

# Maktens väggar och möjligheten att skapa det som ännu inte finns

Av Jonna Bornemark

KONST HÄNDER

Statens  
konstråd

PUBLIC ART AGENCY SWEDEN



# **Maktförhållandena mellan stat, invånare och konstnärer präglas av asymmetri. Konstaterandet görs av Jonna Bornemark som i sin text om *Konst händer* härleder asymmetrierna ur en rad paradoxer – däribland symmetriens egen.**

## **Paradoxen**

Sedan 2016 har jag följt satsningen på *Konst händer*, bland annat genom att jag höll en kurs för personalen på Statens konstråd, konstnärer inom offentlig konst och andra personer som jobbar inom spänningsfältet mellan myndigheter, föreningsliv, informella nätverk och konstnärskap. Fokus låg på relationen mellan konst, byråkrati och samhälle, och undersökte bland annat hur man som tjänsteperson kan jobba med offentlig konst. *Konst händer*, med dess försök att jobba på ett annat sätt som statlig myndighet, gav utrymme att fundera kring hur ett byråkratiskt förfarande kan se ut när man inte kräver färdiga idéer eller det vanliga ansökningsförfarandets terminologi. Under 2018 gjorde jag också en serie intervjuer med samma grupp, där de flesta jobbade direkt eller indirekt med *Konst händer*. I den här artikeln bygger jag dels på några centrala styrdokument, men framförallt på intervjuer med Joanna Zawieja som jobbade som curator, Lena From som var projektchef, det vill säga, två av Statens konstråds representanter i det aktiva arbetet med delprojekten inom *Konst händer*, och med Magdalena Malm som är chef på Statens konstråd. Det här är personer jag uppfattar som kloka och reflekterande. De saknar sannerligen inte kritiska och självkritiska perspektiv: konstnärligt orienterade personer är ofta mycket bra på att tänka kritiskt och bända upp det som annars tas för givet. Makt var självklart ett av de mest centrala temana.

Men så fick jag av en slump höra talas om en annan typ av kritik, en mer konkret kritik om hur arbetet hade genomförts i ett av delprojekten. En kritik som talades från en annan position. Jag träffade personen i fråga och hen utvecklade sin kritik, som bland annat handlade om hur budgetarbetet sköttes under den fördjupade undersökningsfasen: curatorn från Konstrådet var inte tydlig nog och det fanns en avsaknad av transparens som gjorde processen komplicerad och tungrodd. Dagen efter intervjun kom det ett mejl där personen jag intervjuat bad mig att inte göra hens kritik publik. I mejlet stod det bland annat:

”Jag är oroad för den tystnadskultur som finns i konstlivet och hur den verkar. Det har inte med [platsens namn] direkt att göra utan är något som sitter i ryggraden och jag noterar att det här är en sådan situation där jag kan komma att upplevas som någon som ensam ställer sig upp och kritiserar Statens konstråd publikt. Tystnadskulturen verkar redan runt mig, jag hör mycket tankar om *Konst händer* men jag vet inte om det är fler som sedan vågar ventilera dem publikt. Jag äger helt enkelt inte det helhetsperspektivet vilket isolerar. Som jag ser det finns risken att det slutar med att berättelsen om det här blir att den som tar upp problemet blir problemet. Det kan bli på min bekostnad. Därför tror jag på många röster så att det representerar hela *Konst händer*. Som det ser ut nu är det ännu inte klart hur mycket jobb jag har efter årsskiftet vilket också blir en praktisk faktor som påverkar mig som individ. Att vara anställd på små korta kontrakt är kanske en del av problemet.”

Strax efter att jag har fått det här mejlet ska jag intervjua chefen för Statens konstråd, Magdalena Malm. Jag blir förstås nyfiken: Hur ser hon på hur makten struktureras runt *Konst händer*? Jag vet att hon är medveten om att uppdraget inte är utan sina problem. Under kursens gång beskriver hon sina tankar vid initieringen av *Konst händer* på följande sätt:

”Statens konstråd har fått ett uppdrag att arbeta med konst och utformning av gemensamma miljöer i bostadsområden. I uppdraget ingår att arbeta på initiativ av de boende och att genomföra projekten i samarbete med dem. En svår och inspirerande uppgift och ett laddat tema. En laddad verklighet. En laddad berättelse. Många berättelser.”

”För att navigera och förstå de olika dimensionerna har vi tidigare genomfört en stor mängd samtal och studiebesök för att förstå frågor, utmaningar, möjligheter och uppenbara fallgropar. Kanske framförallt för att förstå var vår egen kunskap eller förståelse inte räcker till.”

[...]

”Vi har arbetat intensivt för att förbereda projektet. Vi har fått ett uppdrag som vi inte själva har formulerat, en del av en politik. Ett uppdrag fullt av djupa fallgropar. Vi ska agera i ett landskap av projekttrötthet, i områden som från början pekats ut som fattiga. Vi är staten som ska arbeta med civilsamhället – på platser där förtroendet för det offentliga ofta är lågt. I ett landskap av gentrifiering kan konsten bidra till att ytterligare höja hyrorna eller i alla fall till att maskera de processer som gör att invånare tvingas lämna sina hem.”

Hon beskriver hur projektet initierats och därmed redan till stora delar är färdigformulerat när det hamnar på Konstrådet. Hon pekar ut den egna kunskapens gränser och hur hon försöker förhålla sig till dem. På väg till intervjun funderar jag på hur jag ska kunna fråga henne om det hon inte vet.

När vi väl sitter i intervjun beskriver hon hur de noga identifierade alla fallgropar som fanns i projektet och menar att det också är de som har dykt upp under projektets gång. Jag försöker fiska efter om hon uppfattat några spänningar kring hur budgetarbetet har skett – om det finns några problem med att budgeten inte är satt från början – men får inte napp. Jag vill inte bli för explicit för att inte outa den som skrev mejlet ovan. Just det här problemet har uppenbarligen inte nått hennes öron. Som det också sägs i mejlet innebär tystnadskulturen just att problem aldrig når dem med mest makt. Att folk tystnar är dock som princip något Malm är medveten om. Hon är också medveten om att just bristen på fasta anställningar gör att folk inte vågar vara kritiska. Och hon önskar att kritiken kunde föras fram utan att någon kände att det var risk att bli utesluten från framtida samarbeten.

Här finns någon sorts paradox. Mejl författaren vill kunna framföra kritiken och kunna bidra till diskussionen. Hen skriver också: ”Jag vill vara med och hjälpa till att utveckla det här genom att upptäcka eller utveckla arbetsformer för projekt som de här.” Och Malm vet att det är avgörande att kritiken kan komma fram, hennes syfte är också att förbättra arbetsformerna. Så varför kan de två inte mötas? Den makt som verkar här är inte en medvetet förtryckande makt där någon överordnad driver igenom sina begär på andras bekostnad. Det är istället en situation som inte gynnar någon, utan där maktstrukturen försätter alla parter i en obekväm och ofruktbar situation. En situation som uppstår trots att alla parter strävar efter en positiv makt som möjliggör ett konstnärligt handlande. Men vi kan också se att det är en situation som uppstår för att alla inblandade försöker göra något möjligt som annars inte skulle ske. Makten är här både möjliggörande och problemskapande.

Så låt mig gräva lite djupare i den maktsituation som *Konst händer* utgör – även om det är mycket jag inte kan fånga. Utan makt finns ingen handling, men varje situation har också sin maktstruktur som gör vissa handlingar möjliga och andra omöjliga. Men hur dessa maktstrukturer ser ut är alltid olika eftersom varje situation skiljer sig från alla andra. Ett projekt som *Konst händer* vill arbeta med sin samtids maktstrukturer, samtidigt som det sker i ett visst samhälle med sina genomgripande maktstrukturer som sätter ramen för det som kan ta form. Här finns alltså maktstrukturer på flera olika nivåer.

Låt mig i det följande undersöka hur makten är strukturerad i ett projekt som *Konst händer*. En sådan undersökning kan aldrig vara komplett och här kommer jag framförallt bygga på intervjuer och texter från Statens konstråd, och på ett par intervjuer med personer som varit aktiva i något av de lokala projekten. Därmed är det förstås en massa perspektiv som inte finns med, till exempel från deltagare runt om i delprojekten inom *Konst händer*, från de inbjudna konstnärerna, kommunanställda och så vidare. Men mitt syfte är inte att kartlägga hela maktsituationen. Fokus ligger på hur personalen på Statens konstråd förstår och hanterar den.

Det är lätt att kritisera makten, men här vill jag framförallt peka ut den maktstruktur vi alla är del av och i slutändan diskutera villkoren för ett klokt handlande inom den. Tanken är att genom att bättre få syn på dessa strukturer, som vi aldrig helt kan frigöra oss ifrån så länge vi stannar kvar på området, så kan vi bli bättre på att handla inom dem. På så sätt är paradoxer som den ovan inte bara förlamande, utan först och främst en beskrivning av de villkor handlingen är inskriven i. Jag kommer att återkomma till paradoxens logik i slutet av artikeln, men först måste analysen av maktsituationen inom *Konst händer* fördjupas.

## Uppdraget

Som vi redan konstaterat kom uppdraget för *Konst händer* – även om det ännu inte hade fått det namnet – utifrån, närmare bestämt från regeringen. Makten kommer här uppifrån, från vårt högsta beslutande organ och formulerades så här:

”Regeringen uppdrar åt Statens konstråd att förbereda en satsning på kulturverksamheter i vissa bostadsområden med inriktning på konstnärlig gestaltning 2016–2018. Satsningens innehåll ska utgå från de boendes behov och kunskap om platsen, och präglas av ett brett medborgarinflytande.”

”Syftet med satsningen är att skapa goda förutsättningar för ökat inflytande, delaktighet och utbud av kultur och konstnärlig gestaltning i vissa utvalda bostadsområden. Satsningen bör kunna nå alla åldersgrupper och är även en satsning för ökad demokratisk delaktighet. Som sådan bör den främst vända sig till områden med lågt valdeltagande.”<sup>1</sup>

Premisserna för en verksamhet sätts i första andetaget. Staten är här den som ska ordna upp problem som finns i ”vissa bostadsområden”, nämligen de fattigaste. Staten och konsten tillskrivs en förmåga att ändra på det som är fel, men inte genom att ändra på sig själv utan genom att fostra medborgarna så att de till exempel – och framförallt – går och röstar. Men denna förändring ska komma till stånd genom att skapa inflytande för de röstovilliga medborgarna. Därmed är den yttersta maktramen satt: det är medborgarna i de fattiga bostadsområdena som ska ändras, men de ska göra det på ett sätt så att de får mer makt. Vilken makt de ska få riskerar dock vara en nogsamt utskuren kakbit som de själva inte har möjlighet att diskutera formen på.

Eller är jag för hård mot staten nu? Kanske finns det utrymme för en annan betoning: medborgarna ska inte ändras (så att de till exempel går och röstar, vilket de inte gjort förut), utan förutsättningar ska skapas så att det är möjligt att lyssna på just dem som väljer att inte gå och rösta. En sådan läsning skulle stödjas av en formulering från Statens konstråds delredovisning ”Konst i vissa bostadsområden”, där områden med lågt valdeltagande kompletteras med beskrivningen: ”och där deltagandet i offentligt finansierad kultur är begränsat.” En sådan förskjutning handlar snarare om att

---

<sup>1</sup> Regeringsbeslut 29, Uppdrag till Statens konstråd att förbereda en satsning på kulturverksamheter i vissa bostadsområden med inriktning på konstnärlig gestaltning, s. 2.

betona en rättvisaspekt. Att satsningen vänder sig till bostadsområden med lågt valdeltagande kan också tolkas som att det är områden med många boende som inte är svenska medborgare, där valdeltagandet per definition är lågt. Är just detta försök att jobba på ett annat sätt ett försök från såväl regeringen som Statens konstråd att lyssna på de mest olyssnade medborgarna?

Här finns en spänning i vem det är som ska ändra på sig. Är det staten och kommunen som ska lära sig lyssna på ett annat sätt, eller är det medborgarna och de boende som ska bli en annan typ av medborgare? En spänning som också innehåller en hög risk för instrumentalisering av konsten. Där konsten med väldigt liten budget ska lösa samhällets problem.

## Jämlika möten?

I delredovisningen finns en återkommande tilltro till vad jag uppfattar som jämlika möten. En sådan uttrycks bland annat på följande sätt: "Utveckling av metoder Innefattar utveckling av och analys genom konstnärliga arbetsmetoder och processer som främjar helhetsperspektiv och stärker utbyten och ömsesidigt lärande mellan medborgare och professionella kompetenser." (Statens konstråds delredovisning, sid. 3)

Jag förstår en sådan ömsesidighet som en relation där parterna – boende, professionell konstnär och curator – är jämlika och så att säga kan stå i jämnhöjd, öga mot öga eller sida vid sida. Även om ordet "jämlikhet" inte används så framstår parterna i texten som likar. En sådan symmetrisk relation är något vi idag eftersträvar i nästan alla relationer. Här måste symmetrin byggas på de kunskaper som de båda parterna för med sig in i projektet, relationen bygger på att de är experter på olika områden:

*"Lokal expertis För att förstå de värden, behov, utmaningar och möjligheter som präglar respektive plats kommer Statens konstråd att involvera boende och verksamma i området."*<sup>2</sup>

[...]

*"För att stärka förutsättningarna att uppnå visionen kommer Statens konstråd under hela processen att utgå från platsens karaktär, kombinera lokal expertis med professionell konstnärlig expertis."*<sup>3</sup>

Den professionella konstnären och curatören från Statens konstråd är experter på konst medan de boende är experter på sitt bostadsområde och dessa två kunskaper kompletterar varandra i projektet. Det är lätt att få bilden av att det är ett jämlikt möte mellan två expertiser. Men här någonstans börjar också bilden av det jämlika mötet bli komplicerat. Många av dem som engagerat sig i *Konst händer* är engagerade i en kulturförening – och har sin egen bild av vad konst är och vilken roll den kan spela i detta område. Finns här kanske också en dold konflikt mellan vad som är bra konst? En konflikt som riskerar att täckas över av idén om det jämlika mötet mellan olika expertisområden.

Vid ett seminarium om Urban pedagogik, arrangerat av Statens konstråd kom just en sådan konflikt upp, och Magdalena Malm skriver senare om den under den kurs jag håller i:

*"En bit in i samtalet går ordet till Katarina Martinez (fingerat namn). Hon talar om makt, och om hur förorten beskrivs utifrån. Som exempel tar hon en kort film från en tidigare workshop som Statens konstråd medverkat i. "Jag såg filmerna eftersom jag hjälpte en kompis att redigera dem. En av dem som pratade beskrev hur Statens konstråd är experter på konst*

---

<sup>2</sup> Statens konstråds delredovisning, sid. 6–7.

<sup>3</sup> Ibid., sid. 6.

medan de som bor i orten är experter på sitt område. Varför skulle inte vi kunna konst, varför värderas inte vår kunskap? Varför ska de komma utifrån och lära oss om vad konst är?"

Malm känner igen sina egna ord, det är henne Martinez pratar om, och hon beskriver hur hon känner sig både missförstådd och på allvar funderar över om hon har missat något. Kanske har hon inte förstått sin egen maktposition tillräckligt tydligt. Malm skulle vilja förklara för Martinez att uppdraget ju är att sätta professionella konstnärer i dialog med lokala uppfattningar om vad konst är, men hon funderar också på om hon har halkat in på något som hon inte står för.

Konsten hör till de områden där kvalitet och professionalitet alltid måste diskuteras på nytt eftersom det inte finns något enkelt sätt att identifiera var den kvalitativa konsten finns. Konsten mår inte alltid bra av att institutionaliseras, vilket innebär att ett levande kulturliv alltid måste ha en öppenhet gentemot det etablerade. Det nyskapande sker ofta utanför institutionerna. Men samtidigt har konsten sina praktiker som vässas och utvecklas i utbildning och professionell verksamhet, här finns en professionalitet. Därmed finns det här också en komplex maktstruktur: det etablerade står starkt i en hierarki samtidigt som uttryck som inte står högst i hierarkin alltid kan hävda att de hör till en mer levande del av konsten. Outsidern eller avantgardekonstnären har därmed också alltid ett argument som gör att hen kan kräva att bli lyssnad på. För Statens konstråd är det ännu mer komplicerat: de är både en konstinstitution och en myndighet. Såsom konstaktör som ska de värna konstens frihet, och som myndighet har de bland annat ett uppdrag att upprätthålla förtroendet för staten.

Men det jämlika mötet handlar också om de villkor som finns för arbetet. Zawieja beskriver hur det eftersträvaransvärda jämlika mötet blev komplicerat av att de just jobbar utifrån så olika villkor. Hon som statsanställd gör arbetet på betald arbetstid medan de flesta från civilsamhället jobbar med detta på sin fritid. Hon menar också att identiteten som aktivist, och därmed som outsider, kunde göra att den formalia som krävdes från Statens konstråd, till exempel kontraktsskrivning, blev komplicerad för deltagarna. Vad blir man om man ingår i ett samarbete med inte bara den institutionella konsten utan med en myndighet, och därmed med staten?

Vi ska vara medvetna om att idén om lokal expertis kommer från tidigare erfarenheter som visar att man måste utgå ifrån varje situation och att det inte finns några lösningar av modellen "one size fits all". Just därför är de boendes kunskap om området centralt. Denna insikt är viktig, men riskerade här alltså täcka över en annan insikt som handlar om vad konst är och vem som har rätt att definiera det. From beskriver hur de jobbade med denna spänning i delprojekten och hur de genom arbetssättet i *Konst händer* var tvungna att lyssna mer än Konstrådet annars behöver göra. En konsekvens av att de lokala beslutsgrupperna ibland ville något annat än Konstrådet var att Konstrådet backade och började om processen med att välja konstnär. Hon betonar att de anpassade sig efter processen och försökte gå vidare trots motstridiga viljor. Hon beskriver också hur detta arbete med *Konst händer* bekräftat hennes syn på offentlig konst som något som inte bara kräver bra konstverk, dessa konstverk måste också fungera i relation till sin specifika plats och situation.

## Riskanalys

Personalen på Statens konstråd är medveten om många av de risker som finns i projektet och gör en riskanalys. En av riskerna får rubriken "Projektrötthet" och beskrivs så här:

"Många i miljonprogrammets områden är trötta på tillfälliga projekt som kommer utifrån, initierats upifrån och försvinner utan att lämna bestående värden. Eftersom Statens

konstråds uppdrag är tidsbegränsat till tre år är risken betydande att uppdraget förstärker en sådan upplevelse.”<sup>4</sup>

Vi kan dock fråga oss om risken verkligen är projektröttheten, eller om den snarare är statens projektsjuka som projektröttheten är en sund reaktion på? Det är mycket möjligt att författarna till dessa ord menar det senare, ändå faller de in i en terminologi där problemet är medborgarnas upplevelse, inte statens agerande.

Övriga risker som identifierades fick rubrikerna ”Konst – inget för mig” (vilket sätter fokus på ett ointresse för konst bland medborgarna), ”Medborgardialog utan resultat”, ”Stuprörstänkande” och ”Generella lösningar på specifika problem”. Men som vi har sett hade ytterligare en risk kunnat formuleras, nämligen de spänningar som skapas genom de asymmetriska maktförhållandena. Denna asymmetri finns strax under ytan. Malm skriver:

”Vi är staten som ska arbeta med civilsamhället – på platser där förtroendet för det offentliga ofta är lågt. I ett landskap av gentrifiering kan konsten bidra till att ytterligare höja hyrorna eller i alla fall att maskera de processer som gör att invånare tvingas lämna sina hem. Vi arbetade oss igenom de här frågorna tillsammans och framförallt genom att tala med en stor mängd människor. En av de frågor som nu blivit aktiverad är den om makt. Som staten har vi makt. Vi har pengar, vi har makt att definiera hur projekten väljs ut, vi är vana vid förhandling. Vi har våra roller, agerar inte som privatpersoner. Det är inte i våra kvarter som projekten ska äga rum.”

Här finns en medvetenhet om den asymmetriska relationen, men den tematiseras inte i riskanalysen. Kanske är det först nu, när *Konst händer* är genomfört, som den kan diskuteras? Inte heller diskuteras risken för gentrifiering, vilket antagligen är en risk som kanske var synlig från början. Zawieja beskriver hur den här risken är påtaglig, det fanns förslag på projekt där de skulle använda statliga pengar till att försköna ett privatägt torg, som därmed skulle kunna säljas dyrare till kommunen. From berättar också att ett av de bostadsområden de jobbade i lades ut till försäljning på den privata marknaden mitt under pågående arbete. Båda dessa situationer avväjdes, men inte desto mindre kan det vara viktigt att diskutera hur sådana situationer ska förhindras i nästa riskanalys.

## Att låna ut makt och lämna över makt

Det finns förstås en medvetenhet om de asymmetriska relationerna på Statens konstråd, och de gör ibland också en poäng av det:

”Samtidigt visste vi från tidigare att den makten också kan skapa värden. Den kan få kommunen eller byggherrarna att komma till bordet. Vi kan låna ut den till civilsamhället. Legitimera och skapa möten som kan leda vidare till förtroende. Rätt använd är makten en resurs, fel använd ett oöverstigligt hinder.”

Orden är Malms och säger en hel del om hur man ser på maktens dubbelhet: den kan förtrycka, men också ge handlingskraft. Och en av Konstrådets uppgifter, och kanske all konstns uppgift, är att försöka förskjuta makt. På Statens konstråds hemsida står det också: ”Konst kan bidra till att göra det osynliga synligt och ge röst till dem som annars inte hörs.”

I *Konst händer* innebär det en vilja att stärka de boende gentemot kommunen, byggherrar, markägare och andra aktörer som vanligen står mycket starkare än de boende och deras nätverk och

---

<sup>4</sup> Ibid., sid. 7.



organisationer – särskilt kulturorganisationer. Men staten kan här trumfa lokala makthavare. Jag kommer att tänka på den historiska pakten mellan bönderna och kungen i Sverige som gjorde att adeln här fick mindre inflytande än i andra länder. En pakt mellan individer och stat för att hålla småpåvarna borta. En sådan historisk bakgrund har också använts som förklaring till varför svenskar över lag har en relativt positiv grundsyn på staten.<sup>5</sup> Är det idén om en sådan allians som vi återfinner här?

Formuleringen ”låna ut makt” återkommer i intervjuer med både Malm och Zawieja. Zawieja berättar hur kulturföreningens röst plötsligt blir hörd när hon sitter med på mötet med kommunen. From talar på liknande sätt om att ”ge makt” till de boende. Hon beskriver hur hon ibland måste vara auktoritär och otrevlig mot till exempel kommunen och markägare för att inte konsten och civilsamhället ska bli överkörda, hur hon spelar ett maktspel för att andra ska slippa och för att skapa utrymme för andra. På så sätt menar alla tre att myndigheten kan stötta de svagastes intressen nästan som en sorts ”advocacy”, på det sätt till exempel Paul Davidoff använder det begreppet som ett arbetssätt där staten går in med olika kompetenser för att stötta olika grupper att få fram och kommunicera sin bild av framtiden.<sup>6</sup>

Formuleringen ”låna ut makt” gör dock att man funderar på när staten tänker ta tillbaka den igen? Kommer positionerna att återgå till hur de var innan när Konstrådets curator inte längre är på plats? Vi kan också fråga oss vad detta gör med relationen mellan stat och de boende. Skapar det några problem, till exempel en beroenderelation? Den här makten som staten kommer med, och som curatorerna får personifiera, innebär i sig att ett möte mellan likar inte är möjligt. Vi kommer alltså tillbaka till frågan om idealet om den jämlika relationen och de verkliga asymmetriska relationerna. Men detta i sig kanske inte behöver vara ett problem? De flesta relationer är vid närmare granskning asymmetriska: relationen mellan föräldrar och barn, mellan chef och personal, mellan läkare och patient. Sådana relationer kan inte vara symmetriska. Vi lever i ett ideal om att alla relationer ska vara egalitära: mellan jämlikar. I alla fall officiellt finns det en ideologisk strävan mot att göra alla relationer symmetriska: den demokratiska grundtanken är ”en person, en röst” och att vi ska kunna stå mitt emot varandra och föra en argumentation där det är argumenten som räknas. Så hur hanterar vi då relationer som är asymmetriska? Vi kämpar med att få dem mer jämbördiga, men riskerar också att sopa den verkliga maktbalansen under mattan när vi låtsas att alla är jämlika.

Malm beskriver hur hon är medveten om dessa asymmetrier och hur hon kroppsligen försöker förhålla sig till dem. Hon berättar om de olika sammanhang hon kan befinna sig i under en arbetsdag och hur hon kroppsligen måste hantera sin makt på diametralt olika sätt. Malm kan ha ett möte om ett stort vägbygge på förmiddagen, ett möte där konsten är en väldigt liten aktör utan större auktoritet. Hon beskriver då hur hon måste blåsa upp sig och bli så tung som möjligt för att få igenom så stort utrymme hon bara kan för konsten. På eftermiddagen samma dag kan hon vara på besök hos en kulturförening i en förort, och måste då genast göra sig fjäderlätt. På ett sådant besök representerar hon den statliga makten och har som sådan en väldig tyngd i jämförelse med andra i rummet, en obalans hon försöker jämna ut för att möjliggöra ett samtal. Detta växlande mellan tyngd är inte okomplicerat. Kroppslig tyngd sitter kvar i kroppen och det är sällan helt medvetet. Kanske är det dock en kompetens som kan uppärbetas när man väl accepterat att det ingår i jobbet att ha en växlande amöbakropp.

---

<sup>5</sup> Se t.ex. Trägårdh, Lars, Wallman Lundåsen, Susanne, Wollebaek, Dag & Svedberg, Lars, 2013. *Den svala svenska tilliten. Förutsättningar och utmaningar*. Stockholm: SNS förlag.

<sup>6</sup> Davidoff, Paul, ”Advocacy and Pluralism in Planning” i *Foundations of the Planning Enterprise*, red. Hillier, Jean & Healey, Patsy, Aldershot: Ashgate, 2008, sid. 395–401.

Malm konstaterar också att de på Statens konstråd inte ska ha all makt, utan att det – återigen – handlar om att dela med sig av den makt de såsom statlig myndighet har. Samtidigt hör jag från en annan anonym källa en kritik just mot att Statens konstråd behåller allt för mycket av ansvarsområden som de skulle kunna delegera till andra organisationer – en kritik som inte främst gäller *Konst händer*. Ramen, i det här fallet hur mycket makt som ska delegeras, förblir ju något som staten själv måste bedöma och det finns en risk att deras berättelse om sig själva blir allenarådande när kritiken är svår att diskutera. Just eftersom det är staten som håller i ramarna kan alltså symmetriska samtal inte äga rum. Ett sådant konstaterande är inte en kritik mot Malm eller någon annan, utan ett faktum. Idealet om symmetri riskerar att bli en låtsad symmetri eller pseudodemokrati. Symmetrin kan fungera som en dimridå som en råare makt kan verka bakom. Men symmetrin som ideal kan också innebära ett ideal för en lyssnande makt. Frågan är kanske när ett sådant ideal får personer högt upp i hierarkierna att lyssna mer och när det fungerar som dimridå. Men även idén om relationerna som grundläggande asymmetriska för med sig sin problematik. En sådan idé riskerar ett enkelt accepterande av befintliga maktstrukturer. Kan vi alls tala om asymmetrier här på ett explicit sätt utan att låsa fast asymmetrierna? Hur kan vi jobba med dem utan att negligera maktrelationen, utan att ha total likhet som ideal? Och utan att falla tillbaka till ett hierarkiskt tänkande? Jag tror dock att det i en maktposition är viktigt att fortsätta vara nyfiken på dels hur situationen de facto ser ut (och att acceptera att den har fler aspekter än jag ser just nu), och dels inför hur situationen skulle kunna se ut – vad som skulle kunna vara annorlunda.

Malm beskriver i intervjun hur hon vill ha kritik, men skulle inte anställa den som har allt för annorlunda analys – någon som till exempel förstår konst på ett väldigt ideologiskt sätt. Hon vill förstås ha medarbetare hon har tillit till och är chef för en myndighet, vilket sätter vissa ramar. Makten bestämmer hur tolerant den kan vara. Det är det makt innebär. Malm poängterar också att det efter metoo-rörelsen behövs en öppen diskussion om hur vi hanterar makt: ett synliggörande, öppet samtal om makt och maktrelationer. Där frågan öppet kan ställas om vad aktörer inom kulturvärlden tycker att Statens konstråd kan göra för att hantera makt i konstvärlden. Frågan är kanske om ett sådant ämne är möjligt att prata öppet om? Makten organiserar alltid redan samtalet och relationerna är asymmetriska. Men likafullt måste Malm agera och att inte alls prata om makt i konstvärlden kanske är ett ännu sämre alternativ?

Malm beskriver på liknande sätt hur hon också har ett ansvar att se utanför den egna organisationens vinning och fundera över hur andra får oberoende och självständighet. Det är ett ansvar som små organisationer inte har. Detta ansvar kräver en "stor blick", en blick som ser uppifrån över ett stort fält. Det är ett ansvar för att göra sitt bästa för så många som möjligt, att göra sitt bästa för en situation som är samhällelig. Men den här "stora blicken" riskerar att uppfatta sig själv som neutral: den vill ju väl och dess uppgift är att bemäktiga andra. Malm är medveten om problematiken, men inte alla i hennes position är det. Det finns ofta en stor tilltro till möjligheten att i genuin habermasiansk anda sätta sig tillsammans med sina kritiker runt ett bord för att på ett jämlikt sätt kunna komma fram till en gemensam analys och handlingsplan för situationen. En tilltro till möjligheten till en gemensam rationalitet. Men de ramar vi har diskuterat är just de som makten inte själv ser, det förgivettagna som sitter i de väggar man samlas inom. Och den som är i underläge har sällan ord för att formulera det här. Det är istället en känsla, en oro som är svår att verbalisera eftersom det gemensamma språket självt också utgår från dessa färdiga och gemensamma väggar.

## Pengarna

Som så ofta är det när det kommer till pengarna som maktstrukturerna blir som allra känsligast. Det är också här min anonyma mejlskrivare är mest kritisk, hen pekar särskilt på två saker: dels att

Konstrådet inom detta delprojekt i *Konst händer* inte var öppna med vad konstnären fick betalt, dels att det var problematiskt att budgeten var obestämd så länge och att det därför sattes lite för höga mål.

Zawieja (som dock inte var curator i det delprojekt som den anonyma mejlskrivaren var aktiv inom) håller med på den första punkten. Det är inte okomplicerat att ta in etablerade konstnärer som får en stor produktionsbudget och ska samarbeta med lågavlönade eller arbetslösa. Här finns förstås ett stort incitament till att hålla budgeten och arvudet till konstnärerna outtalad. Personalen på Statens konstråd är vana vid vilken nivå produktionsbudgeten kan ligga på, men den lokala kulturföreningen börjar förstås genast tänka på vad de pengarna skulle räcka till i deras eget sammanhang. Är budgeten öppen skapar det också stora förväntningar på den tillresta konstnären och kanske en misstro där konstnären känner att hen måste bevisa sig. Här spelar även det sociala eller kulturella kapitalet in: den status den tillresta konstnären har gör att den här beskrivna strukturen växer. En sådan maktsituation är knappast ideal för undersökande och nyfikat samarbete. Samtidigt kan denna höga status bidra till att öka statusen för de kulturaktiva i ett område och stärka konstens plats.

Inom *Konst händer* har det också funnits projekt där den lokala projektledaren inte känner till budgeten långt in i projektet. Det har ju ingått i projektets struktur att de projekt Konstrådet jobbat med inte får en klumpsumma, utan att processer sätts igång utan strikta ramar. Det har nog funnits en ovana att jobba med sådana öppna processer hos såväl "mottagarna" som "givarna" (som just velat ta sig ur dikotomin mellan mottagare och givare). Försöket att ändra på arbetsprocesserna och jobba situationsbaserat där allt inte är förutbestämt har sina problem: det riskerar också att bli otydligt när man inte vet vad som gäller. På ett sätt är det ett försök att bryta ner de väggar som makten alltid sätter, men eftersom det inte ändrar maktordningen innebär det att deltagare måste lägga ner en massa kraft på att försöka tolka Statens konstråd och processen. Deltagarna blir kanske ännu mer bundna till Konstrådets makt när man inte vet vad som gäller, än när Konstrådet sätter ramarna och är tydliga med dem. Är det vi ser en låtsad symmetri, eller ett ideal av symmetri, som slår tillbaka just i budgetarbetets konkretion? Mejlskrivaren beskriver hur hen uppfattade att det fanns ett glapp mellan vision och medel. Här kan vi fundera över den 6 månader långa fördjupade undersökningsfasen, där de ekonomiska ramarna ännu inte var bestämda. Kanske skulle det blivit mer transparent och mer lättarbetat för i alla fall vissa delprojekt om det under denna fas hade funnits tydligare ramar för kreativiteten.

Zawieja beskriver också hur hon gärna stannar kvar i det utforskande medan andra runt henne i projekten vill att det ska bli något. Hon säger att hon har pratat minst om pengarna, om när och hur mycket – för att hon själv inte hade dessa uppgifter initialt. Frågan är alltså om detta arbetssätt också kan tolkas som att det täcker över de verkligt känsliga maktfrågorna och skapar en osäkerhet? Zawieja säger också att mycket hade kunnat vara tydligare – men hade det varit tydligare så hade den säkerheten tagit död på möjligheten för helt andra saker att komma fram – vilket också hände. Även ekonomiskt kan vi se att ett större utrymme skapades än vad som fanns i budgeten från början. Här finns en balansgång mellan att ge ramar och ge ett utrymme för att inte veta. Vi kan fråga oss vilket icke-vetande som ökar kreativitet och vilket som motverkar det.

## **Ansvar och icke-vetande**

I diskussionen ovan har (minst) två sorters icke-vetande kommit fram:

- Kritiken mot makten, i det här fallet Statens konstråd, som inte kommer fram för att man är orolig för olika typer av repressalier. Här är det curatorerna och chefen som inte vet och inte får höra, och därmed heller aldrig kan veta om sådan kritik saknas.
- Men det finns också ett icke-vetande hos de lokalt engagerade när de ekonomiska ramarna inte är satta från början, och man erfar ett underläge eftersom någon annan har en kunskap som man själv är utesluten från. Ibland har denna kunskap funnits någon annanstans, och ibland har lokalt engagerade trott att kunskapen funnits någon annanstans.

I båda dessa fall är det maktstrukturen som organiserar detta icke-vetande, och i båda fallen finns kunskapen ibland någonstans, men kommer inte alla till del, och ibland är det främst en misstanke om den finns någon annanstans. Detta komplex av icke-vetande fungerar främst repressivt, skapar misstro och motverkar kreativitet. Men i Zawiejas diskussion ovan finns också en annan typ av icke-vetande: konstens eget icke-vetande av att man i början av en process inte kan veta vart det ska ta vägen, att konsten inte kan vara målstyrd för att det just handlar om att låta det som ännu inte finns ta form. I sådana kreativa processer handlar det om att inte genast veta allt, inte vara för snabb med vad saker kan bli. Konsten som sådan hjälper oss att förhålla oss till det okända och inte genast täcka över detta icke-vetande eller assimilera det främmande. Det är ett sådant icke-vetande Zawieja beskriver att hon kan finna en njutning i. En sådan syn på konsten finns också beskriven i Statens konstråds delredovisning:

”Konst – också sådan som inte omedelbart tilltalar oss – bidrar till att utveckla vårt kritiska tänkande, vår öppenhet och vår mottaglighet också för det okända. Konsten, oavsett genre, bidrar därför på djupet till att utveckla oss som demokratiska varelser.”

[...]

”Samtidskonstens kanske mest utmärkande egenskap är dess utforskande natur. Konsten har en unik förmåga att vila trygg i det okända.”<sup>7</sup>

From beskriver hur hon mer än tidigare har varit tvungen att ha en tillit till det okända i arbetet med *Konst händer*. Hur hon inte kan gå in i projekten och redan veta hur det ska vara utan måste våga lägga sig i det okändas händer och lita till att processen kommer att finna sin väg. Kanske är en lärdom från *Konst händer* att ett sådant icke-vetande måste vara gemensamt. Att det inte fungerar öppnande när det är förbundet med en misstänksamhet och misstro. Här måste det finnas en tillit från ömse håll, och en sådan tillit är dem med mest makt, i det här fallet Statens konstråds personal, ansvariga för, det är något man måste jobba med. När det finns en budget, även om det är en preliminär budget, måste den vara öppen och kunna diskuteras.

Här finns en intressant spänning: när man inser att makten har satt de väggar och golv som man träffas inom uppstår viljan att ta bort dessa ramar. Men utan väggar och golv kan vi också bli handlingsförlamade, och ännu mer så om vi upplever att dessa ramar finns, men görs osynliga.

Men i *Konst händer* har det också funnits ett ärligt experimenterande med just ramarna: projektens väggar och golv. Och ett sådant experimenterande är vissa företrädare för civilsamhället inte beredda på, de förväntar sig att en statlig myndighet ska peka med hela handen och veta precis vad den vill. Malm beskriver hur hon och hennes medarbetare får många projiceringar på sig när de förkroppsligar staten. Det innebär inte bara att ingen säger emot utan också att de tror att tjänstepersonerna alltid redan har tänkt färdigt – och därför förväntar sig färdiga svar. Hon beskriver också i relation till kritiken från Martinez hur hon hade jobbat mycket på att projektet inte skulle bli något som kommer uppifrån

<sup>7</sup> Statens konstråds delredovisning, sid. 5.

och utifrån, och hur hon får en personlig känsla av misslyckande. Hon beskriver en känsla av att orden inte spelar så stor roll utan att maktdimensionen är så stark att det finns väldigt lite handlingsutrymme. Intentionerna når helt enkelt inte igenom.

## **Avslutning: att handla inom paradoxer**

De maktstrukturer som formar *Konst händer* härstammar från mycket större samhällsliga maktstrukturer runt bland annat till exempel klass, ekonomi och konst. Och det är lätt att få känslan av ett klabbigt spindel nät som alla aktörer är fångar inom. Finns det någon möjlig handling här som inte är helt insnärjd, men riskerar att snärja in sig mer ju mer man rör sig?

Jag tycker att vi kan se några förändringar som skulle göra spindel nätet mindre klabbigt: till exempel att motarbeta det frilanssystem som de flesta konstnärer och kulturarbetare är utlämnade till, och det i en ganska liten värld med få maktkoncentrationer, vilket gör att problem alltför sällan inte kommer till ytan annat än bakvägen. Med fler fasta anställningar och trygga arbetsförhållanden inom kulturområdet skulle kritiken lättare kunna bli explicit. Förslaget om konstnärlön skulle också göra konstnärskåren mer självständig och makten mer jämnt fördelad. En annan möjlig förändring vore att ändra den projektfixering som konst och kultur alltför ofta är organiserad i. Dessa ändringar är inte enkla och kräver både en annan syn på kulturen och en annan budget, men de är möjliga och något kulturvärlden kan jobba för.

Men det finns andra aspekter av den här maktstrukturen som vi inte kan lösa på liknande sätt, men som för den sakens skull inte omöjliggör ett klokt handlande. Jag tror att vi kan måla upp vissa spänningsfält som alltid finns där men som vi kan handla inom. Kanske kan det underlätta för sådana handlingar om vi gör de paradoxer vi måste handla inom explicita som just paradoxer. Paradox innebär här alltså inte en självmotsägelse som vi kan upplösa om vi bara tänker rätt. Paradox betyder istället två sidor i en fråga där vi inte kan bortse från varken ena sidan eller andra, utan måste handla just inom denna paradox, och från situation till situation bedöma vilken av de två sidorna som man bör ta mest hänsyn till. I det här fallet kanske följande paradoxer blir synliga:

### *Maktens paradox*

Makten har en grundläggande paradox i och med att det är nödvändigt för varje handling att det finns en makt att handla. Makt är det som gör varje förändring och varje rörelse möjlig. Makt ska alltså inte främst förstås som en förtrycksmekanism – utan som möjliggörare. Men å andra sidan innebär varje handling att något väljs framför något annat. Liksom varje liv upprätthålls genom att det äter något annat – bara så kan handlingsmakt byggas. Denna paradox är därmed konstitutionell för livet som sådant. I det här fallet innebär det att de handlingar som personalen på Statens konstråd gör alltid kommer att lyfta fram något och osynliggöra något annat, men att de just därför kan göra viktiga insatser och genom konsten påverka samhället.

### *Icke-vetandets och kunskapens paradox*

Den ovan beskrivna paradoxen hänger samman med vilken kunskap vi har om vad vi synliggör respektive osynliggör. Här finns nämligen en paradox mellan att å ena sidan ha tilltro till den kunskap man har i en viss situation, och å andra sidan inse att det finns ett icke-vetande här som aldrig kan uttömmas. Ett exempel på en sådan paradox är just Malms situation där hon måste handla och leda, trots att hon vet att det finns (och vi har sett att det verkligen finns) problem som inte når hennes öron. Trots detta icke-vetande måste hon handla, och från situation till situation hon bedöma om hon ska undersöka det hon inte vet för att skapa mer kunskap – eller handla utifrån den kunskap hon har.

### *Asymmetriens paradox*

I diskussionen om asymmetriska relationer finns kanske ytterligare en paradox: där ena sidan pekar mot de asymmetriska relationerna som i sig bär på olika möjligheter att handla, det vill säga, olika makt, vilket kan kontrasteras mot viljan att göra alla sidor lika synliga, och därmed sträva efter likhet. Betonar man strävan mot symmetri finns en risk att dölja asymmetrier som är strukturella, men betonar man ett accepterande av asymmetrin finns en risk att man bara accepterar maktförhållanden som borde ändras. Just frågan om hur man diskuterar maktrelationer inom konstvärlden på ett öppet sätt hamnar i denna paradox.

### *Tydlighetens och öppenhetens paradox*

I diskussionen ovan såg vi också en mer konkret paradox mellan att ha färdiga, tydliga ramar och budget för ett projekt och hur det gör projektet mer transparent, men å andra sidan hur projekt kan få ett eget liv om planen är mer öppen.

### *Institutionaliseringens paradox*

En paradox på en mer övergripande samhällsnivå som blir tydlig här är relationen mellan det nya och institutionaliseringen som alltid bygger på äldre insikter och värderingar. I det här sammanhanget skapar det en tydlig paradox mellan konstens starka betoning av det nya och stärkandet av konsten genom samhällsinstitutionerna. Som vi har sett finns det en spänning mellan det avantgardistiska som hamnar i konflikt med samhällsinstitutionerna – som bärare av en tradition. Men om konsten inte alls fick tillgång till samhällsinstitutionerna skulle den få en långt svagare position.

### *Delandets paradox*

På liknande sätt finns det en paradox i själva delandet av en värld. I projekt som *Konst händer* möjliggör man för möten mellan världar. Sådana möten kan å ena sidan visa på hur ojämlik världen är, å andra sidan visas det i samma ögonblick att den hänger ihop. Den ekonomiska ojämlikheten kan bli slående när arvoderade konstnärer och välavlönade tjänstepersoner möter personer från civilsamhället som jobbar ideellt och många gånger lever under långt hårdare ekonomiska villkor. Samtidigt som ekonomin ibland kan stå i vägen för en mer jämlik relation kan välkända konstnärer ge status och bra konst, och personalen från Statens konstråd kan med sin makt stärka civilsamhället och det lokala kulturlivet. Dela världen innebär här att de olika deltagarna både är delar av samma värld, en värld som samtidigt delar upp dem och skiljer dem åt.

### *Nyttans paradox*

Slutligen kan vi peka på en nyttans paradox där konsten onekligen har en nytta – i bemärkelsen en viktig funktion i samhället – samtidigt som den ständigt riskerar att instrumentaliserats och förstås som ett verktyg för att lösa alla möjliga problem, och bidra till gentrifiering.

Dessa paradoxer kan låta paralyserande: hur man än gör så blir det fel. Men man kan också, på ett mer fruktbart sätt, se dem som handlingens villkor. Vi kan förändra samhället och orättvisa maktförhållanden, och dessa paradoxer visar på det fält vi kan agera inom. Det är spänningar som skapar handlingens rum.

**Jonna Bornemark** *disputerade i teoretisk filosofi 2010 med avhandlingen Kunskapens gräns, gränsens vetande: en fenomenologisk undersökning av kroppslighet och transcendens. Sedan dess verkar hon som lärare och forskare på Centrum för praktisk kunskap på Södertörns högskola. Hon är författare till ett flertal böcker av vilka den senaste är Det omätbaras renässans: en uppgörelse med pedanternas världsherravälde (Volante, 2018). Hon är också en bekant röst i Sveriges Radios Filosofiska rummet.*