

Konst och demokrati – Representationsmakt

Av Edda Manga

KONST HÄNDER

Statens
konstråd

PUBLIC ART AGENCY SWEDEN

Vad betyder det att göra "det civila samhället" till beställare av konst? Det frågar sig Edda Manga som i sin text låter fem olika röster ge perspektiv på samarbetet mellan konstnär, myndighet, kommun och civilsamhälle i *Konst händer* Hässelby. Med utgångspunkt i begrepp som representationsmakt och rätten att benämna sin verklighet ställer hon implicit också frågan om staten stjälp, snarare än hjälper, med satsningar som utgår från politiska mandatperioder och inte civilsamhällets cykler.

Den kulturpolitiska satsningen *Äga rum*, som lanserades 2016 av den då nytilträdde kultur- och demokratiministern Alice Bah Kuhnke kan ses som en kulturpolitisk intervention för att fördjupa demokratin genom att inkludera fler grupper och perspektiv. Satsningens syftesformuleringar talar om "delaktighet" och "egenmakt" i områden med "lågt valdeltagande och socioekonomiska utmaningar" och om att ge dess invånare "möjlighet till inflytande över konst och kultur". Satsningens namn syftar på "att äga sitt rum", som Alice Bah Kuhnke förklarade i ett pressmeddelande.¹

Statens konstråd fick administrera en del av pengarna för att i samarbete med civilsamhället låta uppföra offentlig konst i utvalda områden. Denna del av *Äga rum* gavs namnet *Konst händer*. Jag blev tillfrågad att delta i ett vetenskapligt råd hos Konstrådet i samband med att *Konst händer* skulle sättas igång och har varit med om att diskutera processerna i olika stadier för att bidra med råd och kritisk reflektion. Det visade sig vara en svår utmaning. Tveklöst sympatiserar jag med satsningens demokratiserande ambitioner, men vad innebär den egentligen? På vilket sätt skulle "områden" med lågt valdeltagande och socioekonomiska utmaningar ges "inflytande över konst och kultur"? Vilken sorts relation postuleras eller etableras mellan å ena sidan inflytande över konst och kultur och å andra sidan valdeltagande och socioekonomiska utmaningar? Vad betyder det för kultur och konst att förvandlas till demokratiseringsverktyg?

Medan "kultur" kunde tolkas brett i Kulturrådets del av *Äga rum – Kreativa platser* – så att det innefattade att tilldela bidrag till kulturella yttringar som initierades och utfördes av de grupper som satsningen sökte bemäktiga, var en sådan tolkning oförenlig med Statens konstråds uppdrag att producera konst och anställa professionella konstnärer. Det var med nödvändighet konstnärerna som blev konstverkens skapande agenter, vilka skulle garanteras frihet i sitt konstnärliga skapande. Vad innebar "bemäktigande" av boende i områdena i det fallet?

Jag har intervjuat olika aktörer som varit involverade i ett av projekten i *Konst händer* och analyserat hur de implicit eller explicit valt att tolka uppdraget, hur de definierat "konst", "kultur" och "demokrati" och hur begreppen förhåller sig till varandra. Det handlar om ett projekt som initierades av Rådet av Enade Kreoler där de – som flera andra sökande – svarade på utlysningen med ett förslag på mötesplats/scen.² Enligt deras tolkning möts konst och demokrati i det kollektiva skapandet av ett offentligt rum, av framträdandeplatser eller rum för utbyten mellan människor, men också i makten över representationen av människors närvaro på en plats, erkännandet av deras tillhörighet och historiska agens: konst som minnesmärke, som monument.

¹<https://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2016/05/regeringen-satsar-130-miljoner-kr-pa-kultur-i-sarskilda-bostadsomraden/>

² I den här texten kommer *Rådet av Enade Kreoler* härnästefter kallas "Rådet". Andra råd som förekommer i texten som till exempel Konstrådet kommer inte att kallas "rådet" för att undvika missförstånd.

Kreolernas ansökan var utan tvekan den mest storartade av de föreslagna projekten. Den handlade om att bygga en monumental amfiteater i Hässelby-Vällingby. Rådet var vid denna tid engagerat i ett demokratiprojekt med ungdomar från orten och hade sökt flera andra intressanta projekt. Vid tiden för ansökan fanns stor energi och framtidstro. Under projektiden drabbades dock organisationen av ett dödsfall, motstånd från lokala myndigheter, inre konflikter och angrepp från skribenter från en tankesmedja. Idag tycks Rådet av Enade Kreoler mer eller mindre upplöst. Det konstverk som efter många turer ser ut att komma ut ur projektet blir på så sätt ett monument över en förgången demokratirörelse. Förhoppningsvis bär fallets bitterljuva skönhet på lärdomar om den utsatthet som är närvarande i förhållandet mellan konst och demokrati.

Under arbetet har jag haft tillfälle att läsa de intressanta analyser som Rådet av Enade Kreoler själva gjort i de frågor jag här undersöker. Jag har därför valt att utföra min analys i dialog med deras fenomenologiskt grundade teoribildning kring demokrati, kultur och konst såsom den manifesteras i skrifterna: *Kreol. Ett spöke går runt i orten* (2015), *Handbok för samhällsbyggare* (2016) och *Jag vill ha en lokal* (2017).

Fem personer har gett mig sina versioner av händelserna: Lewend Tasin och Murat Solmaz från Rådet, Joanna Zawieja från Statens konstråd, Marie Janemar från stadsdelsförvaltningen och Nasim Aghili som är en av två konstnärer som arbetat med projektet.³ Jag har velat låta var och en få utrymme att utveckla sin egen berättelse utan avbrott. Istället för att spränga in mina reflektioner och kommentarer i intervjumaterialet samlar jag min egen analys längre ner i ett eget avsnitt. Lewends, Joannas, Maries, Murats och Nasims berättelser är uppbyggda av citat från intervjutranskriptioner som är omvandlade till löpande text genom att jag förkortat och satt ihop utvalda delar. De bandade intervjuernas kronologiska ordning har så långt som möjligt respekterats och ingenting är tillagt, men strykningarna avspeglar oundvikligen subjektiva kriterier hos mig som har utfört intervjuerna, transkriberat och redigerat dem. Tillvägagångssättet utgår från uppfattningen att all historieskrivning varierar i förhållande till olika positioner och perspektiv, att såväl överlappningar och motsägelser som sprickor är meningsbärande och att en djupare förståelse av komplexa problem kräver att vi motstår reduktionismens frestelse.

Vad var det som hände?

Lewend (Rådet av Enade Kreoler)

Vi är kreoler, vi är enade, vi tänker göra något tillsammans, vi är av inte för, vi gör ingenting för någon annan, vi gör det för oss själva, det är rådet av oss. Rådet eftersom vi har en tanke om att vi håller på att utforma de grundläggande idéerna och det ska i framtiden vara möjligt för olika föreningar och riksförbund att koppla sig till ett och samma råd. När vi startade var vi Megafonen Hässelby-Vällingby, men efter Husbyupploppen hände det väldigt mycket i Megafonen. Megafonen blev för stort för att vi skulle kunna påstå att det var riktigt uppriktigt mellan alla delar och efter ett år, 2014, så bestämde vi oss för att bryta med Megafonen och skapa en egen förening. Aisha [en av medlemmarna i Rådet] sa på ett möte:

- ”Jag gillar inte Megafonens slogan.” (Megafonens slogan är ”En enad förort kan aldrig besegras”.)
- ”Jag tycker inte om den.”

³ Det finns fler som hade kunnat tillföra andra viktiga aspekter, men som på grund av olika anledningar till slut inte var med. Främst tänker jag på medlemmar av Rådet som tog vid när Murat och Lewend slutade.

- ”Varför det?”
- ”Det är fel, det låter fel.”
- ”Låt oss analysera det: En enad förort kan aldrig besegras. Vad är det som är fel?”
- ”Jag hade tyckt bättre om ’En enad förort segrar’.”
- ”Ok, så låt oss analysera de här två meningarna. En enad förort kan aldrig besegras, besegras är ett passivt verb, en enad förort segrar, är ett aktivt verb. Skillnaden är passivt/aktivt. Det känns som det är mer rätt när vi formulerar oss som aktiva än att vi formulerar oss på ett passivt sätt, då är det någon annan som är aktiv. En enad förort kan aldrig besegras är nästan som att sätta oss i en passiv situation, en försvarssituation.”

Och då började vi de här samtalen som handlar om ord och hur vi formulerar oss. Ett samtal om aktivt, passivt, reaktion, aktion. Vad är skillnaden? Varför känns det här bättre? Och jag slängde in subjekt och objekt från att jag hade läst Paulo Freyre. Vi ville hellre vara subjekt i formulerandet av oss själva och inte objekt, att formulera oss på ett aktivt sätt, vi ville att agenten skulle vara vi och vi ville att det skulle formuleras på ett sätt som vi kallar för affirmativt. Pantrarna heter Pantrarna för upprustningen av förorten, de är för en upprustning, vi tyckte att, det här låter bra. Det här ”mot nedskärningar” kändes som att det var någon annan som skulle dra ner oss. Så funderade vi på vad som händer psykologiskt om vi formulerar oss på det sättet eller om allting som är formulerat kring oss är på det sättet. Vad är det som slår ner oss och vad är det som gör att vi blir passiva och föreställer oss att vi är objekt? Och den diskussionen, den tog ett helt år.

Vi skrev ner en text som är på kanske 30 sidor, egentligen vårt huvudarbete. Vi hade en stor whiteboardtavla och så skrev vi ner kanske 50 ord och så började vi gå igenom ord för ord. Det där arbetet slutade med att vi har sex principer. Det är det som är rådet. Och allt annat går tillbaka till det arbetet. Det var ett viktigt arbete.

Vi fick pengar för att göra det här konstprojektet som du skriver om [från Konstrådets *Konst händer*], [och] för att göra hiphopteater [från Kulturrådets *Kreativa platser*], [också] för ett projekt som vi kallar *Chilla organiserat* och handlar om att arbeta med olika grupper och få dem att utnyttja de lokaler som finns i området, [och] för något som vi kallar *Kreol mobilisering*, att försöka utveckla ett riksförbund för de förortsorganisationer som finns i olika städer. Det året. Samma år. Och... ja. Alla de där grejerna började samtidigt i stort sett. Det arbete som hade gjorts innan hade gjorts av en person som i slutet av 2016 blev färdig med sina studier och fick ett jobb och när han slutade i slutet av 2016 tog jag över hans arbete. Allting var nytt. Jag skulle anställa folk, skriva anställningsavtal, kolla kollektivavtal. Det var bara skumma grejer! Vi skulle ta kontakt med en redovisningsfirma, vi skulle se till att vi hade ett årsmöte där vi bestämde vem som skulle vara revisor, du förstår vad jag menar... allt det här var nytt för oss, det vi hade gjort innan var i stort sett... som jag sa förut vi hade pratat om ord, vi hade visat lite filmer och haft en festival, men det där var bara för att det var roligt, men nu var vi ett företag.

De projekten som vi hade skulle ha börjat i januari. På grund av allting som hände så lyckades vi få igång det först i februari. I mars så fick vi en egen lokal och då hade vi samlat ihop pengar från olika projekt för att kunna betala hyra och strax efter det är det en person som blir skjuten som är nära kopplad till oss. Vår lokal som vi hade haft i en vecka, som vi inte ens hade hunnit möblera, var en sörjeslokal i flera veckor, där vi kanske tog emot tusen personer som gick och kom.

Någon dag efter mordet bestämmer sig unga i Hässelby gård för att köpa blommor och ljus och lägga det på en scen som finns på Hässelby gård. Hela scenen täcktes av massa blommor och ljus. Det finns en risk att stadsdelen kastar alla blommor och det skulle uppröra folk, så vi skriver en lapp där vi säger att om ni ska kasta de här blommorna, ring oss så plockar vi undan dem själva. Och det är exakt vad som hände. Ett företag kommer och plockar bort blommorna och vi kommer dit och ser

arbetarna plocka in våra blommor i stora svarta säckar och frågar: "Vad håller ni på med?" Och de säger, "Vi har fått det här uppdraget, vi känner själva att det här är fel, men det är vad de har sagt till oss att göra". Vi krävde ett möte med stadsdelsförvaltningen, det blev inget möte, istället kom det en artikel på lokaltidningen där stadsdelsordföranden hade skrivit att han hade fått massor med klagomål från oroliga äldre från området som hade sagt att det här är ett glorifierande av våldet, eftersom den här personen skulle själv ha varit kriminell. Han ska inte sörjas. Han är osörjbar.⁴

Så vi ringer stadsdelordföranden och försöker prata vett med honom. Det resulterar i att vi skriker på varandra. Sen går vi till stadsdelen och vi har ringt en journalist och sagt att vi kommer gå till stadsdelen och vill att ni är med och dokumenterar. I sista stund dyker inte journalisten upp utan någon ansvarig chef för ytterområdena plockar upp oss, vi är fyra personer och vi går in på ett möte där de förklarar för oss att ja, ni kan inte bara ta en scen på det sättet, scenen måste bokas. Det här irriterar sönder oss för att vi vet att det är skitsnack.

- "Jag ska boka scenen."
- "Vad ska ni göra på scenen?"
- "Jag ska prata och sjunga."
- "Då kräver vi att det finns ett antivåldmeddelande i det."
- "Jag kan sjunga om antivåld om du vill."

Så skrev jag att jag skulle stå på scen och sjunga om antivåld, men syftet var bara att få scenen, så skulle vi ändå bara lägga blommor där. Så säger hon, "det kommer att komma ett beslut". Tidigare har det bara varit att gå dit och boka scenen, men nu skulle det "gå till ett beslut". På kvällen så ringer hon och säger ja, det finns en juridisk nånting som säger att det får inte vara en sån grej på den scenen. Då frågade vi, "kan vi få det här nedskrivet, kan du referera den regeln eller förordning som du hänvisar till?" och hon vägrar göra det och hon hänvisar till den juridiska enheten i stadsdelen. Vi ringde den juridiska enheten, spelade in samtalen, de hade ingen aning om vad hon snackade om. Så stod vi där, skickade alla inspelningarna till Hässelbytidningarna, och sen blev det inget mer av det.

Joanna (Statens Konstråd)

Jag funderar mycket på tillgänglighet, på en social aspekt av tillgänglighet, inte bara tillgänglighet rent fysiskt utan vilka grupper som känner sig hemma i vilka rum.⁵ Det här har funnits på olika sätt i *Konst händer*. Frågan vi började med – "beskriv en plats eller en situation du vill påverka genom konstnärligt arbete" – möttes upp av en stor mängd ansökningar och i de ansökningarna fanns en stor förståelse för den frågan, sen kan jag nog se idag, på vissa av de där platserna där jag arbetar, att det är många som efterfrågar konst men det är mycket större frågor som efterfrågas också, och den här utlysningen var något som fanns, så man sökte den. När det väl kommer till produktion på vissa platser är det jättefint mottagande av konsten, men på andra så är det liksom annat som vore viktigare: bra fungerande skolor, stadsmiljöer, trygga rum, öppna fritidsgårdar, och det här har vi försökt vara tydliga med från start att vi inte kan svara på, men det börjar bli synligt när man närmar sig produktion, för då ska någon sorts investering göras på plats och vad är den investeringen?

Efter ett tag har departementet börjat tala om att det handlar om ett fördelningsuppdrag, allteftersom frågor började ställas tydligt, att till exempel konsten måste vara fri, att den inte är ett instrument för

⁴ Här refererar Lewend implicit till Judith Butlers begrepp som hon utvecklat i *Osäkra liv. Sörjandets och våldets makt*, Stockholm, 2011 (engelskt original 2003) och *Krigets ramar. När är livet sörjbart?* Stockholm, 2009.

⁵ Intervju med Joanna Zawieja, 21 mars 2018.

att höja valdeltagandet utan att det handlar om en fördelningspolitik snarare. Det skulle jag säga är en fråga som Konstrådet driver. Och som konstnärerna ofta lyfter.

Vi tog det längre än Konstrådet någonsin gjort – att fråga civilsamhället direkt: Vilka platser vill ni jobba med? Vilka frågor? Vem vill vara med och driva de här projekten? Att faktiskt ställa frågan. Det var inte inskrivet i satsningen, det stod ”i nära samarbete med civilsamhället”, det stod inte ”på uppdrag av civilsamhället”. Vi hade kunnat jobba direkt mot kommuner, som vi gör på några platser, eller ha liksom en stabil samarbetspart på fyra platser och ha samma förfaringssätt som vi alltid har. Den stora skillnaden med det här är att – och har gjort det här till två år av förhandling – på de flesta platser där vi jobbar är den huvudsakliga samarbetspartnern en part utan mandat över en plats, utan en tomt och utan medfinansiering. Ska vi bygga en paviljong så måste vi ha någonstans att bygga den på, ska vi ha en tomt måste vi ha någon som lovar att de ska ta hand om den. Det svåraste när man lämnar permanenta spår efter sig är att hitta någon som säger ”jag kommer att ta hand om det här”. Så hela det förfarandet, det är jättespeciellt: att vi som statlig myndighet går omkring och knackar dörr hos kommuner som inte bitt om att vara med, för att ragga plats, ofta också ragga pengar på något sätt, för att få det att gå ihop, ja jättespännande och helt annorlunda. Oftast så samarbetar vi med den som äger huset: ”Det här är en vägg, gör något på väggen”. Det är ju rätt mycket enklare och inte alls så intressant eller utvecklande.

Just med kreolerna kan jag kort nämna deras ansökan [till *Konst händer*], det var ju kanske den med minst textmassa, men ändå en väldigt stark bild av någonting majestätiskt som satte en styrka i den ansökan, att kräva sig den scenen för sina egna historier och de historiska referenserna som fanns med i den. Vi bjöd in Nasim Aghili och hennes partner rätt tidigt på ett första möte och det valet föll sig för mig väldigt naturligt utifrån att Nasim och Björn delar Rådets samhällsanalys. Också, i och med att ansökan från Rådet kom med en idé om en scen, så föll det sig rätt självklart i och med att Nasim och Björn kommer från scenkonsten. I mina ögon – jag förstår att jag säkert inte får höra allt – tror jag att det valet var givande för båda. De hade ett antal workshoppar tillsammans, konstnärerna och en grupp av ungdomarna som valde att delta. Rådet fick också en egen budget för att producera saker. Sen var det en period i deras historia då de också fick bidrag från Kulturrådet och de kanske blev överösta med förväntningar från statligt håll, jag vet inte.

Vi presenterade samarbetet för stadsdelen. Jag tror att stadsdelen har haft en massa idéer om Rådet innan. De var lite dubbelt inställda till att vi dök upp där och skulle hjälpa dem att göra ett offentligt konstverk och vi skulle absolut inte främja ”häng”.

Det som starkast följde med när [konstnärerna] skulle göra en faktisk skiss och ett faktiskt förslag var hur kommer de kroppar, de människor som bebor Hässelby-Vällingby idag, synas i det fysiska rummet om 50 år till exempel? Det man ser idag är den svenska högmodernismen, arbetarklassens historia. Så parallellt med att de utvecklade de här tankarna så tog vi kontakt med Stockholm stad centralt för vi fick höra att det pågår en stor upprustning av de gemensamma rummen i Hässelby-Vällingby, så då har vi börjat samarbeta direkt med gatukontoret och vi har stora förhoppningar om att det faktiskt kommer att bli en ordentlig gestaltning. Det ser ut som att vårt samarbete, Nasims och Björns arbete, kommer att bli den offentliga gestaltningen där. Så det är rätt lovande.

En demokratisering av stadsbyggnadsprocessen har jag inga problem med att diskutera i allmänhet. Det är ett vridande och vändande på hur vi bygger våra gemensamma rum. Inte nödvändigtvis för att de som bor ska få bestämma över vilka färger vi ska ha på lyktstolparna, som är var det brukar landa, utan kanske snarare för att släppa in i processer där det faktiskt ska förändras i grunden, att man ska börja sätta värden på andra saker. Om man nu ser på utlysningen syns viljan att demokratisera i valet av plats, valet av fråga, valet av konstverk. Så det är en demokratisering i *Konst händer*, men inte på

det sättet att innehållet i verket ska uppmuntra till vare sig valdeltagande eller en demokratisk uppfostrad medborgare, så är det inte.

Det har varit försök att driva ett samarbete och se vad krävs för samarbete. Och på olika platser beroende på vilka vi samarbetar med så finns olika förutsättningar. Sedan ett år är det inte lika enkelt att få till dialogerna [med Rådet av Enade Kreoler] och då finns det också en poäng i att gå tillbaka till vad de sökte kring och att verkligen försöka se vad det var. Vad var det viktiga i det som kom fram? Nu handlar det om att leva upp till löftena och faktiskt få till de här produktionerna. Det är verkligen vårt ansvar och superviktigt att leverera det här, se till att facilitera, att det faktiskt går att genomföra.

Marie (Stadsdelsförvaltningen)

Jag är stabschef på stadsdelsförvaltningen och har tre områden under mig: stadsmiljö och park, HR och strategi och kvalitet. Det här konstprojektet är ett exempel på någonting som startar väldigt fel. Med det sagt skulle jag vilja säga att både konstnärerna och Konstrådet är jättetrevliga. Men vi blev uppringda: "Vi har beviljat pengar till ett projekt med Rådet av Enade Kreoler och de vill göra en basketplats här, kan vi träffa er?". Så vi hade inte en susning om att det här skulle hända, vi var inte involverade överhuvudtaget. Då tänkte vi att vi inte behöver fler basketplaner och ville ha en dialog om vad REK tänkt sig. Det här är en organisation som vi inte... vi gör inte saker ihop, vi vet vilka de är men vi är inte nära varann eller så och det är ganska noga för oss att om vi ska samverka med dem så måste de stå för en massa värden.

Då sa vi: "Då vill vi också träffa REK om vi ska bli en part i det här." Vi representerar ändå kommunen och alla som bor här. Det är kanske någonting annat som behövs. Varför just en basketplan? Så det här började helt galet. Vi hade ingen plats. Vi hade inte varit med på idéerna. Det kändes mer som att någon gjort en ansökan och fått pengar och så kommer man och pekar åt oss och säger nu måste ni hitta en plats där de kan få upp sitt konstverk. Så var känslan, vi hade noll delaktighet.

Det ska främja lokaldemokrati uppfattade jag det som, involvera invånarna och spegla det samhälle vi lever i på något sätt. Det som vi fick presenterat för oss liknade väldigt mycket andra projekt som hade varit och som alltid kretsar kring unga pojkar. Det kändes inte särskilt nytänkande. Jag tror att dialogerna rörde sig mycket inom REK:s krets.

REK hade kunnat höra av sig till oss. För det är ju staden som har marken. Ska man ställa något någonstans så måste man ha tillstånd och då hade jag tyckt att det hade varit trevligt om de hade hört av sig till oss och då hade vi kunnat söka, eller de. Nu var det redan klart att det skulle bli något. Men sen förstod jag det som att det kunde vara så att det inte blev något för att det var en process. Vi är en organisation som är vana att leverera resultat. Vi är ovana att det går pengar till att man bara ska processa någonting.

Jag är inte alls emot lokaldemokrati utan det handlar om att om vi på något sätt blir inblandade då kommer medborgare att höra av sig till oss: "Hur kommer det sig att det här hamnar här? Hur kunde ni gå med på det här?" Det är så det fungerar. De hör av sig om basketboll och fotbollsplaner och konstverk och plaskdammar och allt vad det är. Det hamnar hos oss. Vi har ändå ett uppdrag ifrån Stockholms stad att utveckla staden i en riktning och då kan vi säga att om vi redan har basketplaner då vore det mycket bättre om vi gjorde någonting annat. Ha någon dialog på fritidsgårdarna, vad är det man vill ha, för det blir också på något sätt att en förening kommer och talar om vad ungdomarna vill ha.

Nu är demokrati större än ett konstprojekt i för sig, men vi måste också vakta att fler gör sin röst hörd. Det finns andra marginaliserade grupper som kanske inte hörs lika ofta och just REK är ganska bra

på att göra sig hörda och synas och har fått pengar från Ungdomsstyrelsen och allt möjligt. Det är inte det jag motsätter mig alls utan jag menar bara att ibland kan vissa grupper höras mer än andra och då är det vårt jobb att balansera det där.

Vi har ganska mycket kontakt med ungdomarna på fritidsgårdarna. Där jobbar vi mycket med tjejer för att få fram vad de vill och tycker. Det finns ungdomar som är mer intresserade av dans, det finns HBTQ som har det svårt i vissa delar av vår stadsdel. Alla våra fritidsgårdar och parklekar är HBTQ-certifierade. Det finns många grupper. Vi ska lyfta alla och inte ställa dem mot varandra heller. Jag tänker att själva konstprojektet inte i första hand handlar om REK eller inte. Sen har det här utvecklats till att bli något helt annat. Det är inte basket eller amfiteater längre. Nu är det en sittplats. Ett tag skulle det vara en matbuss. När konstnärerna kom in kändes det jätteprofessionellt. Det är konstnärernas vision som har vuxit fram.

Vi hade invändningar på att ha tak på paviljongen därför att på våra torg har vi problem med narkotikaförsäljning och då ville inte vi bygga in ett ställe som lämpar sig för sådant, så det handlar mer om vart man ställer saker och hur det är. En amfiteater på Johannelundstoppen kommer inte att hända. Man får inte göra sådant på stadens mark. Det är en avskild plats och vi vill jobba strukturerat med att ungdomar gör bra saker som inte bara stimulerar till häng på avskilda platser utan att man har en strategi kring vad ungdomar gör och inte gör. Man ska erbjuda en varierad bra fritid och jag vet inte om den här amfiteatern hade varit en del av det. Jag är tveksam. Men vi hann aldrig prata om det här.

Vi på stadsdelsförvaltningen gör sällan egna konstprojekt. Mycket av stadens konst sköts via Stockholm konst som äger alla Stockholms stads konstverk. Det vanliga är att de kommer och föreslår: "Kan vi sätta upp det här, här eller här?", och då säger vi: "Här passar det mindre bra", eller "Det där passar bra". Just på Johanneskullen som man ser från mitt fönster hade vi för några år sedan några glastrianglar som sattes upp och de slogs sönder. Det var jättefint, det var glastrianglar och romber som stod i backen, som speglade sig. Men det gick inte. Det är enda gången jag varit med om att saker har förstörts och att man har fått ta bort dem.

Vi har stora socioekonomiska skillnader i vår stadsdelsförvaltning. Det finns fantastiska villor längs med vattnet och sen har vi allt ifrån arbetarklass, gamla missbrukare som finns runt södra förorterna och unga pojkar som ibland lever på gränsen. Då är det svårt att fånga allt det här så att det inte tippas över gränsen. Hässelby-Vällingby går inte att jämföra med de problem man har på Järva, inte alls, men det kan hända närsomhelst. Vi brukar säga att vi har något slags gyllene tillfälle att försöka få de här ungdomarna att tro på framtiden, att vilja satsa på sitt eget liv, vad det nu är. Det får de bestämma själva.

Vi ska jobba för demokrati, jämställdhet, människors lika värde, o.s.v. Om vi ska samarbeta ska det vara utifrån vårt myndighetsuppdrag. Sen kan jag som person tänka både det ena och det andra, men när jag i min yrkesroll ska göra någonting, då ska jag försäkra mig om att det jag jobbar med står för de värden som Stockholms stad står för: frihet, jämlikhet, broderskap. Det är ett tydligt uppdrag vi har, att jobba med civilsamhället, och vi gör det.

Murat (Rådet av Enade Kreoler)

Jag blev uppringd av Joanna som ville ha någon typ av samtal med mig.⁶ Jag minns inte det här, som jag sa till dig från början. Det har varit mycket folk som tagit kontakt, personer som har velat träffa mig. Alla möjliga. Någon student som vill skriva en uppsats, någon som ska forska i nånting, politiker

⁶Intervju med Murat Solmaz, 2 mars 2018.

som har fått någon idé. Jag startade Pantrarna i Göteborg och hade nära relation till folk i Megafonen. Hon [Joanna] ville att jag skulle förmedla kontakt till människor i förorten. Jag vet inte hur samtalet gick. Hon ingår inte i vår rörelse och jag vill ha fokus på mitt folk bara, stärka mitt folk. Jag träffade henne, vi pratade lite grann och sedan kom det ett mejl, "det är dags att söka" och när jag såg det här mejlet, det enda jag sparade i min telefon var sista anmälningdatumet.

Det plingade när jag var i Göteborg och vi höll på med ett projekt med Pantrarna. I mitt minne gick jag upp för en backe här och från den kullen finns 360 graders syn över hela Hässelby-Vällingbyområdet och det jag tänkte då – vi snackade, jag och några andra – det var att göra något stort här, som en Pantheon, som i Grekland, någonting robust. Det är en gammal soptipp som det har växt gräs på så att det är som en kulle, folk brukar gå upp dit för att titta på utsikten, grilla, sola. De har lagt ett konstverk där, ingen vet vad det är för någonting, det står "Stockholms kultur och fritid har gjort det här" och så står det någon konstnär. Ingen vet vad den här konsten betyder, plus de hade tagit sönder konsten. Så jag tänkte, vi tar bort den konsten som är där och bygger en stor amfiteater, fantastisk utsikt, jättefint där med ljuset, solen, månen... och här kan man göra arrangemang, sätta upp fina gatlyktor upp mot det här, det skulle kunna bli som ett tempel där uppe. Det skrev jag i ansökan. Vi tänkte: "Varför inte? Det är värt att göra."

Det var en enkel ansökan, bara "skriv några meningar", och då skrev jag, "ok, då vill vi ha en amfiteater till Hässelby". Sen så blev vi kontaktade, "vi vill träffas". Jag tänkte vad bra! Kul! Vi kan få det här, en amfiteater!

Så kommer hon [Joanna] till lokalen, hon är lite reserverad med att ge svar. Vi tog med henne upp till berget. Vi förklarade vår vision, var vi kan ställa teatern, var solen kommer från och hur vi kan bygga med stenar, med trä, du vet. Den andra gången tog hon med sig någon annan och vi gick dit en gång till. Jag tror det var en konstnär och de kolla och "wow wow wow". Nästa gång... hon ville inte svara på frågorna liksom... "När kan vi sätta igång?" "Vi ska först göra intervjuer, vi ska träffas, vi ska samtala." Hon var oklar i vår relation.

Om hon säger till mig: "Nästa steg, då ska vi göra kostnadskalkyler. Kan ni söka vad det kostar att hämta den där stenen?" Men hon kom och sa, hon kanske minns det bättre om man frågar henne, men hon sa: "Det här är för dyrt. Så... om ni har andra idéer är ni välkomna så kan vi fortsätta den här processen." Jag sa: "Jag vet inte. Men det här var det jag ville göra, så jag är inte intresserad av att fortsätta med er, jag ska fråga folk i föreningen." Jag skickade ett meddelande på Facebook till folk i föreningen och sen var det några stycken som nappade på förslaget för att då hade hon sagt att vi kan göra en workshop med en konstnärlig ledare. Jag sa: "OK, vi har en konstnärlig ledare, han heter Benny Cruz och vi har jobbat med honom i Göteborg, han är grym." Hon kom med Nasim, hon jobbar med scenkonst tror jag. Vi pratade lite med henne, det kom lite folk. De här människorna som kom dit, de kom främst för att det var en ersättning. Men sedan på de här mötena så kom folk på idéer. Vissa sa: "Men vi gör en basketplan" och hittade någon konstnärlig vinkel i det, och sen sa de: "Men vi ska göra en lastbil som åker runt som en scen", någon ville göra konst med naglar.

Det skulle vara konst, man skulle hitta på någon konst. Folk som var där, de fattade inte [vad det var fråga om]. Till slut föll polletten på plats för de sa: "Vi är partners Det här är inget statligt bidrag som ni ska få för att föreningen ska genomföra ett projekt." Aha!? Det blev konstig stämning. De fintade hela tiden kring de här frågorna och till slut sa de: "Vi är partners" och då blev det, "Varför ska vi vara partners? Vad är syftet?". Det blev bara konstigt hela projektet. Det gjordes fem-sex workshoppar med olika grejer. Jag var på ett av de där mötena där de höll på med nagelgrejerna. Det var ett konstigt möte det också. Då var Joanna inte med utan den där konstnärliga ledaren [Nasim].

Fortfarande på det mötet (det här var det sista workshopmötet!): "Vad ska vi göra?". Vi fick ett blad framför oss: "Vad betyder konst för dig?" Blablابلابلابla.

Till slut fick jag ett mejl från henne. Nasim. Hon hade gjort en skiss och hon ville att vi skulle godkänna. Om jag ska vara ärlig så öppnade jag och sen gjorde jag så här [klickar bort med fingret på telefonen] och så stängde jag av. Jag svarade inte på hennes mejl. Hon har kommit på en idé. Nu! Sen skickar hon en skulptur som vi ska skriva någonting på, de där träpelarna och säger: "Vi gör det utifrån er." Alltså det är så hon säger i mejlet! "Vi utgår från er." De har redan bestämt att det ska vara en skulptur där och sen ska vi skriva. Vad då? En graffititext? Eller rista in vårt namn på? Jag har ingenting att svara på detta.

Nya satsningar som görs på förorten: Jag är inte intresserad! Det förbättrar inte vår levnadssituation. I Göteborg var det bättre satsningar som gjordes, då när vi tvingade politikerna till att göra satsningar. Det var mer folklig förankring, det fanns en kamp bakom, folk hade svettats för att det skulle göras satsningar. För mig är det inte så viktigt innehållet i saken, för mig är det viktiga att vi jobbar i förorten, att vi lär oss att kollektivt nå upp till resultat. Att vi kan säga: "Kolla vi gjorde det här! Kolla vi gjorde de här sakerna!" Så att det blir som en meritlista för oss så att vi kan sen höja vår moral, självkänsla och självförtroende. När någon kom till mig och sa lyssna, som den tjejen, "jag vill att vi ska hålla på med nagelkonst", sa jag "jättebra", vi ska göra det här bara för att vi ska checka det. Istället för att göra en massa halvsaker hela tiden. Du vet det här att man lämnar saker: "Jag lämnar skolan", "jag lämnar mitt jobb", "jag lämnar min fru", det är en lämna-kultur i förorten, vi ska ha en kultur där vi klarar av saker. Så en amfiteater är egentligen inte så viktig, men grejen i det här var att det skulle vara stort och att vi skulle bygga det här såsom grekerna stod och byggde, eller egyptierna eller i Kina.

Nasim (Konstnär)

Vi var först på ett möte med Murat, Lewend och Ali. Joanna var med. De berättade om varför de ville ha en teater. De ville ha en fast punkt som var deras, som var byggd i sten. Och så berättade de vad de menar med det kreola. Den kreola identiteten kan uppstå av att ha migrantbakgrund, men den kan också uppstå av att växa upp på en plats där det är många som har det. Anledningen till att de inte använder begreppet "mellanförskap" är att det finns flera identiteter som ryms, det är inte mellan två olika positioner och det är där som det kreola uppstår.

Det var mycket som kändes i linje med vad vi redan gör och tycker och tänker, så vi klickade på ett sätt och på ett annat sätt så fanns det en skeptisk inställning från Rådets sida. Vi förklarade att om vi kommer in och gör det här tillsammans med dem så kommer det också att vara en del av vår process. Vi kommer inte att komma in och helt okritiskt bara göra en amfiteater, för då behöver de inte några konstnärer, det kan de göra själva. Jag ifrågasatte också varför de ville göra en amfiteater, det är en ganska patriarkal och traditionell konstruktion som i västerlandet inte känns särskilt kreol. Lewend sa: "Ni vill, om vi gör det här med er att vi ska gå in i en process medan vi tycker ju att vi redan har haft vår process och kommit fram till att det är det här vi vill göra. Så då menar ni att om vi går in i det här så kommer vi behöva gå in i en till process?" Då sa de att då får vi fundera på om vi är intresserade av det.

Björn och jag tyckte att det var ett fascinerande möte, att möta en sådan organisation tillsammans med Statens konstråd och att de inför en sån institution som i princip säger, såhär mycket pengar har vi, ni kan få göra någonting, ändå står fast. De skulle höra av sig om vad de tänkt och vi hoppades att de skulle göra det för att vi var sugna på att jobba med dem. Men det kändes också bra att om de skulle säga ja var det inte en nödlösning att ha oss som konstnärer, för det där var problematiskt. Det blev uppenbart på mötet att de tänkte att de sökte pengar. Så därför var det lite konstigt som konstnär att vara med på de här mötena när de som hade sökt egentligen ville ha pengar.

Konstrådet har varit tydliga från början med att det här är något nytt för dem. De hade inga färdiga mallar för oss att utgå ifrån och ibland så blev det oklart och det har jag ändå något slags förståelse för, en måste också ändå våga prova nya processer. Däremot tror jag att det hade kunnat förtydligas på vissa sätt, till exempel det här med konstnärer. Vi fick veta att Statens konstråd ger uppdrag till konstnärer, det är det som ingår i deras uppdrag, så att de inte skulle kunna gå in i en process med civilsamhället utan konstnärer.

Vi tänkte att det var en tillgång att ha den konstnärliga praktiken i ryggen eftersom det är ett konstverk som ska göras. Det är inte intressant för oss att gå in i något som redan är klart, men däremot vill vi utgå från civilsamhället i den här stadsdelen.

Det som hände var att Lewend, Murat och Ali aldrig hörde av sig. Och vi och Statens konstråd började då misstänka att det inte kommer att bli något. Men då hörde Evan av sig, som också var med i Rådet av Enade Kreoler, och sa: ”Jo, jo, vi vill jättegärna. Vi behöver inte göra en amfiteater, vi vill göra en mötesplats som speglar de kreola kropparna och där vi kan känna oss trygga och där vi är med och bygger upp.” Vi träffades, vi promenerade i stadsdelen, de visade de platser där de tyckte skulle passa att göra en mötesplats, och då fick vi lära känna varandra och kom fram till att vi ville göra det här tillsammans.

För vilken stadsdel som helst, att ha en så engagerad ungdomsorganisation som till och med vill vara med och bygga en park, vara med och bygga det här samhället, engagera ungdomar i väldigt sunda saker som konst och sport och ge folk ett sammanhang där olika åldrar skulle mötas är en dröm! Det är en dröm! Och så togs det inte emot. De [representanter för stadsdelen] har en negativ inställning till Rådet av Enade Kreoler. Kroppsligt upplevde jag att det fanns en distans på grund av att de har de kroppar de har. Hur de pratade med dem – och då talar vi om Evan som är miljöingenjör, inte om några sextonåringar som inte kan föra sig på ett möte, även om jag inte tycker att en ska behöva föra sig för att få respekt. Jag kunde känna rent kroppsligt själv, det här mötet är inte jämlikt, det finns en väldigt tydlig struktur i botten som de här vita personerna vill manifesteras. De såg Rådet som en konkurrent istället för en tillgång. Så då bestämde Evan och Kamme att nej, vi vill inte ha med stadsdelen att göra, och jag och Björn ifrågasatte inte det.

Vi pratade mycket om försörjning, för att de ville ha en autonom mötesplats, inte vara beroende av andras välvilja. Vi pratade om vad det skulle innebära att ha en dyr lokal som bara skulle gå runt på bidrag. [Lång tystnad] Men det fanns en eufori. Och det året, det östes ju liksom pengar, alltså vi pratar om småpotatis, om pengar till kulturen, men ändå. Och vi försökte med vår erfarenhet prata om vad det innebär att få så mycket bidrag. Så länge de var små och inte uppdelade i en massa olika projekt träffades de ju mycket. När det behövde formaliseras uppstod det problem med att behöva anpassa organisationen till någonting som inte kom från dem utan kom uppifrån. Och just i den processen så försökte vi göra det här.

Sen fick de sin lokal i mars, mordet skedde, de hade jättesvårt att hålla ihop och det kändes som att de var fast i att behöva göra projekt som de hade fått pengar för. Och att allting var villkorat. Andra organisationer som har fått pengar kan be om uppskov, men... det här mordet sågs ju från ett helt annat perspektiv och det började spekuleras i om det var självförvållat. Så jag tänker också att Rådet av Enade Kreoler inte har samma förutsättningar som någon annan organisation. De är så att säga på prov hela tiden.

Jag och Björn skulle utifrån allt jobb vi gjort tillsammans komma på en idé som skulle kunna bära förhoppningarna och syftena. Vi ville ha ett möte där vi skulle diskutera skissen och kanske göra om

den. Ingen svarade. Någon sa "ring den", "ring den" och så där. Sabina sa, "nej, men vi har lämnat tillbaka vår lokal". Vi insåg att Rådet inte finns längre. Så vi skickade ut skissen till alla och till slut fick vi bara ta beslutet med Kamme och Sabina, att vi utgår ifrån att ni godkänner det här eftersom ingen har protesterat i alla fall. Och de sa ja. Ja, så att nu är vi ensamma.

Antingen kan vi mobilisera så att de väljer texter eller så tar vi de texter som finns av REK. Vi ger inte upp om att det ska vara ett minnesdokument över REK och över sörjbarhet överhuvudtaget, att spegla den kreola kroppen, att spegla den befolkning som finns i Hässelby-Vällingby nu. För den offentliga konsten som finns i Hässelby-Vällingby är 50-tal, socialdemokratisk vit arbetarkonst och det finns ingenting annat som speglar det som är nu. Att bli speglad via konst är en del av att bli synliggjord, att existera överhuvudtaget, att bli sörjbar.

Vad är konst i förhållande till demokrati?

Lewends berättelse om kreolsk identitet och konflikten mellan stadsdelsförvaltningen och unga boende i området angående tillgång till en scen i deras bostadsområde berör flera viktiga frågor kring förhållandet mellan konst, demokrati och representationsmakt. Lewend uppfattar stadsdelsförvaltningens agerande mot de unga boende i området som ett slags kolonialt maktutövande, i meningen att maktavarna inte agerar som deras representanter utan identifierar andra som "medborgarna". I förhållande till de lokala ungdomarna agerar tjänstemännen med rädsla, godtycklighet och maktfullkomlighet, som vore invånarna farliga främlingar. Hur kan en sådan situation uppstå inom ramen för vårt demokratiska system? Lewend hittar ett svar i den politiska filosofens Judith Butlers teori om den ojämlika distributionen av sörjbarhet. I stadsdelsförvaltningens ögon faller ortens ungdomar utanför ramarna för igenkännbara värdefulla liv med allt vad det innebär i frågor om bemötande och fördelning av resurser och möjligheter. Lewend uppfattar försöket att hindra kreola ungdomar från att sörja och bli sörjda som en djupt odemokratisk kamp om vem som får framträda på stadsdelens offentliga scen. I detta sammanhang framstår den föreslagna autonoma amfiteatern som ett motdrag, ett anspråk på att få sin existens på, och berättigande till, platsen bekräftad genom en konstnärlig intervention. Amfiteatern skulle på en och samma gång bli ett monumentbygge och en scen där kreoler fritt fick uttrycka känslor, erfarenheter, sina liv.

Från Maries perspektiv är stadsdelsförvaltningen en demokratiskt vald institution vars uppdrag är att leda stadsdelens utveckling, skapa en trygg offentlig miljö och ordna meningsfull fritidssysselsättning för ungdomarna. Statliga projekt som beviljas enskilda lokala föreningar utan att ta hänsyn till stadsdelsförvaltningens planering och strategier kan äventyra det arbetet. Dessutom är en förenings önskemål inte representativ för alla som bor i området utan bara för en liten grupp medan förvaltningen tar hänsyn till hela befolkningen. Marie ifrågasätter därför om projektet faktiskt stärker lokaldemokratin, det kan vara så att den snarare privilegierar en förening som redan hörs oproportionerligt mer än andra. Det finns något odemokratiskt i att Konstrådets projekt ingick ett samarbete direkt med en lokal förening och därmed uteslöt stadsdelsförvaltningen från inflytande.

Själva viljan att bygga mötesplatser i området är problematisk från stadsdelsförvaltningens perspektiv, menar Marie. Att bygga en amfiteater på ett oöversiktligt område, eller att bygga en takförsedd paviljong på ett centralt torg, kan uppmuntra till kriminalitet och antisocialt beteende. Det skulle motverka stadsdelsförvaltningens ansträngningar att planera och kontrollera vad ungdomar gör och inte gör. Marie uppfattar att i stadsdelen bor en del ungdomar som "lever på gränsen" och att förvaltningen måste fånga upp dem innan de tippas över. Hon uttrycker en rädsla för att Hässelby-Vällingby ska få liknande problem som "man har på Järva". För att detta inte ska hända måste stadsdelsförvaltningen

säkra en strukturerad uppväxt som kan ligga till grund för framtidstro och så småningom ett autonomt vuxenliv.

I intervjun uttryckte Marie att hon uppskattade ett konstverk som hade funnits på den kulle som kreolerna ansökte om att få göra till amfiteater, ett konstverk som emellertid förstördes, vilket hon såg som ett tecken på att det är fel plats att utföra ett konstverk på. Hon uttryckte också respekt för professionaliteten hos konstnärerna i *Konst händer* och acceptans för funktionsdifferentieringen mellan stadsdelsförvaltningen och Stockholm konst i frågor om, som hon formulerar det, konstnärlig utsmyckning i stadsdelen. En möjlig tolkning är att Marie ser konst som en verksamhet skild från stadsdelsförvaltningens, där konstnärernas och konstinstitutionernas omdöme ska respekteras. Å andra sidan är frågan hur och till vad det offentliga rummet i stadsdelen används både fysiskt och socialt frågor för stadsdelsförvaltningen. Det finns en undertryckt spänning i hennes tal som formuleras som en önskan om att konstinstitutionerna visar respekt för förvaltningens professionalitet i sina ansvarsområden.

Stadsplanering innebär att arbeta för demokrati, jämställdhet och människors lika värde och att samarbeta med civilsamhället. Men också att utöva ett myndighetsuppdrag. Att kontrollera att eventuella civila samarbetspartner ansluter sig till stadens demokratiska värderingar, anser Marie. Civilsamhällets organisationer är med andra ord inte a priori demokratiska utan kan i själva verket, genom att utgå från odemokratiska värderingar, utgöra ett hot mot demokratin som demokratiska institutioner har ansvar att förhindra.

Från Joannas perspektiv är förhållandet mellan konst och demokrati en fördelningsfråga. Konstprojekt ska inte underställas syften som att öka valdeltagandet eller att uppfostra medborgarna. Däremot kan offentligt finansierad konst och stadsbyggnad demokratiseras genom att marginaliserade grupper tilldelas resurser och inflytande över hur och till vad offentliga medel används. Detta kräver stora förändringar i statliga institutioners arbetssätt. Istället för att utöva makt uppifrån som ensidiga experter eller i partnerskap med andra mäktiga aktörer (såsom andra myndigheter och privat näringsliv), ska man söka partnerskap med mindre resursstarka aktörer inom civilsamhället. I Statens konstråds fall handlar det om att se och ge de boende i bostadsområdena status som uppdragsgivare eller beställare av konsten som utförs i deras bostadsområde, istället för att som tidigare lämna dem utanför denna process. Joanna beskriver arbetet med *Konst händer* som ett sökande efter en ny roll för Statens konstråd, där myndigheten tar på sig uppgiften att facilitera civilsamhällets projekt genom att medla och förhandla med myndigheter och näringsliv så att mindre resursstarka gruppers projekt och önskemål blir möjliga att genomföra. Konst omnämns i intervjun som en professionell praktik: gestaltningar som produceras av konstnärer. Grundläggande är att den konstnärliga praktiken är fri. Samtidigt måste den konst som, med Maries uttryck, "inhandlas" av Statens konstråd förhålla sig till vissa regelverk och långsiktiga åtaganden, bland annat angående frågor om ägande och underhåll. Detta är en av de stora stötestenarna med partnerskap med civilsamhället. Institutioner och formaliserade organisationer är lättare samarbetspartner på grund av deras kapacitet att ta ansvar över tid.

För Nasim handlar demokrati om jämlikhet och respekt i mötet mellan människor. Nasim delar Murats och Lewends uppfattning om att konst har en uppgift att spegla människors existens och hon har en förståelse av konst som konstnärlig praktik. Konstnärliga processer har en professionell aspekt i meningen att de grundas i kumulativt kunnande, förvärvat genom görande och erfarenhet av konstnärligt skapande. Men konstnärliga processer kan ändå bedrivas tillsammans med aktörer och grupper som inte själva är konstnärer. Dessa kollektiva konstnärliga processer kan i sig bedrivas demokratiskt: de kan utformas i form av dialoger och gemensamma beslutsprocesser där grupper inom det civila samhället och konstnärer upprättar ett utbyte och arbetar tillsammans mot

gemensamma mål. I dessa processer bör konstnärer få ha en egen röst så att deras konstnärliga kunnande blir tillvaratagen. Konstnären kan inte sättas att enbart utföra andras tankar om en konstnärlig gestaltning ska kunna äga rum. Nasim adresserar frågan om ras och representation både i förhållandet mellan kreoler och lokala tjänstemän och i förhållande till de kroppar som får representera de boende i bostadsområdet. Hennes tolkning av uppdraget att göra en demokratiserande konstnärlig intervention är att synliggöra och ge berättigande till Rådet av Enade Kreoler och till kreolska kroppar i allmänhet.

Det viktiga för Murat är att människor som bor i orter som Hässelby-Vällingby förbättrar sina livsvillkor genom kollektivt handlande på lokal nivå. I den mån ett konstnärligt projekt åstadkommer detta är det meningsfullt. Ett konstverk som sätts på en plats men saknar relation till de människor som finns på platsen är däremot meningslöst. Vanvård och förstörelse skulle från detta perspektiv kunna tolkas som ett uttryck för upplevt förfrämmande och osynliggörande. Meningsfull konst bär vittnesmål om människors vara på en plats och dess värde bestäms av dess betydelse för specifika grupper av människor. Trots att Murat under intervjun inte använde ordet demokrati, framgår det av hans berättelse att han bär på ett ideal av aktivt deltagande i gemensamma projekt som syftar till förändring av de egna lokala livsvillkoren. För Murat är demokrati inte en fråga om valdeltagande utan en fråga om egenmakt och gemensamt handlande för ett gemensamt mål. Konst framträder i intervjun dels som möjliggörande av skönhetsupplevelser (utsikten, ljuset, gemenskapen), dels som monument som på en och samma gång trotsar döden och den marginalisering kreolerna upplever i samtiden. Konst är ett löfte om att det omöjliga är möjligt. Därför blev processen en oöverkomlig besvikelse: den fastslog först och främst att det omöjliga inte är möjligt och sedan att det inte var fråga om att kreolerna skulle göra något tillsammans utan att någon annan skulle utföra ett konstverk mer eller mindre inspirerad av deras idéer. Murat uppfattade detta som raka motsatsen till bemäktigande av ortsborna och till konst förankrad i lokalsamhället.

Från vissa synvinklar framstår projektet (som i skrivande stund fortfarande pågår) som lyckat. Konstrådet har prövat en ny roll som förhandlare och medlare för att möjliggöra att mindre resursstarka gruppers projekt materialiseras och det ser ut att utmynna i ett konstverk inspirerat av Rådets ansökan. Konstnärerna använde sitt kunnande inom konstnärliga processer för att pröva nya former för samarbete med civilsamhället i konstskapandet och leverera olika förslag i förhållande till olika situationer som uppstod. Konstnärernas medverkan gav arbetet struktur och de fungerade som förmedlande instanser mellan myndigheter och de kreoler och lokala ungdomar som valde att delta i processen. Det är just deras medverkan som har lett till att det trots allt blir ett konstverk. Slutresultatet tycks också – genom konstnärernas känslighet för kreolernas frågor och att de bemödat sig i att sätta sig in i deras texter – kunna behålla ett slags band till kreolernas ursprungliga ansökan och deras övriga teoriproduktion. Till detta bör tilläggas att workshoppen aktiverade delar av Rådet och andra lokala ungdomar än de som till en början representerade Rådet, vilket kan tolkas som att arbetet öppnade för fördjupad demokratisering, även om processens senare utveckling tycks ha motverkat denna potential.

Från andra synvinklar ter sig Rådets söndring som det yttersta misslyckandet i en satsning som sökte stärka marginaliserade gruppers makt att representera sig själva och styra över hur de representeras. *Konst händer* kan inte lastas för att ensam eller främst ha orsakat upplösningen av Rådet av Enade Kreoler, men utgör en av flera samverkande faktorer. Rådets arbete och direkta medverkan till konstverket begränsades och upphörde till slut, bland annat på grund av kreolernas sårbarhet och prekära villkor: deras organiserings beroende av individer och personliga relationer; systemet med kortsiktiga projekt som binder upp rörelsers verksamhet och bidrar till att omdana dem; stadsdelens skeptiska inställning till Rådet (vilket utgjorde ett reellt hinder att förverkliga deras förslag på grund av dess kontroll över platsens mark och resurser); den politiskt verksamma konstruktionen av kreoler

som osörjbara; samtidens monokulturalism som manifesterades i en serie artiklar som sökte undergräva organisationens trovärdighet genom att sprida ogrundade rykten om den. Processen med Konstrådet kan tolkas som delaktig i detta misslyckande på huvudsakligen två sätt: för det första själva projektproblematiken, att kraven vad gäller målformulering, tidsstruktur och resultatredovisning förändrade gruppdynamiken och skapade splittringar – även om *Konst händer* i detta avseende var det minst betungande av projekten som Rådet var involverat i vid den tidpunkten. För det andra att otydlighet kring vad som utlystes skapade fel ställda förväntningar och efterföljande besvikelse. Intresset för projektet väckte drömmar och förhoppningar som inte kunde infrias, vilket inte bara motverkade syftet att inkludera utan också hade en psykosocialt nedbrytande inverkan på åtminstone initiativtagarna och några av workshopdeltagarna som investerade i senare nedlagda faser av processen – det vill säga, människor som redan var utsatta för desillusion och bristande samhällstillit.

Avslutande frågor

Berättelserna i intervjuerna väcker flera frågor av relevans för en fördjupad teoretisk reflektion över förhållandet mellan konst och demokrati. Det är omöjligt att veckla ut dem inom ramarna för det här arbetet, men jag skulle avslutningsvis vilja ställa några.

Benämningens effekter

Närvarande i intervjuerna är frågan om namn och representationsmakt. Kreoler, områden med lågt valdeltagande, socioekonomiskt utsatta områden, miljonprogram. Var och en av dessa benämningar innebär olika avgränsningar och olika föreställningar om den sociala verkligheten och av det "problem" som satsningen ska bidra till att lösa. Effekterna av att bemäktiga och mobilisera de grupper som ringas in av dessa olika benämningar kan följaktligen förväntas bli olika. Kreolers arbete med att hitta en självbenämning som beskriver deras position i en postkolonial verklighet utgör en kamp för representationsmakt och för att ändra benämningens effekter vad gäller att artikulera dem som passiva subjekt. Min första fråga blir: Vilka effekter har de olika benämningarna vad gäller vilka slags subjekt som artikuleras, vilken agens de tillskrivs och vilken representationsmakt de får tillgång till? Det är inte en retorisk fråga utan en fråga för vidare undersökningar som underlag för benämningens politik i framtida demokratiseringar.

Kollektiva identiteter och representation

Makten att benämna och representera de andra är en central aspekt av produktionen av ojämlikhet. Ur demokratisk synvinkel är arbetet med att omfördela denna makt genom att möjliggöra självrepresentation väsentlig. Men hur ska vi förstå "självet" som ska ges makt att representera sig själv? Kritiken mot representationsmaktens ojämlikhet grundar sig på att identiteter är flytande och formbara. Om en grupp representeras som passiv riskerar dess medlemmar att internalisera denna bild av sig själva och ständigt tvingas förhålla sig till andras bild av dem. Utifrån en sådan förståelse av identitet uttrycker inte konst identiteter utan artikulera dem. Konst kan bidra till befriande men också instängande artikuleringar av kollektiva identiteter. Representationsmakt, såsom den som Murat och Lewend gör anspråk på, handlar från detta perspektiv om att artikulera sig som aktiva subjekt: att benämnas, förstås, kännas och erkännas som aktiva subjekt. Men från ett vidare demokratiteoretiskt perspektiv ger det i sin tur upphov till frågan: Hur kan kollektiva subjekt som varit exkluderade från representation ges representationsmakt utifrån jämlikhetsprincipen utan att dessa kollektiva subjekt i sin tur skapar exkluderande gränser? Hur förhåller sig nya kollektiva identiteter inom en politisk gemenskap till artikuleringen av den större politiska gemenskapen som de demokratiska institutionerna representerar? Hur kan konst manifesteras och erkänna exkluderade grupperns existens och samtidigt utöva kritisk reflexiv verksamhet där även andra än de som

identifierar sig med dessa grupper kan delta? Med andra ord: Hur kan jämlika utbyten skapas mellan olika (konstnärliga) artikuleringar av kollektiva identiteter?

Konstens agens

Vad kan begreppet konstnärlig frihet ges för innebörd utanför en avantgardistisk konstsyn? Ett svar på denna fråga finns implicit i Nasim Aghilis reflektioner över sitt arbete med projektet. Konstnärlig frihet uppstår i en samhällelig kontext och inkluderar både tänkandets frihet och autonomi i ekonomiskt hänseende och i förhållande till institutionella procedurkrav. Konstnärligt skapande är invävt i sociala relationer, institutionella praktiker och beroendeförhållanden till de sammanhang som ger den konstnärliga verksamheten dess ekonomiska och sociala förutsättningar. Konstnärligt skapande kan också bidra till social förändring genom att öppna för nya perspektiv, synliggöra osynliggjorda verkligheter och inte minst genom att sätta igång processer och dialoger som annars inte hade ägt rum. Med utgångspunkt i detta skulle vi kunna säga att konstnärlig frihet är relationell och skapas i spänningsfältet mellan den konstnärliga verksamhetens beroendeförhållande till samhället och dess strategier för att öka sin autonomi, det vill säga, i spelet mellan gräns och överskridande. Den fråga jag vill ställa söker fördjupa reflektionen kring vad det betyder att göra "det civila samhället" till beställare av konst. Kan det civila samhället göras till det? I den mån konsten och den goda smaken genom hela konstens historia förhållit sig till och sökt överskrida beställaren-finansiärens verklighetsuppfattning måste en splittring mellan finansiär och beställare ändra spänningsfältet där konsten skapas. Vad är konstnärlig frihet i detta nya spänningsfält?

Demokratins tid

Konst händer struktureras av projektlogikens och den formella demokratins tidsrytmer som kommer i konflikt med det sårbara livets oförutsägbarhet och dialogernas och de långsiktiga processernas tröghet. Det tog ett år för kreolerna att diskutera fram och skriva sitt huvudarbete på ungefär 30 sidor. Det tog en kväll att skriva ansökan till *Konst händer*. Processen hade förenklats för att sänka trösklarna för sökanden så att inte enbart etablerade institutioner skulle komma i fråga och för att kunna möta den tidslinje som var bestämd för satsningen, som i sin tur avgränsades av mandatperiodens längd. Spänningen mellan tidsrytmer kommer också fram i förhållande till institutionernas förmåga till långsiktigt ansvarstagande och de informella nätverkens beroende av enskilda människor och deras livscyklar.

Det aktualiserar frågan om demokratins tidsrymd. Demokratins som styrningsform kännetecknas av sin temporalitet. Att representanternas mandat är avgränsat i tid är en förutsättning för att det ska respekteras även av de som inte röstat på dem. Men mandatperiodens längd introducerar också en viss form av rationalitet som kan utmytna i att regeringar låter bli att besluta om åtgärder som inte hinner ge resultat före nästa val, eller pressa fram förhastade projekt som inte förberetts tillräckligt och som inte heller hinner implementeras på ett adekvat sätt. Mandatperiodens temporalitet påverkar även kriterierna för vad en lyckad politisk intervention är. Det kan bli så att en satsning anses ha gett resultat om det har gett upphov till handlingar, händelser eller ting, oavsett om dessa påverkat den situation de kom till för att åtgärda i rätt riktning eller inte. Effektiviteten i de politiska åtgärderna bedöms då utifrån valsysteemets temporalitet. Frågan "har satsningen varit effektiv?" översätts till "har planen utförts inom tid?".

I vår tid utmanas fantasin om demokratins evighet av antidemokratiska rörelserns politiska framgångar och det är inte enkelt att tänka demokratins tid bortom mandatperioders tid. Men vi måste ändå fråga: Vad innebär fenomenet "satsning" för såväl konst som demokratisering? Med vilken tidsuppfattning ska offentlig konst betraktas och upphandlas? Hur kan demokratisering tänkas i relation till spänningen mellan institutionell tid och det civila samhällets cykler?

Demokratisk arena kontra preventiv stadsplanering

Vad handlar konflikten mellan kreolernas vision av amfiteatern som demokratisk mötesplats och stadsdelsförvaltningens uppfattning av amfiteatern som risk om? Det skulle kunna ses som en spänning som uppstår mellan logiken i en demokratisk välfärdsstats konstruktion av medborgare/folket och logiken i en brotts- och avvikelsepreventiv stadsplanering.

Konstruktionen av medborgaren/folket riktar in sig på att skapa rationella autonoma medborgare och kollektiv identitet, tillit och lojalitet till den demokratiska gemenskapen. Dess legitimitet baseras på att medborgarna känner delaktighet och tillhörighet. Den brotts- och avvikelsepreventiva stadsplaneringen riktar in sig på att avlägsna faror genom att kontrollera beteenden och flöden. Dess legitimitet vilar på att "normala invånare" identifierar sig som potentiella offer för avvikande invånares beteende och erkänner staten som beskyddare av stabilitet och normala förhållanden.

Den preventiva rationaliteten har blivit vanlig i stadsplaneringssammanhang, där olika metoder används för att upptäcka och avvärja risker på ett tidigt stadium och övervaka riskgrupper för att förebygga oönskade beteenden. Exempelvis planeras offentliga miljöer på sätt som ökar synligheten för avvikande personer och företeelser, vilket möjliggör ett effektivt utnyttjande av social kontroll. Det fysiska rummet kan också utformas för att undvika vissa personers närvaro eller vissa sorters interaktioner mellan människor som uppfattas som riskfyllda. Konst kan i vissa fall användas som preventivt medel. Till exempel har investeringar i konst i nedgångna områden motiverats av deras förmåga att förebygga vandalisering.

Den preventiva rationaliteten är annars med nödvändighet mer eller mindre frikopplad från huruvida dess nominella mål uppnås, eftersom riskfrihet är ouppnåeligt. Det går inte att förutse och undvika alla möjliga faktorer som innebär risk för något avvikande. Dessutom går det heller aldrig att med säkerhet veta om en preventiv insats har lyckats. Orsakerna till att en viss "normalitet" uppkommer är alltför komplexa för att direkt och uteslutande kunna kopplas till specifika preventiva interventioner. Men just därför är expansionsmöjligheterna av riskförebyggande styrningsrationalitet i princip oändliga.⁷

I slutändan utgör preventiv rationalitet ett försök att hantera oron för livets sårbarhet genom att avvärja det oväntade, vilket kan hävdas vara raka motsatsen till konstnärligt skapande. Det är också konträrt mot det demokratiska mötesrummets grundläggande idé att erbjuda en arena för förhandling mellan olika och ibland konfliktande perspektiv och levnadssätt där utgången av samtalet och beslutsfattandet måste lämnas öppet.

Edda Manga är idéhistoriker, verksam som forskare vid Mångkulturellt centrum. Hon disputerade vid Göteborgs universitet 2002 med avhandlingen *Gudomliga uppenbarelser och demoniska samlag*, och var samma år medgrundare till *Clandestino Institutet*. Fokus för hennes forskning är intersektionen mellan koloniala diskurser, globala maktstrukturer och postkolonial teori. Hon har medverkat i en rad publikationer och bland annat skrivit förordet till nyutgåvan av Edward Saids *Orientalism* 2016 (*Ordfront*).

⁷ Magnus Hörnqvist, "Risk Assessments and Public Order Disturbances: New European Guidelines for the Use of Force?" i *Journal of Scandinavian Studies in Criminology and Crime Prevention* 5 (1):4–26, 2004.