

Göteborgs Universitet
Institutionen för kulturvetenskaper

Alternativ: Om viljan att trampa ny mark.

Linnéa Axelsson

Kandidatuppsats, 15hp
Konst- och Bildvetenskap
Vårterminen 2010
Handledare: Beatrice Persson

Abstract

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, Konst- och bildvetenskap
Adress: Box 200/ 40530 Göteborg
Telefon: 031-786 00 00
Handledare: Beatrice Persson
Titel: Alternativ: Om viljan att trampa ny mark.
Författare: Linnéa Axelsson
Adress: Pennygången 84/ 41482 Göteborg
E-post: aennil@hotmail.com
Typ av uppsats: Kandidatuppsats, 15hp
Ventileringsstermin: Vårterminen 2010

This essay revolves around the organization Mobile Art Production, MAP, and their art exhibition *Street View* shown on Kungsporsavenyn, Gothenburg two weeks in April 2010. Being an alternative to traditional art institutions, MAP sets out goals for their activities and the aim of the essay is to examine whether the main goals of the organization were fulfilled through the exhibition. In *Street View* six Swedish artists participated with a total of seven artworks.

The theoretical framework is formed using Arthur C. Dantos today classic essay "The Art World", Anne Ring Petersens definition of installation art and Nicolas Bourriauds term and book *Relational Aesthetics*. A deeper understanding of the artworks necessary for the conclusions is reached by a thorough description and analysis of each artwork using semiotics as a tool. In the end, some organizational goals proved to be achieved, while others remained unfulfilled.

Keywords

Street View, Avenyn, Göteborg, Mobile Art Production, Semiotics, Relational Aesthetics

Innehållsförteckning

Inledning	2
Mobile Art Production – Ett alternativ till ”den vita kuben”	2
Syfte och frågeställningar	4
Teori.....	4
Installationskonst	4
Konstbegreppet.....	4
Relationell estetik	5
Metod.....	6
Semiotik.....	6
Material	7
Avgränsningar och uppläggning.....	7
Tidigare forskning.....	7
Street View – En utställning längs Avenyn.....	8
Marianne Lindberg de Geer – <i>Jag tänker på mig själv, Poseidon</i>	9
GoodTV – <i>Den här bilden finns inte längre</i>	10
Mats Hjelm.....	12
<i>During hours</i>	12
<i>After hours</i>	13
Maria Lindberg – <i>Sånt är livet</i>	15
Hans Rosenström – <i>Tillsammans</i>	17
Gustav Hellberg – <i>Lösning</i>	18
Avslutande diskussion.....	20
Utgör <i>Street View</i> en ny form för att visa samtidskonst?.....	21
Har det i och med utställningen skapats nya förutsättningar för de medverkande konstnärerna?.....	22
Innebär den aktuella utställningen nya erfarenheter för publiken?.....	23
Slutkommentar	24
Källförteckning.....	24
Otryckta källor	24
Tryckta källor och anförd litteratur.....	25
Bildförteckning.....	26

Inledning

Mitt konstintresse hämtar näring från samtidskonsten, det vill säga främst i perioden från nittonhundratalets mitt och fram till idag. Så när det kom till valet att bestämma ämne för uppsats kändes det självklart att jag skulle rikta in mig på något inom denna period. Mindre självklart var det att bestämma exakt vad som var intressant nog och genomförbart inom givna ramar. Efter många turer fram och tillbaka med ett konstant förkastande av idéer till förmån för andra, beslöt jag mig slutligen för att i enlighet med det på 1970-talet välanvända uttrycket, ”gräva där jag står”. Valet föll därför på en aktuell utställning i min närhet, *Street View*. Jag blir ofta nyfiken när jag hör eller läser om konstnärer eller organisationer som utger sig för att arbeta på nya sätt och därigenom skapa ett alternativ till den etablerade konstvärlden. Av den anledningen intresserar jag mig för Stockholmsbaserade Mobile Art Production (MAP) som producerat utställningen jag valt att skriva om.

Under dryga två veckor, mellan nionde och tjugofemte april i år (2010) pågick utställningen *Street View* här i Göteborg. Den visades längs med Göteborgs paradgata Kungsporsavennyn, beskrivs i utställningsbroschyren som ”ett porträtt av Avenyn i gatunivå”¹ och hade totalt sex medverkande svenska konstnärer som sammantaget ställde ut sju verk.² Utöver beskrivningen av utställningen som varande ett porträtt av Avenyn kretsar tematiken kring mötet. Magdalena Malm som är konstnärlig ledare för Mobile Art Production beskriver att de konstnärer som medverkar i utställningen skildrar möten som sträcker sig från det enkla till det mer uppseendeväckande.³

Mobile Art Production – Ett alternativ till ”den vita kuben”

I den introducerande texten till boken *Svensk konst nu. 85 konstnärer födda efter 1960* redogör kulturskribenten Sophie Allgårdh i korta avsnitt för utmärkande drag hos den svenska samtidskonsten. Ett av dessa drag som hon tar upp är att många konstnärer idag söker sig bortom etablerade visningsplatser för att ställa ut konst utanför vad som ofta benämns som ”den vita kuben”, samt utanför traditionstyngda museiinstitutioner. Hon drar i texten en parallell till situationisterna under 1960-talet, bitar av vilkas resonemang om alternativa sätt att organisera stad och konstliv går att hitta hos dagens förespråkare av nya visningsplatser.⁴

Estetikfilosofen Sven-Olov Wallenstein tar också han upp förflyttningen ut från museer och gallerier i sin text ”Det utvidgade fältet – Från högmodernism till konceptualism”. Han diskuterar där konstbegreppet med utgångspunkt i 1960-1970-talen och amerikansk minimalism. Enligt honom var denna förflyttning ut från institutionerna ”ett komplext fenomen” i den bemärkelsen att politiska och konstnärliga ståndpunkter tätt påverkade varandra. Eftersom man skulle kunna se gallerirummet som ett uttryck för det kapitalistiska samhället, tycks klassdiskussionen vid tiden

¹ Orubricerad inledning, i Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmanförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia, opag.

² Jag räknar här GoodTV som en konstnär trots att det finns tre personer bakom namnet: LouLou Cherinet, Michele Masucci och Juan-Pedro Fabra.

³ ”Street View”[www], Hämtad 2010-04-08 på http://www.mobileartproduction.se/skal_projects.html

⁴ Allgårdh, Sophie och Malmborg, Estelle af, *Svensk konst nu. 85 konstnärer födda efter 1960*, Sveriges Allmänna Konstförenings årsbok 2004, Stockholm, Wahlström & Widstrand 2004, s. 23-25.

aldrig varit speciellt långt borta. Han beskriver det som ett naturligt steg att bryta sig loss från dessa rum för att arbeta i andra miljöer som ännu inte getts estetisk prägel.⁵

Det är inte heller alltid som de traditionella visningsplatserna utgör bästa utställningsmiljön. Konst som berör olika typer av möten visas istället med fördel i andra miljöer, skriver Sophie Allgårdh. Vidare berättar hon att de konstnärer som idag förespråkar andra sätt och nya platser för att visa konst menar att dessa ändrade sammanhang inte verkar lika begränsande som institutionerna, att alternativet är mer befriat från konventioner.⁶ Det är också dessa tendenser och arbetssätt som fungerat som motivation för Magdalena Malm då hon i Stockholm år 2007 startade organisationen Mobile Art Production. Hon såg att många konstnärer idag arbetar på sätt som kräver flexibla produktionssätt och skilda visningsplatser och ville erbjuda en organisation som kunde tillhandahålla just det. MAP är en liten organisation som drivs med grundaren Malm som kärna i rollen som konstnärlig ledare. En inspirationskälla inför starten av MAP fann hon i den Londonbaserade organisationen Artangel som sedan tio år tillbaka arbetar tillsammans med konstnärer för att genomföra konstprojekt på olika platser runt om i London.⁷

Mobile Art Production, MAP, är en mobil konstproducent som bjuder in konstnärer för att producera och visa nya verk. I dialog med konstnärerna hittar MAP den bästa situationen, tidpunkten och platsen för varje projekt. Genom att vara en flexibel aktör och samtidigt en kontinuerlig verksamhet som kan samla erfarenheter vill MAP skapa unika projekt där det finns utrymme för experiment och tid för utveckling av nya idéer.⁸

När Malm själv talar om det sätt hon arbetar på, beskriver hon MAP som en slags curatorieell metod som utvecklats till en organisation. Hon berättar om hur det ofta börjar med att hon får en idé, kanske hittar ett tema till vilket hon engagerar konstnärer som hon tycker har gemensamma beröringspunkter.⁹ På den egna hemsidan beskrivs MAP:s målsättning i följande ordalag,

MAP förnyar konstinstitutionens traditionella roll genom att skapa en ny rörlig struktur för att producera och visa samtidskonst. Istället för att utgå från en fast lokal utgår MAP från den konstnärliga processen och mötet med publiken. Målet är att skapa projekt som blir mycket specifika för den plats där de visas och som därför blir angelägna både för en initierad konstpublik och för en bred allmänhet. Verksamheten kommer att bidra till att utveckla nya former för att visa samtidskonst, nya förutsättningar för konstnärer och nya erfarenheter för publiken.¹⁰

⁵ Wallenstein, Sven-Olov, ”Det utvidgade fältet – Från högmodernism till konceptualism”, i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos Nummer 1, Stockholm, Kungliga Konsthögskolan, Raster förlag 1996, s.134.

⁶ Allgårdh och Malmborg 2004, s. 23-25.

⁷ ”Om MAP, Mobile art production – En ny konstproducent” [www], Hämtad 2010-04-22 på http://www.mobileartproduction.se/skal_ommap.html

⁸ Liten finstilt text under inledningstexten, i Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmannaförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia, opag.

⁹ Malm, Magdalena, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30

¹⁰ ”Om MAP, Mobile art production – En ny konstproducent” [www], Hämtad 2010-04-22 på http://www.mobileartproduction.se/skal_ommap.html

Syfte och frågeställningar

I ovanstående citat framgår vad som utgör Mobile Art Productions egen målsättning för sin verksamhet. Jag anser att det är intressant att granska hur denna målsättning återspeglas i praktiken, det vill säga genom utställningen *Street View*, om man lyckas uppnå vad man har avsett. Jag ser på utställningen som ett uttryck för MAP:s verksamhet och mitt syfte är därför att undersöka och diskutera konsten som ställs ut i utställningen utifrån frågeställningar direkt sprungna ur deras verksamhetsbeskrivning:

- Utgör *Street View* en ny form för att visa samtidskonst?
- Har det i och med utställningen skapats nya förutsättningar för de medverkande konstnärerna?
- Innebär den aktuella utställningen nya erfarenheter för publiken?

Teori

Installationskonst

Den danska konstvetaren Anne Ring Petersen menar att installationskonst till skillnad från måleri, fotografi och skulptur inte har några gemensamma samlande drag vad gäller teknik och media. Vad hon däremot ser som utmärkande för genren är den rumsliga aspekten, tiden och närheten till betraktaren.¹¹ Hon skriver,

... an installation can consist of the distribution of elements *in* and *in relation to* the surrounding space, but it can also consist *of* the structuring or construction of the physical space in which the viewer is subsequently placed.¹²

Organisationen av rummet är därmed central vad gäller installationskonst och i och med detta konstaterande träder också betraktarens position fram i ljuset. Det går inte riktigt att komma bort från betraktaren när det handlar om konst som så totalt alternerar den rumsliga upplevelsen. Ytterligare en aspekt av installationskonsten är att samma verk kan uppföras i en skepnad vid ett tillfälle för att sedan återuppstå, antingen likadant eller något förändrat, i ett annat sammanhang. Titlar och datum kan därför skilja sig åt trots att de refererar till samma verk.¹³ Alla sju konstverk i *Street View* är mot denna bakgrund möjliga att se som installationer i det offentliga rummet och definitionen av installationskonst är viktig för att förstå vilken typ av konstverk det rör sig om. Den är även viktig för mina frågeställningar som handlar om form, förutsättning och upplevelse.

Konstbegreppet

Filosofen och konstkritikern Arthur C. Dantos idag klassiska essä ”Konstvärlden” från 1964 lade grunden för vad som senare har kommit att benämnas som institutionsteori.¹⁴ Det hela handlar om att det är konstens omgivande sammanhang som avgör vad som är konst. I texten laborerar

¹¹ Ring Petersen, Anne, ”Between image and stage. The theatricality and performativity of installation art”, i *Performative Realism*, Gade, Rune & Jerslev, Anne (red.), Köpenhamn, Museum Tusulanum Press 2005, s. 209-211.

¹² Ring Petersen 2005, s. 210.

¹³ Oliviera, Nicolas de, Oxley, Nicola och Petry, Michael, ”Preface”, i *Installation art*, London, Thames and Hudson Ltd 1994, s. 7.

¹⁴ Sandqvist, Tom, ”Förord”, i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos Nummer 1, Stockholm, Kungliga Konsthögskolan, Raster förlag 1996, s. 12-13.

han med två positioner, konstvetaren i ena änden och ”Testadura – en man med enkelt förstånd och påtaglig källborgarmentalitet” i andra.¹⁵ Denna Testadura förstår exempelvis inte att Robert Rauschenbergs färgbestrukna säng är ett konstverk utan tar föremålet för vad det är, en säng, om än något nedsmutsad. Detta felsteg blir intressant eftersom som Danto skriver ”Konstverket är en säng – inte illusionen av en säng.”¹⁶ För att kunna identifiera denna säng som något annat, ett konstverk krävs det att man behärskar vad Danto benämner som ”den estetiska identifikationens är”.¹⁷ Han skriver, ”Att se något som konst fordrar något som ögat inte kan nedvärdera – en konstteoretisk miljö, en kännedom om konsthistorien: en konstvärld”¹⁸

Någon som jag anser tydligt influerad av denna konstsyn är den svenska konstvetaren Margareta Rossholm Lagerlöf, som i sin tur haft stor inverkan på min uppfattning om vad det innebär att arbeta med konst på ett teoretiskt plan,

Låt oss anta att tolkningen av ett konstverk är ett förslag att se verket på ett speciellt sätt. Tolkningen leder till ett slags tänkt arrangemang, en ’scenografi’ vari den analyserade artefakten uppstår eller framträder. Tolkningen kan förefalla som en annan ’bild’, en mental bild, alldeles intill det egentliga konstverket.¹⁹

Denna beskrivning, signerad Rossholm Lagerlöf, anser jag ger en konkret bild av vad det innebär att tolka konst och står att läsa i hennes bok *Inlevelse och vetenskap* från 2007. En tolkning utgör därmed en tankemöjlighet, där blicken på konstverket vässas och vissa aspekter hos det ges mer betoning medan andra får träda tillbaka. Tolkningen innebär som jag ser det också att man kan hantera det Danto benämner som ”den estetiska identifikationens är”.²⁰

Relationell estetik

År 1995, i samband med utställningen *Traffic* på CAPC (Musée d'art contemporain) i Bordeaux, myntade den franska konstkritikern och curatören Nicolas Bourriaud termen relationell estetik. Gemensamt för konstnärerna som medverkade i utställningen var att de på olika sätt rörde sig inom ett arbetsområde som behandlade relationer mellan människor.²¹ Verken de presenterade var sociala och förutsatte alltid ett visst mått interaktivitet där betraktaren gavs en central roll.²² Nicolas Bourriaud kom några år senare (1998) att ge ut boken *Esthétique relationnelle* vars innehåll består av en samling essäer där han utvecklar sina tankar kring vad som präglar några av 1990-talets konstnärliga praktiker. Bokens engelska översättning, *Relational Aesthetics*, kom ut först år 2002.²³ I slutet av boken finns en ordlista där han definierar både relationell estetik och

¹⁵ Danto, Arthur C, ”Konstvärlden”, i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos Nummer 1, Stockholm, Kungliga Konsthögskolan, Raster förlag (1964) 1996, s.100. (Originaltexten hade titeln ”The Artworld” och publicerades i *The Journal of Philosophy* LXI/1964)

¹⁶ Danto (1964) 1996, s.100.

¹⁷ Danto (1964) 1996, s. 103.

¹⁸ Danto (1964) 1996, s. 108.

¹⁹ Rossholm Lagerlöf, Margareta, *Inlevelse och vetenskap – Om tolkning av bildkonst*, Stockholm, Bokförlaget Atlantis AB 2007, s. 60.

²⁰ Danto (1964) 1996, s. 103.

²¹ Konstnärerna som ofta omnämns när man talar om relationell estetik och utställningen 1995 är: Liam Gillik, Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe, Carsten Höller och Philippe Parreno. Dessa fem medverkade också alla på olika sätt i det temanummer som tidskriften *Paletten* gjorde om Relationell estetik det året (för fullständig referens se not 21).

²² Nacking, Åsa, ”Relationell estetik”, i *Paletten* 4/95 nr 223, s. 2-3.

²³ Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*: Translated by Simon Pleasance and Fronza Woods with the participation of Mathieu Copeland, Dijon, Presses du réel 2002.

relationell konst. Relationell estetik förklaras som den teoribildning som bedömer konstverk utifrån de mellanmännsliga relationer de representerar, producerar eller blir orsak till.²⁴ Att relationell estetik fungerar som en av mina teoretiska utgångspunkter grundar sig framför allt i denna definition.

Termen relationell estetik, så som Nicolas Bourriaud definierar den, används här i uppsatsen som både bollplank och språngbräda. Jag ser det som nödvändigt att, för att komma åt mina frågeställningar, diskutera vilka mellanmännsliga relationer som verken i utställningen *Street View* representerar, producerar eller blir orsak till. Eftersom mötet är vad som knyter de skilda verken och konstnärerna till varandra faller det sig naturligt att använda en teori som i sig handlar om just relationer. Relationell konst definieras av Bourriaud som följer,

A set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context, rather than an independent and private space.²⁵

Bourriaud skriver att nittonhundratalets avantgarde, från Dadaism till Situationism, handlade om det moderna projektet som strävar mot framtiden, försök till samhällsförändring och förberedande inför en bättre morgondag. Konsten som kan placeras inom ramen för relationell estetik skiljer sig från detta då man istället för att forma framtidsvisioner försöker hitta sätt att fungera här och nu.²⁶

Metod

Semiotik

Konstvetarna Yvonne Eriksson och Anette Göthlund har skrivit boken *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*. Där argumenterar de kort för att konst- och bildvetenskapliga metoder kan vara otillräckliga vid analys av verk som inte enbart innehåller visuella aspekter, exempelvis i verk där ljud och/eller text förekommer. De menar att det inte finns någon enhetlig analysmetod för denna typ av konstverk, men att semiotiken utgör den mest allomfattande, då meningsbärande tecken går att finna även utanför det rent visuella.²⁷ Jag är beredd att hålla med och väljer därför att i min analys av verken utgå från semiotik som metod.

Semiotik betyder teckenlära eller teckenteori.²⁸ Som analytisk metod handlar semiotiken om att komma åt konstverkens mening och betydelse. Semiotik har sina rötter i språkvetenskapen och ringar in koder och symboler i olika typer av kommunikation. Eriksson och Göthlund skriver att all semiotisk teori har kommunikationen med betraktaren/uttolkaren som gemensam beröringspunkt. Konstverk är meningsskapande och därmed möjliga att tolka.²⁹ Den moderna teckenläran utgår främst från två teoretiker, lingvisten Ferdinand de Saussure och filosofen Charles Sanders Peirce, båda verksamma under samma tidsperiod, det vill säga andra halvan av 1800-talet och det tidiga 1900-talet.³⁰

²⁴ Bourriaud 2002, s. 112. (min översättning)

²⁵ Bourriaud 2002, s. 113.

²⁶ Bourriaud 2002, s. 12-13.

²⁷ Eriksson, Yvonne och Göthlund, Anette, *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*, Lund, Studentlitteratur 2004, s. 40-42.

²⁸ Kjørup, Søren, *Semiotik*, Lund, Studentlitteratur 2004, s. 9.

²⁹ Eriksson och Göthlund 2004, s. 34-35.

³⁰ D'Alleva, Anne, *Methods and Theories of Art History*, London, Laurence King Publishing 2005, s. 28-31.

Enligt Peirce är tecknet, uttryckt med hans begrepp, uppdelat i representamen, objekt och interpretant. Representamen innebär det som refererar till något, alltså den form tecknet har. Vad som benämns som objekt är det som tecknet syftar på, det föremål tecknet står för och det som han kallar interpretant innebär den idé eller tanke som tecknet genererar hos en uttolkare.³¹ Det finns dessutom ett flertal teckentyper, Peirce har identifierat tre basala sådana: Symbol, Ikon och Index. Det symboliska tecknet är godtyckligt och liknar inte det som det står för, något som kan exemplifieras med siffror. Det ikoniska tecknet imiterar, eller liknar vad det står för, till exempel ett porträtt. Det indexikala tecknet har en direkt koppling till vad det betecknar genom kausalt eller fysiskt samband, det vill säga att vi tolkar rök som tecken på eld trots att vi bara ser röken.³²

Det är också möjligt att med hjälp av den franska semiotikern Roland Barthes, verksam senare än Peirce och Saussure, dela upp mening i två olika nivåer. Detta genom begreppen denotation och konnotation. När ett konstverk denoterar något är det samma sak som vad det rent konkret föreställer, en slags grundläggande förståelse för tecknen. När verket, eller delar av det, däremot konnoterar någonting ger det uttryck för alla de associationer och värderingar det kan tänkas framkalla. Verket kan således betyda vad det föreställer men det kan också åstadkomma andra betydelser.³³ Den semiotiska analys jag genomför är inspirerad av Peirces tre teckenkategorier samt Barthes två nivåer för betydelse.

Material

Det material jag utgår ifrån i uppsatsen utgörs av utställningen *Street View* med dess tillhörande information i form av utställningsbroschyren, MAP:s hemsida på internet, samt konstnärspresentationen som genomfördes i Göteborgs Konsthall dagen efter utställningens öppnande.³⁴ Jag har för att kunna genomföra min analys också använt mig av egna fotodokumentationer av verken.

Avgränsningar och uppläggning

Jag har valt att inte titta på recensioner och annat material om själva utställningen. Sådant material är naturligtvis också mycket intressant att titta närmare på, men skulle i det här sammanhanget innebära att arbetet blir alldeles för stort och svårfångat. Det skulle också ändra fokus från den direktupplevda konstverken till en medierad sådan, vilket skulle resultera i en helt annan uppsats än den jag har tänkt mig. Genom att jag går igenom verk för verk både vad gäller beskrivning och analys/tolkning skapar jag en grund att stå på vad gäller den avslutande diskussionen i vilken frågeställningarna har huvudrollen.

Tidigare forskning

Jag började min uppsatsperiod med att läsa avhandlingen *Excess och aktionskonst* av konstvetaren Hans T Sternudd vars sakkunskap rör aktionskonst och performancekonst. I slutändan kom jag inte att använda mig av den, men fick genom den upp ögonen på möjligheten att genomföra semiotisk analys även på konst där verket inte är en statisk artefakt. I vår nordiska kontext finns även danska Anne Ring Petersen, som jag skrivit om tidigare, verksam som

³¹ Kjørup 2004, s. 23-24.

³² D'Alleva 2005, s. 31.

³³ Eriksson och Göthlund 2004, s. 38.

³⁴ På konstnärspresentationen deltog majoriteten av konstnärerna och den konstnärliga ledaren för MAP, Magdalena Malm. Av yttre omständigheter fanns inte Mats Hjelm närvarande och inte heller Michele Masucci från GoodTV.

forskare på samtidskonst. Hon gav år 2009 ut boken *Installationskunsten: Mellem billede og scene* och intresserar sig bland annat för installationskonst, konst i det offentliga rummet och relationerna mellan konst och samhälle.³⁵

Street View – En utställning längs Avenyn

I en utställning där flera av verken befinner sig utomhus spelar vädret en avgörande roll. Vid öppnandet av *Street View* strålade solen mot en klarblå himmel och hela första veckan genomsyrades av vackert vårväder. Andra veckan bjöd på mer ostadigt väder i form av kraftig blåst och en och annan hagelskur. De medverkande konstnärerna i utställningen var Marianne Lindberg de Geer, GoodTV, Mats Hjelm, Maria Lindberg, Hans Rosenström och Gustav Hellberg. I det följande avser jag ge en kort redogörelse för de olika verkens placering på Kungsportsavenyn.

Längst upp på Avenyn, på Götaplatsen, fanns Marianne Lindberg de Geers verk *Jag tänker på mig själv – Poseidon*. Nästa verk man mötte om man rörde sig nedåt längs gatan från Götaplatsen på högersidan, var en del av GoodTV:s *Den här bilden finns inte längre* som var det mest utspridda. Verket fanns på sex skilda platser och Stadsbiblioteket var en av dessa (Även Konstmuseet utgjorde plats för verket under två av dagarna). Lite längre ner på samma sida, ligger Elite Park Avenue Hotel, Avenyn 36-38, som också var plats för verket. På motsatt sida av gatan, efter den korsande Engelbrektsgatan utanför Avenyn 31-35, fanns Mats Hjelms båda verk *During hours* och *After hours*. Innan nästa tvärgata på var sida om Avenyn finns två av de åtta reklammontrar som Maria Lindbergs verk *Sånt är livet* tog i anspråk.

Även om *Street View* benämndes som ”en utställning längs Avenyn” fanns ändå en viss koncentration av verken kring sektionen mellan tvärgatorna Kristinelundsgatan och Vasagatan. Här befann sig majoriteten, de resterande sex, av Maria Lindberg montrar, Hans Rosenströms verk *Tillsammans* inrymt i en nedlagd chokladbutik på Avenyn 22, Gustav Hellbergs verk *Lösning* utanför SEB:s lokaler på Avenyn 20. Även två av GoodTV:s platser finns att hitta på gatans motsatta sida, parkeringsgaraget Q-Park med entré via Avenyn 23 och nattklubben Peacock Dinner Club på Avenyn 21. Det enda som befann sig nedanför denna punkt var den sista platsen i GoodTV:s verk, Mornington Hotel på Avenyn 6.

De generella öppettiderna för utställningen var alla dagar mellan kl. 13.00–19.00 under perioden, dock fanns några undantag. *Den här bilden finns inte längre* av GoodTV stängde klockan 17.00 varje dag, dessutom varierade platserna för verket från dag till dag. Information om vad som gällde fanns i utställningsmaterialet. Mats Hjelms videoverk *After Hours* visades nattetid och exakta tider för början och slut fanns inte att läsa någonstans. På broschyren, alla gatupratatörer och affischer fanns det en liten text som annonserade möjligheten för publiken att sms:a MAP åsikter om utställningen till vanlig sms-taxa. Dessa sms publicerades sedan på hemsidan, där det också fanns möjlighet att skriva kommentar direkt.³⁶

³⁵”Anne Ring Petersen” [www], Hämtad 2010-05-21 på

<http://kunstogkulturvidenskab.ku.dk/ansatte/beskrivelse/?id=2961>

³⁶”Street View, Avenyn Göteborg”[www], Hämtad 2010-05-20 på

http://www.mobileartproduction.se/skal_kommentarer.html (I Bilaga 1, som finns i slutet av uppsatsen, finns den text som annonserade möjligheten att sms:a Mobile Art Production åsikter att läsa).

Marianne Lindberg de Geer – Jag tänker på mig själv, Poseidon

Götaplatsen finns längst upp på Kungssportsavenyn i Göteborg mellan tre av stadens kulturinstitutioner, Konstmuseet, Stadsteatern och Konserthuset. Proportionerna är stora och konstvetaren Bengt Lärkner beskriver Götaplatsen som möjligen den mest framträdande monumentala platsbildningen i Sverige under hela 1900-talet.³⁷ Magdalena Malm menar med detta i åtanke att det var viktigt att placera ”en konstnär som kan ta mycket plats” där, något hon upplever att Marianne Lindberg de Geer kan.³⁸ I blickfånget på platsen finns skulpturen/fontänen Poseidon tillverkad i brons av skulptören Carl Milles. Denna består av en stående naken mansfigur som håller upp en snäcka med sin vänstra hand och en hajfisk i sin högra. Mansfiguren är placerad vänd mot Avenyn i en form av kar. Denna Poseidonavbildning har blivit en symbol för staden Göteborg, som en slags logotyp och ett varumärke som förekommer på många vykortsbilder.

I Marianne Lindberg de Geers verk *Jag tänker på mig själv – Poseidon*, har en klarröd megafon monterats på havsgudens vänstra arm med fäste kring biceps. När man befinner sig på platsen hör man en klangfull mansröst ropa efter mamma och pappa med olika intervall, intensitet och tonläge. Megafonens placering föreslår att den ropande rösten kommer från Poseidonstatyn, att det är Poseidon själv som ropar. Det är alltifrån små viskningar till regelrätta rop som ekar mellan byggnaderna och man kan som lyssnare läsa av olika känslöstämningar i hans röst.

Mitt första möte med verket skedde genom att jag närmade mig bakifrån och kom in på Götaplatsen mellan Konstmuseet och Stadsteatern. Mamma- och pappa-ropen fick där konkurrens inte bara från den omgivande trafikmiljön på gatan nedanför, utan också från det ljudverk som samtidigt ställdes ut vid entrén till konsthallen där man visade verk av konstnärerna Sharon Hayes och Andrea Geyer. Något jag också noterade när jag såg baksidan av Poseidon var att en grön plastpåse låg inklämd mellan hans högra armbåge och hajens stjärt. En sladd löpte därifrån och upp längs arm och nacke samt ned längsmed baksidan av hans högra ben. Det hela tycks vara ett mindre lyckat försök att ”gömma” elektroniken.

Ljuddesignern Jan Alvermark som Lindberg de Geer arbetat ihop med för verket är någon hon samarbetat med i flera år och mamma- och pappaljuden något hon använt sig av tidigare. Även titeln *Jag tänker på mig själv*, är en verkstitel som ofta återkommer i hennes konstnärskap. Det självreflexiva arbetssättet, att hon utgår från sig själv med sin konst är tydligt och hon beskriver dessa ljud som något som går att härleda tillbaka till den tidpunkt då hon själv fick barn.³⁹

Analys och tolkning

Jag tänker på mig själv – Poseidon är ett verk som man upplever när man rör sig på platsen, det är ett rumsligt ljudverk som egentligen inte förutsätter en specifik position för betraktaren att befinna sig på. Däremot är den visuella upplevelsen mindre fördelaktig från Poseidons baksida eftersom man där tydligt ser den illa gömda elektroniken, samt går miste om att se sambandet mellan mun och megafon. Intresserade människor tycks dock söka sig till det inhägnade området

³⁷ Lärkner, Bengt, ”1900-1950”, i *Konst och visuell kultur i Sverige, del II*, Lena Johannesson (red.), Stockholm, Signum 2007, s. 182-183.

³⁸ Malm, Magdalena, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

³⁹ Lindberg de Geer, Marianne, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

kring karet rakt nedanför skulpturen/fontänen vid dess framsida. Det är som att de följt ljudkällan som nattfjärilar på väg mot ljuset. Kanske skapas det ett rum för konstupplevelsen där innanför inhägnaden.

Megafonen har flera funktioner i verket utöver den rent praktiska, att fungera som ljudkälla och i egenskap av högtalare föra ut ljudet på platsen. Valet av just en megafon för förmedling av ljudet är det som bidrar till förståelsen av Poseidon som bärare av rösten, vanliga högtalare hade inte skapat samma effekt. Som jag skrev i beskrivningen ovan erbjuder dess placering tankemöjligheten att det skulle kunna vara Poseidon själv som ropar på sina föräldrar. Det skapas på så sätt ett kausalt samband där valet av megafonen samt placeringen av densamma därför kan sägas vara ett indexikalt tecken. Det finns många nyanser i språket och ropet vilka gör anspråk på olika typer av uppmärksamhet. På platsen tillför megafonen också en tydlig estetisk dimension och skapar en visuell upplevelse som kompletterar upplevelsen av ljudet. Att dess färg är röd upplever jag är betydelsefullt ur flera aspekter. Det uppstår ett spel mellan komplementfärgerna rött och grönt genom den gröna ärgade bronsen hos skulpturen och den klarröda färgen på megafonen. Rött är även en signalfärg, ett symboliskt tecken som ofta betyder ”stanna” eller ”varning” och som klart och tydligt skärper vår uppmärksamhet.

Genom att ge röst åt Poseidon och låta honom ropa via en megafon har Lindberg de Geer aktivt skapat en bild och dessutom förändrat betraktarens blick på skulpturen. Det visuella hos skulpturen aktiveras och plötsligt ser vi havsguden Poseidon, den välkända symbolen för staden, med nya ögon. ”Mamma” och ”pappa” är identifierbara som symboliska tecken och som i sig innehåller en mängd konnotationer till vad dessa två roller innebär. Genom att mansrösten ropar efter sina föräldrar sker det ett förmänskligande av guden och det ges en möjlighet att se barnet i mannen, han är någons son. Jag får en association till Povel Ramels låt *Alla har vi varit små* där han i sångtexten på ett avväpnande sätt leker med tanken på att alla vuxna människor i omgivningen också en gång varit barn. Utöver detta inger kopplingen till nära familjerelationer en sårbarhet hos skulpturen. Något som jag finner intressant är hur papparopen kommer i skymundan i pressmaterial och verktexter. Där står det endast att Poseidon ropar på mamma. Finns det en skillnad?

GoodTV – Den här bilden finns inte längre

GoodTV har under några års tid ideellt sänt tv-program på Öppna Kanalen i Stockholm.⁴⁰ Det har för dem handlat om att visa konst på tv, att förbättra utbudet av vad som visas samt förmedla andra bilder än de vi vant oss vid att se i det formatet.⁴¹ Deras medverkan i *Street View* med verket *Den här bilden finns inte längre* är första gången de genomför ett konstverk som inte visas inom ramen för televisionen.⁴² *Den här bilden finns inte längre* är ett verk som grundar sig i det

⁴⁰ ”GoodTV”, i Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmannaförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia, opag.

⁴¹ Hammarén, Maja, ”TV-GALLERIET”, i Paletten #260-261, nr 2-3/2005, s.36-37.

⁴² ”GoodTV”, i Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads

mundliga berättandet och finns på sex olika platser, vid olika tillfällen, under utställningsperioden. Det är så skilda platser som i en parkerad nergången vit Saab 900 i ett underjordiskt garage, ett hotellrum på Elite Park Avenue Hotel, inne på Stadsbiblioteket som ligger uppe vid Götaplatsen, i foajén till Mornington Hotel, inne på nattklubben Peacock Dinner Club, samt uppe i Konstmuseet vid Götaplatsen.

Som besökare får man själv aktivt söka upp dessa platser och följa gatupratarna, pilar och affischer. Öppettiderna för verket skiljer sig en aning från den resterande utställningen, det stänger två timmar tidigare varje dag. Eftersom dagar och tider skiljer sig (alla platser är heller inte aktuella varje dag under perioden) gäller det att som besökare hålla sig välinformerad. Det kan även ibland vara svårt att faktiskt hitta varje plats, något som kräver en vilja hos besökaren, tvekan eller osäkerhet är incitament till att vända efter halva vägen, nyfikenhet en sporre.

Vid varje plats möter man en person som berättar om en bild som de själva har någon slags relation till. Samma person sitter inte på samma plats varje dag, berättarna följer ett rullande schema, roterar och byter miljö. Totalt rör det sig om 12-15 berättare som hittats via annonser i tidningar, MAP:s hemsida samt webbsidan statist.se.⁴³ Varje möte blir unikt och att lyssna på en berättelse eller beskrivning yrkar på betraktarens fulla uppmärksamhet. Berättelserna tar också olika lång tid, någon tog hela femton minuter i anspråk, medan en annan endast fem. De består av en brokig blandning av barndomsminnen, konstupplevelser, rumsbeskrivningar, bildskildringar och andra händelser.

Besöker man Elite Park Hotel möter man en värd i foajén. Hon visar vägen vidare via hissen till ett hotellrum där en person sitter och väntar med sin berättelse. På Stadsbiblioteket följer man pilar ned för trapporna och erbjuds slå sig ned vid ett bord av personen där. Parkeringsgaraget når man från en dörr i gatunivå och följer sedan pilar ner för trappor och genom två tunga branddörrar för att slutligen efter en asfalterad sluttning nå den parkerade vita gamla Saaben med dess berättare. På Mornington Hotel hamnar man vid ett bord i foajéns inre rum och på Peacock Dinner Club leds man via pilar nedför stämningsbelysta spiraltrappor till ett bord vid sidan av baren i loungemiljö där ytterligare någon väntar för att förmedla sin bild, eftersom det är dagtid är det folktomt i lokalen. På Konstmuseet frågar man i receptionen efter Intendent Lena Boëthius, som är den enda namngivna berättaren. Där ges anvisningar om hur man kan söka upp henne på museet för att höra hennes bild. När jag besökte henne på museet befann hon sig i lokalen för papperskonservering, och således hamnade jag i avskildhet "bakom kulisserna".

Analys och tolkning

Tanken med verket kan omöjligt vara att det skall gå att uppleva i sin helhet, det är splittrat i sin karaktär och stunderna för berättande skiftar från gång till gång. Dialog kan uppstå, såväl som tystnad beroende på lyssnare och berättare. De skilda platserna påverkar upplevelsen av berättelserna i lika hög grad som de olika personer som berättar dem. Den intima känslan av att sitta i en nergången Saab 900 med hängande innertak skapar stämning oavsett vilken bildberättelse man lyssnar till (jag besökte bilen fyra dagar och mötte där lika många olika personer). Bordet inne på Stadsbiblioteket har däremot en störande omgivande miljö där många

kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmannaförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia, opag.

⁴³ GoodTV, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

människor rör sig runtomkring vilket gör det svårare att få en lika nära kontakt med den berättande personen där.

Den här bilden finns inte längre är ett verk som verkligen diskuterar bildbegreppet. När man lyssnar till någon som berättar om, eller på olika sätt beskriver en bild är inlevelseförmågan aktiverad och man ser den för sin inre syn, många konnotationer möjliggörs. Samtidigt ser alla lyssnare olika bilder, då de har skilda referensramar och förutsättningar. Det uppstår frågor som: Vad är en bild? och Hur fungerar en bild? Att berättarna inte enbart beskriver en fysisk konstbild gör det hela ytterligare intressant, det kan handla om minnesbilder, upplevelsen av en ljudbild på en specifik plats eller en mycket liten tavla inom en ram. Jag tänker på det engelska uttrycket: "And suddenly I get the picture..." som handlar om att plötsligt förstå, komma till insikt, lite som det svenska "att se helhetsbilden". Verket får eget liv och rör sig bortom konstnärernas kontroll. Den mänskliga faktorn är oundviklig och konstnärerna beskriver *Den här bilden finns inte längre* som ett projekt som startar, snarare än avslutar någonting, att det genererar många berättelser. De liknar det vid att ha satt bollen i rullning och påbörjat en folkrörelse.⁴⁴

Mats Hjelm

During hours

During hours är ett konstverk som bara består av ljud, det saknar helt visuella komponenter. Ljudinstallationen rullar dagtid utanför Avenyn 31-35 och i den kan man höra vad som låter som en något uttråkad och matt mansröst tala om önskvärda egenskaper hos en framtida anställd. Rösten har ett djup, jag upplever mannen som medelålders och dialekten är utjämnad men ändå möjlig att placera i stockholmsområdet. Vi hör ett nästintill ändlöst uppradande av egenskaper med formuleringar som: "Du har en enastående förmåga att...", "Du har viljan att vara bäst på det du gör", "Du är entusiastisk och behandlar varje kund med stor respekt och engagemang", "Vi söker dig som är självständig och självgående samtidigt som du kan samarbeta...", "Du har en oklanderlig karaktär" och så vidare.

Autentiska platsannonser har också legat till grund för verket.⁴⁵ Dessa i vanliga fall entusiastiska floskler är upplästa på ett platt och entonigt sätt. Ljudet har ingen tydlig avsändare, högtalaren är placerad dold ovanför våra huvuden, vilket innebär att det enda som där markerar platsen för verket är den gatupratare där verktextern finns anslagen.⁴⁶ Som förbipasserande hör man endast ett fragment och det finns inte någonstans angett hur långt detta verk är i sin helhet. Eftersom det är ett ljudverk är det naturligt att som gående hejda sig och med blicken söka efter ljudkällan. När en sådan inte nödvändigtvis hittas och en tillräcklig nyfikenhet har uppstått finns verktextern som det som fångar upp den stillastående "betraktaren".

⁴⁴ GoodTV, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

⁴⁵ "Mats Hjelm", i Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmanaförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia, opag.

⁴⁶ Det finns även en karta i utställningens broschyr över alla verkens placering, samt vid platsen för varje verk.

Analys och tolkning

Fortfarande i dagens Sverige är urtypen för chefen en medelålders man. När jag tänker på en chef är min första tanke kopplad till mannen och även statistiken visar just att han är överrepresenterad bland det totala antalet chefer i landet.⁴⁷ Rösten i kombination med vad som sägs skapar konnotationer i en given riktning. Betydelsen av att det är en mansröst som läser känns avgörande för hur avsändaren uttolkas. Jag upplever därför uppläsarrösten som varande ett ikoniskt tecken för chef och kan se slipsen och kostymen framför mig när jag lyssnar till de ändlösa platsannonserformuleringarna. Tonläget avslöjar honom som en trött och oengagerad person, samtidigt som en chef är den som sitter på makten att kunna anställa eller avskeda. Makten kommer presenterad i en välformulerad och välartikulerad form.

Hur vi uppfattar dialekten är ytterligare något som är intressant. Språksociologen Jan Einarsson skriver om bland annat dialekter i boken *Språksociologi*. Neutralt standardspråk, eller det som ofta brukar kännas igen som rikssvenska är inte möjligt att regionalt förankra i Sverige. Regionalt standardspråk däremot innebär att en talare går att placera som hemmahörande i någon av det svenska språkområdets större regioner. Med Einarssons terminologi skulle den utjämnade stockholmsdialekten i verket höra hemma i vad som benämns som uppsvenskt standardspråk där Stockholm och Uppsala är centrum.⁴⁸ Standardspråket, snarare än den utpräglade dialekten, uppfattas ofta som mer korrekt och finare.⁴⁹ Undersökningar har visat att människor som talar med utpräglad dialekt upplevs som sämre i sin språkfärdighet och argumenteringsförmåga.⁵⁰ Den utjämnade stockholmsdialekten, som går att återfinna hos mannen i verket ingjuter således trovärdighet till vad som sägs, ett språkbruk värdigt en chef?

During hours är ett verk som passar väl i tiden, Sverige är idag i finanskrisens spår kantat av arbetslöshet. Många av människorna som rör sig på gatan nedanför är med stor sannolikhet arbetsökande och känner säkert igen språket som finns mellan dem och det nya jobbet. Jag upplever att en stor poäng med verket är att vad som sägs skulle kunna gälla vilket arbete som helst. Språkdräkten i platsannonserna är så pass anonym att det varken säger mycket om arbetsgivaren eller den person som eftersöks. Vem som helst med rätt formulerade svar skulle förmodligen få jobbet. Genom att förändra sättet vi vanligtvis möter den här typen av formuleringar, att låta dem bli framförda högt istället för att presenteras i textform, ändras också upplevelsen av det som uttrycks. När jag hör dem får jag en insikt om hur märkliga de faktiskt är. Även om platsannonser varit utgångspunkt, presenteras de inte i ursprungligt skick. Snarare utgörs verket av ett kollage av värderande egenskaper hämtade ur dem. Det är också ansamlingen som förändrar ”blicken” på utsagorna och som bidrar till att ljudverket inte enbart blir ett porträtt av platsannonsern.

After hours

Nattetid, på samma plats i två fönster en våning ovanför marknivå, visas Hjelms videoverk *After hours* som är ett samarbete med koreografen Dorte Olesen. Tidigare i år (2010) visades verket i SEB:s fönster vid Sergels torg i Stockholm och var producerat av MAP i samarbete med

⁴⁷ SCB, *På tal om kvinnor och män*, Lathund om jämställdhet 2006, s. 102.

⁴⁸ Einarsson, Jan, *Språksociologi*, Lund, Studentlitteratur 2004, s. 140.

⁴⁹ Einarsson 2004, s. 142.

⁵⁰ Einarsson 2004, s. 144-145. (här finns ett exempel på en sådan undersökning).

Moderna dansteatern.⁵¹ I verket får vi se fyra kontorsklädda personer (svarta byxor, vit skjorta, svart kavaj), två män och två kvinnor röra sig i ett rum. Det är inte alltid alla fyra befinner sig i rummet samtidigt och entréer görs från olika sidor utanför bildrummet.

Lokalen de rör sig i är möblerad med en vit stol med stålben, sitsen är förmodligen i formpressat trä och har hål i ryggen, en svart skrivbordstol på hjul med hög rygg, ett rektangulärt vitt bord med två stativben i silver, samt en hög vit skåpsmöbel med 5x3 kvadratiska stängda skåpsluckor. Skåpsmöbeln är placerad i vinkel till höger i rummet och det rektangulära bordet i mitten, med långsidan utåt. Stolarna flyttas ibland av någon av de fyra personerna. Verket är uppbyggt av kortare videosekvenser med några sekunders svarta bildlösa mellanrum, att se alla sekvenser tar uppskattningsvis en dryg halvtimme. För att upptäcka verket måste man som förbipasserande lyfta blicken, i det finns ett moment av att upptäcka att det sker något innanför fönstren på våningen ovanför.

Personerna rör sig långsamt och trevande som i ultrarapid och tystnaden i verket blir därmed påtaglig. Det hela för tankarna till stumfilm, men dock en sådan utan någon tydlig riktning i handlingen. Något annat som skiljer det man ser från stumfilmen är den totala avsaknaden av text, det finns inget som förankrar skeendet i någon form av kronologi. De fyra lyfter, klättrar på och klamrar sig fast vid varandra på olika sätt och i skiftande formationer. Personerna i rummet använder också möblerna att ta spjörn mot, klänga på, stå eller ligga på. Deras sätt att smidigt röra sig i rummet skvallrar om samarbetet med Moderna dansteatern, verket har absolut kvalitétéer återfunna i dansen.

Analys och tolkning

Klädseln som personerna bär upplever jag som central för verket, kostymen som ett symboliskt tecken för arbetsplatsen med dess alla regler och koder. Mer än något annat förankrar kostymen rummet och händelseförloppet till arbetslivet. Kostymen är en arbetsplatsens uniform och även om de fyra utgörs av två män och två kvinnor är de alla stöpta i samma form. Det androgyna i klädseln sätter arbete framför kön, företagskultur framför privata relationer.

Titeln *After hours* indikerar att det rör sig om tiden efter stängning, händelser på kontoret utanför arbetstidens ramar. Det är som om personerna ger efter för ingivelser och släpper fram uppdämda känslor. Efter arbetstid är det möjligt att tillfredsställa behovet att kanske lossa lite på slipsen, klättra lite på möblerna och ta kontakt med och röra vid sina arbetskamrater. Det finns ett påtagligt sökande efter fysisk kontakt och närhet på ett sätt jag upplever gränsar till desperation i dessa kroppars förvecklingar och långsamma spretande rörelser. Det opersonliga, stela och strikta i rummet i kombination med kostymens uniforma kvalitétéer som klädesplagg, kontrasteras mot dessa känslofyllda, desperata och närhetstörstade rörelsemönster. Kropparna och deras rörelser i rummet är något som bryter av mot den omgivande kontorsmiljön. I rummet använder människorna kroppen och möblerna på sätt som faller utanför gängse praktiker.

⁵¹ ”MAP i samarbete med moderna dansteatern presenterar AFTER HOURS. Ett konstverk av Mats Hjelm med koreografi av Dorte Olesen”[www], Hämtad 2010-05-07 på http://www.mobileartproduction.se/skal_proj_10_mats.html

I betraktandet av verket finns ett moment av att upptäcka det. Det är som att man ser någonting man kanske inte borde, som att spionera nyfiket på sina grannar. När man ser dem röra sig som de gör förändras också blicken på rummet, man får upp ögonen för vilka relationer som finns där, eller som skulle kunna finnas. Båda Mats Hjelms verk, *During hours* och *After hours* kretsar kring arbetslivets ständiga sökande. Båda skulle också kunna sägas vara ikoniska tecken för arbetslivet då de imiterar delar av dess speciella attribut. Det ena är enbart verbalt och det andra påtagligt kroppsligt. Man skulle kunna se dem som två sidor av samma mynt, där olika grad av närhet och desperation uttrycks.

Maria Lindberg – *Sånt är livet*

På Avenyn, som ett konstant inslag i gatubilden, finns ett antal montrar för reklam där omkringliggande affärer kan annonsera sina verksamheter. I åtta av dessa inrymdes Maria Lindbergs verk *Sånt är livet*, fem på ena sidan gatan och tre på andra. Montrarna är koncentrerade till området mellan tvärgatorna Kristinelundsgatan och Vasagatan, där befinner sig sex av de åtta. De resterande två finns precis ovanför Kristinelundsgatan. Varje monter har fyra sidor där en alltid upplåtits till informerande text om själva utställningen och verket, en till en något suddig spegelyta, samt två försedda med teckningar vilka ofta består av text i olika typer av handstil. Beträktaren som promenerar ned längs Avenyns högra sida (ryggen mot Götaplatsen) möter spegelytorna och sin egen diffusa reflektion. På andra sidan gatan råder det motsatta förhållandet, en promenad uppåt mot Götaplatsen genererar där mötet med speglingen.

Under konstnärspresentationen som genomfördes i Konsthallen i samband med utställningens öppnande gav Maria Lindberg intrycket av att inte vilja prata om och förklara sitt verk. Hon berättade kortfattat att hon började göra teckningar när hon blev erbjuden reklampelarna, samt att alla delar är separata. Hon upprepade även meningen, "Det är upp till betraktaren".⁵²

En teckning består av texten: "A lonely person in a public space" i molnliknande bokstäver där en svart bullig linje definierar varje vit bokstav mot den vita bakgrunden. Nästa består av en ganska stor röd något haltande siffran fem mot en vit bakgrund. Längst ner på sidan står att läsa i liten svart text "minutes ago". Ytterligare en teckning består av texten "Stones that want to be a mountain again" i svarta rundade ifyllda bokstäver placerade i nederkant mot vit bakgrund. På marken nedanför ligger det en liten hög med stenar. Denna teckning förekommer två gånger i verket. En annan teckning består av överstruken text skriven i kol eller blyerts där texten "Run like hell" finns att läsa längst ner utan överstyckning. Nästa består av ett litet svart/vitt fotografi av en kvinnas ansikte. Hon har mörkt hår i lugg och tofs, bilden har rundade hörn och en text som inte är i handstil i dess nedre högra hörn, det står "Vet ej" i versaler. En annan svart linjeteckning föreställer en duva på en gren med text under, en liten kort berättelse som handlar om "Martha, the last passenger pigeon".⁵³

Ännu en linjeteckning i svart mot vit bakgrund föreställer bakhuvudet av en person med vågigt hår i jämna linjer, endast en liten sida av ansiktet syns. Ur munnen (som man inte ser, men vars placering man anar) kommer en pratbubbla med samma huvudbild inuti. Nästa teckning består av

⁵² Lindberg, Maria, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

⁵³ "'Martha' the last passenger pigeon died in the Cincinnati zoo in 1914. Passenger pigeons traveled and roosted in huge masses. In 1869 hunters shot 7,5 million pigeons from a single nesting site. The senior author of this text, when he was a boy, saw Martha some years before she died."

en högerhand där tre fingrar är avhuggna, endast pek- och långfingret har lämnats kvar. Texten "Peace" under handen är överkryssad och istället kan man läsa "Victory" under den. Även denna teckning, likt "Stones that want to be a mountain again", förekommer på två ställen.

På en annan monter, i röd åt höger diagonalt fallande text, finns texten "Man" tecknad med en röd högerställd pil under. En teckning består av ett citat i ej ifyllda linjebokstäver: "In order to save the boy from falling into the hole, he pushed him into it", där namnet Toby McLennon finns i nederkant. Det finns också en teckning med en kort berättelse om "73-åriga Georgette Pepin" där texten fyller hela ytan i bulliga helsvarta bokstäver.⁵⁴ Texten "for your eyes only" repeterad i typsnittet times new roman täcker en annan helsida och ytterligare en har en stor tankekarta över "Elders council, board of directors". Den sista teckningen består av en vit tankebubbla mot svart bakgrund, där bubbelspårn indikerar två personer som tänker. Texten "As she couldn't remember and he had forgotten, they kept thinking about it", står att läsa i skrivstil inuti.

Analys och tolkning

Sånt är livet medför en fragmentarisk konstupplevelse, alla montrar kan inte ses samtidigt och även den enskilda montern kräver en rörelse runt den för att se dess olika sidor. Teckningarna förmedlade i denna form skapar installationen, den rumsliga aspekten är central, som Anne Ring Petersen ringat in. Jag upplever montrarna som en svår plats att ställa ut konst på eftersom de är ett konstant inslag på Avenyn. Som förbipasserande är det lätt att förbli just förbipasserande och vant avfärda det hela som reklam. Maria Lindbergs teckningar är dessutom underfundiga och lågmälda vilket gör att de kan vara svåra att lägga märke till. De befinner sig långt från klatschiga reklambudskap, vilket skapar en kontrast till vad som normalt brukar finnas där. Kanske är det ändå skillnaden mellan verket och reklamen som gör det intressant?

Den stora mängden handstil skapar en känsla av närhet och ger verket poetiska kvalitéer. Det är som att Lindberg planterar små tankar hos betraktaren, teckningarna fungerar som fotnoter eller anteckningar i marginalen (indexikala tecken på någon större mening?). Hennes kommentar under konstnärspresentationen, att det skulle vara upp till betraktaren, är otroligt diffus men kanske menar hon att det är upp till betraktaren att fylla i resten och införliva tankespårn i sin egen berättelse. Samtidigt som handstilen bidrar med närhet menar jag att användningen av det engelska språket i de flesta av teckningarna blir ett indexikalt tecken för distansskapande. När något uttrycks på ett annat språk upplever jag det som mindre träffande än om jag ser det på svenska. Spegelytorna är medvetet placerade i gatans riktning så att man som förbipasserande möter sin egen reflektion. Reflektionerna tar på ett tydligt sätt kontakt med betraktarna, som via återspeglingsen också får syn på varandra. Här närmar sig Lindberg den relationella estetiken, även om det som så mycket annat i sker på ett trevande sätt.

I början av år 2003 såg jag en separatutställning med Lindberg på Göteborgs Konsthall.⁵⁵ Jag upplever att jag i det sammanhanget redan då såg flera av de teckningar som medverkar i *Sånt är*

⁵⁴ "73-åriga Georgette Pepin har sedan 1928 så gott som varje dag åkt buss mellan sin hemstad Montreal till Ottawa, meddelas det. I Ottawa sitter hon fem timmar på busstationen innan hon åker hem igen."

⁵⁵ "Maria Lindberg", Göteborgs konsthall, [www], Hämtad 2010-05-10 på <http://www.konsthallen.goteborg.se/prod/kultur/konsthallen/dalis2.nsf/vyPublicerade/8C421A5658ABE9A5C1256FCC004D3812?OpenDocument>

livet, att hon återanvänt en hel del gammalt material. I hennes tidigare verk *A stone that wants to be a mountain again* har en gatsten placerats på gallerigolvet nedanför den i handstil något spretiga väggtexten som också är verkets titel. I *Sånt är livet* förekommer samma idé på två av montrarna, men den ensamma gatstenen nedanför har bytts ut mot en hög stenflis. En gatsten skulle i detta sammanhang, det offentliga rummet, kunna vara farlig och användas i skadegörelsesyfte. Valet av en gatsten skulle också skapa andra konnotationer. Gatsten hade en viktig roll i de våldsamheter som utbröt i samband med kravallerna i Göteborg under EU-toppmötet år 2001 där Avenyn var en av platserna där demonstrationer urartade. Eftersom jag känner till hennes tidigare verk anser jag det intressant att hon valt bort gatstenen till förmån för en hög med mindre stenar, något som knyter an till gatan och dess inte alltför avlägsna historia.

Hans Rosenström – Tillsammans

I en affärslokal där det tills bara några dagar innan utställningens öppnande varit verksamhet i form av chokladförsäljning och café, fanns Hans Rosenströms verk *Tillsammans*. Lokalen var till synes övergiven, endast tömd på varor och sedan lämnad med gapande hyllor och intakt inredning. Fönstren var täckta med brunt papper och belysningen dämpad. Som betraktare av verket var man ensam, endast en person i taget släpptes in i butiken vilket resulterade i en kö utanför. Längst in i rummet, då man passerat försäljningsdisken, lite hyllor och tomma glassfrysar fanns det några cafébord. Över en av de mörkbruna stolarna som till skillnad från de andra försetts med en grå dyna, hängde ett par hörlurar ned från taket. Detta markerade tydligt ut en plats och någon anvisning för att man skall förstå att sätta sig och placera hörlurarna över öronen behövs egentligen inte.

I hörlurarna hörs till en början några fotsteg, slamrande med disk och en vattenkran som spolar, som om någon rör sig borta vid cafédisken. Det prasslar med papper och en strimma av ljus kommer från höger, som att denna någon vikt undan pappret vid fönstren och släppt in solen. En man börjar tala på finlandssvenska med en lugn röst, han inleder med orden: ”Det är så ljust, säkert därför det är så mycket människor ute på gatan.” Han pratar lite kort om dessa människor som passerar varandra utanför och sedan låter det som att han viker tillbaka pappret och ljusstrimman försvinner. Rösten börjar då istället beskriva det omkringliggande rummet samtidigt som personen den tillhör tycks röra sig bort från fönstren i rummets andra ände och komma allt närmare mig och den plats jag sitter på.

Det är en röst och ett stilla berättande som gör mig uppmärksam på rummet med dess många detaljer. ”Stämningen härinne är fridfull, aningen sorgsen. Bruna paneler, laminatgolv, övergivna möbler. Det är bara rester kvar. En fasad, en yta som också är förförisk, förrädisk. Som ornamentet på ryggstödet.” Ljuset släcks ned helt och det blir mörkt efter ett resonemang om ryggstödet pulserande och komplexa ornamentik. Upplevelsen av att han rör sig runt omkring mig i rummet samtidigt som han pratar är påtaglig, trots att jag vet att jag är ensam därinne. Han säger eftertänksamt meningar som: ”Allt konstrueras i relation till sin omgivning”, ”Min närvaro bekräftar din existens” och ”Din närvaro påverkar rummets karaktär”.

Uppskattningsvis tar verket i sin helhet 4-5 minuter att vara med om, det är platsspecifikt och består av mer än bara ljud, ljuset i butiken/caféet är också något som har programmerats. Rummet är en grundläggande del av verket. MAP blev erbjudna chokladaffären som plats att i utställningen visa konst ungefär en månad innan *Street Views* genomförande och Rosenström beskrev under konstnärspresentationen att idén för verket tog sin utgångspunkt i den stund de fick

tillgång till lokalen. Han säger sig inte ha rört någonting i rummet, att det var precis i det skick som han fick det.⁵⁶ *Tillsammans* liknar till sitt utförande ett av hans tidigare verk, *Mikado*, som ställdes ut i utställningen *Tänk på döden* också den producerad av MAP, då i samband med Stockholms Kulturfestival 2009.⁵⁷ Tekniken som har använts, binaural inspelning, skapar en upplevelse av tredimensionellt ljud.⁵⁸

Analys och tolkning

Binaural ljudinspelning är fascinerande och verket med dess tänkta upplevelse av närvaron i rummet skulle inte vara samma sak, om ens möjlig, utan tekniken. Hela upplevelsen börjar som bekant med ljud som tycks komma bortifrån platsen där försäljningsdisken befinner sig, den spolande kranen och slamrandet med disk är på samma gång både ikoniska och indexikala tecken på caféverksamhet. Ljuden förankrar platsen hos betraktaren som blir ännu tydligare medveten om den omgivande miljön. På samma sätt indikerar fotstegen, papperssprasslet och ljustrimman en närvaro vid fönstret i rummets andra ände. En betraktare "vet" plötsligt att någon annan person befinner sig i rummet, ljud och ljus har tillsammans skapat en närvaro redan innan en röst har uttalat ett enda ord. Tekniken är således det som möjliggör ett lokalisering av var någonstans i rummet denna person befinner sig, trots att han i verkligheten inte fysiskt finns närvarande. Ljudtekniken gör mig uppmärksam på min egen hörsel och vilken stor roll den spelar i min verklighetsuppfattning.

Sinnesintrycken konfronteras med förnuftet och när en mening som "min närvaro bekräftar din existens" uttrycks av en person som inte är där blir allting ologiskt och förvirrande. Denna spöklika närvaro kan skapa ett obehag hos betraktaren, ett obehag som ytterligare förstärks när ljuset totalt släcks ned och mörklägger rummet. För somliga skulle en rädsla kunna utvecklas ur detta obehag när man där och då inte vet vad som skall hända eller vad man kan förvänta sig. Jag upplevde varken obehag eller rädsla utan fastnade istället för det poetiska och intima i situationen. Som betraktare blir man plötsligt en del av berättelsen, införlivad i ett händelseförlopp. Det personliga tilltalet och den privata miljön skapar en känsla av att det är just mig det handlar om.

Jag upplever titeln *Tillsammans* som något motsägelsefull. Betraktaren lämnas helt ensam med verket samtidigt som det faktiskt skapas en relation mellan personen i verket och betraktaren. Verkets relationella aspekter finns därför, paradoxalt nog, både i och utanför chokladbutiken där människor väntar på sin tur att få gå in och ta del av verket.

Gustav Hellberg – Lösning

Verket *Lösning* utgörs av en mindre byggnad i form av ett rätblock. Byggnaden består till största delen av glasrutor innefattade i vitmålade träkarmar, fyra stycken på vardera långsidan och tre på kortsidorna. Golv och tak är utförda i trä och därmed inte transparenta som rätblockets glasväggar. Tvärs över båda långsidorna, något nedanför mitten finns texten "en lösning" att läsa i stora klargula gemener. Den mittersta glasrutan på båda kortsidorna fungerar också som dörr och bildar en entré in i rummet från två håll, den ena hålls dock stängd och låst. Byggnaden är

⁵⁶ Rosenström, Hans, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

⁵⁷ "Tänk på döden", Klicka på: Läs mer och läs under rubriken "Hans Rosenström"[www], Hämtad 2010-04-16 på http://kulturfestivalen.stockholm.se/2009/program_details.php?AID=134

⁵⁸ Rosenström, Hans, "MIKADO (edition for Jakobsgratan 20, Stockholm)" [www], Hämtad 2010-04-28 på <http://hansrosenstrom.net/mikado-text/>

placerad med en vridning i förhållande till trottoaren som den står på. Från byggnaden intill hänger en tjock svart sladd över våra huvuden, mitt antagande är att den förser verket med elektricitet. Golvet inuti rummet är täckt av en jämnrå plastmatta mönstrad med upphöjda cirklar. Centralt placerad på golvet finns en klargul, cirka en meter hög stolpe med en röd knapp längst upp. Med stora vita bokstäver står det ”STOP” rakt över knappen. I taket lyser sex infällda spotlights.

Upplevelsen av att kliva från gatan in i rummet innebär initialt ett registrerande av att luften är ganska dålig därinne och att det är varmt, något som påverkats av den gassande vårsolen. Gatans ljud leds in i rummet via mikrofoner på utsidan och högtalare på insidan. Att trycka ned knappen innebär att stänga av detta ljud. Det blir betydligt tystare under en stund för att sedan återgå till gatans bullernivå. På grund av kraftig blåst under några av utställningens dagar påverkades både ljudbild och möjligheten att helt kunna stänga dörren. Tyvärr berörde detta verkets poäng i negativ riktning och skillnaden i ljudnivå blev marginell.

Vid konstnärspresentationen berättade Hellberg att han från början hade tänkt genomföra ett helt annat konstverk i form av olika vägbommar som slumpmässigt öppnas och stängs. Ett verk som skulle problematisera det offentliga rummet som plats med många såväl skrivna som oskrivna regler. Han menar att det skulle vara intressant att låta en maskin få en slags ställföreträdande funktion. Detta verk fick han inte tillstånd att genomföra på grund av säkerhetsskäl, då man såg blinda och cyklister som särskilda riskgrupper. Besviknen över att han inte fick tillstånd var han beredd att hoppa av hela projektet med utställningen. Magdalena Malm och MAP gick då in med ett förslag om att han istället skulle uppföra ett av sina tidigare verk *Lösning/Solution* som han ställt ut på *Momentum – Nordic Biennial of Contemporary Art* i Norge år 2004.⁵⁹ *Lösning* som vi ser i *Street View* är därmed ett verk som har återuppstått, samma koncept men i något ny skepnad. Ursprungsverket hade hela glasrutor på båda långsidor och fick ett mer transparent uttryck.⁶⁰

Analys och tolkning

Allting tyder på att *Lösning*, i det utförande vi ser verket i utställningen, blev ett hastverk som varken kom att vara så estetiskt tilltalande eller hela tiden fungerade så som det ursprungligen var tänkt. Kanske blev idén i det här fallet viktigare än själva framställningssättet. Jag tänker på den dåliga luften inuti, vilket indikerar dålig ventilation, samt den i blåsten nyckfulla svårstängda dörren. Man skulle naturligtvis kunna skylla på väder och vind, men med tanke på att verket ändå placerades utomhus i utställningen borde dessa faktorer tagits med i beräkningen inför uppförandet av det. Hur byggnaden hade klarat ett snöfall eller två veckors ösregn vill jag inte ens tänka på. De vitmålade karmarna skapar linjer mellan glaspartierna och bryter på så sätt av glasväggarnas transparens. Detta ger en tyngd till verket som inte finns i dess originalutförande där ramen var smalare och diskretare utförd i stål.⁶¹ Eftersom man initialt tänkt genomföra en annan idé tror jag att det ändrade spåret ledde till tidbrist som gav verket den amatörmässiga karaktären i utförandet.

⁵⁹ Hellberg, Gustav, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

⁶⁰ Hellberg, Gustav, ”Lösning/Solution” [www], Hämtad 2010-05-06 på http://www.gustavhellberg.com/folio_img.asp?id=82

⁶¹ Hellberg, Gustav, ”Lösning/Solution” [www], Hämtad 2010-05-06 på http://www.gustavhellberg.com/folio_img.asp?id=82

Stoppknappen utgör ett indexikalt tecken på att något kommer att hända om man trycker ned den. Om man inte i förväg läst verktexten utanför eller texten i broschyren där poängen med verket finns förklarad, är det oklart just vad det är knappen är till för. Att inte i förväg veta vad den styr genererar en riskbedömning hos betraktaren av verket: Skulle jag kunna råka ut för något obehagligt eller direkt skadligt, gör jag något förbjudet om jag trycker på knappen? Eftersom det är en knapp som förknippas med nödfallssituationer uppstår en osäkerhet kring om det överhuvudtaget är tillåtet att röra den. Det uppstår en viss tvekan inför knapptryckningen samtidigt som det byggs upp en nyfikenhet och en förväntan, eftersom det enda som direkt finns att göra i rummet är att trycka på den centralt placerade knappen. Det utrymme som skapas i och med tveksamheten ger betraktaren tid att uppleva ljudmiljön före och efter och är också nödvändig för att en skillnad skall märkas.

Med verket *Lösning* har Gustav Hellberg producerat ett rum med sceniska kvalitéer, ett glasrum som nästintill blir ett ikoniskt tecken för en scen och som drar blickarna till sig. Det medför ett synliggörande av dikotomin privat - offentligt och jag kommer att tänka på ett verk av konstnären Monica Bonvicini, *Don't Miss A Sec*, som visades första gången utanför Tate Britain Museum i London år 2003. Hennes verk var också placerat utomhus och utgjordes av en offentlig toalett inglasad med enväggsglas med spegelyta på utsidan och glas från insidan. Även detta verk förändrar blicken hos en betraktare, en besökare av toaletten ser allt som händer på gatan utanför och upplever sig själv exponerad trots att man från utsidan inte ser in.⁶²

Avslutande diskussion

Eftersom jag, liksom Arthur C. Danto, ser den *estetiska identifikationens* är och konstvärlden som nödvändiga för att kunna identifiera ett konstverk som ett konstverk, frågar jag mig om det är omöjligt att bryta sig ut och skapa ett alternativ? Även om MAP som organisation skiljer sig något från övriga i den svenska konstvärlden är man ändå beroende av konstpubliken, kritikerna och kulturinstitutionerna för att kunna fungera. Att alternativet skulle vara mer befriat från konventioner tycks vara mer utopi än verklighet. Organisationen är snarare en del av konstvärlden och beroende av konventioner för att överhuvudtaget kunna fungera.

Jag har svårt att se hur *Street View* som det beskrivs i utställningsmaterialet skulle vara ett porträtt av Avenyn. Det går att hitta paralleller till gatan i några av verken, men de flesta saknar helt denna förankring. Mats Hjelms *After hours* har tidigare visats i Stockholm och *During hours* fungerar mer som en fortsättning än något helt nytt. Gustav Hellbergs *Lösning* har tidigare ställts ut på en biennial i Norge och saknar helt Göteborgsförankring. Hans Rosenströms verk *Tillsammans* är visserligen platsspecifikt, men handlar mer om mötet med rummet än om Avenyn och påminner dessutom om ett av hans tidigare verk. Maria Lindberg bor i Göteborg och ställer ut teckningar vi sett förr. Kopplingen till Avenyn är som jag ser det subtil och långt från övertygande. Marianne Lindberg de Geer återanvänder även hon en idé från tidigare konstverk, men hon lyckas ändå skapa en tydlig förbindelse till Avenyn genom att ta sig an Poseidon. GoodTV:s *Den här bilden finns inte längre* är helt nytt och genom att man använder sig av berättande personer som har koppling till Göteborg, skapas en nerv, närheten till platsen (verket kommer att genomföras även i Beijing i sommar, men då med andra personer).⁶³

⁶² "Art's glass toilet tests courage"[www], *BBC NEWS*, publicerad 2003-12-03. Hämtad 2010-05-06 på <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3257370.stm>

⁶³ GoodTV, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

Utgör *Street View* en ny form för att visa samtidskonst?

Som vi har sett är att bryta sig ut från institutionerna och leta efter alternativa utställningsplatser ett av de utmärkande dragen inom den svenska samtidskonsten. Men genom att som utställningsplats välja Avenyn med dess avslutning i Götaplatsen som är totalt omgiven av tunga kulturinstitutioner, har steget ut i det offentliga rummet inte tagits speciellt långt. Konstnärspresentationen hölls dessutom i konsthallen, något som ytterligare signalerar behovet av att ha en bas för den konstnärliga verksamheten, mobiliteten till trots. Konstvärlden är ständigt närvarande, precis som Danto kommit fram till. Jag har identifierat verken i utställningen som installationskonst, utifrån Anne Ring Petersens definition och det faktum att samma verk kan genomgå förvandlingar och återuppstå i olika sammanhang. *Street View* placerar sig därför med självklarhet också i en tradition.

Något som jag ytterligare anser talar emot att *Street View* skulle utgöra något nytt vad gäller sättet man visar samtidskonst på, är det faktum att man försett utställningen med öppettider. Öppettiderna förankrar utställningen i konstvärlden och signalerar för publiken att konst är något som skall upplevas på ett visst sätt inom vissa givna ramar. På detta sätt har man på nytt närmat sig institutionen som man tidigare varit så mån om att lämna. Det hela skapar samma konstupplevelse utanför öppettiderna som när man kikar in genom fönstren till ett stängt galleri och får en glimt av vad som finns därinne.

Flera av verken i utställningen skulle kunna ses som konstnärliga uttryck inom ramen för relationell estetik vars politiska sprängkraft ligger i nuet och de relationer som skapas i det. Som ny form för samtidskonst anser jag den relationella estetiken fortfarande vara aktuell och därmed kan *Street View* åtminstone delvis sägas utgöra en ny form för att visa samtidskonst. *Den här bilden finns inte längre* är relationellt, det problematiserar bildbegreppet samtidigt som det producerar ett möte, en mellanmänsklig relation i en konstruerad situation. Även verket *Tillsammans* har relationella kvalitéer, i ljudspåret skapas en närvaro som interagerar med personen som lyssnar. Verket blir också orsak till andra möten som sker när besökarna bildar kö utanför chokladbutiken för att få uppleva verket en och en. Där i kön uppstår samtal om konst på ett naturligt sätt. *Lösning* har också kvalitéer som kan sägas vara relationella. Situationen med knappen är konkret, men samtidigt förvirrande och ett behov av att fråga vad som kommer att hända samt samtala om vad som faktiskt händer uppstår i verket.

Att upplevelsen i nuet utgör kärnan i flera av verken, talar för den relationella estetikens inflytande även inom den svenska samtidskonsten. Precis som Nicolas Bourriaud ringat in rör det sig om verk som fokuserar på ögonblicket, konstupplevelsen i den närvarande stunden. *Den här bilden finns inte längre*, *Tillsammans* och *Lösning* är alla tre verk som inte fungerar utan betraktaren och det som uppstår i dess möte med konsten.

Mats Hjelm's *After hours* är ett verk som jag anser i sig självt utgöra en ny form att visa samtidskonst. Dels, visas det i ett fönster på ett ganska anspråkslöst sätt och dels sker det nattetid utan några angivna klockslag. Att det dessutom är ett samarbete med Moderna Dansteatern är också intressant då det på så sätt överskrider konstens område. Eftersom det är en MAP-produktion rakt igenom ser jag det enskilda verket som en lyckad produkt utifrån deras målsättning.

Har det i och med utställningen skapats nya förutsättningar för de medverkande konstnärerna?

Mobile Art Production säger sig vilja ”skapa unika projekt där det finns utrymme för experiment och tid för utveckling av nya idéer.”⁶⁴ Med *Street View* finns det både goda exempel på detta och rena misslyckanden. Gustav Hellbergs *Lösning* är något som jag ser som ett misslyckande utifrån MAP:s vision. Eftersom idén som ligger till grund för verket är gammal är det inte något som utvecklats i samarbete med organisationen. På grund av yttre omständigheter fick Hellberg inte genomföra det projekt han hoppats på och villkoren blev därför andra. Det MAP bidrog med i hans fall var istället att ”rädda situationen” och uppföra något befintligt, dock på ett mer valhant sätt.

Inte heller Marianne Lindberg de Geer tycks ha fått nya förutsättningar i utställningen. *Jag tänker på mig själv – Poseidon* är snarare en fortsättning i gamla hjulspår än något som visar prov på experimentlusta och utvecklande av nya idéer. Samma sak gäller även Maria Lindberg där samarbetet med MAP inte tycks ha genererat något nyskapande då *Sånt är livet* i flera fall innehåller gammalt material. Här är det inte Lindberg de Geer och Lindberg som gjort något ”fel”, det är viktigt att poängtera, det är MAP som inte lyckats med sin föresats i deras fall.

Den här bilden finns inte längre tycks däremot vara ett verk som successivt vuxit fram i samarbete mellan konstnärerna och MAP. Här har GoodTV för första gången skapat ett verk utanför tv-formatet och det måste ha krävts en enorm mängd arbete för att få allt att fungera kring alla berättare och platser där verket förekommer. Även Mats Hjelms verk *After hours* är skapat av MAP i samarbete med Moderna Dansteatern, trots att det inte är producerat för *Street View* kan man ändå konstatera att detta samarbete inneburit nya förutsättningar för konstnären. Eftersom verket funnits sedan början av året skulle *During hours* kunna vara en vidareutveckling på tankar kring kontorsmiljön och fungera som ett komplement. För Hans Rosenström som arbetar platsspecifikt innebar samarbetet med MAP, vad jag förstår, att de letade lokal åt honom i anslutning till Avenyn och sedan erbjöd honom chokladbutiken där han fick möjlighet att skapa något utifrån rummet, vilket resulterade i verket *Tillsammans*. På så sätt har man tillgodosett hans behov som konstnär.

Vad som skiljer utställningen från andra sätt att visa samtidskonst är som Mobile Art Production själva också menar, produktionsformen. Konstnärerna ges ett sammanhang och en arbetspartner, MAP, som också blir en del av resultatet. Nya förutsättningar kan utöver det sägas uppstå enbart genom det faktum att organisationen är en flexibel, rörlig och saknar fast utställningslokal som bas.

Nya förutsättningar är möjligt att tolka såväl positivt som negativt utifrån konstnärernas synvinkel. Vad det i det här fallet skulle kunna innebära är deras medverkan i ett större produktionssammanhang där de inte längre är ensamt ansvariga för outputen. Konstverken går att signera både med konstnärens namn såväl som MAP:s. När Magdalena Malm beskriver verksamheten som en curatorieell metod betyder det, som jag ser det, att vara involverad i utställningens alla delar. Mobile Art Production har i och med denna gruppställning plockat russinen ur kakan. Genom att välja ut medverkande konstnärer, var någonstans dessa skulle ställa ut, samt i vissa fall även komma med förslag på konstverk, finns MAP:s fingeravtryck vart man

⁶⁴ Del av citat från sidan 3. Ursprungligen från utställningsbroschyren.

än vrider sig. Därför anser jag att man snarare än att skapa nya förutsättningar för konstnärerna att fritt skapa, istället möjliggjort för flera av dem att få visa upp sig och ställa ut redan befintliga verk i ”oväntad” miljö, det vill säga det offentliga rummet. Jag menar att platsen, det offentliga rummet, möjliggör relationell estetik i högre grad än utställningar i miljöer som ”den vita kuben” eftersom det rör mänskliga relationer i en större social kontext snarare än i ett avgränsat utrymme.

Innebär den aktuella utställningen nya erfarenheter för publiken?

MAP beskriver sin verksamhet utifrån två publikgrupper, närmare bestämt den initierade konstpubliken och den bredare allmänheten. Likt Arthur Dantos användning av Testadura handlar det här om en polarisering mellan den invigde och den oerfarne (med skillnaden är att allmänheten i det här fallet inte riktigt kan sägas vara lika enfaldig som Testadura, utan oftast förstår att det rör sig om konst). Utställningen är i och med det producerad inom konstvärlden för en publik både inom och utanför dess ramar. De nya erfarenheterna i frågeställningen måste därmed gälla båda dessa publikgrupper. På konstnärspresentationen säger Magdalena Malm att nyanseringen är viktig för konstpubliken.⁶⁵ Ett sådant uttalande medför det motsatta för den övriga allmänheten och tycks inte ställa lika höga krav på vad som innebär en ny erfarenhet för en sådan publik. Om det inte krävs en nyansering är kanske själva mötet med konsten i sig målet. Bara genom att finnas utanför institutionen och synas för fler är det möjligt att man uppnått vad man menar med nya erfarenheter för den oerfarne. Där når man kanske den publik som inte vanligtvis tar sig in på museet för att se en utställning.

En initierad konstpublik, får man anta, känner till åtminstone delar av de medverkande konstnärernas oeuvre. Därför menar jag att *Jag tänker på mig själv – Poseidon, Sånt är livet, Lösning* och *After hours* inte medför några överraskningar eller nya erfarenheter för en sådan publik. Av olika anledningar som jag beskrivit tidigare i uppsatsen, är dessa verk inte helt nya. *After hours* når däremot en annan publik med tanke på tidpunkten det visas och dess placering. Erbjudandet av en konstupplevelse på natten är tveklöst något som bidrar med något nytt.

Den relationella estetiken lyfter fram konstupplevelsen, publiken får möjlighet att använda och bli en del av konsten. I flera av verken är nuet centralt, *Den här bilden finns inte längre* medför nya erfarenheter oavsett vem som tar del av det och upplevelsen blir annorlunda vid varje nytt möte. *Tillsammans* genererar också något annat, med tanke på att man ensam upplever verket är det svårt att värja sig, det kräver full uppmärksamhet. Möjligheten att kunna sms:a vad man tycker om utställningen och få det publicerat på Mobile Art Productions hemsida, är ett sätt att föra konstsamtalet vidare och involvera publiken i högre grad. Här är det MAP, snarare än konstnärerna, som står för den relationella estetiken och jag ser det som ett sätt för organisationen att utveckla sitt sätt att arbeta mot publiken. Däremot tycks möjligheten i stort sätt utnyttjad, då endast nio kommentarer finns att läsa på hemsidan efter drygt två veckors utställning.⁶⁶ Eftersom kostnaden för sms:en inte var högre än vanligt har jag svårt att se priset som orsak till det blygsamma antalet. Däremot tror jag att sättet man annonserat möjligheten, en liten finstilt text, kan ha bidragit till det.

⁶⁵ Malm, Magdalena, Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30.

⁶⁶ ”Street View, Avenyn Göteborg” [www], Hämtad 2010-05-20 på http://www.mobileartproduction.se/skal_kommentarer.html

Slutkommentar

Mobile Art Production är, som jag ser det, en ny organisation som sedan starten 2007 fortfarande försöker hitta sin form. Visioner och målsättningar är nödvändiga för att kunna driva en verksamhet, men de kan också visa sig vara svåra att leva upp till. Jag anser att jag med den här uppsatsen visat att det inte är helt lätt att bryta sig loss från ”konstinstitutionens traditionella roll” och bli det alternativ som man strävar efter att vara. Genom att diskutera mina frågeställningar har jag kommit fram till att MAP i vissa verk lyckats uppfylla sina föresatser bättre än i andra. *Street View* visade sig, när jag tittade närmare, vara en mer splittrad gruppställning än vad ett första intryck avslöjade.

Källförteckning

Otryckta källor

Broschyr:

Mobile Art Production, *Mobile Art Production presenterar: Street View: En utställning längs Avenyn: 9-25 april 2010, Öppet alla dagar kl. 13-19*, Göteborg, Street View är producerad av MAP, Mobile Art Production med stöd från Näringslivsgruppen, Göteborg & CO och i samarbete med Konsthallen, Göteborgs Stads kulturförvaltning och Avenyns företagarförening med stöd av bland andra Wallenstam, Köpmannaförbundet, Diligentia, Padox, ByggGöta och Eklandia.

- Orubricerad inledning
- ”Mats Hjelm”
- ”GoodTV”
- Liten finstilt text under inledningstexten

Konstnärspresentation:

Konstnärspresentation. Göteborgs Konsthall, Göteborg, 2010-04-10. Kl. 14.00-ca 15.30

Medverkande:

- GoodTV
- Hellberg, Gustav
- Lindberg, Maria
- Lindberg de Geer, Marianne
- Malm, Magdalena
- Rosenström, Hans

Internet:

Mobile Art Productions hemsida, www.mobileartproduction.se:

- ”MAP i samarbete med moderna dansteatern presenterar AFTER HOURS. Ett konstverk av Mats Hjelm med koreografi av Dorte Olesen” [www], Hämtad 2010-05-07 på http://www.mobileartproduction.se/skal_proj_10_mats.html
- ”Om MAP, Mobile art production – En ny konstproducent” [www], Hämtad 2010-04-22 på http://www.mobileartproduction.se/skal_ommap.html

- "Street View"[www], Hämtad 2010-04-08 på http://www.mobileartproduction.se/skal_projects.html
- "Street View, Avenyn Göteborg" [www], Hämtad 2010-05-20 på http://www.mobileartproduction.se/skal_kommentarer.html

"Anne Ring Petersen" [www], Hämtad 2010-05-21 på <http://kunstogkulturvidenskab.ku.dk/ansatte/beskrivelse/?id=2961>

"Art's glass toilet tests courage"[www], *BBC NEWS*, publicerad 2003-12-03. Hämtad 2010-05-06 på <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3257370.stm>

Hellberg, Gustav, "Lösning/Solution" [www], Hämtad 2010-05-06 på http://www.gustavhellberg.com/folio_img.asp?id=82

"Maria Lindberg", Göteborgs konsthall, [www], Hämtad 2010-05-10 på <http://www.konsthallen.goteborg.se/prod/kultur/konsthallen/dalis2.nsf/vyPublicerade/8C421A5658ABE9A5C1256FCC004D3812?OpenDocument>

Rosenström, Hans, "MIKADO (edition for Jakobsgatan 20, Stockholm)" [www], Hämtad 2010-04-28 på <http://hansrosenstrom.net/mikado-text/>

"Tänk på döden", Klicka på: Läs mer och läs under rubriken "Hans Rosenström"[www], Hämtad 2010-04-16 på http://kulturfestivalen.stockholm.se/2009/program_details.php?AID=134

Tryckta källor och anförd litteratur

Allgårdh, Sophie och Malmborg, Estelle af, *Svensk konst nu. 85 konstnärer födda efter 1960*, Sveriges Allmänna Konstförenings årsbok 2004, Stockholm, Wahlström & Widstrand 2004.

Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*: Translated by Simon Pleasance and Fronza Woods with the participation of Mathieu Copeland, Dijon, Presses du réel 2002.

D'Alleva, Anne, *Methods and Theories of Art History*, London, Laurence King Publishing 2005.

Danto, Arthur C, "Konstvärlden", i *Konsten och konstabegreppet*, Skriftserien Kairos 1, Stockholm, Raster förlag 1996.

Einarsson, Jan, *Språksociologi*, Lund, Studentlitteratur 2004.

Eriksson, Yvonne och Göthlund, Anette, *Möten med bilder: analys och tolkning av visuella uttryck*, Lund, Studentlitteratur 2004.

Hammarén, Maja, "TV-GALLERIET", i Paletten #260-261, nr 2-3/2005.

Kjørup, Søren, *Semiotik*, Lund, Studentlitteratur 2004.

Lärkner, Bengt, "1900-1950", i *Konst och visuell kultur i Sverige, del II*, Lena Johannesson (red.), Stockholm, Signum 2007.

Nacking, Åsa, "Relationell estetik" i *Paletten* 4/95 nr 223.

Oliviera, Nicolas de & Oxley, Nicola & Petry, Michael, "Preface" i *Installation art*, London, Thames and Hudson Ltd 1994.

Ring Petersen, Anne, "Between image and stage. The theatricality and performativity of installation art", i *Performative Realism*, Gade, Rune & Jerslev, Anne (red.), Köpenhamn, Museum Tusulanum Press 2005.

Rossholm Lagerlöf, Margareta, *Inlevelse och vetenskap – Om tolkning av bildkonst*, Stockholm, Bokförlaget Atlantis AB 2007.

Sandqvist, Tom, "Förord", i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos Nummer 1, Stockholm, Kungliga Konsthögskolan, Raster förlag 1996.

SCB, *På tal om kvinnor och män*, Lathund om jämställdhet 2006.

Wallenstein, Sven-Olov, "Det utvidgade fältet – Från högmodernism till konceptualism", i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos Nummer 1, Stockholm, Kungliga Konsthögskolan, Raster förlag 1996.

Bildförteckning

Bilaga 1

Karta över verkens placering på Avenyn.

PDF från Mobile Art Productions hemsida, [www] Hämtad 2010-05-07 på http://www.mobileartproduction.se/pdf/karta_street_view.pdf

Bilaga 2

Bilder från utställningen/Dokumentation av konstverk:

Marianne Lindberg de Geer – Jag tänker på mig själv, Poseidon

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13–14-tiden, 2010-04-25.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 14-tiden, 2010-04-25.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 14-tiden, 2010-04-25.

Mats Hjelm – After hours

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 22- tiden, 2010-04-12.

Maria Lindberg – *Sånt är livet*

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 15-tiden, 2010-04-17.

Hans Rosenström - *Tillsammans*

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

Hans Rosenström - *Tillsammans*

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 17-tiden, 2010-04-17.

Gustav Hellberg – *Lösning*

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

Gustav Hellberg – *Lösning*

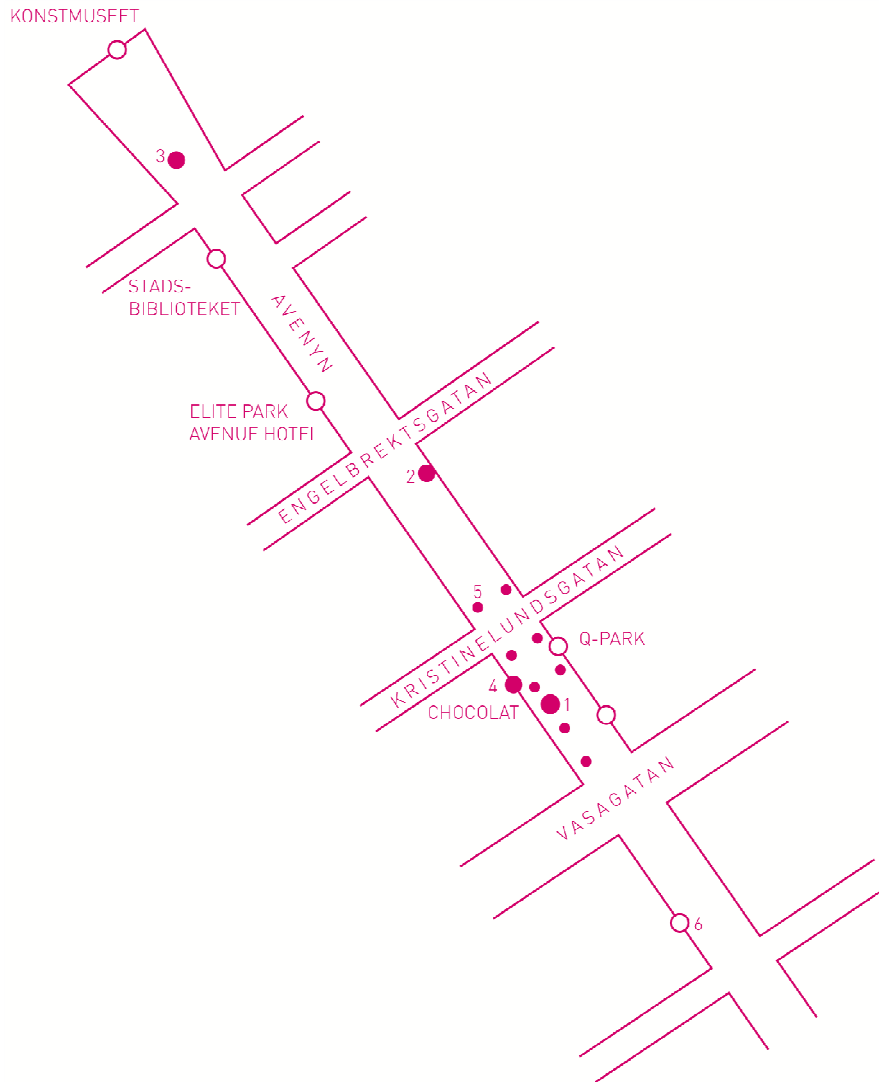
Bild från Gustav Hellbergs hemsida, "Lösning [Solution]" [www], hämtad 2010-05-23 på http://www.gustavhellberg.com/folio_img.asp?imgid=547&id=107&typ=img

Bilaga 1:

Karta över verkens placering på Avenyn.

PDF från Mobile Art Productions hemsida, [www] Hämtad 2010-05-07 på

http://www.mobileartproduction.se/pdf/karta_street_view.pdf



ÖPPETTIDER: 13-19 (ej After Hours)

1. Gustav Hellberg ●

LÖSNING (installation) – utanför SEB, Avenyn 20

2. Mats Hjelm ●

Dagtid: DURING HOURS (ljudinstallation) – utanför Avenyn 31-35

Kvällstid: AFTER HOURS (koreografi av Dorte Olesen)

(videoinstallation) – visas i fönstret en trappa upp Avenyn 31-35

3. Marianne Lindberg de Geer ●

JAG TÄNKER PÅ MIG SJÄLV – POSEIDON (ljudinstallation) – Götaplatsen

4. Hans Rosenström ●

TILLSAMMANS (ljudinstallation) – Chocolat, Avenyn 22

5. Maria Lindberg ●

SÅNT ÄR LIVET – informationsskåp längs med Avenyn

ÖPPETTIDER – GOOD TV: 13-17

OBS! Varje plats har öppet olika dagar, se plats för datum.

6. Good TV ○

DEN HÄR BILDEN FINNS INTE LÄNGRE

Elite Park Avenue Hotel, Avenyn 36-38

9-11 och 17-18 april

Garageplats, Q-Park, Entré via Avenyn 23

9-25 april

Konstmuseet, Götaplatsen

14 och 21 april

Mornington Hotel, Avenyn 6

9-25 april

Peacock Dinner Club, Avenyn 21

13-14 och 20-21 april

Stadsbibliotekets tidskriftsrum, Götaplatsen

9-25 april

SMS:a vad du tycker.

Vi vill gärna veta vad du tycker om Street View. Berätta vad

du tänker och vem du är.

SMS:a till **72500** börja sms:et med **map** (vanlig sms taxa).

Läs andras kommentarer – gå in på www.mobileartproduction.se

Bilaga 2:

Bilder från utställningen/ Dokumentation av konstverk

Marianne Lindberg de Geer – *Jag tänker på mig själv, Poseidon*



Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre



Berättare i samtal vid ett bord på Stadsbiblioteket.
Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13–14-tiden, 2010-04-25.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre



Den parkerade Saaben i parkeringshuset Q-park.
Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 14-tiden, 2010-04-25.

GoodTV – Den här bilden finns inte längre



Berättare i Saaben väntar på besök.

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 14-tiden, 2010-04-25.

Mats Hjelm – After hours



Videoverk i fönster ovanför gatunivå nattetid. (Verket *During hours* högtalare är placerad på samma plats).

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 22- tiden, 2010-04-12.

Maria Lindberg – Sånt är livet



Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 15-tiden, 2010-04-17.

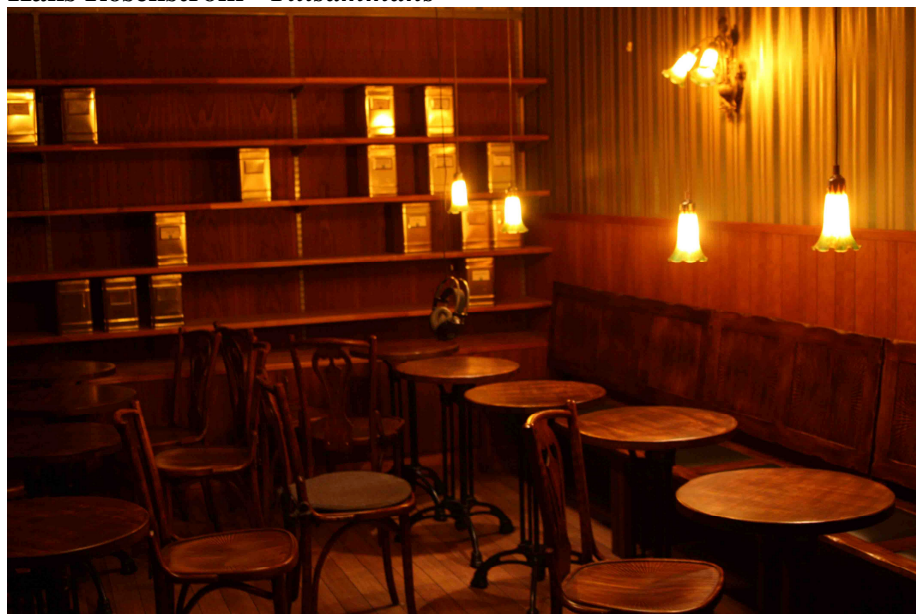
Hans Rosenström - Tillsammans



Utanför chokladbutiken bildas en kö.

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

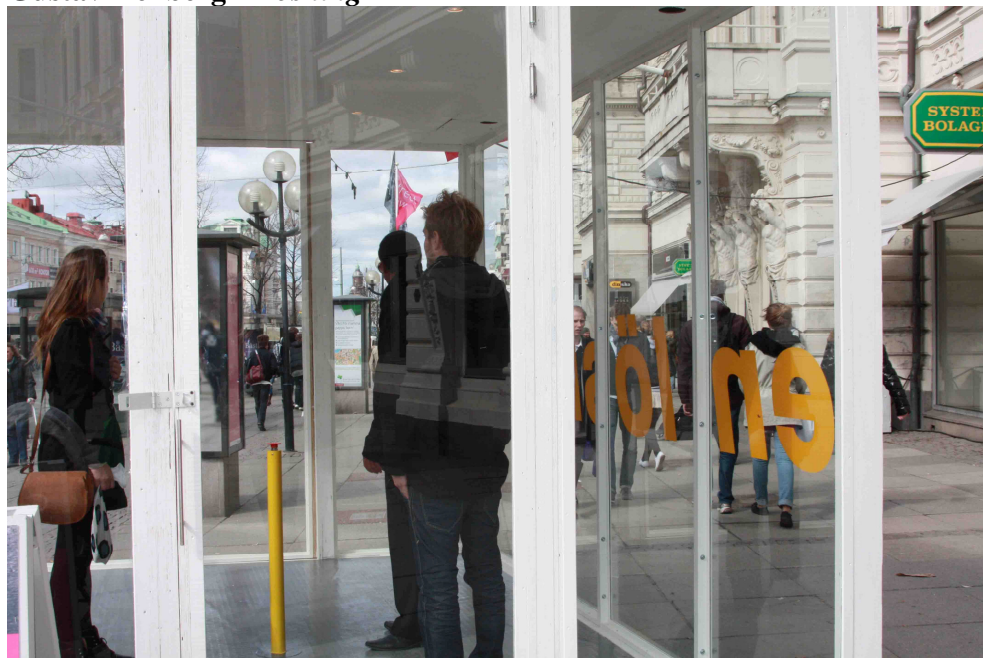
Hans Rosenström - Tillsammans



Interiör, chokladbutiken. Hörlurar hänger ned från taket.

Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 17-tiden, 2010-04-17.

Gustav Hellberg – Lösning



Fotograf: Linnéa Axelsson. Fotografiet är taget vid 13-tiden, 2010-04-10.

Gustav Hellberg – Lösning



Bild från Gustav Hellbergs hemsida, "Lösning [Solution]" [www], hämtad 2010-05-23 på http://www.gustavhellberg.com/folio_img.asp?imgid=547&id=107&typ=img

Erratalista

Alternativ: Om viljan att trampa ny mark – Linnéa Axelsson

- På sidan 7 saknas det en not till Sternudd under rubriken tidigare forskning. Denna referens saknas även i källförteckningen.
- I not 21 står det: för fullständig referens, se not 21...det skall naturligtvis (!?) vara hänvisning till not 22 där referensen jag syftar på faktiskt finns.
- Syftningsfel på sidan 11. Det står: "På stadsbiblioteket följer man pilar ned för trapporna och erbjuds slå sig ned vid ett bord av personen där" det borde stå: "På stadsbiblioteket följer man pilar ned för trapporna och erbjuds av personen där att slå sig ned vid ett bord".
- Not 42 har av någon anledning hamnat på två sidor (s. 10-11).
- Det hängande innertaket som beskrivs i analys/tolkning på sidan 11 borde ha nämnts tidigare under beskrivningsavsnittet.
- På sidan 13 när jag introducerar Einarssons språksociologi bör det kanske vara en not till boken tidigare för att förtydliga, även om det fungerar som det är nu.
- Upprepning i mening på sidan 14, "För att upptäcka verket måste man som förbipasserande lyfta blicken, i det finns ett moment av att upptäcka att det sker något innanför fönstren på våningen ovanför"
- På sidan 15 skriver jag plötsligt "reklampelarna" istället för montrarna. Inkonsekvent!
- På sidan 15-16 upprepas frasen "består av" alltför ofta, slarvigt.
- På sidan 16 finns det ett "i" för mycket i en mening näst längst ner.
- När jag citerar fraser ur ljudverk (Hjelm och Rosenström) saknas noter som talar om att det är precis det jag gör, och att detta kommer från noggranna anteckningar vid upplevelsetillfället.
- På sidan 23 hade det underlättat och blivit tydligare om jag återkopplade till MAP-citatet via en not på första meningen under sista frågeställningen. Samma gäller det citerade i slutkommentaren på sidan 24.
- Jag har missat bokstavsordningen under rubriken broschyren i källförteckningen.