vecka efter att de placerats ut på Engelbrektsplan togs de bort av Stockholm stads trafikkontor. Olabo²⁰ säger: ”sex dagar, men det var mitt mål, en vecka och det var precis...”. Det kan sättas i relation till att arbetet med att skulptera hyenorna var ett tremånaders heltidsjobb. När jag undrar vart hyenorna är nu svarar Olabo:

Ja, nu är dom hos han Claes Thunblad [...] men jag har en som jobbar med att försöka få tillbaka dem men det är inte så himla lätt och från (början) så gjorde han jättebra återkoppling, ringde upp henne och bara ;Ja men det ska nog gå att ordna och bla bla bla.. men sen dess är det bara helt tyst. Dom svarar inte på mejl och hon ringer varje dag men ingenting²¹.

I och med Stockholms klotterpolicy som antogs av kommunfullmäktige 2007-04-16 så anmäls all form av skadegörelse på offentliga platser. Det startades en förundersökning rörande Hyenorna vid Stureplan när brottet rapporterades till polisen. Brottbeskrivningen säger: ”Brott mot Ordningslagen” och i anmälan kallar man det ”egenmäktigt förfarande”. I anmälan står också:

Brottet; någon har ställt ut statyer på målsägandes torg. Händelse; Anmälaren uppger att han arbetar på trafikkontoret. Han har via internet informerats om att någon har ställt ut 5 stycken statyer på målsägandes torg. Någon har även ställt ut en skylt där det står att dessa tillhör Stockholms stad. Detta stämmer inte enligt anmälaren. Övrigt; Anmälaren uppger att ***** ska stå som konstnär. (Polismyndigheten i Stockholms län, 2011-07-05)

Det är intressant att notera att man använt ord som *statyer* och *konstnär* i anmälan. Konstnären själv är irriterad över hur lagen ofta oreflekterat antas vara rätt och säger:

Det finns en jävligt stor myt som jag stör mig mycket på och det är att lagen är rätt, följer man lagen så gör man moraliskt rätt och det stör mig så jävla mycket för [...]Svenska lagar i synnerhet är så stelbenta dels är det massa lagar som man benämner som stretchlagar, alltså det är lagar som man kan bända [...] och få in lite allt möjligt i. [...]

²⁰ Olabo, samtal, 2011-11-12

²¹ Olabo, samtal, 2011-11-12

Jag tycker att det är otroligt viktigt att man reflekterar över lagen utifrån sitt eget moraliska ställningstagande. Det är ju intressant just inom det som kallas för ”vandalism”, graffiti, eller så...[...] speciellt graffiti har ju fått en jättestämpel av att vara det styggaste man kan göra liksom [...]

Och dom som utövar graffiti blir också lätt inledda i det här snacket, i den här idén om att det är fel eller att man gör skada, (och) även om man skiter i det så påverkar det och man blir kanske mer samhällsfientlig eller man kanske inte ringer polisen när man ser något allvarligt, kanske misshandel, för man hatar polisen, för att varje gång man har haft kontakt med dem så har dom varit ett jävla pain in the ass..²²

Jag har flera gånger ringt och mejlat för att få kontakt med någon på trafikkontoret som kan berätta för mig hur man tänker kring gatukonst och den här samhällsfientligheten som Olabo nämner men blir hela tiden hänvisad till Claes Thunblad som det inte har gått att nå. Alternativt hänvisar man till klotterpolicyn som finns att läsa som bilaga i slutet av uppsatsen. I Stockholms stads klotterpolicyn står att:

Genom att reagera och agera direkt vid misstanke om att ungdomar ägnar sig åt klotter och liknande skadegörelse kan vi förebygga att ungdomar drabbas av problem som skolk, missbruk och kriminalitet.

Skol- och fritidspersonal, socialsekreterare, föreningsaktiva m.fl. ska kontinuerligt utbildas och informeras för att bli medvetna om subkulturen runt klotter och dess riskfaktorer. (Stockholms stad, 2007-04-16, klotterpolicy)

Jag frågar Olabo om nolltolleransen mot graffiti och om all gatukonst går in under den termen och svarar:

Ja, jag vet inte exakt vad dom gör men det är ganska sådär naivt liksom, dom har en ganska naiv uppfattning och det är ganska onyanserat kan man säga, ganska okunnigt ganska onyanserat och ganska naivt²³.

Fornåå svarade så här när jag berättade för henne om hyenorna och hur de plockats bort:

²² Olabo, samtal, 2011-11-12

²³ Olabo, samtal, 2011-11-12

Ja, det är spännande.. det beror nog på att man inte riktigt har kontroll över (gatukonsten).

[...] jag tycker att så fort de här streetartartisterna flyttar in i kulturens finrum, som gallerier och så här så förlorar de lite av sin kraft. Så kan jag känna faktiskt, utan en del i (det) är ju just att det är lite så här attack. Helt plötsligt är det där och någon jävel blir väl rätt så irriterad. [...]

Och att den är jätteviktig den här streetarten, eller offentliga streetarten. Att det fyller en väldigt viktig funktion²⁴.

Tidigare i samtalet har hon också sagt om gatukonsten att: ”Det är, det tillhör en demokrati”²⁵. När jag undrar vilken den funktionen är, som hon tidigare nämnt att gatukonsten har blir svaret:

Ja, det har nog att göra med en diskussion om det offentliga rummet. Och demokrati. [...] Ja att man faktiskt kan säga i det offentliga rummet vad man tycker. [...] man kan diskutera vilka lagar vi har och varför vi har dem och vem de är till för och sådana saker²⁶.

Sedan berättar hon om konstfackseleven som sprejade ner en tunnelbanevagn och att hon tycker att man missar något när man inte står upp för de lagbrott man avsiktligt gjort genom sin konst:

Jag kan tycka att det är lite fejt att först bara göra och sen: nää jag har inte gjort det här! [...] Jag menar han kunde ju ha satt igång en diskussion om det offentliga rummet och om vem som får göra vad, och vem som bestämmer det. Ja du vet sådana saker.. [...] Förstår du? Så då känner jag att det är lite fejt, sen själva grejen i sig, kör! Gör det. Jag tycker att det är jättebra men så ska man ju stå för det sen²⁷.

²⁴ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

²⁵ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

²⁶ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

²⁷ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

Slutdiskussion

Syftet med den här uppsatsen är att diskutera den platspecifika konstens spännvidd. För att göra det har vi tittat närmare på två platspecifika verk och den kontext inom vilken de existerar. Två frågeställningar ställdes upp i början av uppsatsen och dessa ska nu besvaras.

På vilket sätt liknar/skiljer sig verkens tillkomst och syfte åt?

Jag har inte gjort det tidigare och kommer inte heller nu att gå in på den praktiska delen av verkens tillkomst. Ändå kan det vara intressant att notera att båda verken är skulpterade och framställandet har krävt en stor skicklighet när det gäller teknik- och materialkänedom. Men materialen utgör också två poler där den ena står för det vardagliga, ett byggmaterial och det andra förknippas med klassisk skulptur och finkultur. Konstnärernas materialval har i första hand med ekonomi och beständighet att göra. Bronset garanterar dem som investerat i skulpturen att den kommer hålla under flera år framöver och cementet är ett relativt billigt material som går att skulptera.

Tillkomsten av verken skiljer sig givetvis åt genom att de uppkommit i så olika situationer. Hyenorna är finansierade ur egen ficka medan kaninerna är ett bidrag i en professionell tävling och uppförda med hjälp av ”offentliga pengar”²⁸.

Båda verken använder sig av platsen för att berätta någonting; i det ena fallet rör det sig om en poetisk historia om de modiga kaninerna som gemensamt korsar kanalen för att nå staden. I det andra fallet rör det sig om ett politiskt ställningstagande där platsen är en symbol som tillsammans med myten om de roffiga och skoningslösa hyenorna berättar om ett samhälle och ett politiskt system.

En skillnad i verkens berättande är kraven på betraktarens förståelse av kontexten. Historien som Rabbit Crossing berättar kan tolkas direkt genom gestaltningen av kaninerna som tar sig över kanalen. För att förstå Hyenorna vid Stureplan så som konstnären avsett måste betraktaren känna till både hur hyenor anses vara inom vår kultur och vad Stureplan anses

²⁸ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

vara för plats. Hyenorna vid Stureplan är alltså även kontextbundna på ett kulturellt plan till skillnad från Rabbit Crossing.

Den mentalitet som hyenorna symboliserar beskriver platsen enligt Olabo²⁹ och platsen sträcker sig därför även fysiskt utöver det torg som heter Stureplan och innefattar även kringliggande områden.

Den här platsens identitet är inte lika lätt att fastställa i förhållande till ett fysiskt område som i exemplet med busshållplatsen i uppsatsen inledning. Här är det snarare frågan om en socialt konstruerad plats som definieras utifrån en idé om ett områdes rykte. Olabo³⁰ säger att platsen är en symbol för en viss mentalitet och det Stureplan som åsyftas sträcker sig utanför torgets gränser. Ett exempel som Olabo nämner är att Spybar inte ligger på själva Stureplan men ändå anses vara en del av *Stureplan*.

Ett annat sätt att se på den fysiska plats som Olabo valde kan vara att det är en plats med relativt litet eget värde eller identitet om vi så vill. Olabo³¹ säger sig att ha tänkt att platsen var *bortglömd* eftersom skylten stått övermålad länge utan att någon rengjort den. Etrusca skriver i sin kommentar på gatukonst.se att verket livade upp en *död plats*. Kanske var det så att platsen kändes bortglömd och död p.g.a. att den inte hade något tydligt användningsområde. En sådan plats närmar sig vad Sand kallar ett *mellanrum* och de värden som Smithsson letade efter hos sina *Siter*.

Rabbit Crossing utnyttjar platsen på ett mer fysiskt sätt då vattnet är en avgörande del i det fysiska verket. Man kan spegla verket i Serras Tilted Arc och se hur något placerats i vägen och tvingar passerande att besvära sig med att ta sig runt eller igenom. Skillnaden ligger förstås i att i Serras fall var hindret själva verket som placerats på platsen medan det i fallet med kaninerna är platsen som utgör själva hindret och skulpturen som utgör de passerande. Fornåås verk är alltså inte fenomenologiskt på det vis som Gabrielsson (2006:264-266) menar att Serras verk är utan snarare konceptuellt.

²⁹ Olabo, samtal, 2011-11-12

³⁰ Olabo, samtal, 2011-11-12

³¹ Olabo, samtal, 2011-11-12

I Rabbit Crossing används kanalen som en meningsbärande komponent, kaninerna är den andra komponenten och tillsammans utgör de en berättelse som betraktaren kan läsa. I Serras verk interagerar verket direkt, fysiskt, med betraktarna som själva blir en del i verket.

Konstnärerna har arbetat med platserna på lite olika sätt men båda verken är uppenbarligen platsspecifika då inget av dem skulle kunna flyttas och ändå berätta samma historia. Fornåå³² säger: ”Ja, kanalen är ju väldigt viktig och en helt avgörande del i själva verket.” och Olabo³³ menar att: ”det skulle inte funka att göra hyenorna och ställa dem, ja men här, liksom.. Rådmansgatan”.

För Olabo startade arbetet med hyenorna i en idé sprungen ur platsens identitet. Verket blev till genom ett behov att uttrycka sina tankar om ett politiskt system som platsen ses som symbol för. Rabbit Crossing uppkom istället genom en bekantskap med kaninen Hasse och fullbordades genom den berättelse som kanalen möjliggjorde.

På vilket sätt liknar/skiljer sig städernas inställning till verken?

Det är självklart att städernas inställning till verken skiljer sig åt i och med att det ena av dem inte tillkommit på ett sätt som är förenligt med svensk lag. När vi närmar oss denna jämförelse är det mycket viktigt att inte stirra sig blind på denna skillnad. Kanske bör vi också ha Olabos tankar i medvetandet:

Det finns en jävligt stor myt som jag stör mig mycket på och det är att lagen är rätt, följer man lagen så gör man moraliskt rätt och det stör mig så jävla mycket för [...] Jag tycker att det är otroligt viktigt att man reflekterar över lagen utifrån sitt eget moraliska ställningstagande³⁴.

Ett vanligt argument till varför det inte är tillåtet att placera ut skulpturer hur som helst är; hur skulle det se ut om alla gjorde så? Visst finns en säkerhetsaspekt i detta, snubbelrisk till exempel, men hade det verkligen varit negativt för stadens utseende?

³² Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

³³ Olabo, samtal, 2011-11-12

³⁴ Olabo, samtal, 2011-11-12

Svårigheten här tror jag ligger i att dra gränsen mellan skadegörelse och konst. Det förhållningssätt till individens verklighet som uppsatsen bygger på kan även appliceras här. Hur kan vi avgöra vad som är konst eller ej när vi inte upplever saker och ting på samma vis utan gör våra bedömningar subjektivt utifrån våra egna sinnesförmimmelser? Och hur kommer det sig att vissa tolkningar har företräde framför andra? Jag har själv inget svar på denna fråga och det är heller inte vad jag strävar efter men den är mycket intressant och värd att lyftas.

I detta sammanhang faller sig funderingar kring den offentliga konsten och demokrati naturligt. Fornåå³⁵ menar att gatukonstens kraft finns i dess förmåga att överraska och provocera och att detta är något som hör en demokrati till. Hon anser att gatukonsten har en viktig funktion när det kommer till att ifrågasätta lagar och regler och menar att den är viktig genom sin förmåga att ställa sådana frågor. Samtidigt anser hon att det är lite fegt av gatukonstnärer som bryter mot lagar men inte kliver fram och tar diskussionen. Jag förstår det som om hon värdesätter gatukonsten mer om den har förmågan att föra den här diskussionen och få den att rulla, att de verk som lyckas med det helt enkelt är bättre konstnärliga verk.

Gabrielsson (2006:427) menar att den offentliga konsten är demokratisk genom sitt sätt att peka på problem och skapa konflikter och gatukonsten är kanske än mer lämpad för detta. Det är dessa konflikter som är avgörande för demokratin för genom dem tvingas vi till dialog och utan dialog skulle samhället vara diktatoriskt. Det är genom dessa konflikter som vi tvingas att möta andra människor och det är vad Gabrielsson (2006:427) anser är själva syftet med det offentliga rummet. Tvång är ett negativt laddat ord och kanske är det just detta lilla irritationsmoment, att bli störd och provocerad till reaktion som gör att gatukonsten väcker så starka reaktioner. Genom den klotterpolicy som Stockholms stad upprättat tolkar jag att man inte har samma inställning till gatukonsten som Gabrielsson, som jag tolkar ser det som ett demokratiskt verktyg. Av klotterpolicyn framgår det att man anser att staden är allas egendom och att alla därför ska hjälpas åt att vårda den, och se till att den är ren och vacker. Här försvinner dock den dialog som Gabrielsson lyfter, i och med att det inte finns något utrymme att diskutera vad som är att ha det *rent* och vackert.

Stockholms stad har i den kontakt som jag haft genom telefon och mejl flera gånger hänvisat till sin ”klotterpolicy” när jag frågat hur de ställt sig till Hyenorna vid Stureplan. Det rör sig alltså om tredimensionella skulpturer och inte om graffiti eller något på annat sätt målat verk

³⁵ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

så som man kan tro när det kategoriseras som klotter. Detta ger en fingervisning om den naiva och ganska okunniga inställning som Olabo³⁶ menar att Stockholms stad har gentemot olika former av gatukonst.

Det är också intressant hur både Olabo och Stockholms stad kopplar samman gatukonsten och problem som t.ex. lågt civilkurage. Skillnaden ligger i hur man ser på orsaken. I klotterpolicyn pekars klottret och dess subkultur ut som riskfaktorer som i sig medför kriminalitet och missbruk. Olabo³⁷ menar att stämpeln som kriminell följer med graffitin och att målare på grund utav det många gånger hårda bemötandet de får undviker att kontakta polis även när det gäller andra brott som de bevittnar. Stockholms stad menar, som jag ser det, att det är själva målandet som gör att ungdomar blir kriminella medan Olabo³⁸ menar att det hårda förhållningssättet gentemot graffitimålare utgör grunden för den samhällsfientlighet som eventuellt finns inom gruppen.

I bjärt kontrast till detta infekterade problem ser vi relationen mellan Söderköpings kommun och deras het efterlängtnade skulptur. Här framkommer ytterligare en stor skillnad mellan verken och det är att det ena är en enskild individs produktion men det andra uppkommit i relation mellan en konstnär och flera beställare.

Kulturchefen Christina Nilsson var med i juryn som fick i uppdrag att välja ut vilket av verken i tävlingen Visioner vid vatten som skulle placeras i kommunen. Hon³⁹ säger att det som fick henne att rösta på Eva Fornåås Rabbit Crossing var att verket passar bra in i en barnvänlig stad så som Söderköping gärna se sig själv och att verkets centrala placering var mycket viktig eftersom staden inte har så många offentliga konstverk. Kaninerna var givetvis också hennes personliga favoriter.

Det är intressant hur Söderköpings kommun valt att plocka upp skulpturen som en del i sitt utbud av vykort och souvenirer som kylskåpsmagneter och tablettaskar. På vykortet finns också Madicken ifrån Astrid Lindgren boken som filmatiserats i staden, en glass ifrån det

³⁶ Olabo, samtal, 2011-11-12

³⁷ Olabo, samtal, 2011-11-12

³⁸ Olabo, samtal, 2011-11-12

³⁹ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

berömda Smultronstället och så det lilla turisttåget. Jag frågade Nilsson⁴⁰ om hon tyckte att kaninerna blivit en del av stadens identitet men det höll hon inte helt med om. Fornåå⁴¹ däremot kände att kaninerna blivit en del av stadens identitet och hon hade fått många förfrågningar från folk som ville använda dem i olika offentliga sammanhang som berör Söderköping. En del i att de båda uppfattat detta olika kan ligga i själva ordet *identitet* och vad personen själv lägger in i det.

En stads identitet är något mycket komplext och att be en enda person beskriva den fullständigt är givetvis omöjligt. Vi kan ändå konstatera utifrån vad Hammarén och Johansson (2009:113) sagt om identiteten att den ”skapas, utvecklas, förändras och formas i relation till specifika samhälleliga, kulturella och historiska förutsättningar” och en av dessa förutsättningar är givetvis marknadsföringen av ett av Stadens konstverk.

Konklusion

På vilket sätt liknar/skiljer sig verkens tillkomst och syfte åt?

Svaret på frågeställningen blir alltså att tillkomsten av verken skiljer sig åt genom att konstnärernas arbetsprocesser ser olika ut och att de situationer inom vilka verken skapats inte är lika. Verkens syften kan dock i grunden sägas vara samma, att berätta någonting med hjälp av en plats, budskapen skiljer sig i sitt innehåll men det väsentliga är viljan att kommunicera.

På vilket sätt liknar/skiljer sig städernas inställning till verken?

Svaret på denna frågeställning blir givetvis att städernas inställning till verken skiljer sig drastiskt. Den enda likhet som jag kan identifiera är att städerna på ett eller annat sätt arbetat med verken. I Söderköping genom sin roll i tävlingen Visioner vid vatten, och i Stockholm genom bortfraktning och anmälan.

Det är mycket synd att jag inte fick chansen att intervjua Stockholms stads trafikkontorschef Claes Thunblad och efter alla de försök som gjorts verkar tystnaden avsiktlig. Av det kan jag dra en slutsats, frågan är en mycket het potatis och troligen långt mer komplicerad än jag förstått. När det gäller Söderköpings relation till Rabbit Crossing kan man kanske säga att när en liten kommun väljer att lyfta ett av sina offentliga verk i olika turistsammanhang kan det,

⁴⁰ Christina Nilsson, samtal, 2011-11-11

⁴¹ Eva Fornåå, samtal, 2011-11-07

även om det inte är avsikten, påverka bilden av staden men kanske inte stadens identitet. Att det har skett här kan jag inte påvisa men det är inte heller omöjligt.

Slutligen kan sägas att den platsspecifika konsten kan ta sig många uttryck och verka både inom och utom lagen. Den kan vara ett mycket högt värdesatt konstverk för en kommun med mindre egna resurser att lägga på offentlig konst och det kan rubriceras som ”egenmäktigt förfarande” och polisanmälas i en annan. Områdets spännvidd är som Kwon säger enormt och kan inbegripa lite allt möjligt men det finns ändå något som håller det samman. Det väsentliga i den platsspecifika konsten är att konstverket utgör en meningsbärande del och platsen en annan och ingen av dem kan berätta historien utan den andre.

Källor:

Bryman, Alan, (2011), *Samhällsvetenskapliga metoder*, Spanien, Liber AB.

Costello, Diarmuid & Vickery, Jonathan, (red.) (2007) *Art, key contemporary thinkers*, UK, Berg.

Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.) (2010) *Plats, Poetik och politik; samtida konst i det offentliga rummet*. Värnamo. Bokförlaget Arena

Flam, Jack, (red.), (1996) *Robert Smithson, the collected writings*, USA, University of California press.

Gabrielsson, Catharina, (2006) *Att göra skillnad, det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Lettland, Axl books.

Hammarén, Nils & Johansson, Thomas (2009) *Identitet*, Malmö, Liber AB.

Kaye, Nick, (2008) *Site-specific art, performance, place and documentation*, USA och Canada, Routledge.

Kwon, Miwon, (2002), *one place after another: site-specific art and locational identity*, cambridge, Mit Press.

Mouffe, Chantal, (red.) (2008) *Open, Art as a public issue*, Belgien, NAI Publishers

Polismyndigheten i Stockholms län, (2011-07-05), *Anmälan*, [Opublicerat dokument], ärende nummer: 0201-K201750-11, [2011-11-28].

Rendell, Jane, (2006) *Art and architecture; a place between*, London, I.B. Tauris & Co Ltd.

Sand, Monica, (2008) *Konsten att gunga, experiment som aktiverar mellanrum*, Lettland, Axl Books.

Stockholms stad, (2007-04-16) [Elektroniskt] *Klotterpolicy*, tillgänglig:

[http://www.stockholm.se/-](http://www.stockholm.se/)

[/Sok/?q=klotterpolicy&uaid=F0DBF40DBCAE77B0CF7C0782E0C9FB34:3137322E32302E3135312E313132:5246298848441331903](http://www.stockholm.se/Sok/?q=klotterpolicy&uaid=F0DBF40DBCAE77B0CF7C0782E0C9FB34:3137322E32302E3135312E313132:5246298848441331903) [2011-12-06 21:32]

Thwaites, Kevin & Simkins, Ian (2007) *Experiential landscape, an approach to people, place and space*, USA och Canada, Routledge.

Trost, Jan, (2010) *Kvalitativa intervjuer*, Ungern, Student litteratur.

Wallström, Magnus (2011-07-02 10:28) [Elektronisk] *Hyenorna vid Stureplan*, tillgänglig: <http://www.gatukonst.se/?s=hyenorna+vid+stureplan> [2011-12-14 12:17]

Fotografier:

Rabbit Crossing, i uppsatsen samt på titelsidan, egna foton (2011-11-11)

Wallström, Magnus, (2011-07-02) *Hyenorna vid Stureplan*,
<http://www.gatukonst.se/2011/07/02/hyenorna-vid-stureplan-2/#more-14578> [2011-12-06 12:44]

Bilagor:

- 1) Policy mot klotter och liknande skadegörelse i Stockholm, se källförteckning; Elektroniska dokument.
- 2) Texten på skylten som stod intill hyeneskulpturerna, kopierad från ett foto taget av Wallström, Magnus, se källförteckning; Fotografier.
- 3) Kommentarstråden från Gatukonst.se, se källförteckning; Webbsidor.

Bilaga 1

Policy mot klotter och liknande skadegörelse i Stockholm

Stadsmiljön är allas egendom och det är allas ansvar att vårda den. Stockholm ska vara en trygg, säker, ren och vacker stad som vi är stolta över och där stadsmiljön inbjuder till samvaro mellan människor.

1.

Klotter, olaglig graffiti och liknande skadegörelse accepteras inte. Detta gäller för alla typer av fastigheter, mark, anläggningar och fordon m.m.

2.

Sanering, borttagande av klotter och liknande skadegörelse ska ske inom 24 tim (från upptäckt och/eller anmälan), prioriterat på skolor och förskolor. Stötande och rasistiskt klotter ska saneras omgående. Vid all sanering ska hantering och använda kemikalier uppfylla Stockholms stads miljököpskrav i ”Miljökravspecifikation för klottersanering”.

3.

Genom att reagera och agera direkt vid misstanke om att ungdomar ägnar sig åt klotter och liknande skadegörelse kan vi förebygga att ungdomar drabbas av problem som skolk, missbruk och kriminalitet.

4.

Skol- och fritidspersonal, socialsekreterare, föreningsaktiva m.fl. ska kontinuerligt utbildas och informeras för att bli medvetna om subkulturen runt klotter och dess riskfaktorer.

5.

All skadegörelse ska polisanmälas och fotodokumenteras.

6.

Alla inhyrda objekt (t.ex. byggbodar, containers) ska vara sanerade innan de ställs ut i stadsmiljön.

7.

Stockholm ska vid ombyggnad, nybyggnad eller andra förändringar i stadsmiljön om möjligt eftersträva en utformning som förebygger och försvårar klotter och liknande skadegörelse.

8.

Genom samarbete med detaljhandeln, bensinmackar m.fl. ska tillgängligheten minskas av sprejfarver, tuschpennor m.m. som används vid klotter.

9.

Staden ska inte medverka till eller stödja verksamheter eller evenemang som inte klart tar avstånd från klotter, olaglig graffiti och liknande skadegörelse. Staden ska inte heller medverka till verksamheter som på något sätt kan väcka intresse för och leda till klotter, olaglig graffiti eller liknande skadegörelse.

Bilaga 2

Hyenorna vid Stureplan

Hyenor (lat. Hyaenidae) är en familj i ordningen rovdjur (Carnivora). Till det yttre liknar de människan men tillhör underordningen asätande brata (Feliformia). Familjen utgörs i dag av fyra arter var av en, Stureplanshyenan (el. Stockholms-Braten) förekommer runt Stureplan och på sommaren i Båstad, Visby och Sandhamn.

Stureplanshyenan delas in i två underfamiljer, där den ena familjen bestående av sk. Brats, omfattar tre arter vilka jagar ryggradsdjur eller är asätare, medan den andra underfamiljen utgörs av ”festfixare” (el. klubbarrangörer) som främst livnär sig av lättimponerade svennar.

Familjen upp kom under 70-talet på klubbarna Alexandra och Trampan, och under 80-talet på Café Opera och Vickan. Jocke Langer och DJ Klibbe-di-klabbe anses som pionjärer för hyenans utbredning i Stockholm.

Hyenornas närmsta släkting är rovdjuren inom familjen Dörrvakter, som förekommer över i stort sett hela Sverige. Det största hotet mot hyenorna är människans ökande självkänsla och insikt att de kan fixa fest själva. I stora grupper kan hyenan vara ett hot mot andra individer i samhället, därmed har en ökad solidaritet och gemenskap kraftigt minskat deras inflytande i mindre samhällen med starkare social sammanhållning.

Rörelse och aktivitet

Hyenor är inte skygga för människor och rör sig ibland nära fungerande samhällen. Hyenor är spritgångare och vistas i stort sett uteslutande på krogen. De saknar förmåga att förvärsarbeta men rör sig smidigt i stökiga miljöer. Alla arter är uthärdiga, till exempel kan en toppad adlig hyena dansa 50 kilometer per natt. Hyenorna är främst aktiva på natten och födosöker främst med start vid skymning, blir allt mer aktiva under natten för att i gryningen vara nästan desperata efter byten. Dock kan en del sommarstads-hyenor även vara dagaktiva vid soligt väder. I regel vilar de dock på dagen i bostadsrätter, pappas villa eller i andrahandssetor i förorten.

Socialt beteende

I regioner där populationen är tät uppkommer en hierarki i gruppen. Hanar och honor har var sitt rangsystem men är jämställda mot varandra. Stureplanshyenan har ett socialt beteende som är unikt hos rovdjuren och som närmast kan jämföras med vissa apors, som exempelvis babianernas. Stureplanshyenan lever i klaner av upp till 80 individer som tidvis delas upp sig i mindre grupper innan de återförenas igen för efterfest.

De lever i matriarkat och har en fast hierarki. Positionen i hierarkin kan ärvas och mödrar hjälper sina döttrar att nå samma plats i ordningen. Hannarnas position är beroende på hur länge de levt i gruppen och hur mycket flash de har, men de är alltid underordnade honorna.

Hyenor är revirhävdande djur. Revirets storlek beror på art och tillgång till klubbar och brudar. I stockholm, med många bytesdjur, är reviret för klubbhyenorna ungefär hela innerstaden. I torra regioner av södra eller norra förorterna överstiger reviret för klubbhyenan ibland hela Gröna eller Röda Linjen. På Blåa Linjen existerar en underart till Stureplanshyenan, kallad Farstaglitter. Farstaglitter är dock inte riktiga hyenor, utan härmar bara hyenans beteende för att komma åt hyenans honor. Detta lyckas dock officiellt mycket sällan. Revirets gränser markeras med vätska från analkörtlarna. Hyenan markerar genom att huka sig och placerar stjärten och lämnar vätskan på drinkbord eller andra objekt. Hittas en främmande individ i reviret försöker hyenan jaga bort inkräktaren. Om inkräktaren inte ger sig drivs den ut ur reviret. I sällsynta fall uppstår strider där individerna biter varandra eller tillkallar vakten.

Kommunikation

Hyenor vandrar ofta ensamma i stora revir med hög musik och därför spelar luktsinnet en betydande roll för kommunikationen. Hos underfamiljen klubbarrangörer förekommer en särskild hälsningsritual när medlemmar av samma klan träffar på varandra. De luktar på nosen eller vid analkörtlarna eller slickar med tungan över motpartens rygg. Hos Stureplanshyenan förekommer vid dessa tillfällen ofta erektioner av hannarnas och honornas könsorgan.

Tre av de fyra arterna är jämförelsevis tysta. De morrar och gnäller lite grann men lätet hörs bara över korta avstånd. Det finns även grymtande och gråtande läten samt läten som påminner om nötkreaturens moo. Det mest välkända är annars det läte som påminner om människans skrattande eller fnissande, som betyder att en individ godkänner sin lägre ställning i hierarkin.

Föda

Hos hyenor skiljer sig födan åt beroende på art, och därmed upptar de olika kulturella nischer. Stureplanshyenan livnär sig nästan uteslutande på Slitzbrudar från förorten. Brudar av detta släkte bildar ofta stora grupper som nattetid genomför vandringar genom city och utgör ett enkelt byte för hyenan. Hyenan förtär brudarna genom att slicka upp dem med sin klubbiga tunga. Vissa brudar avsöndrar en ond blick som skadar andra brudintresserade däggdjur såsom Farstaglitter och Shurdas. Hyenan är däremot okänslig för blicken och undviker så konkurrenter om födan.

Fortplantning och utbredning

Parningsbeteendet varierar mellan arterna. Ofta förekommer promiskuitet, alltså att olika hannar och honor parar sig med flera individer. Hos Stureplanshyenan förekommer ibland polyandri, där en hona har flera hannar, även om detta sker mycket diskret. Även urvalskriterierna varierar. Ibland väljer honan en partner bland nomadiska hannar som vistas nära klanens revir. Men honor väljer till även till 40% aggressivare och kraftigare hannar från ett annat revir, till exempel Södermalm eller Orten, istället för den hane som lever i samma

revir. Trots detta lider Stureplans hyenor sedan flera år tillbaka av inavel, något som yttrar sig bland annat genom svagare individer, drogmissbruk med efterföljande storhetsvansinne och allmänt dåligt omdöme. Försök till gallring genom avskjutning, alternativt inplantering av hyenor från andra länder, har gjorts i flera år, men hindras ständigt av ”medlemskväll”.



Tavlan är uppsatt 2011 av Stockholms Gatu- och Fastighetskontor i samarbete med Östermalms Stadsdelsförvaltning.

Bilaga 3

59 kommentarer to "Hyenorna vid Stureplan" hämtade 2011-12-14 kl: 12:17

1. *Tom* Says:
2011/07/02 klockan 14:43

Står dom bara på marken eller sitter dom fast?

2. *Morsan* Says:
2011/07/02 klockan 15:09

De sitter fast. Väldigt imponerande gjort, och när jag var där och läste skylten tillsammans med ett medelålders par trodde de att det faktiskt var Stockholms stad som hade satt upp dem.

Och för att botgöra den förvirring som ledde mig fel när jag först letade efter dem: namnet på verket är "Hyenorna vid Stureplan" (av skylten att döma), men de står ett par hundra meter bort, vid Engelbrektsplan.

3. *Tom* Says:
2011/07/02 klockan 16:41

Hur sitter dom fast, vet du det? Väldigt imponerande minst sagt...

4. *Morsan* Says:
2011/07/02 klockan 18:00

Ja du, jag är ingen skulptör, så jag vet inte exakt. De är väl fastgjutna i betongblock skulle jag tro, som sen är nedsatta i nivå med plattorna på marken. Du ser ju att det är som en rektangel som alla hyenorna står på liksom. Måste ha varit ett himla sjå att få dit dem.

5. *Daniel* Says:
2011/07/02 klockan 23:49

Riktigt tokfint. Var där precis och kollade. Ögonen lyser brutalt i mörkret och folk hoppar nästan till. 2 tjejer standard sture, kollade och undrade var det där var för något. Jag pekade och sa att där fanns minsann en skylt. Dom fnissade och höll med när det nämndes om festfixare och vakter. Sen tystnade dom mer och mer, sen var det dags för mig att nöjd gå hemåt.

Tack, och hur fan bar ni er åt, ganska trafikerad väg trots allt??? :D

Känns som iaf jag skulle vilja ha en historia till berättad om detta mästerverk.

/ Daniel

6. *lando* Says:
2011/07/03 klockan 0:32

Big UPS dudes
7. *Apan* Says:
2011/07/03 klockan 13:01

Sjukt bra!
8. *Jill* Says:
2011/07/03 klockan 19:43

Fantastiskt!
Ser fram emot mer från olabo!
9. *Mr Bricks* Says:
2011/07/03 klockan 21:04

Går det att få texten på engelska? Brilliant jobb. Hörde att dem vägde runt 100 kg styck, stämmer det? Hatten av!
10. *Benke* Says:
2011/07/04 klockan 8:04

!!!
11. *Lotta* Says:
2011/07/04 klockan 8:30

Sjukt bra!!
12. *Mr Lobo Lobo* Says:
2011/07/04 klockan 15:40

Verkligen snyggt. Ett högklassigt jobb estetiskt, tekniskt och politiskt.
13. *iggo* Says:
2011/07/04 klockan 16:05

Jag gick förbi halv åtta onsdag den 29 juni tror jag bestämt och såg tre gatukontors klädda herrar innanför avspärrat område placera de söta odjuren på sina platser. Det såg väldigt ”på riktigt” ut och jag trodde det var vanliga kommunalanställda, modigt gjort!
14. *Johan Eriksson* Says:
2011/07/04 klockan 16:25

Fint men tycker det är mycket talande för vår samtid att både ointresset och okunskapen om var verken egentligen står inte verkar vara så relevant och följderna blir främst att folk får svårare att hitta dit -tyvärr!

15. *Cecilia* Says:

2011/07/04 klockan 17:07

Fantastiskt – Bästa jag sett på länge!

16. *Joon* Says:

2011/07/04 klockan 23:08

Magnifikt!!!!

17. *Maria* Says:

2011/07/04 klockan 23:12

Det bästa sen färdigskivat bröd! Gratulerar till ett väl utfört arbete.

18. *Colliman* Says:

2011/07/04 klockan 23:45

Synd bara att inte resten av befolkningen inte är lika aktiva på att uttrycka sina tvångshämmade känslor. 4 Mats Hinze är den värd,,,,,,

19. *Mormor* Says:

2011/07/04 klockan 23:56

Skulle gissa på att de sitter fast i betongplattor med järnstänger

20. *Lina* Says:

2011/07/05 klockan 9:39

Helt fantastiskt! Som jag måste se detta!

21. *Lina* Says:

2011/07/05 klockan 9:39

Hahaha underbart!

22. *Nextuz* Says:

2011/07/05 klockan 12:24

Heeelt galet snyggt =)

De har kapat de ordinarie plattorna för att få ner sina plattor!

Riktigt riktigt bra gjort. =)

Tavlan är ju helt underbar :D

23. *Alex* Says:

2011/07/05 klockan 12:52

Står de kvar fortfarande?

24. *Cronk* Says:

2011/07/05 klockan 14:27

awsome!

25. *Hovvan* Says:

2011/07/05 klockan 14:33

Metaforiskt genialt och artistiskt vackert.

Som jag ser det:

1. Överlevnads-tröskeln och livets värde.
2. I väntan på konsumtion-samhällets fall.

26. *vliv* Says:

2011/07/05 klockan 14:47

Helt otroligt, riktigt snyggt!

27. *dumb one* Says:

2011/07/05 klockan 18:13

Here is a translation of the text to english. it's not perfect but it works!

http://www.4shared.com/document/LnopOgfG/The_hyenas_at_Stureplan.html

28. *dessi* Says:

2011/07/06 klockan 8:51

Grymt bra jobbat!! :D

Kommer absolut besökas nästa gång jag åker upp till stan.

29. *Joakim* Says:

2011/07/06 klockan 10:21

Skitbra gjort. Jag är sååå imponerad!

30. *anita holmblad* Says:

2011/07/06 klockan 12:13

underbart! de får inte försvinna, vad än kultur- och gatuförvaltningsfolk säger om ”dålig finish” ”snubbelrisk”

31. *Tryggve* Says:

2011/07/06 klockan 16:48

Otroligt snyggt. Borde gå till historien. Konsthistorien om inte annat!

32. Lennart Karlström Says:
2011/07/06 klockan 18:18

Om de går att flytta, kunde de placeras på Rosenbad !

33. Johan Says:
2011/07/07 klockan 10:31

Tyvärr så har de redan hunnit ta bort dem. Hann iallafall fota dem medan de fanns på plats... Tråkigt att de inte fick stå. Imponerande gjort och mycket uppskattat!

34. Fred Says:
2011/07/07 klockan 12:14

<http://cravings.no/lol/hyenorna-pa-stureplan/>

35. Magnus Says:
2011/07/07 klockan 12:33

Fred: Inte för att låta allt för grinig, men kul att du gillar projektet, kul att du orkar ta bilderna härifrån, kul att du tagit tid på dig skala om dem och lägga upp någon annan stans utan att på något sätt berätta var de kommer ifrån. Riktigt kul dessutom att du postar det här.

Förövrigt så bor Olabo inte i Stockholm.

36. Anders Says:
2011/07/07 klockan 12:41

Jag är glad att jag hann se dem innan staden rensade upp i gatumiljön. Skickar med en länk till godkänd ”konst” i Sthlm som jämförelse:

<http://www.cityisamverkan.se/%E2%80%9Dvilsam-konst-pa-sergels-torg-%E2%80%9D%E2%80%93-vi-placerar-ut-solstolar-pa-torget-i-sommar/>

37. Jaba Says:
2011/07/07 klockan 14:35

Varför kan man inte bara ställa ut ett par solstolar och säga ”varsågod och sitt”.? Detta anala tramsande om tanke och mening är ett hån mot medborgarnas intelligens och ett oförtjänt lismande för nån som faktiskt bara hade samma ide som varenda industriarbetare fått varenda vår i 500 år nu: ”jag vet, vi fikar ute!” Det finns för många människor i den här stan som får lön för att bestämma saker som en 3-åring kan avgöra.

38. Anton Andersson Says:
2011/07/07 klockan 21:51

<http://www.facebook.com/pages/Skydda-de-hotade-hyenorna-vid-Stureplan/246009718745254>

39. *Anton Andersson* Says:
2011/07/07 klockan 21:53

Hyenorna måste räddas tillbaka! En folkstorm måste startas!

40. *Nils Älj* Says:
2011/07/07 klockan 21:55

Det var inte nedskräpning. Det var inte grov skadegörelse. Det var konst med humor. Alla utom hyenorna fick ett gott skratt. Myndigheterna begick ett övergrepp när censurerade konstverket genom att gömma undan det för att tillmötesgå bratsen. Vi har yttrandefrihet i konsten. Vi behöver inte böja oss för bratsen. Kräv konsten åter!

41. *Etrusca* Says:
2011/07/07 klockan 22:41

I dag gick jag förbi och skulle för första gången stanna och njuta än en gång av hyenorna i lugn och ro och läsa... men DE ÄR BORTA!! Det bästa konstverket jag har sett på länge i Stockholm har tagits bort. Vad hände? Är det någon som vet? Varför? Hoppas, hoppas de kommer tillbaka. Det stod alltid människor runtomkring dem och tittade och började prata med varandra. Barnen var nyfikna. Ögonen var magiska. Toppen! De livade verkligen upp en "död" plats! Kom tillbaka!

42. *Lasse* Says:
2011/07/08 klockan 9:46

Stockholms trafikkontor kallar konsten grov skadegörelse och har placerat den i hemligt förvar. SVT ABCs inslag om hyenorna börjar 25 sekunder in i programmet. http://svtplay.se/v/2475812/abc/7_7_22_15

43. *Magnus* Says:
2011/07/08 klockan 9:53

Lasse: Grymt klipp, tack för tipset!

44. *Nils* Says:
2011/07/08 klockan 12:20

Om ni vill ha kvar Hyenorna maila trafikkontoret och kräv att dessa skall sättas tillbaka: trafikkontoret@stockholm.se
det är iallafall ett försök, lär inte komma tillbaka men då vet det iallafall att många vill ha dem.

45. *Daniel* Says:
2011/07/08 klockan 16:04

Haha, En kängspark i skrevet på dessa brats som hade blivit till djurfoder om vår ekonomi hade brakat ihop, gött :)

46. *Tobbe Says:*

2011/07/08 klockan 19:04

Såg dessa (riktigt kul!) när vi var på väg ner mot Stureplan som vi faktiskt gillar oavsett "idioterna" som härjar där. De bekommer oss inte längre. Har liksom stängt av och njuter av livet istället. (alla njuter vi ju på vårt eget sätt)...man kan inte hålla på och irritera sig på hur folk är eller beter sig. Det tar sådan energi från annat som är mycket viktigare....oavsett vilket så är det många som känner sig träffade vilket definitivt kan vara en väckarklocka. De flesta är dock unga, osäkra och lite söta i sin naivitet. Det blir säkert folk av dem också när de växer upp. Precis som med alla andra arga, osäkra och lite sött naiva ungdomar...oavsett bakgrund.

47. *Bernt Östman Says:*

2011/07/09 klockan 7:40

Suveräna Länge leve den fria konsten!!!

48. *pernilla överström Says:*

2011/07/09 klockan 9:24

Härlig liten flock :)

49. *Grace Says:*

2011/07/09 klockan 12:31

Really sad that they are gone...the ones who took it away probably sitting on their fat boring asses feeling nice they have the authority to do that!!!! Why the heck couldn't they come up with an idea like that in the first place...but as soon as someone does something cool like with the hyenorna they are quick and ready to play big...SAD SAD SAD!!!!

50. *Andreas (@ficklampa) Says:*

2011/07/09 klockan 18:02

De försvann igår :((fredag)

Jag hade tänkt glida förbi och ta lite bilder, men när jag kom dit så fanns de ej kvar längre.

51. *Vidar Says:*

2011/07/10 klockan 13:39

fan att de är borta:(här har man chansen att se lite genial street art på hemmaplan så försvinner de innan man hinner hem från gotland.

Vi som vill ha tillbaka "Hyenorna vid Stureplan":
<https://www.facebook.com/pages/Vi-som-vill-ha-tillbaka-Hyenorna-vid-Stureplan/247334745277461>

52. *Maret Ekner* Says:
[2011/07/10 klockan 22:24](#)

Fyndigt, underbart, tack till er som lagt in bilderna på nätet!
Men. Vad är det för folk som bestämmer här i stan??
Hyenorna måste tillbaks så klart.

53. *Tobbe Malm* Says:
[2011/07/11 klockan 11:46](#)

Så underbart! Sjuuukt bra, gör mej glad :)
<http://www.youtube.com/watch?v=wcUFuJItFyE>

54. *Jaba* Says:
[2011/07/11 klockan 12:59](#)

Tobbe, i den här stan betalar man för reklamplats.

55. *Karl* Says:
[2011/07/13 klockan 23:54](#)

<http://madeleinesjostedt.wordpress.com/2011/07/05/e-boken-vantar-pa-sin-forsta-succe-i-sverige/>

56. *Birgitta* Says:
[2011/07/15 klockan 1:04](#)

Dom är ju helt fantastiska!!! Frågan är om dom inte heller skulle föredra Savannen på Årstafältet!?

57. *Birgitta* Says:
[2011/07/15 klockan 1:15](#)

... det slår mig just, undrar om den tiggande räven på Drottningatan mitt emot Regeringskansliet samma gata som Stadsministerbostaden, var ett annat verk av samma!? Den vär ju helt fantastisk!

58. *Birgitta* Says:
[2011/07/15 klockan 1:27](#)

Phu, den är visst "riktig" konst, se bloggen 12 nov 2009, här finns oxå bildbeviset på "den tiggande räven" av Laura Ford: <http://digitalfotografen.se/blog/category/foto/>

59. *Joel* Says:
[2011/10/24 klockan 15:16](#)

Riktigt häftigt att se! Det här tar verkligen Street Art i Sverige fram för allt Stockholm till en ny nivå!