

# PLAYGROUND SWEDEN

ANDERSEN / BORG / OHLSSON

Författare / Authors:

Ivar Andersen, Kristian Borg, Sverker Ohlsson

Grafisk form / Graphic design:

Bodil Andersson, Tobias Barenthin Lindblad

Översatt till engelska av / Translated to English by:

Martin Thomson, Moving Words

Playground Sweden

Copyright © Dokument Förlag 2007

Tryck / Print:

Svenstrup, Danmark/Denmark

Första upplagan / First printing

ISBN: 978-91-85639-07-6

Dokument Förlag

Box 773, 120 02 Årsta, Sweden

[www.dokument.org](http://www.dokument.org), [info@dokument.org](mailto:info@dokument.org)

**DOKUMENT**  
FÖRLAG & DISTRIBUTION

<b>FÖRORD</b> FOREWORD Ivar Andersen	8	<b>GRAFFITIN BLOMSTRAR I GÖTEBORG</b> GRAFFITI BLOOMS IN GOTHENBURG Sverker Ohlsson	88
<b>PRESENTATIONER</b> THE PLAYERS Kristian Borg	10	<b>REKLAM OCH KOMMERSIALISERING</b> ADVERTISING AND COMMERCIALISATION Ivar Andersen	91
<b>UTOMHUSLEKAR</b> OUTDOOR GAMES Ivar Andersen	43	<b>KONSTGANGSTRARNA HJÄLPER GAMLA TANTER</b> ART GANGSTERS TO THE RESCUE Sverker Ohlsson	98
<b>DEN NYFIKNA DAMEN</b> THE CURIOUS LADY Sverker Ohlsson	54	<b>ETT SKOGSBRYN RUNT HÖRNET</b> A FOREST'S EDGE AROUND THE CORNER Ivar Andersen	101
<b>ETT KOLLEKTIVT VARDAGSRUM</b> A COMMUNAL LIVING-ROOM Ivar Andersen	57	<b>STENCIL VS. GRAFFITI</b> Ivar Andersen	114
<b>BARA FÖR ATT FÅ FOLK ATT UNDRÄ</b> JUST TO MAKE PEOPLE WONDER Sverker Ohlsson	64	<b>KONSTEN ATT FÖRÄNDRA STÄDER</b> THE ART OF TRANSFORMING CITIES Ivar Andersen	117
<b>DEN KONSTNÄRLIGA HANDLINGENS PROPAGANDA</b> THE PROPAGANDA OF ARTISTIC ACTION Ivar Andersen	67	<b>MED HUMOR SOM SJÄLVFÖRSVAR</b> WITH HUMOUR AS SELF-DEFENCE Sverker Ohlsson	130
<b>SVÄLTER DU?</b> ARE YOU STARVING? Sverker Ohlsson	72	<b>GATUKONSTEN VID ETT VÄGSKÄL</b> STREET ART AT A CROSSROADS Ivar Andersen	133
<b>KLOTTER SOM KOMMUNIKATION</b> GRAFFITI AS COMMUNICATION Ivar Andersen	75		

## FÖRORD FOREWORD

En sommardag för ett år sedan, precis när arbetet med den här boken tog sin början, hade en grupp människor samlats på Dalagatan i centrala Stockholm. De pekade mot någonting, och flera av dem tog bilder med sina mobiltelefoner.

Rivningen av Sabbatsbergs gamla kvinnosjukhus hade nyligen påbörjats. Gruppen stod intill byggarbetsplatsen. Jag undrade vad de tittade på och gick närmare.

Högst uppe på det halvt raserade husets solblekta fasad hade gatukonstnären Akay ställt frågan: *Är din tid också förbi?*

KONSTVERKET UTSTRÅLADE en slags urban melankoli, och väckte intresse på grund av att det kommunicerade med sin omgivning. Utan att ge några svar uppmärksammade det stadsborna på en pågående förändring. Och rörde sig därmed på den vagt politiska arena som samlar mycket av svensk gatukonst. En arena där den konstnärliga aktiviteten blir en del av en samhällsdialog. En allvarsam lek där olovliga konstaktioner bryter såväl stadens planerade symmetri som tystnaden i debatten.

MEN SVERIGES GATUKONST låter sig inte sammanfattas av ett enda verk. Den mångfald av uttrycksformer som utövas av konstnärerna är slående.

Den här boken försöker fånga något av detta. Ambitionen har inte varit att ge en rättvis bild

One summers day a year ago, as work on this book was commencing, a group of people had gathered on Dalagatan in central Stockholm. They were pointing at something, and many of them were taking pictures with their mobile phones. The demolition of the old Sabbatsberg Women's Hospital had recently begun. The group was standing next to the site. I wondered what they were looking at, and moved closer.

On top of the half-demolished building's sun-bleached façade, street artist Akay had asked the question: *Has your time come, too?*

THE WORK EXUDED a kind of urban melancholy, and awoke interest owing to the fact that it communicated with its surroundings. Without offering answers, it brought an ongoing transformation to the attention of the city dwellers. Thereby, it moved in the vaguely political arena that comprises much of Swedish street art, an arena in which artistic activity becomes part of a societal dialogue. A serious game in which unauthorised art action breaks both the planned symmetry of the city and the silence in the debate.

BUT SWEDISH STREET ART cannot be summarised in one work. The multitude of forms of expression practised by the artists is striking.

This book tries to catch something of this phenomenon. Its ambition has not been to offer a fair image of the work of thirty artists. Rather, it

av trettio konstnärskap. Snarare vill den fungera som en katalog över en utställning stadd i ständig förändring. En guide till det museum som skapas där människor samlas, och där det alltid är fri entré.

Men den vill också vara en påminnelse om att gatukonsten synliggör frågeställningar som kräver svar. Stadens allmänna utrymmen försvinner i samma takt som gallerierna växer. Marknadsföring i det offentliga rummet blir alltmer närgången samtidigt som det bedrivs hårdföra kampanjer mot olovliga dekorationer av detsamma.

Gatukonsten ifrågasätter detta. Varje affisch som klistras, varje betongvägg som fylls med färg, andas en gemensam fråga: varför skulle staden inte kunna vara en lekplats?

DÄR DET GAMLA kvinnosjukhuset en gång stod ska det byggas exklusiva hyreslägenheter. Endast ett fåtal kommer att ha råd att bo där, men även denna adress kommer att utsmyckas av stadens gatukonstnärer.

*Augusti 2007, Stockholm  
Ivar Andersen*

wishes to work as a catalogue of an exhibition that is in constant flux. A guide book to the museum that is created wherever people gather, where admittance is always free.

But it also has the ambition to serve as a reminder that street art brings questions that require answers to the fore. City public space is disappearing as shopping malls grow. Marketing of public space is all the more intrusive as the campaigns against its unauthorised decoration become harsher.

Street art questions this. Every poster that is pasted up, every concrete wall filled with paint, ask a common question: why should the city not be a playground?

WHERE THE OLD Women's Hospital used to stand, exclusive rental apartments are to be built. Only a very few will be able to afford to live there, but this address too will be ornamented by the city's street artists.

*Stockholm, August 2007  
Ivar Andersen*



## GATU-BEDA STOCKHOLM

Gatu-Beda är ett konstnärligt projekt som går ut på att undersöka gatukulturen genom konsten och lyfta kvinnligt hantverk i en mansdominerad ungdomskultur. Men också för att problematisera elitism inom konstvärlden.

”Det är avskyvärt att sälja sina grejer. Gatukonsten är gratis och till för alla. Så borde annan konst också vara”, säger konstnären åttiofemåriga karaktär, Gatu-Beda.

Kring Stockholms monopolgator, Folkungagatan, Götgatan, Ringvägen och så vidare, har hon placerat ut små vita gipshus.

”Det var ett sätt för mig att lära mig att hitta i staden och få lite kontroll”, säger Gatu-Beda, vars skapare ursprungligen kommer från Skåne.

En annan del av hennes projekt består av en kortfilm. I filmen sitter Gatu-Beda i sitt vardagsrum och broderar sitt namn på ett stycke tyg. Hon går ut och fäster det på en vägg som samtidigt målas av graffiti-målare. Genast bemöts hon med respekt och ses som en i gänget.

Gatu-Bedas skapare har ett nyfiskt sätt och talar lågmält och försiktigt, men hennes budskap är tydligt: även gamla damer äger rätten till det offentliga rummet.

Gatu-Beda is an artistic project that explores street culture through art and lifts female handiwork to the fore in a male-dominated youth culture. It also seeks to highlight the problem of elitism within the art world.

”It’s detestable to sell your stuff. Street art is free and for everyone. All other art should be too,” says the artist’s character, Gatu-Beda, eightyfive years old.

She has placed small white plaster houses around the streets of Stockholm that occur in the board game Monopoly.

”It was a way for me to find my way around town and get a little control,” says the Gatu-Beda, whose creator originally hails from Scania.

Another part of her project consists of a short film. In the film, Gatu-Beda is sitting in her living-room, embroidering a piece of fabric. She goes out and hangs it on a wall that is being painted by graffiti writers. She is immediately met with respect and treated like one of the gang.

Gatu-Beda’s creator is curious, and speaks in hushed and careful tones, but her message is clear: even old ladies have the right of access to public space.



## GUILTYGUILTY STOCKHOLM

På den förhållandevis unga gatukonstscenen är duon GuiltyGuilty gamlingar. Akay och Adams kallar de sig i andra sammanhang. De är i trettioårsåldern och har under tio år satt upp sina manipulerade löpsedlar. Med kvällstidningarnas egna ord förvränger de budskapen.

Överdrifterna påminner oss om löpsedlarnas makt men är samtidigt en form av underhållning.

”Humor är ett otroligt starkt vapen. Om man överdriver deras nyheter kommer det kanske till människors medvetande utan att man behöver säga det rakt ut”, säger Adams.

Liksom i sina andra projekt vill Adams skapa nyfikenhet.

”Det saknas mångfald i den här galleriastaden. Jag vill få människor att fundera på vad som finns bakom.”

Akay vill inte tillmäta sin verksamhet alltför stor betydelse.

”Det är svårt att göra saker som är viktiga för andra. Vi gör ju inte det här i hopp om att förändra kvällstidningarnas syn på sig själva.”

Efter tio års kamp erkänner sig nu GuiltyGuilty besegrade.

”Vi håller inte samma kaliber som löpsedelsmakarna. Det går inte att slå dem i absurditet”, säger Adams.

GuiltyGuilty are old hands in the relatively youthful street art scene. They call themselves Akay and Adams in other situations. They are in their thirties, and have been putting up their manipulated news placards for ten years. Using the words of the tabloid press, they distort the messages.

The exaggerations remind us of the power of tabloid headlines, but are also a form of entertainment.

”Humour is a very powerful weapon. If you exaggerate their news, it may reach people’s consciousness without one needing to blurt it out,” says Adams.

As in his other projects, Adams wants to trigger curiosity. “There’s a lack of diversity in this shopping mall city. I want to get people to ask themselves what lies behind it.”

Akay does not wish to assign too much importance to his work.

”It’s hard to do things that are important to others. After all, we don’t do this in the hope of getting the tabloid press to change their view of themselves.”

After a decade of struggle, GuiltyGuilty now admit defeat.

”We’re just not of the same calibre as the headline writers. You can’t beat their absurdity,” says Adams.



## HE! STOCKHOLM

He! har en lekfull relation till sin konst. De sätter upp affischer för nöjets och spänningens skull.

”Man känner sig lite barnslig igen. Det är nästan som att palla äpplen”, säger tjugofemåriga Dennis.

Jens och Jonas startade He! hösten 2003 och vännerna Johan och Dennis anslöt en tid senare.

He är ryska och betyder ”inte”. Namnvalet grundar sig inte i någon protest utan kommer från en bok om rysk affischkonst.

”Det var snyggt och enkelt”, säger Jens, som är utbildad till konstnärlig grafiker och i likhet med sina vänner arbetar med ett ”tråkigt kontorsjobb”. Drömmen är att starta eget galleri.

He! inspireras av mångfalden i städer som Barcelona och Berlin och vill göra sin stad lite mer livfull. Deras elefanter, kaniner, björnar, sälar och krokodiler är egensinniga. Affischerna är en mix av collage-teknik, grafisk design och genuin tecknarglädje. Vissa är screentryckta, andra handmålade.

”Det är mycket roligare att göra allt för hand. Och det visar att det ligger kärlek bakom”, säger Johan.

He! have a playful relationship to their art. They put up posters for the pleasure and excitement of it.

”You feel a bit childish again. It’s almost like stealing apples,” says Dennis, twentyfive.

Jens and Jonas formed the group in 2003 and their friends Johan and Dennis joined shortly after.

He means “not” in Russian. The choice of name is not based in protest, but comes from a book on Russian poster art.

”It was good-looking and simple,” says Jens, a trained graphic designer who, like his friends, works at a “boring office job”. Their dream is to start a gallery of their own.

He! are inspired by the diversity of towns like Barcelona and Berlin, and want to make their city livelier. Their elephants, rabbits, bears, seals and crocodiles are headstrong. The posters are a blend of collage, graphic design and genuine joy of draughtsmanship. Some are screen printed, others hand painted.

”It’s much more fun to do everything by hand. And it shows that there’s a lot of love in it,” says Johan.



## HERR BALLERINA LUND

En kväll satt Herr Ballerina och skissade framför tv:n. Nakna, håriga kvinnor, kroppar i konstiga former. Snart befolkade de Lunds fasader och vann stor uppskattning. Men ballerina-målaren fick också uppleva att nakenhet fortfarande provocerar.

”Jag kan sätta upp en naken ballerina bredvid fyra andra grejer. En vecka senare har någon minutiöst skrapat bort ballerinan och låtit det andra vara kvar.”

Nittonåriga Herr Ballerina har ritat så länge han kan minnas. Idén till kvinnofigurerna kom från hans eget ”perverterade huvud”, som han säger. De är sprejmålade, både på fri hand och med hjälp av schabloner, eller handtecknade på affischer.

Det började med graffiti i högstadiet. Men han tröttnade på estetiken och även om han fortfarande målar traditionell graffiti då och då saknar han positiv feedback.

”Det här ger en helt annan respons. Jag var ute och gick med min pappa som inte har en aning om att jag gör det här. Plötsligt såg han en ballerina och gapskrattade. Då hade jag lite svårt att hålla masken.”

One evening, Herr Ballerina [Mr. Ballerina] sat sketching in front of the tv. Naked, hairy women, bodies in odd shapes. Soon they came to populate the façades of Lund and garnered much appreciation. But the ballerina artist also found that nudity is still provocative.

”I might put up a naked ballerina next to four other things. A week later, someone will have carefully scraped the ballerina away and let the other stuff stay.”

Herr Ballerina, nineteen, has been drawing for as long as he can remember. The idea for the female figures came from his own “perverted head”, as he puts it. They are spray-painted, both freehand and using stencils, or hand-drawn on posters.

He started with graffiti in secondary school, but grew tired of its aesthetic, and though he still writes traditional graffiti now and then, he misses positive feedback.

”This creates a completely different response. I was out walking with my father, who has no idea I do this. Suddenly he saw a ballerina and burst out laughing. I had a hard time keeping up appearances.”



## KLISTER-PETER STOCKHOLM

Sveriges kanske mest kände gatukonstnär kallas Klister-Peter, är trettiofyre år och studerar på Konstfack. Alla har sett eller hört talas om hans fågelholkar och rådjursklistermärken. För att inte tala om *Traffic Island*, den oas i form av en röd stuga som han och Akay placerade ut, mitt i ett hav av motorvägar.

Det har gått mer än fem år sedan Peter satte upp sitt sista rådjursklistermärke på baksidan av en trafikskylt. Många sitter fortfarande kvar, har blivit en del av staden. Peter har, precis som Akay, varit en inspirationskälla för många yngre konstnärer som också vill ta del av och påverka stadens utformning.

”Rådjuren känns så naturliga när man går runt i Stockholm. Man tänker inte ens på dem. De finns verkligen bara där”, säger Nisse från Mask.

Peter säger att han håller på med gatukonst för att det är roligt. Inga pretentiösa förklaringar, inga baktankar, inga politiska ställningstaganden. Inga intervjuer.

Kanske talar hans avancerade omvandling av stadsmiljön för sig själv.

Klister-Peter [Paste-pot Peter], possibly Sweden’s most famous street artist, is thirtythree and studies at the School of Arts. Everyone has heard of or seen his birds’ nesting-boxes and stickers representing deer. Not to mention *Traffic Island*, the oasis in the form of a red cottage he and Akay placed in the middle of a sea of motorways.

More than five years have passed since Peter put up his last deer sticker on the back of a traffic sign. Many are still up, having become part of the city. Peter, like Akay, has become a source of inspiration to many young artists who also want to participate in shaping the city.

“The deer feel so natural when you walk around Stockholm. You don’t even think about them. They’re just there,” says Nisse of Mask.

Peter says he does street art because it is fun. No pretentious explanations, no ulterior motives, no political choices. No interviews.

Perhaps his advanced transformation of the urban environment speaks for itself.



## KROPP STOCKHOLM

När Kropp för ett par år sedan började måla sjöjungfruliknande, flygande kvinnor uppfattades han av en del som brobyggare mellan gatukonstens olika uttryck. Han har målat graffiti i åtta år.

”Enda skillnaden från det jag gjorde tidigare var att det inte var bokstäver”, säger han. ”Men det är väl lättare för människor att ta till sig en figur, oavsett hur snabbt den är gjord, än bara text.”

Kropp ville provocera både den allmänhet som stör sig på olovlig konst och de graffitimålare som vill behålla uttryckets renhet.

”Jag tänkte att det vore kul att ha något som folk kunde reta sig på. Därför blev det en naken tjej.”

Kropp har rakat huvud och en pigg glimt bakom glasögonen. Han ingår i ett graffiticrew som heter 1B och önskar att allmänheten kunde se bakom den negativa beskrivningen av graffiti, börja tänka mer självständigt.

”Då skulle de upptäcka att det ligger mycket känsla bakom en snygg signatur”, säger han. ”För det är svårt. Det är svårare att göra en bra tag än en lustig gubbe.”

When Kropp started painting mermaid-like, flying women a few years ago, he was perceived as someone who formed a bridge between the different expressions of street art. He has done graffiti for eight years.

“The only difference with what I did previously was that it wasn’t lettering,” he says. “But I guess it’s easier for people to assimilate a character, regardless of how quickly it is made, than just text.”

Kropp wanted to provoke both the public that gets annoyed at illicit art and the graffiti writers who wanted to preserve the purity of the expression.

“I thought it would be fun to do something that would irritate people. So it became a naked girl.”

Kropp has a shaved head and a spirited gleam behind his glasses. He is part of a graffiti crew called 1B and wishes that the public could see beyond the negative branding of graffiti and start thinking more independently.

“Then they would discover that there’s a lot of feeling behind a nice signature,” he says. “Because it’s hard. It’s harder to do a good tag than a funny character.”



## TOMATO GÖTEBORG

Estetisk kvalitet är A och O för Tomato, som började måla graffiti i sextonårsåldern. Det personliga uttrycket har förändrats över tid. Han tycker att han har lärt sig alla moment inom klassisk graffiti, så mycket av den ursprungliga spänningen är borta. I dag sätter han mest upp klistermärken. Eller skriver tags, för kickarnas skull.

”Ibland är jag ligistkillen som klottrar på tunnelbanefönstren. Men kvaliteten är viktigast. Bra tags har ett estetiskt tilltalande formspråk.”

Tjugosexåriga Tomato är oklanderligt klädd, sticker inte ut från mängden. Säger sig vara en ensam kille och ser sin konst som ett sätt att synas. Han kallar sig designnörd och vill tillhöra formgivareliten.

”För att vara bäst på någonting måste man vara en nörd”, säger han, uppriktigt engagerad.

När han målade stilleben under konststudierna fastnade han särskilt för tomater. Omedvetet återkom han till dem, fascinerad av deras färgspektra, skuggor, fruktköttets nyanser.

”Jag försökte att inte måla så mycket tomater att det skulle bli maniskt, men det blev det till slut ändå”, förklarar han namnets ursprung.

Aesthetic quality is everything to Tomato, who began writing graffiti at sixteen. His personal expression has changed a lot over time. He thinks that he has learned every step of classical graffiti, so a lot of the initial excitement is gone. Today, he mainly puts up stickers, or does tags, for the kicks.

“Sometimes I’m the vandal who writes on the subway windows. But quality is paramount. Good tags have an aesthetically attractive formal language.”

Tomato, twentysix, is impeccably dressed and does not stand out in the crowd. He claims to be a lonely guy and sees his art as a way of being visible. He calls himself a design nerd and wants to be one of the foremost designers.

“To be the best at something, you have to be a nerd,” he says with authentic emphasis.

When he painted still lives during his art studies, he especially liked tomatoes. He kept returning to them, fascinated by their spectrum, shades, the nuances of their flesh.

“I tried not to paint so many tomatoes that it became maniacal, but it probably did anyway,” he says by way of explanation for his name.



## ÅSKLILJORNA STOCKHOLM

Bakom fantasifulla alias som Kiwi, Kurry och Fluffy döljer sig tre tjejer i tjugooårsåldern. De träffades på en konstskola 2003 och bestämde sig för att agera kollektivt även utanför skolan. Deras teckningar är ofta gjorda i akryl och svart tusch. Många föreställer ansikten, flankerade av antikommersiella budskap.

”Vart man än går får man reklam nerstoppad i halset. Att då inte få sätta upp någonting som man tycker är fint är absurt”, säger Kiwi.

Åskliljorna är förmodligen Sveriges snällaste gatukonstnärer. De har aldrig använt sprejfärg. Det stör miljön, tycker de. Istället använder de tejp, det ska vara lätt att ta ner verken.

”Jag gillar att smickra mig med tanken att det är någon som har gillat det jag har gjort och satt det på sin vägg”, säger Kiwi.

De ser sin konst som en gåva till andra. Ett tag smög de ner papperslappar i främmande människors väskor och fickor. En sorts lyckokakor, med positiva meddelanden.

”Det är mindre komplicerat att ge om man ger till någon man inte känner”, säger Kurry.

Hiding behind such imaginative aliases as Kiwi, Kurry and Fluffy are three girls in their twenties. They met in high school in 2003 and decided to act collectively outside of school as well. Their drawings are often done in acrylic and black ink. Many represent faces, flanked by anti-commercial messages.

“Wherever you go, you get advertising rammed down your throat. It’s absurd that you can’t put something up that you find pretty,” says Kiwi.

Åskliljorna are probably Sweden’s most good-natured street artists. They have never used spray paint. They say it is bad for the environment. Instead, they use tape: their works should be easy to remove.

“I like to flatter myself with the idea that someone liked what I did and hung it up on their wall,” says Kiwi.

They see their art as a gift to others. For a while, they snuck notes, rather like fortune cookies bearing positive messages, into the bags and pockets of strangers.

“It’s less complicated to give to someone you don’t know,” says Kurry.



Diffus & Elpënor, Stockholm.



Klister-Peter, Stockholm.

## UTOMHUSLEKAR OUTDOOR GAMES

På bara några år har den svenska gatukonsten exploderat. Anonyma konstnärer använder staden som lekplats och gatorna som parlament. Det handlar om samtidskonst som vägrar följa regler. Som levandegör outnyttjade utrymmen för att kommunicera och kommentera.

Oväntade installationer skapar förvirring i det urbana myllret. Grå elskåp förvandlas till färgglada anslagstavlor. Och på baksidan av storstädernas trafikskyltar lever klistermärken sina egna liv.

Gatukonsten ställer angelägna frågor om hur det moderna samhället är organiserat. Men den väcker också nyfikenhet. Intresset för gatukonst har vuxit i takt med att uttrycket vunnit spridning. Men kunskapen om fenomenet, dess utmärkande egenskaper och drag, är begränsad.

Det är inte så underligt. Gatukonst är ett relativt nytt begrepp. Åtminstone i Sverige och åtminstone i jämförelse med graffiti, som under lång tid haft en monopolställning som olovlig konstform. Det senare har funnits här i gott och väl över tjugo år, både som fenomen och som term i den offentliga debatten. Även här är kunskapen begränsad. Men alla känner till graffiti, och alla har en åsikt om det.

Med gatukonst är det annorlunda. I Sverige togs benämningen i bruk först för ett par år sedan. Och har, liksom på andra håll, ofta kommit att representera någonting annat än graffiti. Någonting mer likt, som namnet antyder, den konst som traditionellt visas på museer och gallerier.

In just a few years, Swedish street art has exploded. Anonymous artists use the city as a playground and the streets as a parliament. It's contemporary art that refuses to follow the rules. It brings unused space to life in order to communicate and comment.

Unexpected installations bring confusion to the thronging city. Grey relay boxes are transformed into colourful notice boards. Stickers lead a life of their own on the backs of metropolitan traffic signs.

Street art raises important questions on the organisation of modern society. But it also raises curiosity. Interest in street art has grown in tandem with its expansion. But knowledge about the phenomenon, its distinctive characteristics and features, is limited.

Little wonder: street art is a relatively new concept, at least in Sweden and in comparison with graffiti, which has long monopolised the position of illicit art form. Graffiti has existed in Sweden for well over twenty years, both as a phenomenon and as a term in public debate. Knowledge of it is limited as well, but everyone knows of graffiti, and everyone has an opinion about it.

Street art is different. In Sweden, the term was first used a few years ago. And, as elsewhere, it has often come to denote something other than graffiti. Something more akin, as its name suggests, to the art traditionally on display in museums and galleries.

Men definitionen är i hög utsträckning medial. De svenska gatukonstnärarna – Akay, Adams och Klister-Peter – har inte själva gjort den.

VAD SOM LÄGGS IN i begreppen varierar, men tendensen att betrakta gatukonst och graffiti som avskilda från varandra är tydlig. Det är en problematisk gränsdragning, av flera skäl.

Mellan konstformer som förenas av hur och var de utförs – utan tillstånd i ett offentligt rum – finns inga vattentäta skott. Och försök att konstruera sådana tar inte hänsyn till hur uttryckens parallella utveckling sett ut.

I 1970-talets Stockholm förbådade Målarbrigaderna, anförda av Sven Arne "Höken" Hökenström, senare generationers graffiti-målare. Mot slutet av samma decennium inspirerades Keith Haring av New Yorks levande graffiti-scen när han dekorerade stadens tunnelbana med sina karakteristiska figurer. Liksom Richard Hambleton gjorde då han målade sina siluetter i dess gränder.

När legendariske Blek le Rat 1981 sprejade sin första stencil i Paris fanns inga ord för att genrebestämma hans verk. Det var en konstnärlig yttning som utfördes olagligt, varken mer eller mindre. Och när gatukonstens i dag kanske största fixstjärna, engelsmannen Banksy, övergav sprejkonst gjord på frihand var det inte för att han upplevde graffitiens estetik som begränsande. Utan för att tekniken tog för mycket tid i anspråk.

DEN ENKLASTE MÖJLIGA, och enda rimliga, definitionen är att alla konstnärliga uttryck i det offentliga är gatukonst. Inklusivt graffiti. Däremot är inte all gatukonst med nödvändighet graffiti. Estetiken omgärdas av ett striktare regelverk än mycket av den övriga gatukonsten. Även om den inte saknar figurativa moment tar graffiti sin utgångspunkt i bokstäver. I text som utförs på fri hand, direkt på ett befintligt underlag. Traditionellt har graffiti också varit intimt förknippat med teknikerna sprej och penna.

Utifrån ett sådant perspektiv skulle det inte vara helt omöjligt att betrakta en stencilrad text som graffiti. Att däremot se Stockholmskonstnären Klister-Peters fågelholkar som graffiti kräver en mer generös tolkning av genrens regler.

But this definition is largely one of the media. Swedish street art pioneers – Akay, Adams and Klister-Peter [Paste-pot Peter] – did not come up with it themselves.

WHAT IS MEANT by the concepts varies, but there is a clear tendency to regard street art and graffiti as separate from each other. This is a problematic delimitation, for several reasons.

There are no airtight separations between art forms that are identical in the means and location of their production – in the public space without permission. And attempts to construct such separations do not take into consideration the parallel development of these expressions.

In Stockholm in the 1970s, the Målarbrigaderna [Painting Brigades], led by Sven Arne "Höken" Hökenström, heralded the later generations of graffiti writers. Towards the end of that decade, Keith Haring was inspired by the lively New York graffiti scene while decorating the city subway with his characteristic figures. Just as Richard Hambleton was when he painted silhouettes in its alleyways.

When the legendary Blek le Rat sprayed his first stencil in Paris in 1981, there were no words to describe the genre of his work. It was an artistic expression that was executed illegally, no more, no less.

And when Banksy, perhaps the greatest star in street art today, abandoned freehand spray art, it wasn't because he found the aesthetic of graffiti to be limiting. It was because the technique demanded too much time.

PERHAPS THE SIMPLEST, and only reasonable, definition is that all artistic expressions in public space are street art – including graffiti. However, not all street art is necessarily graffiti. Its aesthetic is subservient to a stricter set of rules than much of the rest of street art. Though not devoid of figurative elements, graffiti takes lettering as its starting-point, using freehand text, applied directly onto a pre-existing foundation. Graffiti has also traditionally been intimately associated with the techniques of spray and pen.

From this perspective, it might not be impossible to view a stencilled text as graffiti. However, seeing Stockholm artist Klister-Peter's nesting boxes as



↑ Okänd konstnär/unknown artist, Stockholm. ↓ Herr Ballerina, Lund.



loh, Stockholm.

## KLOTTER SOM KOMMUNIKATION GRAFFITI AS COMMUNICATION

En sensommarkväll år 79 förmörkades himlen över italienska Pompeji. Staden hade under de närmast föregående veckorna upplevt ett flertal mindre jordskalv, som den tjugofjärde augusti kulminerade i ett massivt utbrott från den närliggande vulkanen Vesuvius. Ironiskt nog sammanföll datumet med firandet av Vulcania, en hyllningsfestival till den romerska mytologins eldgud.

Pompeji begravdes i en flod av aska, pimpsten och lava. En kejsarligt tillsatt kommission fick i uppdrag att utreda om Pompeji kunde återuppbyggas, men tvingades efter att ha beskådat förödelsen på plats konstatera att staden var förlorad. Sekler förflöt, och Pompeji föll i glömska.

I SLUTET AV 1500-TALET återupptäcktes staden, men först 1748 inleddes arkeologiska utgrävningar. Arbetet var mödosamt men fruktbart. Ett skyddande lavatäcke hade bevarat Pompeji intakt genom århundradena.

Det som skattades högst av arkeologerna var dock inte de välbevarade templen eller oskadade freskerna. Allt detta fanns redan att studera i de större städernas praktfulla ruiner. Det som gjorde, och gör, Pompeji unikt är istället den ögonblicksbild av vardagslivet i en antik småstad som vulkanutbrottet konserverade. En bild av vad de vanliga medborgarna talade om och intresserade sig för. En bild som förmedlas genom vad som i dag skulle kallas för klotter.

One late summer evening in 79 AD, the skies above Pompeii in Italy darkened. The city had undergone several earth tremors in the preceding weeks, which culminated, on the twenty-fourth of August, in the huge eruption of the nearby volcano, Vesuvius. Ironically, the date coincided with the celebration of Vulcania, a festival dedicated to the god of fire in Roman myth.

Pompeii was buried in a river of ash, pumice stone and lava. An imperial commission was charged with investigating whether it would be possible to rebuild Pompeii, but having witnessed the devastation in situ, it concluded that the city was lost. Centuries passed, and Pompeii fell into oblivion.

IN THE LATE 16TH CENTURY, the city was rediscovered, but archaeological digs were not begun until 1748. Work was arduous but fruitful. A protective layer of lava had kept Pompeii intact throughout the centuries.

What archaeologists prized most highly was not the well-preserved temples or immaculate frescoes. All this could already be studied in the splendid ruins of larger cities. What made, and continues to make, Pompeii unique was instead that the eruption froze a moment of daily life in an ancient small town. A picture of what ordinary citizens talked and cared about. A picture that is carried through what we today would call graffiti.

Thousands of anonymous carvings carry the

Tusentals anonyma ristningar ger röst åt de vanliga människor vars samtalsämnen sällan fick utrymme i imperiets officiella historieskrivning. På väggar och murar återger de allt från kommentarer om att den lokala handlaren tar ut ockerpriser till filosofiska betraktelser. Från blyga kärleksförklaringar till rena obsceniteter.

Ett budskap förekommer särskilt ofta i Pompejis kulturhistoriska skattkista, de latinska orden *hic fuit* – jag var här.

Det rör sig helt enkelt om människor som markerat att de befunnit sig på en viss plats i det offentliga rummet. Synliggjort sin närvaro för samtiden eller efterkommande. I detta avseende är de antika ristningarna direkt besläktade med det som ordet klotter i dag vanligtvis avser – graffitins tags.

LIKSOM RISTNINGARNA i Pompeji är tags ett system för kommunikation där avsändare och mottagare instår i direktförbindelse med varandra. Men till skillnad från de högt aktade antika ristningarna betraktas tags allmänt som skadegörelse. Att rensa stadsbilden från dem anses av de svenska myndigheterna så önskvärt att klotterborttagning har vuxit till en mångmiljonindustri.

En stor del av förklaringen till uppfattningen att graffiti är skadegörelse ligger sannolikt i de politiska och mediala diskurser som likställer fenomenet med kriminalitet. När Akay för över tjugo år sedan sökte sig till uttrycket betraktades det som någonting nytt och spännande. Varken det politiska etablissemanget eller andra samhällsliga krafter hade någon erfarenhet av graffiti, och den omedelbara reaktionen var försiktig entusiasm. I dag är det annorlunda.

”Nu har sprejburkar kommit att symbolisera och manifesteras elakheter och destruktivitet. Det är jättestor skillnad på att spreja en schablon och att sätta upp en affisch. Men även om man gör samma skada på någonting så har folk bilden av att sprej är värre”, säger Akay.

Stockholmskonstnären Ioh håller med.

”Det svider i ögonen på folk bara att se en sprayburk”, säger han. ”Det är en bild som media har arbetat fram, att sprayburkar och spritpennor är

voice of the ordinary citizens whose subjects of conversation seldom made it to the official histories of the empire. On inner and outer walls, they reproduce everything from commentaries on the extortionate prices of the local merchant to philosophical observations. From shy declarations of love to sheer obscenities.

One message recurs with especial frequency in the cultural treasure trove of Pompeii: the Latin words *hic fuit* – I was here.

It is simply a matter of people marking that they had found themselves in a certain place within public space. Made their presence known to their peers or future generations. In this respect, these ancient carvings are closely related to something that is today usually considered to be vandalism – tags.

LIKE THE CARVINGS OF Pompeii, tags are a form of communication in which the sender and the recipient are not directly linked. But unlike the highly-regarded ancient carvings, tags are commonly thought of as vandalism. The Swedish authorities consider their removal from the urban landscape of such importance that graffiti removal has grown to an industry worth millions.

A great part of the explanation to the perception that graffiti is vandalism presumably lies in the political and media discourse that equates the phenomenon with crime. When Akay first attempted the expression twenty years ago, it was seen as something new and exciting. Neither the political establishment nor other social authorities had any experience of graffiti, and the immediate reaction was careful enthusiasm. It is different today.

”Now spray cans have come to represent and embody malice and destructiveness. There’s a huge difference between spraying a stencil and pasting up a poster. But even if you damage something in the same way, people have the notion that spraying is worse.”

Stockholm artist Ioh agrees.

”People’s eyes start to burn as soon as they see a spray can,” he says. “It’s an image cultivated by the media that spray cans and marker pens are as bad as it gets. It’s like pulling out a knife.”



↑ Kropp, Stockholm. ↓ Akay, Stockholm.



Klister-Peter, Stockholm.

## ETT SKOGBRYN RUNT HÖRNET

### A FOREST'S EDGE AROUND THE CORNER

Den som tar en promenad i Stockholm möter stadsbildens vanliga element. Tutande bilar, cyklister som struntar i trafikreglerna och människor som stressar till något möte. Men även, och ofta, rådjur.

Stockholmskonstnären Klister-Peter har spridit tiotusentals av dem. Från elskåp, reklamtavlor och trafikskyltar blickar de lugnt mot innerstadens trängsel. Som för att antyda att det bakom nästa gathörn eller vid nästa tunnelbaneuppgång finns ett lummigt skogsbryn där stressade storstadsbor kan stanna upp och hämta andan.

Rådjuret är det motiv som framför andra kommit att förknippas med svensk gatukonst. Men djur är ett tydligt urskiljbart tema i den uppsjö av motiv som trängs på städernas gator, och den zoologiska trenden kan inte enbart tillskrivas Peters pionjärgärning. Djuren finns i alla större städer, och i de flesta upptänkliga former.

DE MÖNSTER OCH FIGURER som sprids över Sveriges gator är produkter av en smältdegel. Populärkulturen sätter sin tydliga prägel när gatukonstnärer gör karaktärer från tv-spel och modern mytologi till sina egna. Reklamens innehåll omvandlas medan dess formspråk annekteras. Influenser från den traditionella konstvärlden är många och uppenbara. Liksom motiv som knyter an till och hämtar inspiration från den internationella gatukonst-rörelsens produktion.

Anyone who takes a walk through Stockholm will encounter the usual features of the cityscape: honking cars, cyclist flaunting traffic rules and people hurrying to some meeting. But often, they will also encounter deer.

Stockholm artist Klister-Peter has spread tens of thousands of them. They quietly gaze at the inner city bustle from electrical relay boxes, billboards and traffic signs. As if to suggest that around the next corner or at the next subway exit, there will be a leafy forest where stressed-out citizens may stop and catch their breath.

The deer is a symbol which more than any other has come to represent Swedish street art. But animals are a clearly discernable theme in the wealth of motifs within street art, and this zoological trend cannot only be ascribed to Peter's pioneering action. Animals occur in all large cities, and in most forms imaginable.

THE PATTERNS AND FIGURES that are spread across the streets of Sweden are the products of a melting-pot. Popular culture leaves a clear stamp when street artists appropriate characters from video games and modern mythology. The contents of advertising are transformed while its formal language is annexed. Evident influences from the world of traditional art abound, as do motifs that connect to and draw inspiration from international street art production.

Men exakt var i denna uppsjö av bilder och inspirationskällor den zoologiska invasionen har sitt upphov är en aning oklart.

”Djur är extremt uttjatade inom gatukonsten, alla gör djur”, säger Prao. ”Varför vet jag faktiskt inte, men jag skämdes lite när jag gjorde det själv.”

Prao har tillverkat pingviner i papier-maché. Med sina inte helt gracila former och attribut som gängtatueringar ger de ett intryck som för tankarna till urbant förfall och socialt utanförskap. Blandat med en gnutta humor.

”De ser lite ruffiga ut. Det är storstadspingviner, liksom.”

De flesta pingvinerna placerades att vaka över någon tunnel eller ett gathörn. Ibland placerades de ut i grupp. Då sysselsatte de sig med exklusivt mänskliga, om än socialt avvikande, aktiviteter. En ghettopingvin rånade en pingvin med slips och portfölj. Några andra pingviner tillbad djävulen kring ett pentagram.

Praos pingviner föddes ur spontan lek med ett för honom nytt material. Någon ambition att göra staden mer lik en djurpark fanns aldrig. När han själv ska spekulera kring varför djur är så vanligt förekommande inom gatukonsten finner han inget svar. Förutom möjligtvis den kultur han minns från sin barndom.

”Vi kanske har hört för många fabler när vi var små.”

**ALLA HAR HÖRT SAGOR.** Fabelns bruk av djur för att skildra mänskliga dilemman är väletablerat och präglar många av populärkulturens uttryck. Och även om inte alla de arter som ingår i gatukonstnärernas repertoar bär mänskliga drag så är det tveklöst en betydande andel.

I den klassiska fabelns värld är djuren ofta förknippade med stereotypa karaktärsdrag. Lejon är modiga, rävar sluga och ugglor kloka. I det mer moderna bruket av fabeldjur är detta nedtonat. Djuren associeras inte lika ofta till någon specifik egenskap utan tillskrivs istället ett helt register mänskliga tankar och känslor.

Björnar och sälar är de motiv som Jens i He! arbetat mest med. Björnen, som återkommit i flera variationer, är uppenbart ledsen och letar ibland efter sin försvunna pappa.

However, it is still unclear exactly where in this abundance of images and sources of inspiration that the zoological invasion originated.

“Animals are old hat in street art, everybody does animals,” says Prao. “I don’t really know why, but I was a bit ashamed of it when I did it myself.”

Prao makes papier-maché penguins. With their rather ungraceful forms and gang-tattoo attributes, they create an impression that lead one to think of urban decay and social marginalisation. Mixed with a bit of humour.

“They look sort of rough. They’re like urban penguins.”

Most penguins were placed to guard some tunnel or street corner. Sometimes they were placed in groups. Then they would occupy themselves with exclusively human, if socially dysfunctional, activities. A penguin wearing a tie and carrying a briefcase was robbed by a ghetto penguin. Some other penguins worshipped the devil around a pentagram.

Prao’s penguins were born out of a spontaneous game with what was for him a new material. There was never an ambition to make the city more like a zoo. When he speculates why animals are so common in street art, he finds no answer. Except maybe the literature he remembers from his childhood:

“Maybe we heard too many fables when we were little.”

**WE HAVE ALL HEARD** fairy tales. The use of animals in fables to illustrate human dilemmas is well-established, and occurs in many expressions of pop culture. And if not all the species present in the street art repertoire have human features, at least a good many do.

In the classical world of the fable, animals are often associated with stereotypical human characteristics. Lions are brave, foxes sly and owls wise. This is less evident in the more modern use of animals in fables. Animals are not associated with any particular quality, but are instead allotted a whole register of human thoughts and emotions.

Bears and seals are the motifs that Jens of He! has worked with the most. The bear, that has returned in several variations, is clearly sad and is looking for its lost father.



Prao, Stockholm.



De professionella konstgangstrarna/The Professional Art Gangsters, Stockholm.

## KONSTEN ATT FÖRÄNDRA STÄDER

### THE ART OF TRANSFORMING CITIES

”Det blir mer konturer och kontraster. Det sätter ju kanter och skarpa hörn på allting”, svarar Göteborgsbaserade Blue på frågan om vad som händer med hennes fantasilandskap då de appliceras på stadens arkitektur.

”Men samtidigt är det dubbelt. Mina motiv sudar också ut de ännu skarpare kanterna som fanns där innan.”

Gatukonstens arena, dess målarduk, är det offentliga rummet. Målgruppen är alla som rör sig i det. Men staden är inte som andra målardukar. Den är inte ett statiskt medium. Gatukonsten förändrar staden, synliggör undanskymda hörn, omdefinierar tomma ytor och skapar nya forum för interaktion. Men staden påverkar i sin tur också konsten. Dels genom sin egen dynamik, dels genom invånarnas reaktioner.

GATUKONSTEN OMDEFINIERAR det befintliga rummet. Att integrera verk i omgivningen anses ha ett estetiskt egenvärde och samspel med specifika platser blir ett kriterium för framgång. Detta påverkar i sin tur konstens storleksordning. Störst är inte nödvändigtvis bäst när syftet är att gå i dialog med omgivningen. De professionella konstgangstrarna har arbetat med vad de kallar urbana observatörer. Konkret handlar det om att utrusta vattenledningar med små ögon av mosaik.

Ingreppet i det befintliga är lika minimalt som välavvägt. Ögonen ger inte intryck av att vara ett ingrepp i stadsmiljön. Tvärtom framstår de som

“There are more contours and contrasts. It puts edges and sharp corners on everything.” So says Gothenburg artist Blue when faced with the question of what happens to her imaginary landscapes when they are applied to urban architecture.

“But it works both ways. My motifs also erase the sharper edges that were there before.”

The arena of street art, its canvas, is public space. Its target audience is all those who move in it. But the city is not like other canvases. It is not a static medium. Street art transforms the city, makes hidden corners visible, redefines empty spaces and creates new forums for interaction. But in turn, the city also affects the art. Partly through its own dynamic, partly through the reactions of its citizens.

STREET ART REDEFINES existing space. To integrate works into the environment is seen to have great aesthetic value, and the interplay with specific locations becomes a criterion for success. This in turn affects the scale of the work. When the purpose is to engage in a dialogue with your surroundings, bigger does not always mean better. The Professional Art Gangsters have worked with what they call urban observers. In concrete terms, this is about adorning water pipes with little mosaic eyes.

The interference in existing space is as minimal as it is well-judged. The eyes do not appear jarring in the urban environment. On the contrary, they

den sista pusselbiten som får en större bild att framträda.

Eller som Konstgangstrarna själva uttrycker det:

”De där observatörerna, de finns egentligen redan. Vi bara hjälper till att sätta ögon på dem så att de kan se.”

Enligt Konstgangstrarna beskriver olika platser själva hur de bör utsmyckas. Det handlar som konstnär bara om att lyssna.

”Omen plats frågar efter en kritteckning så måste den ju få det. Ofta skriker nylagda asfaltsbitar att de vill ha krita. Sedan kanske det finns en massa grå väggar som kräver färger, och andra platser kanske tycker att de är bra som de är. Alla platser är ju olika.”

KONSTGANGSTRARNAS KRITTECKNINGAR är inte olagliga, men väcker ändå reaktioner. De bryter av ett ordnat mönster och ger gatorna en vildvuxen, okontrollerbar dimension.

”En kritteckning som det ser ut som ett barn har gjort, det får man göra. Men sen kan det hända att man gör en kritteckning som det inte ser ut som ett barn har gjort, och då tycker de att man inte får göra så. Men det får man ju ändå göra, för annars måste någon gå och jaga alla barn som gör hopphagar.”

Detta är typiskt för mycket gatukonst, särskilt den mer konceptuella. Dess uttryck är ofta oförargliga. Dess implikationer är det inte.

DÄR NORRA LÄNKEN MÖTER Stockholm stod fram till sommaren 2006 Sveriges enskilt mest kända gatukonstverk, *Traffic Island*. Akay och Klister-Peter hade skapat en rödmålad stugidyll i miniatyr, komplett med vita knutar, vitmålat staket och en pittoresk liten trädgård.

Placeringen var avgörande för installationens genomslagskraft. Där den stod mitt bland motorvägarna, i transportsträckornas ingenmansland, väckte den frågor om vems önskemål som tillåtits styra stadsplaneringen. Om mer hänsyn tagits till de intressen som kräver effektiv rörlighet för varor och arbetskraft än till invånarnas behov och längtan.

appear to be the last piece of a puzzle that reveals a bigger picture.

Or as The Art Gangsters put it:

“These observers are already there, really. We just put eyes on them to help them see.”

According to the Art Gangsters, different locations describe how they should be adorned themselves. As an artist, all you have to do is listen.

“If a place asks for a chalk drawing, of course you have to give it one. Often, newly-poured asphalt screams out for chalk. Then there might be a lot of grey walls demanding colour, and other places might think they’re fine the way they are. All places are different.”

THE ART GANGSTERS’ chalk drawings aren’t illegal, but still cause reactions. They interrupt an organised pattern and give the streets an overgrown, uncontrollable dimension.

“You can do a chalk drawing that looks like a kid drew it. But then if you do one that doesn’t look like a kid drew it, they think you can’t do that. But you’re still allowed, or someone would have to go around chasing all the kids playing hopscotch.”

This is typical of much street art, especially the more conceptual kind. Its expressions are often inoffensive. Its implications are not.

WHERE THE MOTORWAY Norra länken reaches Stockholm, stood until the summer of 2006 Sweden’s most famous individual work of street art, *Traffic Island*. Akay and Klister-Peter had created a miniature red idyllic cottage, complete with white gables, white fence and a picturesque little garden.

The location of the installation was decisive for its impact. Where it stood among the motorways, in the no-man’s-land between lanes, it spurred questions about whose wishes had been allowed to run city planning. If more consideration had been given to the concerns that demand efficient transport of goods and manpower than to the needs and dreams of citizens.

BY MODIFICATION AND manipulation, street art can draw attention to the parallel realities that exist within the city. Mask’s decorated park benches are



↑ De professionella konstgangstrarna/The Professional Art Gangsters, Stockholm. ↓ Akay & Klister-Peter, Stockholm.



↑Prao, Stockholm. Free food for the homeless. ↓Prao, Stockholm. Welcome to the food cupboard.

GENOM ATT MODIFIERA och manipulera kan gatukonsten fästa uppmärksamhet på de parallella verkligheter som rymts i staden. Masks dekorerade parkbänkar blir en påminnelse om att det som är tänkt att vara en frivillig viloplats kanske också av nödvändighet är någons säng. Och synliggör därmed inte bara stadens utemöbler, utan även att vissa av dess invånare sover med stjärnhimlen som täcke.

GuiltyGuilty's löpsedlar ifrågasätter de kommersiella mediernas nyhetsvärdering genom att förvränga deras egna ord. I ett medialt klimat där kändisars kärleksliv konkurrerar ut krig och svält utgör de ett sjukdomssymptom likväl som ett sundhetstecken.

Gatu-Bedas hus, skulpterade utifrån förlagor från spelet Monopol, väcker förvirring. Men även frågor om vem som äger staden. Och vad som händer om någon gör anspråk på att äga, men utan att vilja betala för sig.

PRAO HAR PÅ OLIKA platser i Stockholm monterat upp vita skåp, fyllda med ett basutbud för hemlösa. Vissa av dem innehåller mat. Andra hygienartiklar som rakhyvlar, plåster, kondomer och bindor. Han fyller med jämna mellanrum själv på sina skåp, men förhoppningen är att detta ansvar ska övertas av de boende i områdena där skåpen monterats. Något som till viss del redan har hänt. Ett skåp på Katarinavägen har ett flertal gånger fyllts på med bland annat bröd och hemgjord marmelad.

Prao ogillar tanken på välgörenhet, men menar att skåpen kan fylla en funktion "i väntan på en anständig socialpolitik".

Precis som De professionella konstgangstrarna ser det som sitt ansvar att ta hand om olika platser arbetar många gatukonstnärer med uttryck som syftar till att tillföra staden något. Konst som tar hand om sin närmiljö.

"Reklamen finns det ju inte mycket kärlek i. Och affärerna kan var bra och mysiga, men det handlar ju ändå om att kränga grejer", säger Erik från Malmö Streets Project. "Men jag tror att de flesta gillar våra gatstenar. Att de uppfattar det som att vi tar ett ansvar för staden."

I EN STAD SOM ÄR SÅ STOR att dess invånare blir anonyma för varandra måste delaktighet skapas

a reminder that what is intended as an optional place to rest your feet may also by necessity be somebody's bed. Thereby they not only put the city's outdoor furnishings on display, but also highlight the fact that some of its denizens sleep under the starlit sky.

GuiltyGuilty's placards put the commercial media's journalistic evaluations into question by distorting their own words. In a media climate where the love life of celebrities outsells war and starvation, they are a symptom of sickness as well as of good health.

Gatu-Beda's houses, modelled after the board game Monopoly, cause confusion, but also raise questions about who owns the city. And about what happens if someone makes a claim of ownership, but without wishing to pay their way.

PRAO HAS ASSEMBLED white cupboards in various Stockholm locations, filled with bare necessities for the homeless. Some contain food. Others contain hygiene articles like razors, sticking-plasters, condoms and sanitary towels. He regularly replenishes his cupboards himself, but hopes that this responsibility will be taken over by the locals in the areas where they have been assembled. To some extent it already has. A cupboard on Stockholms Katarinavägen have on repeated occasions been refilled with home made bread and marmelade.

Prao dislikes the idea of charity, but states that the cupboards can fulfill a function "until we get decent social policies".

Just as The Professional Art Gangsters see it as their responsibility to take care of different locations, many street artists work with expressions that aim to add something to the city. Art that takes care of its environs.

"There isn't much love in advertising. And shops can be good and cosy, but they're still about selling stuff," says Erik of Malmö Streets Project. "But I think that most people like our paving-stones. They perceive that we take responsibility for the city."

IN A CITY THAT IS SO LARGE that its inhabitants are anonymous to each other, participation must be created by other means than personal contact.



Rondellhundar/Roundabout dogs, Örebro.

den synliggöra gränser. Genom att inte vara för provokativ kan den ifrågasätta dem.

Detta är gatukonstnärerna själva medvetna om. Och viljan att etablera gatan som ett forum för kommunikation och meningsutbyte framstår som en av de starkaste drivkrafterna bakom rörelsen.

Men om konsten dräneras på innehåll i sina försök att attrahera så många som möjligt – om den reducerar sig själv till enbart tilltalande yta – finns det kanske en risk att den förlorar sin förmåga att fungera som kritik. Att gatukonsten helt enkelt blir för snäll.

”Jag kan känna att gatukonst har en tendens att vilja behaga, att inte konfrontera” säger Adams. ”Att det reduceras till en gullig estetik. Och då tycker jag att det blir banalt. Jag vet inte vad det finns för berättande i en pärlplatta med en björn. Jag har nog också varit inne på att försöka göra alla glada, men jag tror inte att det fungerar så. Hellre gör jag tio sura, och tio ännu gladare.”

Rondellhundarna blir i någon mån en antites till den traditionella graffiti. De kan tolkas av alla, men har i gengäld blivit helt ofarliga. De är oövlige dekorationer av staden, men tamhundar som de är håller de sig på en arena där de alltid kan kontrolleras. På en hundgård, kringgårdade av vägar istället för stängsel.

NÄR DET GÄLLER OÖVLIG gatukonst kommer mediet alltid att vara en del av budskapet. Att göra någonting som står i strid med gällande lagar och föreskrifter är ett ställningstagande. Men hur stor del av budskapet det utgör, och hur stor del som utgörs av konsten i sig, råder det delade meningar om bland konstnärerna.

Blue arbetar, om än inte enbart, med sitt lagliga projekt *Grafitta*. En strategi som bland annat syftar till att nyansera den mediala bilden av graffiti som enbart skadegörelse.

”Det finns ju en hetsig debatt, och det gör liksom ont i mig att jag ska behöva fortsätta vara så jävla kriminell”, säger hon. ”Jag har ett barn och vill vara med i samhället eftersom de flesta andra människor är det.”

Trots att *Grafitta* inte är olagligt anser Blue att det är ett uttryck som har potential att förändra. I hennes väggar möter sagoväsen som älvor och dra-

borders visible. By not being too provocative, it can question them.

Street artists are aware of this themselves. And the will to establish the street as a forum for communication and the exchange of views appears as one of the strongest driving forces behind the movement.

But if the art is drained of its content in its attempt to attract as many people as possible – if it reduces itself to a mere attractive surface – there may be a risk that it loses its critical ability. That street art simply becomes too nice.

”I sometimes feel that street art has a tendency to want to please, not confront,” says Adams. “That it is reduced to a cute aesthetic. And then I think it becomes banal. I don’t know what relevance a bear made of plastic beads has. I’ve probably been into making everybody happy too, but I don’t think that’s the way it works. I’d rather make ten people mad and ten others even happier.”

The Roundabout Dogs have in some measure become antithetical to traditional graffiti. They can be interpreted by all, but in exchange have become completely inoffensive. They are illicit decorations of the city, but housetrained as they are, they always keep to an arena where they can be controlled. In a yard, surrounded by roads instead of fences.

WHEN IT COMES TO illicit street art, the medium will always be part of the message. Doing something that is in conflict with the laws and regulations in effect is to choose a standpoint. But how much this is part of the message, and how much is made up of the art itself, is a matter of debate among artists.

Blue works with her legal *Grafitta* project, if not exclusively. One of the purposes of this strategy is to balance the media image of graffiti as destruction.

“It’s such an angry debate, and it sort of hurts me to have to be so damn criminal,” she says. “I have a child and want to be part of society since most people are.”

Though *Grafitta* is not illegal, Blue sees it as an expression that has the potential to instil change. In her walls, fairytale creatures like elves and dragons encounter letter-based graffiti. Her purpose is to make the city more human. And her hope is that