

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för kulturvetenskaper

Konst

Offentlighet

Motstånd

Om konst som motstånd i den urbana offentligheten
En fallstudie av konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring

Författare: Ebba Jehart
Magisteruppsats (30 hp)
Kulturstudier
VT 2012
Handledare: Catharina Thörn

Abstract

Jehart, Ebba (2012): *Art Public Resistance. About art as resistance in the urban public sphere - A case study of the art project (O)önskad samhällsförbättring*, University of Gothenburg

This thesis is a cultural theoretical case study of the art project (O)önskad samhällsförbättring. Via an analysis of the project, that is based on theories of power, resistance and contemporary urban development, it examines the construction of urban space, its impact on public art including the ability of art to initiate evolvement of the urban public space.

The last decades art has plaid an important role in what is called the creative city; to become attractive nodal points of the global economy, larger cities increasingly invest in art, culture and creative industry. Simultaneously the urban public space is limited to activities and expressions of art that are presumed to create economic growth. This introduces an impression of what is allowed and what is not allowed, possible and not possible, wished and not wished which, as a consequence, evolves the public space. The events during the art project and the reactions that followed enlightened these limitations. This tells a story, not only about the structuring process of the local urban space, but also important changes that are created as a simultaneous effect at different levels in society, as well locally as globally. The study shows that the appreciation of art as urban resistance therefore also has a considerable impact of the critical art as a project forming the society. This means that the urban public space can be understood as a possibility and a limitation at the same time. An assumed driving force in the thesis is that the public space must be understood as a social effect and that a democratic urban space requires the possibility of dissolution and reformation.

Keywords: Art, creativity, resistance, public sphere, public space, city, urban development, urbanity, gentrification, social change

Sammanfattning

Jehart, Ebba (2012): *Konst Offentlighet Motstånd. Om konst som motstånd i den urbana offentligheten – En fallstudie av konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring*, Göteborgs universitet

Den här uppsatsen är en kulturteoretisk fallstudie av konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring. Genom en analys av projektet, vilken tar avstamp i teorier om makt, motstånd och samtida urbana förändringsprocesser, undersöks konstruktionen av stadsrummet, dess betydelse för offentlig konst, samt konstens möjligheter att skapa förändringar i det offentliga stadsrummet.

De senaste decennierna har konsten fått stor betydelse för utvecklingen av vad som kommit att kallas den kreativa staden; för att bli attraktiva noder i den globala ekonomin satsar städer allt mer på konst, kultur och kreativa näringar. Samtidigt begränsas det offentliga rummet till sådana aktiviteter och konstnärliga uttryck som förmodas skapa ekonomisk tillväxt. Detta skapar föreställningar om vad som är tillåtet och otillåtet, möjligt och omöjligt, önskat och oönskat, vilket i sin tur formar det offentliga stadsrummet. Händelserna kring konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring och reaktionerna som projektet gav upphov till synliggör dessa diskursiva gränsdragningar. De berättar därmed inte bara om struktureringen av det lokala stadsrummet, utan även om betydelsefulla förändringar som skapas i simultan verkan på olika nivåer i samhället, globalt som lokalt. Analysen av konstprojektet visar att förståelsen av konsten som urbant motstånd därför också har stor betydelse för den kritiska konstens vidareutveckling som samhällsbyggande projekt. På så sätt framhålls stadsrummet som både öppning och begränsning. En tes som drivs i uppsatsen är att det offentliga rummet måste förstås som en social produkt och att ett demokratiskt stadsrum förutsätter möjligheten till upplösning och förändring.

Nyckelord: Konst, kreativitet, motstånd, offentlighet, offentligt rum, stad, stadsutveckling, urbanitet, gentrifiering, social förändring

Innehåll

Inledning	1
Introduktion	1
Konstens roll i förändringen av städer	3
Fallstudien som metod	6
Kulturteoretiska perspektiv	8
Syfte, frågeställningar och disposition	10
Konst	12
Olydig arkitektur	12
Bostadstornet	13
Galleri Vitrin	16
Institutionella reaktioner och massmedial uppmärksamhet	19
Önskad eller oönskad samhällsförbättring?	23
Offentlighet	26
Vems offentlighet?	26
Rättsprocessen	29
Samhällsförbättring i en postpolitiska era	30
<i>The Capital of Scandinavia</i> – bilder av Stockholm	33
Myndigheternas monopol på samhällsförbättring	37
Motstånd	40
Uppror eller effektsökeri?	40
Marknadens absorbering av konsten	41
Mellan dogmatism och relativism	45
Estetik och politik	48
(O)önskad samhällsförbättring som urbant motstånd	50
Avslutning	53
Konst som motstånd och demokratiskt deltagande	53
Från lokalt deltagande till globala förändringar	55
Litteratur- och källförteckning	57
Bilaga: (O)önskad samhällsförbättring i kronologisk ordning	61

Inledning

Introduktion

Den samtida storstaden är full av möjligheter och begränsningar. Den erbjuder en mångfald av livsstilar och kulturella uttryck och hela tiden uppstår nya arenor för upplevelser. Mötet mellan olika uttryck och symboler kan ses som en öppning för samhällsutveckling och demokratiskt deltagande. Samtidigt är det urbana rummet strikt reglerat. Städernas centrala delar har ofta tydligt definierade funktioner, med en påtaglig inriktning mot shopping och konsumtion. Allt fler områden stängs för de som inte har råd att konsumera eller de som inte nöjer sig med rollen som betraktare. Det demokratiska deltagandet har sina gränser. Som en motreaktion mot detta uppstår då och då vad som ser ut att vara spontana ingrepp i stadsutformningen: rondellhundar, ett simulerat självmordsförsök, vandalisering av en tunnelbanevagn. Människor tar sig rätten till staden.

Under det senaste årtiondet har frågan om konstens frihet och gränser bidragit till en rad livfulla debatter. Våren 2009 utlöstes ett mediedrev efter att konstfackstudenten Anna Odell simulerat ett självmordsförsök som en del av sitt examensarbete. På en konstmässa samma år upprördes kulturministern av en film som visar hur en maskerad man sprayar svart färg på väggarna och fönstren inne i en tunnelbanevagn. ”Det här är inte konst!”, sa hon och drog igång en diskussion om konstnärers moraliska ansvar. När konsthögskolestudenten Victor Marx skulle inviga sitt konstverk (O)önskad samhällsförbättring några månader senare, blossade diskussionen om konstens gränser upp igen. Verket bestod av ett åtta meter högt bostadstorn som Marx placerat under Liljeholmsbron i Stockholm och som han skänkte till en hemlös man, samt en utställningslokal som han byggde upp vid tunnelbanestationen i förorten Masmo. Syftet med verken var bland annat att ifrågasätta myndigheternas monopol på samhällsutveckling. Det skulle ha ingått i ett slutprojekt på Kungliga Konsthögskolan, men skolans ledning vägrade godkänna arbetet eftersom det inbegrep olagliga handlingar. För att bli godkänd var Marx tvungen att skriva under ett avtal med krav som skulle innebära grundläggande förändringar av konstverket; bygglov skulle sökas och allt anpassas efter myndigheternas direktiv. Eftersom dessa åtgärder enligt Marx skulle avpolitisera konstprojektet, och därigenom förändra hela projektets grundidé, valde han istället att avsluta sin utbildning i förtid. Den 12:e maj 2009 genomförde han invigningen på egen hand.

Händelserna kring detta konstprojekt och reaktionerna som konstverken gav upphov till synliggör det offentliga stadsrummets diskursiva gränsdragningar. I media har diskussionerna handlat om konstnärers moraliska ansvar, huruvida konsten är behaglig eller ej, om den är samhällsnyttig eller lyckats med att förmedla ett angeläget budskap. Frågan bör dock inte begränsas till vad som är behagligt eller omoraliskt. När kulturproduktionen i allt högre utsträckning formas efter att skapa ekonomisk tillväxt intar den kritiska konsten en viktig politisk roll. Ett konstverks politiska möjligheter består inte endast i om det lyckats eller misslyckats med att förmedla ett visst budskap, utan också i dess förmåga att skapa nya möten och samtal och i förlängningen nya sätt att uppfatta det offentliga rummet.

Ett år efter invigningen av (O)önskad samhällsförbättring revs bostadstornet av Vägverket. Tornets ägare har återigen blivit hemlös. Galleriet i Masmö monterades ner på uppdrag av Huddinge kommun redan fyra månader efter invigningen. En stor besvikelse infann sig, men reaktionerna var naturligtvis inte helt oväntade. Meningen med verken – vilket skulle kunna beskrivas som ett försök att synliggöra underliggande konflikter i stadsplaneringen – påvisas redan i projektets titel. Samhällsförbättringen förutsågs vara både önskad och oönskad. Önskad av de människor som i sin vardag rör sig på de utvalda platserna och av den hemlösa man som bostadstornet skänktes till. Oönskad ur byråkratiska och juridiska perspektiv. Men konflikterna kring konstprojektet handlar inte enbart om tekniska hinder, om byråkrati och lagbestämmelser som måste följas, utan också om diskursiva konstruktioner av stadsrummet – konstruktioner vilka hänger ihop med globala urbana förändringsprocesser.

Den här studien är en kulturteoretisk fallstudie av konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring. Syftet med studien är att analysera projektet i förhållande till teorier om samtida urbana förändringsprocesser och att därmed undersöka stadsrummets betydelse för offentlig konst, samt konstens möjligheter att skapa förändringar i det offentliga stadsrummet. Att studera konsten som urbant motstånd blir intressant då symboler, uttryck och kulturell kamp berättar om betydelsefulla förändringar som skapas i simultan verkan på olika nivåer i samhället. Hur olika typer av motstånd uppfattas och förstås har därför också stor betydelse för motståndens vidareutveckling som samhällsbyggande projekt.

Konstens roll i förändringen av städer

Dagens urbanteoretiker talar om en urbanisering och nyliberal utveckling som lett till en fragmentering av den samtida staden – en utformning av stadsrummet som i allt högre utsträckning sker på den globala marknadens villkor. Världens storstäder genomgår idag vad man inom samhälls- och urbanteori kallar *gentrifiering*, dvs. en social statushöjning av områden genom bland annat byggandet av dyra bostäder och tillkomsten av exklusiva butiker. Städernas offentliga utrymmen har antagit nyliberala mönster av privatisering samtidigt som den auktoritära övervakningen ökat. I strävan efter att bli attraktiva och betydelsefulla platser i den globala ekonomin, motarbetar städer sådant som inte passar in i den bild av staden man vill marknadsföra. Spontana uttryck och oförutsedda möten trängs undan för att ge plats åt det kontrollerade och rena. Inför kulturhuvudstadsåret 1998 inledde gatu- och fastighetskontoret SL tillsammans med polisen ett samarbete under parollen *Stockholm ska bli Europas renaste stad*. Sedan dess har Stockholm, liksom andra större städer, fört en hård politik mot gatukonst och medborgares spontana initiativ till stadsutformningen. Detta kan ses som ett exempel på den världsomspännande urbana utveckling som innebär att vissa delar och dimensioner av det offentliga stadsrummet lyfts fram, medan andra exkluderas.

Enligt de senaste decenniernas samhällsdiagnoser har industrisamhället blivit ett informations-, kunskaps- och upplevelsesamhälle där politik och ekonomi estetiserats. Urbanteoretiker beskriver hur konsten, som en konsekvens av städernas marknadsföring, fått en helt ny roll i stadsutvecklingen.¹ Samtidigt som städer försöker distansera sig från ett industriellt förflutet läggs allt mer kraft på att producera konst och kultur; det handlar om att marknadsföra stadens rika kulturliv på den globala marknaden. Med ambitionen att bli en av de städer som kan erbjuda det mest intressanta kulturlivet, upprättas i allt fler städer koalitioner mellan kommuner och bolag, vilka tillsammans förmodas kunna utveckla stadens image. Som en del av detta imageskapande, anlitas konstnärer av företag för att utsmycka staden och skapa uppseendeväckande spektakel eller happenings, samtidigt som resurser läggs på sådant som anses skapa förutsättningar för den så kallade kreativa klassen som urbanteoretikern Richard Florida skriver om. Den kreativa klassen, vilken enligt Florida är den snabbast växande delen av vårt samhälles arbetskraft, antas alstra en attraktiv miljö som i sin tur drar till sig fler kreativa personer liksom affärsverksamhet och kapital.² Produktionen av kultur går i stor utsträckning ut på att skapa imaginära miljöer av kreativitet, harmoni,

¹ Fornäs 2008, Johansson 2003

² Florida 2006

trygghet och ekonomiskt överflöd. Det är ”miljöer som skall locka konsumenter och som skall hålla borta allt det som hotar att rubba tryggheten, som hotar att avslöja andra berättelser om storstaden – berättelser om fattigdom, utslagning och våld”, skriver kulturforskaren Thomas Johansson.³ Satsningen på kultur leder alltså inte automatiskt till större medborgerligt deltagande och jämlik tillgång till staden. ”Det är snarare så att kulturellt och ekonomiskt kapital bildar en enhet – för att få tillgång till det ena måste du ha tillgång till det andra”.⁴ Människor som inte har råd att konsumera, som skräpar ner eller på annat sätt inte passar in i stadens image motas bort. Som en naturlig följd på detta prioriterar man bort eller helt förbjuder sådana spontana konstuttryck som berättar om en annan verklighet, som visar upp andra bilder av staden. Den offentliga urbana konsten ska inte störa och uppröra, utan vara till glädje för alla som berörs av den och passa in i den harmoniska bilden av stadsrummet.

På ytan framstår det så kallade demokratiska offentliga rummet på så sätt som ett konfliktfritt rum. Men vad man med ett sådant antagande bortser ifrån är att det offentliga rummet aldrig är neutralt eller i grundläggande harmoni. Föreställningen om ett konfliktfritt rum inbegriper ju också en föreställning om vad som inte bör få plats i detta rum. Som statsvetaren Chantal Mouffe skriver, handlar demokrati om tvister och dess skapande av politiska rum. Däri ligger demokratins själva kärna. Filosofen Jacques Rancère talar på ett liknande sätt om demokrati som en kraft som hindrar det vanliga att bestå, dvs. han ser det som en ständig rörelse mot något nytt, som möjligheten till förändring och inte som en befintlig ordning. Ett demokratiskt offentligt rum är något som ständigt omförhandlas till nya formationer. Det är en social produkt, för att använda sociologen Henri Lefebvres ord. Ett sådant synsätt hjälper oss att förstå det meningsskapande eller de processer som ligger till grund för offentlig konst i staden, samtidigt som konsten också kan ses som en möjlighet till den öppna förhandling som ett demokratisk offentligt stadsrum förutsätter.

Förändringen av dagens storstäder innebär givetvis också ett ökat behov av vetenskaplig forskning kring stadsutveckling. Under de senaste åren har urbanitet blivit ett centralt ämne för forskare inom en rad olika forskningsfält. Inom kulturstudier, kulturgeografi, arkitekturteori, sociologi etc. studeras fenomen och mönster som på olika sätt är kopplade till utvecklingen av den samtida staden. På Malmö högskola har urbana studier blivit en särskild forskningsprofil. I slutet av 2009 startades nätverket Forskningsprofil urbana studier inom vilket man arrangerar seminarier och ger ut en skriftserie om stadsutveckling. Tillsammans med Göteborgs och Stockholms universitet har man bedrivit forskningsprojektet Den

³ Johansson 2003, s. 168

⁴ *ibid.*, s. 169

postindustriella staden. 2010 invigdes Centrum för Urbana Studier i Hammarkullen, ett samarbete mellan Göteborgs universitet och Chalmers tekniska högskola. Centrumet fungerar som en mötesplats, inte bara för forskare utan också mellan forskning och samhälle. Genom att skapa möten mellan forskare, studenter, lokala föreningar och yrkesverksamma, såsom lärare, kulturarbetare och konstnärer, är centret tänkt att utveckla nya tvärvetenskapliga forskningsprojekt med en direkt koppling till den urbana verklighet som studeras. Med en sådan transdisciplinär kunskapsproduktion vill man bidra till att skapa ett ömsesidigt utbyte mellan olika grupper av människor i staden som annars är åtskilda.

En betydande del av den internationella urbanforskningen handlar just om hur postmoderna utvecklingsmönster resulterat i en åtskillnad mellan olika stadsdelar och stadsinvånare. Det talas om den *delade* staden. Kulturgeografen David Harvey har med inspiration från bland andra Lefebvre beskrivit hur sociala skiktningar och orättvisor struktureras i stadsrummet. Som en konsekvens av den moderna kapitalismen har staden delats upp i trygga medelklassområden och fattiga förorter och gett människor olika villkor till det offentliga rummet. Som Harvey påvisar skapar denna sociala skiktning också nya spänningar och konfliktytor och nya strategier för motstånd. Detta är en viktig aspekt av den senaste tidens diskussioner om globala förändringar, där samhällsteoretikerna Michael Hardt och Antonio Negri kanske är bland de mest uppmärksammade. I deras trilogi om den postmoderna imperialistiska ordningen beskriver de hur en ny typ av motstånd växt fram, i vilken samhällets produktion av informationsbaserade värden, så som bilder, symboler och kulturella koder, spelar en avgörande roll. De livsvillkor som den så kallade postmoderna storstaden inrättar – det immateriella arbetet och konsumtionen av konst, upplevelser, livsstilar etc. – utgör enligt Hardt och Negri navet för den samtida utvecklingen av makt och motstånd. Tänkare inom den postmoderna teoribildningen lyfter fram individualiseringen och upplösningen av gamla sociala kategorier som inneboende karaktärsdrag för denna utveckling. Samtidens demokratiska offentlighet beskrivs som en kommunikation mellan olika identitetsprojekt frikopplade från traditionella gemenskaper. Andra betonar de socioekonomiska konsekvenserna av den nya ordningen och menar att ett allt för snävt fokus på individualisering och upplösning underbetonar samhällets maktstrukturer. Bland dessa finns filosofen Slavoj Žižek, och nämnda Mouffe som tillsammans med statsvetaren Ernesto Laclau utvecklat teorier om pluralistisk radikaldemokrati.

Även om teoribildningen vid en första anblick kan tyckas ligga långt från mitt praktiska fall exempel, är det alltså utifrån dessa tankar min studie bör förstås. Motståndshandlingar och kulturella uttryck i vardagslivets lokala miljö speglar på många sätt globala mönster och

förändringsprocesser. Stora delar av den samtida urbanforskningen kan ur detta perspektiv ses som ett sätt att läsa av globala tendenser i lokala förhållanden, eller som kulturforskaren Ove Sernhede skriver, som en sorts stadslandskapets och gatans semiotik.⁵ Ibland tenderar teorierna om samhället att skymma den materiella verklighetens variationer. Därför är det viktigt att lyfta fram specifika och lokala händelser och låta dessa berika de övergripande beskrivningarna och analyserna av samhället. Genom att analysera händelserna kring projektet (*O*)önskad samhällsförbättring vill jag diskutera struktureringen av det offentliga stadsrummet, samt hur den offentliga konsten kan förstås som uttryck för politiskt motstånd och som en form av demokratiskt deltagande. Konstprojektet studeras alltså som fenomen – som ett exempel på, eller en representation av, ett större samhälleligt problem. Jag har inte för avsikt att först och främst granska och värdera konstprojektet i sig, uppsatsen är ingen konstvetenskaplig studie, utan handlar snarare om den kulturella kontext som projektet kan placeras i.

Fallstudien som metod

Min undersökning är en fallstudie. Det innebär att jag under studiens gång rör mig mellan å ena sidan insamling och analys av empiriskt material, å andra sidan litteraturstudier som berör undersökningens teoretiska ramverk. Det handlar om att ge en detaljerad och mångfacetterad beskrivning av den sociala verkligheten, samtidigt som jag utifrån teoretiska frågeställningar och begrepp diskuterar skönjbara strukturer och betydelser.⁶ Häri ligger en utmaning: att låta undersökningen av det enskilda fallet, med dess kulturella variationer, möta ambitionen att skapa en sammanhållen berättelse mot bakgrund av den teoretiska ansatsen.

En ständigt återkommande diskussion inom det kulturvetenskapliga forskningsfältet handlar om hur stor vikt som ska läggas på individ- respektive samhällsnivå. Under den senaste tiden har det exempelvis växt fram ett ökat intresse för fenomenologin som teoretiskt och metodologiskt förhållningssätt. Fokus ligger här på individen och hennes erfarenheter – forskningen anses ha som syfte att framför allt fånga händelser och skeenden i specifika situationer.⁷ Detta nya intresse för fenomenologin kan ses som en reaktion på strukturalismens och poststrukturalismens betoning av sådant som ideologi,

⁵ Sernhede 2003, s. 126

⁶ Detta förhållningssätt beskrivs av bland andra Sharan B. Merriam, se Merriam 1994

⁷ Frykman & Gilje 2003

språkkonstruktioner och diskursiva föreställningar. Det konstruktivistiska synsättet, som haft stor inverkan på forskningen under 80- och 90-talet, har på sätt och vis underskattat värdet av att ge närgångna iakttagelser och beskrivningar av den materiella verkligheten. Men med ett allt för starkt fokus på individen och tillfälliga skeenden riskerar forskningen att bortse från historiska, samhälleliga och maktkritiska perspektiv. För min studie är den teoretiska kontexten grundläggande – jag har för avsikt att utveckla begrepp och teorier för att därigenom få en utökad förståelse av omvärlden. Samtidigt får teorin inte begränsa studien. Det är viktigt att den teoretiska utgångspunkten inte är så snäv att den förhindrar möjligheten att uppmärksamma nya och intressanta aspekter av den sociala verkligheten. I alla fall bör man sträva efter att vara så öppen och lyhörd som möjligt. En analys av det specifika fallexemplet kan synliggöra ambivalenser och tvetydigheter som inte låter sig förklaras enbart utifrån generella teoretiska modeller. På så sätt utgör även materialinsamlingen en betydande del av ambitionen att utveckla begrepp och teorier.

Under ett halvårs tid har jag följt händelserna kring konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring. Hösten 2010 tog jag del av de händelser som inträffade i realtid, dels via nyhetsmedia och dels via Victor Marx egen hemsida. Information om tidigare händelser kring projektet har jag fått genom allt det material som Marx själv dokumenterat och publicerat på Internet. Jag har studerat Marx projektbeskrivningar och projektansökan till Kungliga Konsthögskolan, alla avtal som skrivits under processens gång samt e-mail- och brevkorrespondens mellan Marx och Polismyndigheten, Stockholms län, Stadsbyggnadskontoret, Stockholms brandförsvär, Huddinge kommun, Örebro Konsthall och Kungliga Konsthögskolan. I analysen av detta material har jag lagt stor vikt vid formuleringar, ordval och möjliga tolkningar. Jag har med andra ord gjort en närläsning av texterna men också läst mellan raderna och tolkat dem i förhållande till kontexten. Utifrån relevanta samhällsteorier och egna tankar har jag med största möjliga distans och objektivitet tolkat händelseförloppen och Marx konstverk. Jag har alltså inte anpassat min tolkning efter konstverkens ”*egentliga*” betydelser, så som de formulerats av Marx och därför inte heller talat med honom om hans intentioner. De händelser och uttalanden jag intresserat mig för och studerat är de som utspelat sig eller lyfts fram inom tidsperioden mellan konstprojektets början och slut – dvs. från det förberedande arbetet med konstprojektet på Kungliga Konsthögskolan till det att konstverken monterades ned.

Utöver detta material har jag läst blogginlägg och tidningsartiklar om konstprojektet som publicerats i svensk dags- och kvällspress. Detta för att få en bild av hur konstprojektet framställts i den massmediala offentligheten, vad som lyfts fram och på vilket sätt. Det har

gett mig en kompletterande bakgrundsbild och en övergripande uppfattning om den massmediala uppmärksamheten, snarare än att ha fungerat som särskilt material för en detaljerad analys.

Ingen tidigare forskning har gjorts om konstprojektet, men journalisten Kolbjörn Guwallius har i sin reportagebok om gatukonst, *Sätta färg på staden*, gjort en utförligare intervju med Marx, vilken förstås utgör en del av mitt studiematerial. Själv har jag haft kontakt med Marx via e-mail. Det har då inte rört sig om någon längre diskuterande intervju, utan om ett utbyte av material och konkreta uppgifter såsom specificerade händelser och datumangivelser. På detta sätt har jag försökt upprätthålla ett utifrånperspektiv och en distans till konstnären och konstprojektet. Konstnärens beskrivningar av konstverken har inte varit av större betydelse för analysen och min egen tolkning av projektet än andra aktörers och involverade personers uppfattningar om verken.

Kulturteoretiska perspektiv

I den utformande processen av en studie sker hela tiden en selektering och ett katalogiserande i form av omskrivningar och redigeringar. På så sätt innebär själva skrivandet också ett analytiskt arbete. Enligt etnologen Anita Beckman övar forskaren sitt seende genom skrivandet – hon eller han blir medveten om sina egna känslor och sin roll i den verklighet som undersöks: ”Det etnografiska projektet är filtrerat genom forskarens sinnen, och innehåller därför de mänskliga känslornas begränsningar och styrkor”.⁸ Som en kritik av den västerländska traditionens uppdelning mellan förnuft och känsla, intellekt och kropp, föreslår hon ett mer kreativt förhållningssätt till etnografin och analysarbetet där forskaren genom skrivandet integrerar sina egna känslor och upplevelser. Utifrån ett sådant perspektiv kan forskningen och materialanalysen ses som ett subjektivt sökande. Det kan liknas vid en konstnärs sätt att utforska självet och omvärlden. Kulturforskarna Ove Sernhede och Thomas Johansson jämför det etnografiska arbetet med den konstnärliga utformningen av jazzmusik: ”Etnografen måste liksom jazzmusikern ta in, förhålla sig till och kommunicera med den omvärld han ingår i. Forskaren har liksom musikern också en ambition att sätta sitt eget signum på sitt verk”.⁹ Forskningen kan alltså ses som en kreativ process där forskaren på ett tydligt sätt involverar jaget och den egna upplevelsevärlden. Det är viktigt att vara medveten

⁸ Beckman 2011

⁹ Sernhede & Johansson 2011, s. 44

om detta; forskningsarbetet påverkas ofrånkomligen av forskarens egna upplevelser och den egna förförståelsen. Uppgiften blir därför att också förstå hur den egna närvaron och förförståelsen påverkar studien och att göra denna reflektion till en aspekt i det som studeras.

I min studie har nya frågor och aspekter dykt upp under skrivandet och undersökningens gång. Frågor som initierat studien har delvis fått nya betydelser allteftersom jag analyserat mitt material och i samband med analysen utvecklat de teoretiska tankar från vilken studien tar avstamp. På så sätt har materialanalysen inneburit ett subjektivt sökande. Detta utgör också en viktig del av min metod; att ständigt relatera analysen till den teoretiska ansatsen, men samtidigt vara öppen för nya frågor och subjektiva perspektiv, att inte låta det teoretiska ramverket fördunkla det studerade fallet och den mångfacetterade verkligheten. Det innebär samtidigt att jag ständigt tvingats reflektera över min egen förförståelse, de egna teoretiska utgångspunkterna och min egen roll som producent av nya eller reproducerade verklighetsbilder.

En grundläggande kulturteoretisk tanke är att forskaren inte är en neutral upptäckare av problem och fenomen, utan snarare en medskapare och samtidigt en produkt av dem. Så fort man formulerat ett problemområde riskerar man följaktligen att i viss mån upprätthålla det identifierade problemet. Därför har forskaren också ett ansvar för att undersökningen genomförs på ett etiskt sätt. Det gäller t.ex. att vara medveten om sitt eget urval och sina egna beskrivningar – Vad lyfts fram och varför? Vilken typ av material selekteras bort? Jag har försökt att ge en så rättvis och mångsidig bild som möjligt och i största möjliga mån undvikit stereotypa beskrivningar. Men det handlar inte bara om att vara så objektiv som möjligt, utan också om att reflektera över sin egen roll i studien. På så sätt blir undersökningen samtidigt ett undersökande av den egna närvaron och hur detta påverkar kunskapsproduktionen. Denna självmedvetenhet har inget slutmål.¹⁰ Det är en viktig grundpremiss för kunskapssökandet. Det ska dock inte förstås som fullständig relativism. Det mänskliga perspektivet och forskarens egna tolkningar är en förutsättning för att det över huvud taget kan föreligga kunskap. Att säga att vi inte kan ha objektiv kunskap om världen eftersom vi alltid är tvungna att uppfatta världen i ett mänskligt perspektiv är därför en motsägelse. Detta brukar nämnas som Kants misstag: "Världen i sig" som vi inte kan veta något om eller som vi vill låta bli att karakterisera, den har vi ju ändå därmed beskrivit som okänd eller obeskriven. Att vara objektiv handlar alltså inte om att peka på en bestämd egenskap som ligger utanför våra

¹⁰ Ehn & Klein 1994, s. 12

subjektiva omdömen. Snarare handlar det om att utesluta icke-tillförlitliga eller osannolika påståenden – påståenden som kanske just därför också är oetiska.

Syfte, frågeställningar och disposition

Syftet med min studie är att analysera konstprojektet (O)önskad samhällsförbättring, samt händelserna kring projektet, i förhållande till teorier om samtida urbana förändringsprocesser och att därmed undersöka stadsrummets utformning, dess betydelse för offentlig konst, samt konstens möjligheter att skapa förändringar i det offentliga stadsrummet. Detta föranleder en rad frågor: Vad säger konstprojektet och händelserna kring konstverken om dagens rumsliga maktstrukturer? Vad innebär dessa maktstrukturer för det offentliga stadsrummet, för utformandet av offentlig konst och möjligheten att skapa förändring? Vilka möjligheter till förändring rymmer konstskapandet? Hur kan konsten förstås som motstånd och demokratiskt deltagande?

Uppsatsen består av tre huvuddelar med olika fokus och perspektiv på studiens problemområde – konst, offentlighet, motstånd – och avslutas med en sammanfattande diskussion där jag redovisar mina slutsatser. Som bilaga finns ett schema över konstprojektets händelseförlopp, vilken kan vara bra att läsa först av allt eller återkomma till under läsandets gång.

I del 1 diskuteras (O)önskad samhällsförbättring som konst ur ett samhällsperspektiv. Det ska alltså inte förstås som en konstvetenskaplig analys av verken, utan som en diskussion om konsten som samhällsfenomen, dess relation till och betydelse för samhällsutvecklingen. De studerade konstverken presenteras och diskuteras i relation till sin kontext. Del 2 fokuserar på konstprojektets roll i och relation till offentligheten och det offentliga rummet. Dessa begrepp kan avse både ett fysiskt rum och en immateriell sfär. När jag använder begreppen syftar jag på de föreställda och reella platser för möten och samtal vilka är belägna i eller sammankopplade med det offentliga stadsrummet. I del 3 diskuteras jag (O)önskad samhällsförbättring som motstånd. Fokus ligger här på relationen mellan konst och motstånd, estetik och politik och vilken betydelse konstprojektet har för möjligheten till social förändring.

I viss mån överlappar dock de tre delarna varandra och detta är förstås en utgångspunkt för studien, att ingen del av fallet kan studeras avskilt från övriga delar. Dispositionen återspeglar mitt kulturteoretiska och metodologiska förhållningssätt: studien handlar om att formulera

samband inom ramen för den teoretiska ansatsen, att tolka och försöka förstå hur olika delar av fall exemplet bildar en helhet. Snarare än att avhandla empiriska data, handlar studien om att belysa ett specifikt konstprojekt från olika perspektiv, att diskutera det som fenomen och att därigenom resonera om begrepp och teorier relaterade till problemområdet. Genom att bidra med tolkningar och möjliga antaganden hoppas jag kunna utveckla diskussionen om stadens utformning och om offentlig konst som demokratiskt deltagande.

Konst

Olydig arkitektur

Liksom mycket annan samtida konst är projektet (O)önskad samhällsförbättring svårt att placera i en bestämd kategori. De två verken som projektet bestod av är både konst och arkitektur och i vissa avseenden liknar hela projektet mer en sociologisk undersökning eller en politisk aktion. En viktig aspekt av den offentliga konsten är givetvis att den placeras eller utspelas i det offentliga rummet. Den är riktad till och ofta beroende av de människor som rör sig i det utvalda området. Mycket av den konst som finns i det offentliga stadsrummet idag är dessutom spontana uttryck och kommentarer som utförts olagligt. Projektet (O)önskad samhällsförbättring kan alltså betraktas som spontant utförd offentlig konst. Samtidigt utgjorde projektet en del av en institutionell verksamhet: det var, i alla fall till en början, en del av Kungliga konsthögskolans projektutbildning. Det innebär att det var planerat och väl förberett tillsammans med expertis och institutionella företrädare. Balanserandet mellan dessa utgångslägen bidrog till den konflikt som upptog en stor del av den mediala uppmärksamheten kring projektet och som sedan också blev en del av konstprojektet. Genomförandet av (O)önskad samhällsförbättring krävde vissa lagöverträdelser som konstskolan inte ville ta ansvar för. Tekniska hinder som borde kunna lösas utan större konflikter, kan man tycka. Men lagöverträdelserna och det medvetna normbrytandet var en viktig del av konstprojektet. Verken skapade en spontan förändring, enligt Marx en förbättring av de utvalda platserna, men framförallt utgjorde de en samhällskommentar som handlar om gränserna för vad man får lov att göra.

Konsthistorikern Rosalyn Deutsche delar upp den offentliga konsten i två olika typer. Hon menar att den kan vara antingen assimilativ eller söndrande.¹¹ Den assimilativa konsten är sådan konst som harmoniserar med den omgivande miljön medan den söndrande stör den givna ordningen – den kritiserar, splittrar eller verkar på något sätt upplösande. En intressant aspekt av (O)önskad samhällsförbättring är att projektet kan förstås som en kombination av dessa, som assimilativ och söndrande på samma gång. Verken harmoniserar med omgivningen på så sätt att de tillför något positivt och väl anpassat till lämpliga men outnyttjade platser. Vid första anblicken är det svårt att avgöra om verken är konst – de skulle lika väl kunna vara kommunala inrättningar. Samtidigt innebär verken en kritik av

¹¹ Deutsche 1996

myndigheternas monopol på samhällsutveckling och uppfattas därför som störande. Lagöverträdelsen framstår som särskilt provocerande då verken i flera avseenden faktiskt innebär förbättringar. Hur kan man avvisa något som är önskvärt? Bara projektets titel är ju en paradox.

Som konstnären Göran Sandin skriver i sin artikel *Offentlighetens spegel* visar mycket av den samtida konsten, kanske framförallt den som skapar mest uppståndelse och debatt, vad konst kan vara (eller vad den har varit fram tills nu).¹² Den innehåller eller provocerar fram en reflektion över genren som helhet. Men förhoppningsvis stannar reflektionen inte vid konstabegreppet, utan sträcker sig även till frågor som handlar om konstens möjligheter att verka kritiskt och skapa förändring. (O)önskad samhällsförbättring ingiver till en diskussion, inte bara om vad konst är eller kan vara, utan också vad offentlighet är eller kan vara. Ur projektet som helhet kan samhällseliga tendenser utläsas vilka säger något om hur det offentliga stadsrummet är strukturerat.

Bostadstornet

Ytan under Liljeholmsbrons södra fäste, mitt emot Hornstull, är en grusig och enslig kaj. För många Stockholmsbor är det en föga attraktiv plats, en dragig och mörk passage som man helst skyndar sig förbi på kvällen. Där placerade Marx sitt bostadstorn en förmiddag i maj. Tornet var åtta meter högt, bestod av fyra våningar och var målat i starka legofärger – blått, rött, gult och grönt. Det lyste upp som en kontrast till det gråa, smutsiga och dunkla. Huset var konstruerat av förtillverkade moduler så att det kunde fraktas med kranbil och enkelt sättas ihop på plats. Den 12:e maj 2009 invigde Marx sitt verk; den första delen av projektet (O)önskad samhällsförbättring som han jobbat med under den ettåriga utbildningen i fri konst på Kungliga Konsthögskolan.

En dryg vecka efter invigningen överlät Marx huset till tidigare hemlöse Patrik Öhrn som flyttade in tillsammans med två vänner. De blev lyckliga ägare av en ombonad och säregen legokloss. Patrik Öhrn var tacksam, även om det hände att det regnade in. Måndagen den 15:e juni 2009 berättar han om huset på sin blogg:

Måndag mitt på dan. Har varit en halvtuff helg i mitt ”lilla” skjul under liljeholmsbron. Jag har ju inte berättat det för er men jag har fått ett hus eller torn som han som byggt det kallar det. Det är

¹² Sandin 2010, s. 68

typ som en friggebod. 2.70*3.00 m i mått men sen är det 8 meter högt med tre våningsängar. Det är jättekul att fått någonstans att bo. Problemet är att han som byggt det tyvärr inte fått det tätt utan när det regnar så kommer det in vatten. Så nu väntar jag bara på att solen ska komma tillbaka så att jag kan riva ut allt och låta det torka och försöka täta det så gott det går. Det blir ju rätt kallt oxå när det regnar och då jag inte har någon el så är den enda värmekällan värmeljus. Inatt hade jag knappt några ljus så det var en lång och kall natt. Har dragit på mig en kraftig förkylning så i helgen har jag haft feber och mest legat o sovit. Tyvärr har jag haft mycket att stå i på sista tiden så ni har blivit lidande. Jag ska skärpa mig. Hoppas ni som läser min blogg mår bra och kom gärna med kommentarer och liknande. kram Patrik¹³

Det nya boendet verkar inte ha varit idealiskt och kanske inte heller särskilt hållbart för en längre framtid, men i jämförelse med att bo på gatan framstod Bostadstornet ändå som en räddning. Patrik som tidigare var helt utan bostad fick ett eget, om än tillfälligt, hem. Till DN uttrycker han sin entusiasm: ”Det är fantastiskt. Jag ska sova i en säng för första gången på sex månader och det betyder en fast punkt i tillvaron, fan, jag behöver inte ens knarka längre för att orka sova i portar. Nu kan jag stänga en dörr om mig.”¹⁴

En del har riktat kritik mot Marx bygge och menar att huset inte är ett värdigt boende; alla människor borde ha rätt till ett boende med värme och elektricitet, sådant som krävs för att få en anständig och bekväm tillvaro.¹⁵ Marx konstverk ska dock inte ses som en lösning på hemlösheten i Stockholm. Det är inte ett förslag på en lokalpolitisk strategi för att lösa boendesituationen eller ett förslag på hur hus till hemlösa skulle kunna konstrueras. Istället ska bygget av Bostadstornet förstås som en medmänsklig handling som på samma gång innebär ett undersökande av stadsutvecklingen och ett synliggörande av strukturella orättvisor. Ett hus utan elektricitet är förstås bättre än inget hus alls och med Bostadstornet visar Marx hur lätt (eller svårt) det är för enskilda medborgare att skapa spontana förbättringar för människor på platser som ändå anses vara outnyttjade. Som svar på kritiken att Bostadstornet var ett ovärdigt boende säger Marx till tidningen Mitt I att han ”är pragmatisk och menar att det är bättre än att bo på gatan”.¹⁶ Det är visserligen moraliskt tvivelaktigt att använda sig av hemlösa människor som redskap för att synliggöra orättvisa strukturer i samhället. Men samtidigt var verket både funktionellt och symboliskt. Projektet utgjordes lika mycket av ett medmänskligt handlande som ett ifrågasättande av samhällets normer. Idén om en stark arkitektonisk symbol var t.ex. en medveten motsats till tanken på en nödbarack: ”Jag

¹³ Öhrn 2009

¹⁴ Olevik & Malmborg 2009

¹⁵ Se t.ex. Zernell 2010

¹⁶ Zernell 2010

ville att de inflyttande skulle kunna vara stolta över sitt hus, tycka att just deras hus stack ut från mängden på ett positivt vis och inte tvärtom!”¹⁷

Detta tydliggörs genom en jämförelse med hur reaktionerna på hemlösa människors situation annars brukar se ut. Att människor tvingas sova under broar natt efter natt skapar inte sådana rubriker som när en konstnär bygger ett färgglatt bostadstorn i syfte att skapa samhällsförbättring. Kanske hade Bostadstornet heller inte skapat lika stor uppståndelse om det hade varit målat i dova, diskreta färger. Som kontrast till en nödbarack eller ett skjul lyste Bostadstornet med sina starka färger upp hela utrymmet under Liljeholmsbron. Höjden och färgerna gjorde att det syntes ända från Hornstull på andra sidan vattnet. På så sätt stod konstverket också i kontrast till det sätt på vilket myndigheterna och de lokala politikerna handskas med hemlöshet. Som en konsekvens av gentrifieringen tvingas hemlösa idag bort från stadens centrum till undanskymda tillflyktsplatser; bort från trappuppgångar, shoppinggallerior och parker i centrum till övergivna torg, parkeringsplatser eller övervakade härbergen i stadens perifera delar. Där blir man utom syn- och räckhåll för innerstadsborna. Hemlösheten ingår helt enkelt inte i den bild av staden som man från lokalpolitiskt håll vill marknadsföra. Med ambitionen att skapa trygghet och trivsel bedrivs en politik som går ut på att ”städa” städernas centrala delar från sådant som betraktas som hotfullt eller oönskat. Denna strategi hänger förstås ihop med den stereotypa föreställningen om hemlösa som vårdslösa och ohygieniska missbrukare. I sin avhandling *Kvinnans plats(er)* visar sociologen Catharina Thörn hur denna föreställning reproduceras av myndigheter och socialtjänst, vilket i sin tur präglar stadsplaneringen.¹⁸ Med bilden av hemlösa som inkapabla att ta hand om sig själva framstår hemlösheten som ett individuellt problem.¹⁹ Detta legitimerar den politik som tränger ut hemlösa människor från städernas centrum. Genom att skapa tillräckligt stora avstånd till de sektorer av befolkningen som uppfattas som främmande och hotfulla kan innerstadens medelklass lugnas och en trygg, ren innerstad visas upp. De strukturella förändringar som bostadspolitiken skapat osynliggörs och på så sätt avpolitiserar också hemlöshetsproblematiken.

Som motsats till detta placerade Marx sitt bostadstorn mitt i centrala Stockholm där det drog till sig de förbipasserandes blickar. Med sitt nya boende behövde Patrik Öhrn inte känna sig undandömd. Från fjärde våningen kunde han dessutom titta *ned* på de förbipasserande, istället för att själv bli betraktad med nedvärderande blickar. I detta avseende är konstverket

¹⁷ Kommentaren är publicerad på Victor Marx officiella hemsida

¹⁸ Thörn 2004

¹⁹ Thörn 2004, s. 102 f., Smith 1992

symboliskt och kan på så sätt uppfattas som provocerande. Men den symboliska betydelsen förmedlas inte på bekostnad av verkets funktion eller med före detta hemlöse Patrik Öhrn som verktyg. Provokationen blev snarare en konsekvens av Marx vilja att skapa ett estetiskt trivsamt boende som Öhrn skulle kunna vara stolt över.

Genom att bygga Bostadstornet skapade Marx en direkt förändring av sin närmiljö och gav samtidigt en motbild till den stereotypa bilden av hemlöshet som något som hemlösa har sig själva att skylla för. Det nya hemmet fick stå för något positivt, inte bara för Öhrn utan också för omgivningen. Den gråa och ödsliga platsen fylldes plötsligt med liv, rörelse och färg vilket bidrog till större trygghet även för förbipasserande. Samtidigt lyftes dolda gränser mellan olika människors och aktörers vardag i det offentliga fram. På ett både konkret och symboliskt plan synliggjordes människor som annars göms undan eller städas bort från stadens centrum. Dessutom uppfördes Bostadstornet helt på Marx eget initiativ, utan anpassning efter regler och byråkrati. På så sätt innebar verket ett ifrågasättande av myndigheternas monopol på stadsutveckling och samhällsförbättring. Att skapa direkta förändringar utanför ramarna för myndigheternas bestämmelser blev ett sätt att överträda samhällets normer för vad stadsutveckling och samhällsförbättring innebär.

Galleri Vitrin

Den 13:e maj samma år invigde Marx projektets andra del: ett galleri insprängt i betongnichen vid utgången på tunnelbanestationen i hans dåvarande bostadsort, förorten Masmö. Idén till bygget väcktes efter att Marx deltagit i en områdesvandring i Masmö, arrangerad av Huddinge kommun. Under vandringen, som utfördes av en grupp bestående av Marx, kommunalpolitiker från Huddinge och 30 pensionärer, uttrycktes ett stort missnöje över boendemiljön. Enligt Marx var deltagarna eniga om att förorten var dåligt upplyst och att social service saknades.²⁰ Tunnelbanestationen utpekades som en speciellt skrämmande plats. I samband med vandringen berättar en av deltagarna för lokaltidningen Södra Sidan om sin rädsla: ”Jag vågar inte ta tunnelbanan till Masmö. Det är så ruskigt kolsvart utanför stationen, med otäcka prång där det kan stå vem som helst!”²¹

Med anledning av missnöjet uppförde Marx under några tidiga morgontimmar ett galleri som med sina halvt transparenta väggar i klara färger skulle kunna lysa upp platsen och

²⁰ se Victor Marx officiella hemsida

²¹ Beckman 2008

dessutom fungera som en mötesplats för boende och besökare. Olika konstnärer bjöds in att ställa ut sina tavlor. Under invigningen och galleriets första öppna dagar besöktes det av hundratals Masmobor och besökare från andra delar av Stockholmsområdet. Uppskattningen bevittnas med några kommentarer ur gästboken:

*Det här är kanon!
Grymt mysigt!
LIVSLUST! TACK TACK TACK TACK TACK TACK TACK!
Helt fantastiskt!!
Häftigt att konsten kommer ut från institutionerna!
Jag blev förvånad när jag såg det här. Jag vill att vi ska ha en hip-hop festival.
Ni fick oss att åka ända till Masmo!
Det här borde ha gjorts från början!
Trevligt med ett galleri istället för grå betong.
Jättefint, bra idé! Skulle passa bra som växthus också, varmt och ljust året om.
Jag tycker det är bättre än förut med alla färger.
Snyggt! Piffar upp Masmo!
RIKTIGT SCHYSST! BRA INITIATIV! MERA SÅNT HÄR I FÖRORTEN!²²*

Att döma av kommentarerna var besökarna inte bara tacksamma och glada över det spontana initiativet, de tycks även haft en egen vilja att skapa förändringar; man vill arrangera hiphopfestival och föreslår att galleriet kan fungera som växthus. Uppenbarligen fanns ett missnöje hos de boende i Masmo – det blev tydligt under områdesvandringen och var också en av anledningarna till att Huddinge kommun arrangerade vandringen; på detta sätt fick de boende möjlighet att göra sina röster hörda. Enligt Marx är dessa områdesvandringar dock bara ”chimärer, ett sätt att skapa en känsla av närdemokrati”.²³ ”I praktiken genomskådar de flesta medborgarna dessa luftslott, anledningen till att närvaron på dessa arrangemang alltid är låg”.²⁴ Eftersom mycket lite resurser satsats på området och det trots missnöjet inte skett några förändringar, ingrep Marx därför på egen hand. Genom sitt ingrepp ville han visa hur man skulle kunna ta tillvara på engagemanget hos de boende. Med Galleri Vitrin skapades en ny slags trygghet och gemenskap. Den negativa och mörka bilden av platsen vändes under några månader till en positiv och gemytlig träffpunkt.

Förutom att fungera som utställningslokal för lokala konstnärer blev galleriet en plats för diskussion och samtal om närmiljön och områdesutvecklingen. Men till skillnad från områdesvandringen som arrangerades av Huddinge kommun, stod politikerna här i bakgrunden. Samtalen fördes av de som faktiskt berörs av stadsplaneringen, dvs. de boende i

²² Kommentarer ur gästboken är publicerade på Victor Marx officiella hemsida

²³ Marx 2009

²⁴ ibid.

området. Rollerna blev ombytta: de boende fick inte bara komma till tals – och fungera som statistiskt underlag i lokalpolitikernas stadsplanering – utan styrde själva diskussionen. På ett symboliskt plan blev galleriet på så sätt ett uttryck för en medborgarmobilisering där de boende tar kommandot över planeringen av sin egen boendemiljö. Paralleller kan dras till självorganiserade samhällen som Christiania i Köpenhamn eller många av de slumstäder som växt fram i utkanterna av storstäder i det som brukar kallas tredje världen eller Syd. I området Dharavi i Mumbai, som jag själv vistats i och studerat, har en parallell stad byggts upp, med gemensamma inrättningar (såsom skola, banksystem och tvätterier) som skapats och organiseras helt och hållet av de boende i området. Dessa samhällen har förstås en helt annan omfattning än Marx konstprojekt, men även om Marx galleri är av en annan dimension rör sig alla dessa självorganiserade formationer kring frågan om hur vi disponerar och förhåller oss till det gemensamma. Liksom (O)önskad samhällsförbättring är Christiania och Dharavi illegala projekt eller samhällen som ständigt motarbetas av politiker och polis, trots att de av de boende uppfattas som trivsamma och välfungerande. Detta kan ses som en del av den konflikt som uppstår mellan det nyliberala kontrollsamhällets privatiseringsprocesser och människors krav om rätten till staden – en konflikt som enligt Harvey är signifikativ för vår tids urbaniseringsprocesser. Marx konstverk handlar delvis om att kollektivt tillföra mening till staden och därmed till den egna vardagen, att vända den negativa bilden av den egna närmiljön till något positivt och meningsfullt. Det kan på så sätt betraktas som ett uttryck för kampen om rätten till staden, som enligt Harvey är ”något mycket mer än den enskildes fria tillgång till stadens resurser: det är en rätt att omforma oss själva genom att omforma staden.”²⁵

Galleri Vitrin var alltså inte bara i sig ett initiativ till stadsutformningen utan också en möjlig plattform för andra boende att ta initiativ till förändringar av sin egen boendemiljö. På samma sätt utgjorde galleriet i sig ett konstverk samtidigt som det innebar en möjlighet för lokala konstnärer att visa upp sin konst. Med utställningarna uppmärksammades lokal kultur och konst som kanske annars skulle förbli obemärkt eller möjligtvis synliggjord men då endast på exklusiva gallerier i stadens centrum. Utan detta lokala engagemang och skapande hade galleriet inte förverkligats som konstverk. Konstverket blev helt enkelt till i det kollektiva deltagandet och i mötet mellan de boende i Masmö.

²⁵ Harvey 2011, s. 134

Institutionella reaktioner och massmedial uppmärksamhet

Konstprojektet (*O*)önskad samhällsförbättring blev – om än i skuggan av händelserna kring Konstfack och Anna Odells iscensatta psykos – uppmärksammat i svensk nyhetsmedia, dels i samband med invigningarna, dels med anledning av de konflikter som uppstod; Kungliga konsthögskolan vägrade att godkänna projektet som examensarbete och efter en tid beslöt myndigheterna att riva verken. Vad som framförallt skapade uppmärksamhet och kontroverser var det faktum att konstverken uppfördes olagligt, till en början helt utan inblandning från myndigheter. Ledningen på Kungliga Konsthögskolan kände till vad konstprojektet skulle gå ut på redan innan Marx blev antagen till den ettåriga konstutbildningen – projektet beskrivs utförligt i Marx ansökan – men inte förrän det var dags för invigning och debatten kring Konstfack precis rört upp konstvärlden beslutade man att låta jurister granska Marx projekt. Granskningen resulterade i åtta villkor:

1. Verket får under utställningstiden inte upplåtas för boende.
2. Om verket uppförs utomhus ska utställaren visa giltigt bygglov tillstånd samt tillstånd från markägaren för utställningsperioden. Vid behov ska även rivningsvillkor och rivningsanmälan uppvisas.
3. Transport av verket till och från utställningsplatsen, uppförande av verket samt nedmontering/rivning av verket utförs och bekostas av ansvarig utställare om inget annat är överenskommet.
4. Uppförande samt nedmontering/rivning av verket ska ske med hänsyn till gällande arbetsmiljöföreskrifter och annan relevant lagstiftning.
5. Verket ska placeras och förankras så att verket inte välter så att det inte innebär risk för personskada. Förankringen ska vara säker.
6. Verket ska vara låst för allmänheten (tillträde till byggnaden kan endast ske under övervakning av utställaren).
7. Verket ska förses med skyltar med texten ”obehöriga äger ej tillträde”.
8. Verket får inte doneras eller säljas till tredje part under den utställningsperiod som anges ovan.²⁶

Om kravlistan inte skrevs under skulle Marx bli underkänd och därmed riskera att bli återbetalningsskyldig till CSN. Därför valde han att hoppa av sin utbildning strax före examinationen för att kunna ställa ut sitt konstverk på egen hand men ändå få sina studiepoäng. ”Jag ser det som att jag blev utkastad, de tvingade mig att skriva på. Det är en form av kontraktsbrott, för jag har blivit antagen för att göra det här”, menade han i en intervju för Stockholms Fria.²⁷

²⁶ Villkoren är formulerade av Kungliga Konsthögskolans ledning och publicerade på Victor Marx officiella hemsida

²⁷ Borg 2009

En idé med konstprojektet var att visa hur oanvändbara och trista platser kan förbättras när det sker utan inblandning från myndigheter, en motbild till schablonen att människor inte engagerar sig i samhället längre. ”Jag tror att folk vill förbättra sin livsmiljö men det är svårt med så mycket regler”.²⁸ Med en anpassning efter Mejans kravlista hade konstverken avpolitiserats och idén med projektet gått förlorat. Ett bostadshus som inte får lov att bebos eller ett konstgalleri som inte får besökas av ”obehöriga” utan ”övervakning av utställaren” är ingen samhällsförbättring. Konsten ligger således inte i byggnadskonstruktionerna utan i verkens interaktion med samhället och allmänheten. Samtidigt kan skolans och myndigheternas reaktioner därmed också ses som en del av konstprojektet. Även om Marx menar att han inte hade för avsikt att provocera och skapa medial uppmärksamhet är det svårt att bortse ifrån betydelsen av konflikterna. Här uppstår en till synes ambivalent hållning. Var skolans och myndigheternas reaktioner väntade – och därmed önskade? Ett problemfritt genomförande av projektet utan konflikter och inblandning av myndigheter hade ironiskt nog framstått som ett misslyckat projekt eller åtminstone som ett oväntat utfall.

Skolans reaktioner och Marx avhopp bidrog till en stor del av den mediala uppmärksamheten. Till viss del handlade det om att spinna vidare på den intensiva debatten om den provocerande konsten som upptagit kultursidorna under våren. ”Konstskoleskandalerna har spridit sig till Kungliga konsthögskolan”, lyder ingressen till en artikel i DN.²⁹ Men till skillnad från de tidigare skandalerna, kanske särskilt fallet kring Anna Odell, orsakade Marx konst inga särskilt upprörda känsloutbrott hos allmänheten. Snarare uppfattades konsten som oskyldigt välmenande och som ett intressant inslag i debatten, medan kritiken uppehöll sig vid konsthögskolans uppträdande. Många menade att det handlade om en rädsla hos skolledningen – en rädsla för att liksom Konstfack bli utsatt för anklagelser om oansvarighet. Sambandet med uppståndelsen kring Konstfack framstod som uppenbar och skolans rektor Måns Wrangle fick kritik för att vara feg och oärlig. I en DN-artikel tidigare under våren gick Wrangle ut och ifrågasatte Konstfacks agerande gentemot sina elever:

Om man hårdreglerar på konstskolor, och i samhället, kan man förhindra både brott och skandaler. Men det blir till ett ganska högt pris i form av övervakning och disciplinering. /.../ Jag blir själv ofta irriterad av konst som jag tycker är effektsökeri. Men det leder inte till att jag vill censurera den.³⁰

²⁸ Bursell 2009

²⁹ Olevik 2009

³⁰ Fristorp 2009

När han senare ombads kommentera beslutet att låta jurister granska Marx verk, svarade han:

Vi har kontinuerliga granskningar av arbetsmiljöfrågor inom skolans hela verksamhet. Det här tillhör vårt vanliga säkerhetsarbete. Om en uteliggare skulle gå in och lägga sig i huset och råka tappa en fimp och brännas inne, då är det en otroligt allvarlig sak som inget konstverk i världen kan försvara.³¹

En helt vanlig säkerhetsåtgärd, alltså. Samtidigt är det svårt att bortse ifrån den upprördhet och osäkerhet som blev följden av vårens konstskandalerna. Skulle projektet verkligen bli granskat om verken ställdes ut ett år tidigare? Granskningen och de villkor som blev resultatet framstår som orimligt stränga i jämförelse med Wranges tidigare uttalande om skolans inställning till konstcensurering. Visst fanns en risk för brand, men det är ett faktum som inte skiljer Bostadstornet från andra träbyggnader. Villkoren förefaller dessutom röra sig mer om formella lagföreskrifter, snarare än om personlig säkerhet. Man hade ju kunnat begära en om möjligt säkrare byggnad, utan att samtidigt kräva att bygglov skulle sökas.

Om skolans agerande, och de dåvarande konstskandalerna, sätts i en större konsthistoriskt kontext, kan det kanske konstateras att konsten antagit nya former, men också att skolornas konstsyn förändrats. Konsten förändras givetvis med samhället; det dyker upp nya frågor och ämnen som konsten belyser samtidigt som uttrycksformen också följer en tidstypisk utveckling. Medierna används t.ex. på ett helt annat sätt än tidigare. Med konstskandalerna under våren 2009 blev det tydligt. Debatten kring Anna Odells konst utbröt redan innan verket färdigställts och ställts ut. Konsten blev med andra ord synonymt, inte med det färdigställda verket, utan med den massmediala uppståndelsen. Det var dock inte psykvården som diskuterades – det som konstnären i ett utgångsläge hade för avsikt att kritisera. Istället handlade det om allt annat kring verket; om vad som är konst, om konstnärens och konstskolornas ansvar, gränser och frihet. Och all denna debatt var enligt Odell en del av hennes verk. Fenomenet känns igen från många andra samtida konstverk och konstdebatter.

Den uppjagade diskussionen som spreds på kultursidorna och i tv påverkade förstås konstklimatet i stort. Det är svårt att tro att Kungliga konsthögskolans agerande skulle vara ett undantag. När skolledningen beslöt att låta jurister granska Marx verk tog de inte hänsyn till själva konstverket och dess faktiska syften. Lagöverträdelserna var ju inget ”effektsökeri”, utan själva syftet med projektet. Att verken krävde lagöverträdelser tydliggörs redan i projektets titel. Här kolliderar skolans uppgift att handleda i och bedöma konst (utifrån konstnärliga och inte juridiska kriterier) med rädslan för att uppröra allmänhet och bli till

³¹ Olevik 2009

måltavlor för diverse politikernas populistiska uttalanden. ”Enligt de lagar och förordningar som reglerar högskolorna kan ett examensarbete bara godkännas eller underkännas utifrån de krav som står i utbildningens kursplan och dessa är bara relaterade till utbildningens mål”, skriver Wrangé angående konstskandalerna i ett nummer av Paletten.³² Det är sant: konstskolornas uppgift är inte att avgöra huruvida lagenligt, moraliskt eller estetiskt behagligt ett konstverk är, utan att undervisa i konst som till stor del handlar om att ifrågasätta eller undersöka moraliska sanningar och estetiska normer. Men med sitt agerande kring (O)önskad samhällsförbättring närmade sig Kungliga konsthögskolan istället de skandalsökande massmediernas sätt att lyfta upp konsten: fokus hamnade på frågor som rör allt annat än själva verket och dess syften. Med en överblick på debatten inklusive konstskolornas ageranden kan så en tendens till en allmän avpolitisering av konsten anas.

Ytterligare en händelse, i allt detta virrvarr av debatt och konflikter, styrker uppfattningen om en sådan tendens. Den 15:e maj hörde Örebro Konsthall av sig till Marx med en förfrågan om att få ställa ut Bostadstornet inklusive Patrik Öhrn under konstfestivalen Open Art i Örebro sommaren 2009. Plötsligt dyker komplexa frågor upp som kastar nytt ljus över projektet. Bostadstornet var flyttbart rent materiellt, men var det flyttbart som konstverk, som symbolisk handling? En förflyttning till Örebros konsthall skulle innebära, dels en institutionalisering av verket, dels att verket skulle tappa sin ursprungliga kontext, och därmed skulle det som konst avpolitiseras. Här uppstår återigen en ambivalens mellan två dimensioner av projektet: verken som konst och verken som politisk aktion. Bostadstornet var ju ett konstverk och samtidigt en medmänsklig handling; Marx skänkte sitt verk till Öhrn som var i stort behov av bostad. Innebär det att Öhrn blev en del av verket och att även han därmed blev flyttbar? Vid närmare eftertanke blir konverket, med en sådan objektifiering av husets ägare, moraliskt tvivelaktigt. Hur som helst beslutades till sist att Bostadstornet inte skulle ingå i sommarens Open Art-festival. Marx var visserligen till en början intresserad – kanske skulle det innebära ”att huset skulle få mer legitimitet”³³ – men Öhrn trivdes bra under Liljeholmsbron och hade ingen lust att flytta.

³² Wrangé 2009, s. 6

³³ Marx i e-mail till Örebro Konsthall, 2009-05-16, publicerat på Victor Marx officiella hemsida

Önskad eller oönskad samhällsförbättring?

Marx tycks sammanfattningsvis haft två syften med sitt konstprojekt: dels att påvisa myndigheternas monopol på samhällsförbättring och stadsutformning, dels att lyfta fram det samhällsengagemang som döljer sig bland människor i samhället och att därigenom uppmuntra till direkta aktioner och spontan samhällsförbättring underifrån. Dessa två syften, viljan att å ena sidan visa hur svårt det är för den enskilda människan att förändra sin närmiljö och att å andra sidan uppmuntra människor att ändå göra så, framstår som något motstridiga. Samtidigt ska projektet kanske snarare ses som ett undersökande med två möjliga utfall: antingen gör myndigheterna ett avsteg från sina vanliga förfaranden och tar tillvara på samhällsförbättringen, eller så avslår de nytillskotten och visar därmed ”att de föredrar om medborgarna inte tog några initiativ”, som Marx uttrycker det.³⁴ Som en slags prövning av myndigheterna och samhället. Att man som konstnär engagerar människor, ger hopp och överlåter ansvar åt utsatta personer (med huset fick ju Patrik Öhrn också ett visst ansvar för verket) i ett projekt där utgången från början är förmodad, kan givetvis ändå ifrågasättas. Men det var trots allt inte denna aspekt som diskuterades i media och i konflikten med Kungliga konsthögskolans ledning. Istället var det själva lagöverträdelsen som upprörde, vilket ytterligare synliggör samhällets normer. På så sätt blev diskussionen en betydelsefull del av projektet.

(O)önskad samhällsförbättring utgör alltså ett politiskt konstprojekt där kontexten är central, till och med avgörande. Estetiken är beroende av det sociala sammanhanget. Det är med andra ord konst som tjänar politiska syften. Samtidigt som Marx projekt genom sitt ifrågasättande innebar ett motstånd, är det – beroende på hur man väljer att avläsa verken – dock inte helt lätt att placera det i förhållandet mellan kritisk och bekräftande konst. Konst som tjänar politiska syften behöver givetvis inte utgöra ett motstånd utan kan lika gärna befästa och förstärka den rådande ordningen, och gränsen däremellan är idag ofta svår att urskilja. Med gentrifieringen av storstaden har det offentliga rummet estetiserats. Konsten och de estetiska uttrycken har fått en central plats i städernas försök att skapa sig ett varumärke och locka till sig ekonomiskt kapital. Med imaginära bilder av urbanitet och kultur försöker städerna locka till sig konsumenter och hålla borta sådant som anses hota bilden av en trygg och vacker miljö, t.ex. berättelser om hemlöshet och fattigdom. Detta är en utveckling som sociologen Sharon Zukin beskrev redan 1982 i sin betraktelse över New York i boken *Loft*

³⁴ Marx 2009

Living – Culture and Capital in Urban Change. Över huvud taget har gränsen mellan konst och kapital, kritik och konsumtion blivit allt vagare. Inom vetenskapen talas det om en kulturalisering av hela samhället; det moderna samhället har utvecklats till ett upplevelsesamhälle där politik och ekonomi kulturaliserats.³⁵ Den kulturella kreativiteten ställs t.ex. i centrum för företags och institutioners framtida verksamheter, vilket på sätt och vis gjort konsten till en vara. Örebro Konsthalls intresse av att ställa ut Bostadstornet kan ses i ljuset av detta. Kanske hade Marx medverkan i Open Art-festivalen gett huset mer legitimitet, men risken hade varit att det då också skulle förvandlats till ett avpolitiserat jippo.

(O)önskad samhällsförbättring belyser i flera avseenden sättet på vilket det offentliga stadsrummet är strukturerat. Förutom att betraktas som en prövning av myndigheterna kan projektet ses som ett synliggörande av olika intressen som tillsammans utgör en del av offentligheten. Flera olika aktörer involverades: Stockholm stad och Huddinge kommun som ville upprätthålla ordning och riva verken, Kungliga konsthögskolan som drog öronen åt sig efter skandalerna kring Konstfack, media som ville skapa rubriker, Örebro Konsthall som ville köpa Bostadstornet inklusive Patrik Öhrn, Patrik Öhrn som behövde tak över huvudet, de boende i Masmö som efterlyste en tryggare tunnelbanestation, och så Marx själv förstås som ville undersöka systemet och nå ut med sitt budskap. Dessutom blev verken en populär attraktion och ett spritt samtalsämne bland allmänheten. Vad som av en konstpublik uppfattades som samhällskritik och ett intressant inslag på konstscenen, innebar för andra blott en positiv förändring av boendemiljön och den egna vardagen. I en mening befann sig projektet på så sätt i gränslandet mellan kritisk konst och kulturellt jippo, mellan institutionell konst och civil olydnad. Vid första anblicken är det svårt att avgöra om verken utgjorde kritisk konst, politiska aktioner, kommersiell reklam eller kommunala inrättningar – och kanske var det just detta som gjorde att projektet uppfattades som provocerande och skapade uppmärksamhet. Verken hade inte ett provokativt uttryck i vanlig bemärkelse och tycks just därför uppfattats som provocerande. Flerdimensionella uttryck som är svåra att placera blir också svåra att hantera eftersom de inte lika lätt kan antingen godtas eller avfärdas. Marx verk var *assimilativa* och *söndrande* på samma gång, för att använda Deutsches vokabulär. Genom att de harmoniserade med den omgivande miljön utgjorde de samtidigt ett ifrågasättande av den rådande stadsutformningen och en kritik av myndigheternas monopol på samhällsutveckling. Därmed bröt projektet också mot den avpolitisering av konsten som kan sägas genomsyra vårt kulturaliserade upplevelsesamhälle.

³⁵ Se t.ex. Fornäs 2008 och Johansson 2003

På ett olagligt men fredligt sätt synliggjorde alltså (O)önskad samhällsförbättring aktörer som annars tenderar att bli osynliggjorda. Till skillnad från den kommunalt styrda stadsplaneringen skapades samhällsförbättringen underifrån; konstprojektet involverade boende och besökare och förverkligades genom deras medverkan och engagemang. Sedan är det klart att de som medverkade med uppskattning och engagemang inte kan representera alla stadsinvånare som på något sätt berördes av projektet. Även om Marx verk uppskattades av många fanns säkert boende och förbipasserande som ogillade dem och irriterades över dess estetiska utformning. ”Ska det här föreställa konst?!” är en vanlig fråga som uppstår när ny och otraditionell konst diskuteras. Eller när det handlar om olagligt utförd offentlig konst: ”Vad skulle hända om alla gjorde så här?”. Men som landskapsarkitekten Emma Paulsson skriver i inledningen till *Sätta färg på staden* är det minst lika viktigt att ställa sig frågan vilket samhälle vi skulle ha om ingen gjorde ”så här”.³⁶ Som Lefebvre och andra urbanteoretiker poängterat är det offentliga rummet en social produkt. Det formas efter de intressen vilka offentligheten upptas av. Och för att det offentliga rummet ska vara demokratiskt krävs det att det är ständigt öppet för omförhandling.

³⁶ Paulsson 2010, s. 12

2. Offentlighet

Vems offentlighet?

Underliggande i Marx konst finns en diskussion om sättet på vilket vi tar del av och förhåller oss till *offentligheten* – ett mångtydigt begrepp vars innebörd diskuterats sedan flera decennier tillbaka. Med den senaste tidens politiska och ekonomiska förändringar av staden har även det offentliga rummet och möjligheten till demokratiskt deltagande förändrats. Detta kastar nytt ljus över en rad ständigt aktuella frågor: Vad innebär det att ett rum är offentligt? Var går gränsen mellan offentligt och privat? Vad innebär demokratiskt deltagande?

Inte minst har sociologen Jürgen Habermas bidragit till diskussionen om det offentliga rummet med sin bok *Borgerlig offentlighet* som kom ut första gången 1962. Enligt Habermas karakteriseras offentligheten av ett öppet utbyte av idéer och information i en rationell diskussion mellan jämlika medborgare. Denna förståelse av offentlighetsbegreppet kopplar han samman med borgarklassens framväxt och 1700-talets upplysningstänkande. Den borgerliga offentligheten, vilken beskrivs som det fria café- och föreningsliv som växte fram med idén om den fria förnuftiga medborgaren, anser han idag dock tappat sin kritiska funktion. Han talar om systemvärldens kolonisering av livsvärlden och menar att de kommersiella massmedierna idag tagit över det offentliga samtalet. Marknaden och den kommersiella logiken har reducerat kommunikation till PR och reklam och tagit udden av det kritiska tänkandet. Med framväxten av de kommersiella massmedierna har medborgaren enligt Habermas så avskärmats allt mer från den offentliga debatten och det demokratiska deltagandet. För att återupprätta det rationella samtalet, viker enligt Habermas är en förutsättning för demokratisk samhällsutveckling och emancipation, anser han att vi måste skapa ett berättigat normsystem eller ett gemensamt bästa, genom att göra en ny uttolkning av våra verkliga behov som kan sammanfattas i ett gemensamt emancipationsintresse.³⁷

Det är dock tveksamt om det idag är möjligt tala om *en* offentlighet eller *ett* offentligt rum. En kritik som framförts mot Habermas offentlighetsbegrepp är att det avser en idealiserad konstruktion som exkluderar alternativa och marginaliserade offentligheter. Filosofen Nancy Fraser har t.ex. understrukt att den borgerliga offentligheten förutsatte exkluderingen av kvinnor. Medan Habermas målar upp en dualistisk samhällsstruktur – systemvärlden gentemot livsvärlden – menar hon att det finns flera parallella offentligheter vilket gör det

³⁷ Se t.ex. Habermas 1996

omöjligt och irrelevant att utforma ett ”gemensamma bästa”.³⁸ ”/.../ eftersom det inte kan finnas en lins som verkligen är kulturellt neutral, skulle den [uttolkningen av det gemensamma bästa] i praktiken privilegiera en kulturgrupps uttrycksnormer framför andra grupperns normer och därigenom göra diskursiv assimilering till ett villkor för deltagande i den offentliga debatten.”³⁹ Detta kan ses som en vidareutveckling av filosofen Jean-François Lyotards kritik som han framförde redan 1979 i *Det postmoderna tillståndet*. Där menar Lyotard att samhället idag är uppsplittrat i en mångfald av olika diskurser och offentligheter och att övergripande dogmatiska samhällsbeskrivningar, såsom Habermas dualistiska framställning, därför spelat ut sin roll.⁴⁰

Även om (O)önskad samhällsförbättring inte uttryckligen beskriver strukturen av den samtida offentligheten, lyfter projektet upp viktiga frågor som har att göra med uppfattningen om det offentliga rummet, vad som räknas till den offentliga respektive privata sfären och huruvida en uttolkning av våra verkliga behov är möjlig. Med en närmare betraktelse av de konflikter som uppstod, blir det t.ex. tydligt att det råder olika uppfattningar om vad som utgör gemensamma angelägenheter och vad som inte gör det, dvs. vad som hör hemma i det offentliga samtalet. Myndigheternas beslut att riva Marx verk visar att en estetiskt enhetlig och säker innerstad prioriteras framför konfliktskapande debatt, estetisk brokighet och synliggörandet av hemlösa. Denna prioritering präglar det offentliga rummet i stort och genomsyrar samhällets institutioner, vilket Kungliga konsthögskolans agerande så tydligt avslöjar. Örebros konsthalls intresse av att ställa ut Bostadstornet utgör ytterligare en avslöjande dimension: om verket omformats till ett kulturellt jippo inom ramen för en laglig, väl planerad och tidsbegränsad konstfestival skulle det helt plötsligt ha fått mer legitimitet.

När det gäller Bostadstornet och den hemlöshetsproblematik som Marx belyser, blir det tydligt att distinktionen mellan privat och offentligt får stor betydelse för uppfattningen av det urbana rummet och för stadsplaneringen. I myndighetsdiskurser framstår hemlösheten som ett individuellt problem och blir så automatiskt också avpolitiserat. Hemlösheten beskrivs som en källa till allmän otrygghet i det offentliga rummet och en lösning av problemet uppfattas därför som en offentlig angelägenhet.⁴¹ Orsaken till problemet beskrivs däremot som privat;

³⁸ Fraser 2003, s. 151 ff.

³⁹ *ibid.*, s. 157

⁴⁰ Lyotard 1979

⁴¹ Thörn menar att den officiella diskursen kring hemlöshet, som reproduceras av Socialstyrelsen och andra myndigheter, förstärker den stereotypa bilden av hemlösa som *smuts* eller *orena element* som behöver rensas bort från den offentliga stadsbilden, se Thörn 2004, s. 102 ff. och 187 f.

människor som bor på gatan har mer eller mindre sig själva att skylla för.⁴² De hemlösa trängs med andra ord ut från stadens centrum med motiveringen att skapa ett trivsamt offentligt rum för allmänheten. På samma sätt prioriteras utvecklingen av ett rikt kulturliv i innerstaden framför ett lokalt förankrat konstgalleri i stadens utkant. Det allmännas bästa begränsas alltså här till en viss grupp av människor. Det är den centrala stadens gemenskap som räknas, som blivit synonymt med *offentligheten*. Genom att formulera *allmänheten* och *offentligheten* i bestämd form och i singularis framstår dessa entiteter som statiska och absoluta. På så sätt framstår också utvecklingen som förutbestämd och därmed som obestridlig. Avvisandet av spontant utförd konst kan därigenom motiveras med värnandet om *det offentliga rummet*.

Vad och vilka som utgör offentligheten varierar sålunda beroende på vem eller vilka som innehar företrädet att formulera det så kallade allmännas bästa. Detta visar att varje försök till en uttolkning av våra ”verkliga” behov är förenat med en uteslutning av vissa behov och vissa gruppers intressen. Ett erkännande av det sociala livets konfliktpräglade fält och mångfalden av alternativa offentligheter synliggör däremot möjligheten till omförhandling och faktisk förändring. Arkitekten och poeten Lars Mikael Raattamaa menar att hoppet om en demokratisk stadsutveckling ligger i upplösningen och gränsöverskridandet.⁴³ Han menar att den starka tilltron till innerstaden som norm leder till segregation och en förstärkning av rädslan för det obestämbara, eller det Andra som hotar stadens hegemoni. Raattamaa knyter platser till erfarenheter och lyfter fram vikten av att ge utrymme för de erfarenheter som gjorts och görs på olika platser varje dag.⁴⁴ Journalisten Per Wirtén menar också att en demokratisk stadsutveckling kräver att alla platser och stadsdelar lyfts fram genom att betraktas med en jämlik blick: ”Om vi kan se Stockholms struktur som en helhet, ett urbant system, att Gömmarenskogen och Alby är lika mycket stad som Gammelstaden – då öppnar sig helt nya möjligheter”.⁴⁵ Här kan Lyotards samhällsanalys bidra med viktiga infallsvinklar. Men samtidigt som samhället måste förstås som bestående av en mångfald av olika offentligheter och diskurser, är det viktigt att samhällets maktstrukturer, enligt vilken offentligheterna är ordnade, inte underbetonas. Det offentliga rummet är inte en neutral arena för åsiktsutbyten mellan jämlika individer, utan ett strikt reglerat rum inom vilket en ständig maktkamp döljer sig. Därför är det lika missvisande att som Habermas dela upp samhället i två motsatta poler, där ett och samma emancipationsintresse sammanfattar alla motståndprojekt, som att som Lyotard beskriva hela samhället som totalt uppsplittrat och individualiserat.

⁴² Thörn 2004, s. 104

⁴³ Tunström 2009, s. 13

⁴⁴ *ibid.*, s. 162

⁴⁵ Wirtén 2011

Rättsprocessen

Det tog inte lång tid efter det att Bostadstornet och Galleri Vitrin utplacerats och invigts förrän Marx blev kontaktad av flera myndigheter. Stockholms stadsbyggnadskontor, Polismyndigheten, Vägverket och Huddinge kommun hörde av sig eftersom verken uppfördes utan bygglov och därmed innebar ett brott mot ordningslagen. Galleriet möttes till en början med en blygsamt positiv inställning. Huddinge kommun var beredd att behålla galleriet om ett tidsbegränsat bygglov söktes i efterhand. Marx ansökte om bygglov men när allt kom omkring visade det sig att han skulle behöva betala ca 10 000 kr i bygglovsavgift. Annars, löd beskedet, måste galleriet monteras ned. Marx erbjöd sig att skänka verket till kommunen och när de tackade nej överklagade han beslutet om bygglovsavgift. Även den fick dock avslag. Vid ett vite på 100 000 kr fick Marx en månad på sig att riva ned och frakta bort sitt konstverk. Det var en för stor kostnad för att Marx skulle kunna trotsa lagen, så de kommande veckorna monterade han ned sitt verk.

Till den boende Patrik Öhrns belåtenhet tog förhandlingarna kring Bostadstornet betydligt längre tid. Den 27:e maj kom det första beskedet från stadsbyggnadskontoret om anmälan av olovligt bygge. Med stöd från Stockholms brandförsvaret menade man att placeringen av bostadstornet var riskabel ur säkerhetssynpunkt, framför allt vid en eventuell brand. Byggnaden ombads att rivas och flyttas med omedelbar verkan ”för att undvika allvarliga brandtekniska risker både för människor och för bron”.⁴⁶ Marx fick en vecka på sig, annars skulle Trafikkontoret forsla bort byggnaden och Marx bli ersättningsskyldig för arbetet. Ärendet blev dock mer komplicerat när Marx meddelade att han inte längre var ägare till huset och att dess nuvarande ägare var före detta hemlös och saknade kontaktuppgifter. Polismyndigheten blev inkopplad. ”Vem uppförde byggnaden?” frågade polisen och stadsbyggnadskontoret i en skriftlig uppföljning av anmälan. ”Byggnaden uppfördes av en grupp människor med stort samhällsansvar”, svarade Marx.⁴⁷ I ett brev till Polismyndigheten förklarade han att: ”Jag har ingen laglig rätt att ta bort huset under Liljeholmsbron eftersom jag inte äger huset. /.../ Om Polismyndigheten är av en annan åsikt kräver jag en rättslig prövning i domstol.”

Under en lång tid blev det tyst. Inget hördes från varken polisen eller stadsbyggnadskontoret. Tydligt var kraven om brandsäkerhet inte längre lika brådskande.

⁴⁶ ”Anmälan om misstänkt överträdande av 8:e kap. Plan & Bygglagen, PBL”, 2009-02-06, Stockholms stadsbyggnadskontor, <http://www.vima-archi.se/senastenyttbostadstornet.html>

⁴⁷ Se skriftlig korrespondens mellan Marx och stadsbyggnadskontoret på Victor Marx officiella hemsida

Patrik Öhrn fick behålla sitt hem i ett helt år. Men så en dag kom slutet för Patriks hem och Marx färgglada bostadstorn. Den 8:e april 2010 forslades verket bort av Trafikkontoret. Enligt en lapp som satts upp på dörren till tornet dagarna innan var förevändningen att byggnaden stod i vägen för en broinspektion. Enligt rivningsarbetarna var orsaken dock brandskäl. Den ansvariga ingenjören hade heller inte hört något om en broinspektion. I en artikel i Stockholm City menar Anders Samuelsson på Trafikkontoret att ”Bygget satt fast i pelaren under bron och stod i vägen eftersom hela bron ska inspekteras i vår”. ”Men egentligen skulle det ha försvunnit för länge sen”, fortsätter han. ”Det handlar om ett svartbygge som blivit ett tillhåll för knarkare”.⁴⁸ Att Bostadstornet var riskabelt ur säkerhetssynpunkt tycks alltså inte längre ha varit det främsta skälet för krav om rivning. Inte heller tycks det faktum att tornet var byggt av moduler och därmed flyttbart haft någon inverkan på beslutet att riva verket. Patrik Öhrn blev vräkt och bostadstornet demolerat. Ytan under Liljeholmsbron är återigen mörk och enslig. Tunnelbanestationen i Masmö ser ut som förut med grå betong utan sittmöjligheter och belysning.

Ur Marx överklagan angående Galleri Vitrin, till Miljö- och stadsbyggnadsförvaltningen i Huddinge kommun 2009-10-24:

Jag tycker att jag med mitt konstverk, som kostat mig 40 000 kr, försökt tillföra Masmö en kvalitet som stadsdelen idag helt saknar. Genom den vägg jag byggde fick Masmö intill tunnelbanan en vacker upplyst plats. En plats där människor kunde mötas och titta på utställningar. (se bilaga 6, Södra sidan 090905) Här bör också sägas att jag erbjöd mig att skänka konstverket till Huddinge kommun som tackade nej. Jag tycker därför att det är orimligt att människor, i det här fallet jag, bestraffas för att de engagerar sig i den stadsdel där de bor.⁴⁹

Samhällsförbättring i en postpolitisk era

Som en konsekvens av utvecklingen mot ett så kallat postmodernt samhälle, har det politiska livet idag fått en alltmer konsensusbetonad prägel. Denna tendens beskrivs av flera samtida tänkare – Erik Swyngedouw, Chantal Mouffe, Slavoj Žižek m.fl. – som *postpolitik* och tar sig markanta uttryck i utvecklingen av dagens storstäder: i symbios med näringslivet och marknaden för städer på många håll en allt påtagligare politik av samförstånd, vilken

⁴⁸ Kazmierska 2010

⁴⁹ Marx överklagan är publicerad på Victor Marx officiella hemsida

berättigas med tanken om den postmoderna utvecklingen mot ett marknadsanpassat, nyliberalt samhälle som naturgiven och opåverkbar. Avståndstagandet från traditionella ideologiska konflikter mot ett ”neutralt” expertstyre ses som en naturlig utveckling mot ett mer demokratiskt samhälle.⁵⁰ I sin projektbeskrivning urskiljer Marx en utveckling av Stockholm och det svenska samhället som kan relateras till denna vision om ett postpolitiskt tillstånd:

Under 1900-talet har Socialdemokratisk politik lett till att sociala band, plikter och ansvar ersatts med att institutioner och myndigheter tagit hand om vård och omsorg. Så gott som alla samhällsförbättringar i form av infrastruktur, kollektivtrafik, bostäder (iaf delvis), offentliga funktioner, utbildning, uppfostran (till stor del) har byggts upp och kontrolleras av dessa samhällsapparater. Den ”goda staten” har skaffat sig hegemoni i fråga om samhällsförbättring.

De senaste årtiondena har de kommersiella intressena fått allt större inflytande i Sverige. Uttryck för förändringar kan man se i det kommersiellas utbredning i det offentliga rummet och i en våg av privatiseringar av alltifrån hyresrätter, sjukvård till kollektivtrafik.

Individens roll i samhället inskränks i stort till att arbeta, konsumera och vila. Individens roll som aktör, skapare och påverkare av de egna livsbetingelserna inskränks till att röra sig inom den sfär som kommers och samhällsinstitutionerna lämnar kvar.

I den mån det finns projekt, aktörer och kollektiv som strävar efter att vara oberoende av samhällets institutioner och det kommersiella, dvs. projekt vari människor försöker bli samhällsaktörer, blir de kulturellt normbrytande. Liksom alla normbrott uppfattas de av normernas företrädare som hotfulla, eftersom de ifrågasätter vilka som har makten över kulturen, vilka som definierar hur våra liv ser ut.

Därför motarbetas de av byråkrati (tillstånd, långsamma förfaranden, omöjliga regelsystem, brist på flexibilitet mm), utdefinieras, kontrolleras genom bidrag eller dras in i redan befintliga ”trygga” projekt.⁵¹

Marx beskriver här en samhällsutveckling som kan ses som ett exempel på hur globala postpolitiska tendenser tar sig uttryck på lokal nivå. Enligt Harvey inträdde västvärlden i samband med 70-talets ekonomiska kriser ett nytt ekonomiskt paradigm vilket haft en avgörande betydelse för stadsutvecklingen runtom i världen. Den storskaliga stadsplaneringen som var så typisk för 60-talet har gradvis övergivits till förmån för privatiseringar och entreprenörmässiga handlingsformer. Teoretikerna Michael Hardt och Antonio Negri beskriver på ett liknande sätt staden som den centrala platsen för globala ekonomiska förändringsprocesser. De menar att staden intar den roll som fabriken hade under industrialismen. Till skillnad från industrisamhälles maktstruktur där tid och rum strukturerades efter fabriken arbetsdelning, formas tid och rum idag av de livsvillkor som

⁵⁰ Mouffe 2008

⁵¹ Projektbeskrivningen är publicerad på Victor Marx officiella hemsida

staden inrättar.⁵² Under de senaste åren har det vuxit fram ett allmänt samförstånd i de kapitalistiska länderna om att städer gynnas av ett entreprenörmässigt förhållningssätt till ekonomisk utveckling. Men detta är givetvis bara *en* dimension av det urbana rummet, poängterar Harvey.⁵³ Vad som enligt Harvey är anmärkningsvärt är att samförståndet verkar sträcka sig över landsgränserna och till och med över de politiska partierna.⁵⁴ På så sätt har politiken avpolitiserats – en avpolitisering som tycks vara signifikativ för vår tids politiska klimat och som, vilket bland andra Mouffe och Žižek hävdar, växt fram med tanken om att vi nu lever i ett postmodernt diversifierat samhälle där ideologiska konflikter och övergripande samhällsteorier spelat ut sin roll. Istället för att peka på ideologiska skillnader, formuleras politiska problem utifrån objektiv data och utvecklingsmönster vilka framstår som politiskt neutrala och naturgivna. Den politiska utvecklingen framstår som en naturlagsdriven process, och inte som ett uttryck för hegemonin och människors maktutövning. I *The Post-political City* beskriver Swyngedouw hur denna samförståndspolitik, där stat och marknad agerar i symbios, idag formar staden och stadslivet. I en snabbt tilltagande globalisering av samhället framstår anpassningen till den globala marknaden som det enda alternativet för stadsplaneringen. Tjänstemän och politiker har därför tagit på sig rollen som entreprenörer som försöker sälja såväl staden som helhet som specifika investeringsprojekt till investerare på den globala marknaden.⁵⁵ Detta har skapat ekonomisk tillväxt i vissa stadsdelar, medan andra lämnas utanför. Likaså ingår det i marknadsföringen att satsa på imageskapande projekt, medan sådana projekt och verksamheter som inte är ekonomiskt gynnsamma undanröjs. Det urbana rummet har blivit en slags scen för uppvisning och image där vi som invånare och besökare genom vår konsumtion bidrar till stadens identitetsskapande. Detta visar sig i den lokala politiken och i enskilda städer genom det som Marx beskriver som ett mönster av samtidig avreglering och auktoritär övervakning: samtidigt som allt fler utrymmen i staden privatiseras och öppnas upp för kommersiella intressen, begränsas rörelse- och handlingsfriheten av nya regelsystem och inskränkande byråkrati. ”Individens roll som aktör, skapare och påverkare av de egna livsbetingelserna inskränks till att röra sig inom den sfär som kommers och samhällsinstitutionerna lämnar kvar”, skriver Marx. Och för att upprätthålla kontrollen över stadslivet och kulturproduktionen absorberas alla kulturuttryck och spontana initiativ upp av de offentliga institutionerna tillsammans med privata bolag i ”redan befintliga ’trygga’ projekt”.

⁵² Hardt & Negri 2009

⁵³ Harvey 2006

⁵⁴ Harvey 2011, s. 106

⁵⁵ Swyngedouw 2007

Vad som fick (O)önskad samhällsförbättring att verka söndrande i den här kontexten var att det placerade sig i en slags gråzon där politiker och tjänstemän inte riktigt visste hur de skulle agera. De regler som måste följas grundar sig i normativa föreställningar om hur staden ska se ut och vad demokratiskt deltagande innebär. När Marx bröt mot dessa normer, genom att utföra olagliga byggen som samtidigt innebar förbättringar och harmoniserade med omgivningen uppstod förvirring. Anledningen till att Huddinge kommun gav osäkra besked om bygglov för Galleri Vitrin var att man inte visste hur man skulle bedöma bygget, i vilken kategori man skulle placera det – vandalism eller förbättring? Normalt agerar SL, Stockholms Lokaltrafik, mycket snabbt då graffitimålare utan tillstånd dekorerar deras stationer, men när de tillsammans med Huddinge kommun skulle ta ställning till Galleri Vitrin konstaterade man att en konstnärlig bedömning skulle ligga bakom skillnaden.⁵⁶ Till skillnad från graffiti som anses vara mer provokativ, ansåg man att galleriet hade kvaliteter. ”Man kan konstatera att det inte är anskrämligt på något sätt”, sa Maria Adolfsson från SL till Stockholms Fria.⁵⁷ Makten måste här förstås, inte enbart som en effekt av beslutsfattandet och regelverket, utan också som inbegripen i vårt sätt att definiera verkligheten och den normativa *sanning* som ligger till grund för våra lagar och regler. Som betraktare delar vi in verkligheten i bestämda kategorier och definierar därmed strikta gränser för vad man får lov att göra, vad som är önskvärt och vad som inte är det. Vi är, som filosofen Michel Foucault skriver, ”underkastade produktionen av sanning och vi kan inte utföra makt utan att producera sanningar”.⁵⁸

Med sitt normbrytande och svårplacerade uttryck belyser (O)önskad samhällsförbättring därigenom den gradering av det urbana rummet som Harvey, med inspiration från Lefebvre, beskrivit som rummets olika dimensioner. Rumslighet kan inte förstås enbart genom det som existerar materiellt, menar han, man måste också inkludera allt det som står i relation till det absoluta, t.ex. olika föreställningar om rummet.⁵⁹

The Capital of Scandinavia – bilder av Stockholm

I *Den globala kapitalismens rum* skiljer Harvey på absoluta rum, relativa rum och relationella rum.⁶⁰ Det absoluta rummet avser det materiella, fysiska och beständiga, medan det relativa

⁵⁶ Fria Tidningar 2009

⁵⁷ ibid.

⁵⁸ Foucault 1986, s. 230 f.

⁵⁹ Harvey 2006

⁶⁰ ibid.

handlar om rummet i förhållande till tid och till det läge vi intar i rummet. Dessa rumsligheter har företrätts av den så kallade cartesianska dualismen, dvs. den vetenskap som definierat kunskap efter sådant som kan mätas utifrån empiri och sinneserfarenhet. Men i en värld av relationella rum blir olika typer av mätningar problematiska, menar Harvey. Det relationella rummet kan här förklaras som de processer av tankar, erfarenheter och sinnesintryck i vilka nya rum skapas och sammanfaller med det som Lefebvre kallar *levda* rum – de rum där vardagen utspelar sig och det sker ett ständigt utbyte av tankar och erfarenheter.

Rumsligheten kan alltså inte förstås utan att man också inkluderar allt det som står i relation till det materiella och absoluta. Sådant som t.ex. har att göra med symboler, imageskapande, marknadsföring och kognitivt kapital – dvs. informations- och kunskapsbaserade värden – måste ses utifrån ett relationellt synsätt. Detta förklarar enligt Harvey positivismens, empirismens och den traditionella materialismens misslyckande med att utveckla rumsbegrepp bortom det mätbara.⁶¹ Han poängterar dock att det är dialektiken mellan de olika dimensionerna som är det viktiga, eftersom vi befinner oss i alla rumskategorierna samtidigt. På samma sätt som den cartesianska dualismen begränsar sitt synfält genom att enbart fokusera på det absoluta och relativa, så är det farligt att, som en del teoretiker inom den postmoderna skolan, enbart uppehålla sig vid det relationella, som om det materiella inte spelade någon roll.

Genom att titta på hur Stockholm marknadsförs som stad blir det möjligt att se hur de olika rumsdimensionerna inverkar på uppfattningen av det urbana rummet. Med regionens gemensamma varumärke *Stockholm – The Capital of Scandinavia* profilerar sig Stockholm Stad, tillsammans med bolaget Stockholm Business Region, på en global marknad, vilket till stor del går ut på att distansera sig från ett industriellt förflutet. Varumärket motiveras bland annat med att Stockholm är ”norra Europas finansiella centrum” och ”Skandinaviens tongivande kulturstad med ett unikt utbud av gallerier, museer, en internationell matkultur och ett centrum för musikproduktion.”⁶² Den gamla bilden av Stockholm som industristad har bytts ut mot framhäandet av stadens konstproduktion och rika kulturliv. Detta är givetvis bara *en* bild av Stockholm – som stämmer överens med kulturaliseringen av samhället – men det är en dominerande bild som inte bara konstrueras med beskrivningar av staden, utan också direkt i det urbana rummet genom stadsplaneringen och gentrifieringen vilken lyfter fram vissa stadsdelar och vissa konsumentgrupper. På så sätt får stadsapparaten det relativa att framstå som absolut; relationella värden liksom implementeras i det absoluta rummet. Det

⁶¹ Harvey 2011, s. 30

⁶² Beskrivningen är publicerad på den officiella hemsidan för Stockholm Business Region

finns dock fortfarande en materiell verklighet vid sidan om satsningen på förtätade innerstäder med trendiga gallerier, shoppingstråk och fler bostadsrätter. Den kulturella omvandlingen är mycket ojämnt fördelad, stora ytterområden lämnas helt utanför utvecklingen. Dessutom har människor som tidigare bott i de centrala delarna av staden inte längre råd att bo kvar – de trängs bokstavligen undan till utkanterna samtidigt som antalet hemlösa ökar.⁶³

Kulturaliseringen av samhället och den ökade satsningen på konst och kultur har givetvis sina positiva aspekter, vilket kanske får kritiken att framstå som överdrivet pessimistisk. Alla vill vi väl ha ett rikt kulturliv med ”ett unikt utbud av gallerier, museer” och ”internationell matkultur”? Men bilderna av det kulturella stadslivet utgör alltså i själva verket en ytterst begränsad del av verkligheten. Marknadsföringen är inte en neutral avspegling av staden, utan ett sätt att konstruera nya sanningar. Som Foucault visat är produktionen av sanning starkt sammankopplat med makt. Konstruktionen av stadsbilder skapar därmed hierarkier och obalans mellan de olika rumsdimensionerna. Med stadens imageskapande är det en *viss* typ av kultur som lyfts fram vilken ska stämma överens med bilden av Stockholm som *The Capital of Scandinavia*. I en artikel på Newsmill kommenterar Marx utvecklingen som hänger ihop med detta imageskapande och som bland annat visat sig i en påtaglig gentrifiering av Södermalm: ”Min far har berättat om hur stadsdelen var när han flyttade dit på slutet av 1960-talet. Inga uteserveringar och mycket få restauranger. Skittråkigt med andra ord. Å andra sidan bodde det fortfarande vanliga människor på Södermalm då, nu är stadsdelen befolkad av trendkänsliga hipsters.”⁶⁴ Detta påminner om den dubbla hållning som Zukin uttrycker i sin beskrivning av stadsutvecklingen: ”Samtidigt som de flesta verkligen vill röra sig bland fina hus, i bra butiker och i vackra stadsmiljöer, så gör processerna som skapar dem att staden blir abstraktare, mer beroende av internationella kapitalflöden och mer inriktad på att organisera konsumtion än produktion”.⁶⁵ Städernas satsning på kultur handlar med andra ord om att locka till sig ekonomiskt kapital, vilket blir tydligt med den senaste tidens explosionsartade ökning av nya arenor till vilka stora världsartister bjuds in. De små konstscenerna trängs undan för ekonomiskt gynnsamma och likriktade verksamheter. Det urbana rummet *fills* med kultur – inte som växt fram ur platsens levda rum, utan som importerats utifrån eller skapats av anlidade konstnärer och företag – i hopp om att det ska göra Stockholm till en intressant

⁶³ I en rapport från 2010 fastslår Stockholms Stadsmission att antalet hemlösa människor i Stockholm sedan 70-talet bara ökat. De nationella mätningar som gjorts pekar på en ökning på mellan 30-45 procent sedan 1999. Stockholm Stads mätning från april 2010 visade att 2982 personer levde i hemlöshet i Stockholm. (Stockholms Stadsmission, *Hemlös 2010*, s. 3)

⁶⁴ Marx 2009

⁶⁵ Zukin 1991, s. 54

stad. ”Tron att stadens medborgare själva kan tillföra någonting till samhället tycks uteslutet”, konstaterar Marx.⁶⁶

Att vissa delar av stadslivet lyfts fram innebär alltså samtidigt att andra döljs. Den bild av staden som marknadsförs osynliggör eller skymmer på så sätt de olika rumsdimensionerna. Med dominerande föreställningar, förbud och bestämmelser, skapas ett system som alla anpassar sig efter, ett slags rumsligt konsensus. Lefebvre beskriver det som det mentala rummets dominans över det sociala rummet.⁶⁷ Representationer av stadsrummet fungerar som verktyg för att reproducera dominans, menar han. Med industrialiseringen och urbaniseringen har det urbana rummet enligt Lefebvre blivit allt mer abstrakt och detta, skriver han, har alienerat människorna från sin egen vardag.⁶⁸ Det urbana rummet töms på mening för att åter fyllas med nya sanningar och omformas till möjliga arenor för ekonomisk tillväxt. Det levda rummet framstår så som förstelnat. *En vacker död stad*, som Thåström sjunger.

(O)önskad samhällsförbättring synliggör dock denna sanningsproduktionens maktförhållanden och kan på så sätt ses som ett tecken på att staden faktiskt inte är död. Det engagemang som döljer sig bland stadens medborgare kom med projektet upp till ytan, om än för en kort period, och rummets olika dimensioner blev skönjbara. Det materiella rummet kan i detta sammanhang inte förstås utan att man också tar hänsyn till de vedertagna idéerna och föreställningarna om rummet. Konstverken fyllde en viktig funktion på platserna, de förbättrades rent praktiskt. Ändå uppfattades de av lokala politiker som störande; verken byggdes olagligt och passade inte in i den dominerande bilden av det offentliga Stockholm. Samtidigt skulle idén bakom konstprojektet gå förlorat om det inte placerats i ett materiellt sammanhang. Projektets mening – dvs. att synliggöra underliggande konflikter i stadsplaneringen – var helt enkelt beroende av det materiella rummet. Det var först när Bostadstornet och Galleri Vitrin placerades under Liljeholmsbron och i Masmö som offentlighetens diskursiva gränsdragningar blev synliga och därmed som verken blev konst. Därför är det viktigt att inte låta den uppdelningen av rum som presenterats av Lefebvre och Harvey ge en alltför entydig uppfattning av det offentliga rummet. Rumsligheten måste förstås som en dialektik mellan rummets olika dimensioner, eftersom vi befinner oss i alla rumskategorierna samtidigt. Produktionen av det offentliga rummet är med andra ord komplex och kan inte förutses, vilket Marx konstprojekt med alla dess konflikter och komplikationer visar.

⁶⁶ Marx 2009

⁶⁷ Lefebvre 1991, s. 296

⁶⁸ *ibid.*, s. 305 ff.

Vad som kommer upp till ytan i detta sammanhang är alltså inte vad som utgör en falsk eller sann bild av verkligheten, utan hur produktionen av sanningar skapar, upprätthåller eller ifrågasätter maktförhållanden. Här närmar vi oss kritiken av Habermas offentlighetsbegrepp och tanken om ett allmännas bästa. I arvet från Kant och upplysningens tilltro till ett universellt förnuft har Habermas och andra tänkare, kanske särskilt de som förknippas med Frankfurtkolan, framställt det offentliga rummet som ett enhetligt och sammanhållet rum. Habermas menar t.ex. att vi genom att formulera ett gemensamt emancipationsintresse kan ta tillbaka det offentliga rummet, som om det var ett rum medborgare en gång haft jämlik tillgång till men nu förlorat. Kampen om det offentliga rummet framstår så som en kamp mellan sant och falskt. Offentligheten har dock alltid varit ojämlig, splittrad och uppdelad. Först när skillnader och kontraster kommit upp till ytan, när tidigare marginaliserade grupper framträtt i det offentliga samtalet, har rummets olika dimensioner synliggjorts och offentlighetens diskursiva gränser förskjutits. Men med anspråk på att företräda sanningen följer alltid en risk att nya maktstrukturer skapas, eller att rådande men osynliga maktförhållanden upprätthålls. Tanken om ett slutligt sammanhållet offentligt rum inbegriper följaktligen exkluderingen av vissa röster och stänger på så vis ute möjligheten till fortsatt omförhandling.

Myndigheternas monopol på samhällsförbättring

I den postpolitiska urbana offentligheten synes möjligheterna för debatt och konfrontation av normer vara ganska små. I alla fall om vi ska utgå ifrån resultatet av Marx undersökning och prövning av myndigheterna. Vad som är rätt och fel, vackert och fult, lämpligt och olämpligt, önskat och oönskat bedöms utifrån bestämda föreställningar om rummet och utifrån visionen om en sammanhållen, trygg, vacker och attraktiv stad. Med (O)önskad samhällsförbättring framträder det offentliga rummets annars diffusa konturer som tydliga gränser. Samtidigt visar konstprojektet att utvecklingen inte är förutbestämd; det går att rucka på den till synes orubbliga ordningen. Eller med Harveys ord: Vad som uppfattas som ett absolut rum visar sig bestå av flera olika dimensioner. Marx konstprojekt kan alltså ses som ett ifrågasättande, inte bara av myndigheternas monopol på samhällsförbättring, utan också av det som rättfärdigar deras monopol, det sätt på vilket offentligheten konstitueras.

I *Evictions* beskriver Deutsche stadsrummets utformning och den dominerande synen på det offentliga som ett slags agorafobiskt beteende. Agorafobi, som i vardagligt tal även kallas

torgskräck, dvs. rädslan för att vistas på öppna befolkade platser, innebär ett undvikande av föreställda hot som presenterar sig i det offentliga rummet. En vanlig konsekvens av den överdrivna rädslan är att man försöker definiera, och stanna inom, vad som uppfattas som en säkerhetszon. Detta definierande motiveras emellertid av agorafobikern med påhittade logiska förklaringar, för att slippa avslöja sin rädsla både för sig själv och för andra och därmed kunna rättfärdiga sitt beteende. Den dominerande föreställningen om det offentliga rummet får förstås inte sådana påtagligt begränsande och direkta implikationer, men bär på en liknande oro, vilket enligt Deutsche gör det analogt med agorafobin. Det offentliga rummets karaktär av öppenhet och vaghet innebär i en mening ett hot mot behovet av att kategorisera verkligheten och definiera gränser. Som offentliga aktörer ställs vi inför ovetbarhet, närheten av en annanhet och följaktligen en osäkerhet i formandet av en individuell eller kollektiv identitet.⁶⁹ Žižek beskriver på ett liknande sätt hur offentligheten utformas och konstitueras utifrån rädslan inför det annorlunda. Denna rädsla menar han rättfärdigas med föreställningen om den Andre som irrationell, eller det andra som irrationellt.⁷⁰

Myndigheternas monopol på samhällsförbättring kan ses som ett slags institutionaliserande av denna rädsla, utifrån vilken den dominerande synen på offentlighet konstrueras. Detta visar sig på flera sätt med de komplikationer som uppstod kring (O)önskad samhällsförbättring. Särskilt tydligt blev det med Bostadstornet där underliggande fördomar om hemlösa som ansvarslösa narkomaner – de irrationella Andra – skyttade i förklaringarna till varför bygget skulle rivas. /.../ ”egentligen skulle det ha försvunnit för länge sen /.../ Det handlar om ett svartbygge som blivit ett tillhåll för knarkare”, menade exempelvis Anders Samuelsson på Trafikkontoret.⁷¹ Här framträder de olika rumsdimensionernas samtidighet. Det relationella rummet – dvs. våra föreställningar och fantasier om rummet – får betydelse för hur det absoluta rummet utformas. Marx konstprojekt synliggör detta genom att det lyfter fram sambandet mellan konfrontationer i vardagen och den dominerande produktionen av rum.

Om nu synen på det offentliga rummet är analogt med agorafobi, torde även sättet att försöka vidga synsättet vara analogt med hur agorafobin kan behandlas. Exponering med hjälp av så kallad kognitiv beteendeterapi har visat sig vara ett av de effektivaste sätten att komma över sin rädsla och sitt överkontrollerade beteende; man måste helt enkelt släppa alla säkerhetsåtgärder och utsätta sig för det som framkallar ångest. Just så har ju faktiskt också den demokratiska utvecklingen av det offentliga rummet sett ut: när människor utsätts för

⁶⁹ Deutsche 1996, s. 325 f.

⁷⁰ Žižek 2010, s. 60 f.

⁷¹ Kazmierska 2010

offentlighetens tvetydigheter och kontraster vidgas också synen på vad som är möjligt och omöjligt, tillåtet och otillåtet, vilka röster som kan räknas som legitima delar av det offentliga samtalet. Det är viktigt att vara medveten om hur sådana gränser för vad som är tillåtet skapas och upprätthålls. Med visionen om ett enhetligt och sammanhållet offentligt rum antas det demokratiska samtalet leda till att ett ökande antal människor räknas som medlemmar av en förnuftig offentlighet, dvs. ett förnuftigt *vi*. Men som filosofen Jacques Derrida visat förutsätter ett *vi* även ett *de*. Följaktligen kan en sammanhållen offentlighet, eller ett allmännas bästa, inte uppnås utan att vissa röster också utesluts från det offentliga samtalet. Vad som räknas som en allmän angelägenhet avgörs genom ständigt pågående diskursiva strider. Därför kan inga grupper, identiteter eller frågor på förhand uteslutas från sådana strider.

(O)önskad samhällsförbättring kan utifrån denna slutsats alltså inte ses som en absolut motsats till den rådande offentliga ordningen. Det utgör oundvikligen en del av den. Men genom att ifrågasätta normer och hitta gråzoner ruckar Marx med sitt projekt på den dominerande bilden av vad samhällsförbättring innebär – gränserna för vad man får eller kan göra som offentlig aktör förskjuts en aning. Därför kan resultatet eller utfallet – dvs. att verken till slut revs och plockades bort – faktiskt inte heller ses som ett misslyckande. Förändring sker inte genom en enda aktion vid ett visst tillfälle, det är en process av diskursiva strider.

3. Motstånd

Uppror eller effektsökeri?

Det talas om en ny oengagerad och slapp generation. Dagens ungdom, dvs. vi som är födda på 80- och 90-talet, har beskrivits som opolitiska och bortskämda. Kanske kan den förmodade passiviteten ses som ett symptom på det postpolitiska klimatet som tycks genomsyra alla samhällets sfärer, till och med konsten som ju tenderar att avpolitiseras. Ofta handlar det som brukar beskrivas som ett nytt globalt motstånd om engagemanget för fred eller mänskliga rättigheter – frågor som är politiskt neutrala, som vi alla kan enas om och där engagemanget inte behöver vara mer komplicerat än en *gilla*-markering på Facebook. Med en osäker framtid där jobben och karriären står på spel framstår det möjligtvis som alldeles för riskfyllt att göra verkligt uppror. Samtidigt har arbetslösheten och bostadsbristen för unga idag skapat ett brett missnöje, som förhoppningsvis inte kommer att kvävas av den allmänrådande individualiseringen där bostadsbristen och arbetslösheten framstår som individuella problem: om du inte lyckas på arbets- och bostadsmarknaden är det ditt eget fel!

I en artikel i DN listas möjliga inspiratörer i en kommande 80-talistrevolt där Marx med sitt konstprojekt hamnar högst upp på listan.⁷² (O)önskad samhällsförbättring skulle kunna betraktas som ett motstånd som är typiskt för vår tid; en personlig, partipolitiskt obunden och delvis symbolisk protest mot ett postpolitiskt samhälle och ett begränsat offentligt rum. Men frågan är om det ska ses som ytterligare ett uttryck för samhällets individualisering och efterfrågan på tillfälliga spektakel eller om det faktiskt har potentialen att inspirera till fortsatt motstånd. Liksom Anna Odells och Nugs konstaktioner, och nu senast Makode Lindes black face-tårta, uppfattades Marx projekt som provocerande och fick på grund av det stor uppmärksamhet. Konstverken har därför kunnat kritiserats för att vara effektsökeri där effekten och uppmärksamheten ses som självändamål. Då blir motståndet, som litteraturvetaren Anders Johansson skriver i ett nummer av Glänta med temat engagemang: endast en narcissistisk självbekräftelse, en form ”som ger oss en identitet, ibland rentav en karriär” och ”effektivt döljer vår subjektiva maktlöshet”.⁷³ ”Vi verkar på samma gång bli både mer och mindre engagerade, och det i takt med att engagemanget tycks ta sig både mer och mindre engagerade uttryck”, skriver Linn Hansén och Hedvig Härnsten i inledningen till

⁷² Tore Hebb 2009

⁷³ Johansson 2011, s. 7

samma nummer.⁷⁴ Denna ambivalens gör sig gällande i den senaste tidens konstaktioner. Samtidigt som de kan uppfattas som individuella uttryck för sökandet efter uppmärksamhet och sensation – och på så sätt som symptomatiska för vårt samtida upplevelsesamhälle – utgör de tecken på kollektiva motstånd mot samhällets normer och inskränkandet av det politiska offentliga utrymmet. Behovet av att skrika och gorma eller ta till nya provocerande uttryck kan visserligen avfärdas som ett sökande efter kändisskap, men det kan också förstås som ett desperat försök att höras i en avpolitiserad offentlighet där gränsen mellan konst och kapital, kritik och konsumtion, motstånd och makt, blir allt svårare att urskilja.

Att med konsten som medel göra motstånd i den urbana offentligheten är dock inget nytt fenomen. Under 50- och 60-talet utvecklade t.ex. det politiska och konstnärliga kollektivet Situationisterna en rad motståndsstrategier vilka används av konstnärer och aktivister än idag. Genom att konstruera situationer i vardagen ville Situationisterna rycka upp människor från deras normativa handlingsmönster och därigenom få dem att börja se stadens offentliga utrymmen på ett nytt sätt.⁷⁵ Med ett sådant perspektiv framstår konstnärerna som autonoma sanningssägare, vilket förstås kan bidra till en viss misstänksamhet hos den allmänhet som utpekats som omedveten om sina normativa handlingsmönster. Kanske är det också just på grund av denna konstens elitistiska karaktär som Anna Odells och Nugs konst väckte sådan upprördhet och förargelse. Marx konstprojekt verkade till skillnad från deras verk både assimilerande och söndrande, samtidigt som det inkluderade de berörda människornas engagemang och provocerade därför inte allmänheten på samma sätt. Jag återkommer till detta, men ska först utveckla ytterligare en komplikation som är betydelsefull för analysen av (O)önskad samhällsförbättring och som har att göra med den allt diffusare gränsen mellan konsten och kapitalet. 60-talets konstnärliga motståndsstrategier har nämligen fungerat som inspirationskälla, inte bara för dagens konstnärer och politiska aktivister, utan också för den kapitalistiska logiken och utvecklingen av dagens ekonomiska system, vilket förstås komplicerar tanken om konstens autonomi och konstnären som oberoende aktör.

Marknadens absorbering av konsten

I sin bok *Skådespelssamhället* från 1967 beskriver Situationisternas förgrundsgestalt, Guy Debord, det moderna konsumtionssamhället som ett skådespel där konsumenterna är passiva

⁷⁴ Hansén & Härnsten 2011, s. 3 f.

⁷⁵ Moaven Doust 2003

åskådare. I enlighet med Karl Marx analys av varusamhället lyfter han upp alienationen som en konsekvens av den moderna kapitalismen, men ger en ny vinkling av analysen genom att betona utvecklingen av bildflödets dominans i samhället. Debord menar att maktrelationerna i det moderna samhället förmedlas genom vad han kallar skådespel eller spektakel. Allt som tidigare upplevdes omedelbart – händelser, personliga relationer osv. – är enligt Debord i skådespelssamhället förmedlade via ett skådespel där vi som passiva åskådare iakttar kapitalets och varuproduktionens självbespeglning. ”I den verkligt uppochnedvända världen är sanningen en beståndsdel av det som är falskt”, skriver han.⁷⁶ Samhället har i sig själv blivit en vara. Reklamens bilder lovar oss en sannare värld och ett bättre liv, de erbjuder en fantasi där våra begär kan tillfredsställas. Men det är en fantasi eller en ”överklig verklighet” som samtidigt blir allt mer oåtkomlig och därmed alienerar människan från sin egen vardag. En motståndsstrategi blir i detta sammanhang enligt Situationisterna att skapa oväntade situationer, att infiltrera varuproduktionen och återanvända reklambilder för att på så sätt vända skådespelets kraft mot sig självt. Strategin känns igen från nyare former av konstaktioner, som t.ex. street art och reklamsabotage, eller Reclaim the Streets som kräver det offentliga rummet tillbaka.

Men hur fungerar detta idag när strategierna för att göra motstånd inkorporerats i det kapitalistiska systemet? Idag är det, som sociologen Karl Palmås påpekar, människors samhällsförändrande initiativförmåga som driver företag till att utveckla nya produkter.⁷⁷ Och motståndet har inte bara absorberats i de enskilda företagens marknadsföring, utan i hela utvecklingen och struktureringen av det urbana rummet. Som en del av städernas imageskapande bedriver stat och kommuner tillsammans med privata bolag estetiserande stadsförnyande projekt som syftar till att locka till sig kapital på den globala marknaden. Samtidigt som områdesvandringar arrangeras i städernas ytterområden, anlitas konstnärer och arkitekter för att skapa en intressant och attraktiv innerstad. Inom ramen för stadens marknadsföring kan man med trygga kontrollerade projekt på så sätt motivera utvecklingen med värnandet om det offentliga rummet. Som redan nämnts är det dock en begränsad stadsförnyelse som vänder sig till en ytterst liten del av stadsbefolkningen. Enligt Marx framstår kommunernas områdesvandringar därför som chimärer. De stadsförnyande projekten innebär i själva verket en begränsning av rörelse- och handlingsfriheten. Vad som dessutom

⁷⁶ Debord 2002, s. 23

⁷⁷ Palmås 2009, s. 321. Jag minns när Nike för något år sedan lanserade kampanjen TakeSthlm med Adam Tensta som frontfigur. De tänkta konsumenterna uppmanades att ”Ta över stan – innan dom andra gör det” genom att spinga i företagets senaste skomodell och därigenom ”färga om kartan”. (Kampanjfilmen ligger ute på vimeo.com)

blir komplicerat när stadsrummet estetiseras – och konstnärer anlitas för att skapa en upplevelserik stad – är att det inte längre lika lätt går att skilja på kritisk och bekräftande konst. Örebro Konsthalls intresse av att köpa Bostadstornet, och därmed göra verket till en vara, belyser denna problematik samtidigt som hela konstprojektet på ett sätt kan ses som inbegripen i den kapitalistiska logiken inom vilken skapandet av spektakel fungerar som strategi.

Statsvetaren Margit Mayer menar att dagens politiska konstnärer och aktivister måste vara medvetna om detta: att deras verksamheter ständigt riskerar att plockas upp av marknaden och på så sätt kodas med helt nya betydelser. Enligt Mayer framträder idag allt fler konstnärer och aktivister som för sin egen överlevnads skull låter sig inkorporeras i stadens imageskapande, på bekostnad av kampen om rätten till staden: ”Such activists increasingly succeed today in securing their own survival by buying into the new ‘creative city’ policies that exploit the vibrant local cultural scenes for branding and as a locational asset in the intensifying interurban competition.”⁷⁸ I protest mot denna utveckling publicerades 2009 *Not In Our Name!* – ett manifest undertecknat av tusentals konstnärer och kulturarbetare i Hamburg som i likhet med andra storstäder under de senaste åren genomgått omfattande förändringsprocesser. I manifestet förklarar de att man som konstnärer och kulturarbetare vägrar bli reducerade till producenter av stämmingsfulla och färgstarka stadsmiljöer i ett gentrifierat Hamburg.⁷⁹ De vänder sig mot de lokala politikerna:

Dear location politicians: we refuse to talk about this city in marketing categories. We don't want to 'position' local neighbourhoods as 'colourful, brash, eclectic' parts of town. /.../ We are thinking about other things. About the million-plus square metres of empty office space, for example /.../ In this city, we have always been on the look out for places that had temporarily fallen off the market – because we could be freer there, more autonomous, more independent. And we don't want to increase their value now.⁸⁰

Den holländska arkitektgruppen BAVO uttrycker en liknande kritik, men inte mot de lokala politikerna, utan mot de konstnärer som låter sig ingå i skapandet av den kreativa staden. I en intervju de gjort med sig själva menar de att kritiken ständigt riskerar att komma den kreativa industrin till fördel och därmed avpolitiserar kritiken. Vad man än gör som kreativ konstnär kommer det att plockas upp av marknaden i syftet att skapa en kreativ stadsmiljö:

⁷⁸ Mayer 2010, s. 287

⁷⁹ Thörn 2011

⁸⁰ *Not In Our Name! Jamming the gentrification machine: A manifesto from Hamburg, 2009*

/.../ however much resistance an alternative cultural initiative might have encountered, it doesn't take away from the fact that it functions very well within the urban economy as proof of the city's high creative factor. In spite of themselves, many alternative cultural projects are communicating to the outside world that the city possesses a happening urban subculture – which is precisely what the city managers would like to see happen in their attempt to attract investors and highly qualified workers.⁸¹

Den enda möjligheten att göra motstånd blir helt enkelt att vägra vara kreativ och bidra till det attraktiva kulturklimat som marknaden efterfrågar. Total passivitet riskerar dock bara att leda till ett vidmakthållande av systemet och om man ska vara riktigt krass kan även protesterna ses som en kreativ intervention och därmed som en återspeglning av upplevelsesamhället, en tom reflex. I så fall är det frågan om det över huvud taget finns någon oberoende position från vilken det är möjligt att kritisera systemet och föra kampen om rätten till staden. Enligt Lyotard är det meningsöst att tala om autonomi och sanning; vi är alla en del av det fragmenterade samhället där makt och motstånd är utspritt i en väv av olika diskurser och språkspel.⁸² Habermas å sin sida talar om en inneboende emancipatorisk kraft i konsten, vilken utgör en del av det kommunikativa handlandet som kan frigöra oss från ett falskt medvetande.⁸³ På samma sätt menar Theodor Adorno, i likhet med Situationisterna, att konsten i sig utgör ett motstånd eftersom den undandrar sig systemets logik – att konsten till skillnad från marknadens symboler besitter en form av sanning.⁸⁴ På så sätt framstår konsten som en källa till befrielse från reklamens och marknadens hjärntvätt. Här uppstår emellertid ett problem: Å ena sidan är vi alla maktlösa åskådare av ett skådespel som gjort sanningen till ”en beståndsdel av det som är falskt”. Å andra sidan antas vi med konsten kunna genomskåda denna sanna falskhet och spräcka hål på skådespelet. Motsättningen framstår som ett axiom men har ingen förankring i den beskrivna verkligheten, eller den överkliga verklighet som anses genomsyra alla mänskliga relationer – där sant är falskt och falskt är sant. I *Skådespelssamhället* antyds trots detta att det bortom skådespelet finns en sann verklighet, ett autentiskt liv, som med konstnärliga aktioner kan återupptas. Men med motståndsuttrycken och de kommersiella budskapens symbiotiska verkan, framstår den sanna verkligheten som något som ständigt förvandlas och som med omskapandet av symboler snarare måste uppfinnas.

⁸¹ BAVO 2008

⁸² Termen språkspel hämtar Lyotard från Wittgenstein och kan förklaras som olika utsagor om samhället och verkligheten, med sina olika regler, språkuppsättningar och egenskaper, se Lyotard 1979, s. 95

⁸³ Gustavsson 1996, s. 96 och 189

⁸⁴ Gabrielsson 2006, s. 323

Här blir det intressant att reflektera över Marx konstprojekt. Konflikterna kring verken lyfter fram rummets olika dimensioner och därmed synliggörs också spänningen mellan rummet som öppning och begränsning. Projektet får oss att betrakta rummet på ett nytt sätt och visar på möjligheterna för förändring, samtidigt som det också innebar ett bekräftande av rummets förhållandevis statiska karaktär och myndigheternas monopol på samhällsförbättring. Även om det inte ingick i Marx plan, visar projektet också hur betydelsen av verken förändras av kontexten och mottagandet. Kungliga konsthögskolans kravlista och vägran att ställa ut verken, myndigheternas illvilja och Masmobornas välvilja, inbjudan till Open Art-festivalen och Patrik Öhrns önskan om att få bo i sitt hus i fred – alla dessa händelser visar att flera olika rumsdimensioner existerar samtidigt och att verken därför inte kan tillskrivas en absolut betydelse. På så sätt nyanseras perspektiven och ett alternativt sätt att se på konstens motståndskraft träder fram.

Mellan dogmatism och relativism

Vi lever i en ”värld där den nyliberala etiken om hagalen individualism och dess politiska motsvarighet, undvikande av kollektiva handlingsformer, bildar mönster för mänskligt samliv”.⁸⁵ Genom att lyfta fram det kollektiva engagemang som faktiskt finns i samhället bryter Marx mot denna utveckling. Med konstprojektet framstår stadsinvånarna alltså inte som totalt maktlösa och omedvetna om sina normativa handlingsmönster – som fångslade av ett falskt medvetande – men det visar att engagemanget bryts ner, motarbetas och osynliggörs. Genom att blottlägga rummets diskursiva gränsdragningar synliggör projektet samhällets maktstrukturer och visar därmed också hur en förskjutning av gränserna blir möjlig. Snarare än att riva ner och spräcka hål på en falsk verklighet eller ett falskt medvetande i syfte att återskapa eller ta tillbaka ett förlorat rum, handlar (O)önskad samhällsförbättring om att bygga upp nya rum, att uppfinna alternativ till myndigheternas samhällsförbättring och på så sätt öppna upp nya handlingsutrymmen. Det kan ses som ett försök till delandet av nya sätt att förhålla sig till den materiella verkligheten och den rådande ordningen. Det handlar alltså inte om att ställa en sann kommunikation mot en falsk dito, utan om att omskapa och nyansera vedertagna sanningar.

⁸⁵ Harvey 2011, s. 146

Detta ska dock inte förstås som ett erkännande av den utveckling av total fragmentisering som Lyotard beskrivit. Enligt Lyotard utgör de förändrade villkoren för samhällsförändring ett faktum, och inte ett sorgligt sådant, utan snarare en följdriktig och önskad utveckling. Hans samtidsbeskrivning är på ett sätt en kritik av konsensus och auktoritära övergripande samhällsteorier. Detta kan ses som en befrielse från de traditionstyngda och dogmatiska föreställningarna om det offentliga rummet – en kritik av det universalitets- och förnuftsbegrepp som formats utifrån begränsade odemokratiska premisser. I upplösningen av de stora auktoritära universalitetsteorierna framträder minoriteternas och de marginaliserades röster som delaktiga i det offentliga samtalet. Men samtidigt utgör Lyotards samhällsbeskrivning i sig ytterligare en universalitetsteori – den om det fragmenterade samhället – och kritiken reproducerar på så sätt den avpolitiserings som kännetecknar det postpolitiska samhället: det nyliberala kapitalistiska systemets fragmentering framstår som en naturlagsdriven och opåverkbar process. Precis som Habermas dualism, och tanken om ett gemensammas bästa, osynliggör detta perspektiv det konfliktpräglade fält som en demokratisk utveckling förutsätter. Den demokratiska utvecklingen som i själva verket utgörs av maktkamp framstår i båda fallen som ett utbyte av åsikter på en politiskt neutral arena – i Lyotards fall som motsättningen mellan en oändlig mångfald av likställda språkspel, i Habermas fall som en sammanjämkning av åsikter och skapandet av ett gemensammas bästa genom kommunikativt handlande.

Risken med dessa perspektiv är att de undergräver samhällets maktförhållanden och på så sätt gör oss blinda för möjligheterna att faktiskt göra motstånd. Mouffe och Laclau påpekar att demokratisk utveckling kräver skapandet av nya politiska gränser, inte dess försvinnande. ”Det vill säga: det kräver att man accepterar att antagonismen inte går att utrota”.⁸⁶ Vad gäller frågan om (O)önskad samhällsförbättring ska ses som en tom reflex av det kapitalistiska upplevelsesamhället eller om det faktiskt har potentialen att inspirera till fortsatt motstånd, är det kanske här det går att finna ett svar. Genom att låta allmänhet och åsidosatta stadsinvånare bli medskapare av konstverken synliggjorde Marx med sitt projekt tydliga politiska motsättningar i stadsplaneringen vilka hänger ihop med samhällets maktstrukturer. Perspektivet kom alltså underifrån och därför undkom projektet också den elitism som konsten ofta tillskrivs. Det handlade inte om att upplysa en hjärntvättad allmänhet, utan att lyfta fram det medborgerliga engagemanget och de strukturella motsättningar som faktiskt döljer sig i stadsplaneringen och att på så sätt visa på nya möjligheter att skapa

⁸⁶ Mouffe & Laclau 2008, s. 32

samhällsförbättring. Medan verken uppskattades av allmänheten, uppfattades de däremot som provocerande för myndigheterna och samhällsinstitutionerna. Brytningen mot visionen om en sammanhållen offentlighet utan konflikter uppfattas onekligen som störande, särskilt när ramarna för vad som är tillåtet och otillåtet, önskat och oönskat inte längre framstår som lika självklara. De kontrollmekanismer som upprätthåller ordning tappar plötsligt legitimitet.

I en artikel i *Flamman* kommenterar America Vera-Zavala konstskandalerna under våren 2009 och menar att det var det subversiva i (O)önskad samhällsförbättring som gjorde att just Marx blev tvungen att avsluta sin konstutbildning i förtid: ”Tre konstskandaler under en vår – men bara en har fått sluta. I Victor Marx konstverk under Liljeholmsbron ser vi att det finns progressiv konst, men det är den reaktionära som dominerar. Han var den enda som strukturellt försökte förändra något med sin konst.”⁸⁷ Det subversiva i (O)önskad samhällsförbättring består till stor del i att verken i en mening var symboliska men samtidigt praktiska och funktionella. Verken utgjorde lika mycket konst som medmänskliga handlingar och civil olydnad. Genom att Bostadstornet och Galleri Vitrin rent praktiskt förbättrade de utvalda plasterna utgjorde de samtidigt ett symboliskt ifrågasättande av den rådande stadsutformningen. Att projektet på detta sätt verkade både assimilerande och söndrande visar att konsten i sig inte bör betraktas som autonom och att kritiken inte heller kan komma från en totalt oberoende position. Istället ska kritiken ses som ett sätt att ur det befintliga öppna nya vägar som tidigare varit stängda för oss. Konstruktionen av det offentliga rummet innebär en slags distribution av tillstånd och förbud. Men genom att med konstnärliga interventioner förstå rumsligheten som en dialektik mellan rummets olika dimensioner blir det också möjligt att förstå hur denna distribution av tillstånd och förbud kan förskjutas. Konsten har genom sin sinnligt kommunicerande funktion på detta sätt en förmåga att skapa alternativa sätt att se på samhället och världen. Men så fort konsten tillskrivs ett absolut innehåll riskerar det att osynliggöra och därmed reproducera rådande maktförhållanden – dvs. i samma stund som vi enats om ett gemensamt emancipationsintresse fördunklas de konfliktskapande tvetydigheter utifrån vilka motstånd och demokratisk utveckling möjliggörs. Det måste således finnas ett moment av obestämbarhet för att kritiken ska drivas framåt. Konstens strävan efter nya öppningar och nya möjligheter måste vara ständigt pågående, vilket enligt Mouffe och Laclau kräver att vi accepterar att antagonismen inte går att utrota.⁸⁸ Så kan också motståndskraften i (O)önskad samhällsförbättring förstås: genom sin undersökande karaktär lyfte projektet upp samhällets maktstrukturer samtidigt som det visade att produktionen av det offentliga rummet

⁸⁷ Vera-Zavala, 2009

⁸⁸ Mouffe & Laclau 2008, s. 32

är komplex och därför inte kan förutses. Obestämbarheten ska dock inte betraktas som relativism eller allmän skepticism. I enlighet med Foucaults maktkritiska perspektiv bör kritiken ses som både upplösande och uppbyggande: genom dekonstruktionen av normativa sanningar konstrueras samtidigt nya sanningar. Motståndet bryter ner samtidigt som det bygger upp.

Estetik och politik

De kritiska aspekterna av (O)önskad samhällsförbättring ligger både i verkens funktion och symboliska betydelser. Det funktionella och symboliska utgör två oskiljbara delar av samhällskritiken. Hantverket och de estetiska aspekterna av projektet blir på så sätt politiskt. Detta är ett annat sätt att uppfatta arkitektur än det sättet som det vanligtvis brukar uppfattas. Sådant som arkitektur, konsthantverk och design uppfattas alltså som estetiska praktiker och därför inte i första hand som politiskt. Detta kan ses som en konsekvens av att det traditionellt sett gjorts en uppdelning mellan estetik och politik, form och innehåll – vilket i sin tur har sin grund i den föreställda motsättningen mellan känsla och förnuft. Kungliga konsthögskolan uppfattade uppenbarligen Marx verk som formmässigt kontextlösa objekt, som hur som helst kunde justeras med anpassningen efter ett antal formella krav. Konstverken reducerades utifrån skolans perspektiv till två byggnadskonstruktioner, medan de utifrån Marx arkitektoniska idéer handlade om så mycket mer. Konflikten gav upphov till en rad artiklar om vad konst är och om den verkligen kan bedömas utifrån säkerhetsaspekter och juridiska perspektiv. Men vad som blir intressant i studiet av konstens motståndskraft här är inte vad konst *är*, utan vad den *gör*, vad den har för effekter. Som tidigare antytts låg motståndskraften i (O)önskad samhällsförbättring i de konflikter, diskussioner och reaktioner projektet gav upphov till. Med ett sådant fokus på konstens effekter avlägsnar vi oss från tanken om att konsten i sig har en inneboende emancipatorisk kraft, att motståndskraften ligger i konsten som form.

Enligt arkitekten Catharina Gabrielsson är produktionen av rum arkitekturens viktigaste demokratiska funktion. I sin avhandling *Att göra skillnad* beskriver hon denna produktion som signifikativ för den kritiska arkitekturen då den på något sätt alltid ingriper i konflikten kring huruvida gemensamma rum överhuvudtaget ska finnas. ”Att producera offentliga rum är därför *i sig* kritiskt”, skriver hon, ”men bara i så mån att det genererar ett *ifrågasättande* av

verkligheten som 'given'".⁸⁹ Detta kan relateras till tanken om den tätt sammankopplade relationen mellan estetik och politik som framförts av Rancière. Enligt honom är varje politisk gemenskap också en estetisk gemenskap, ett delande av det sinnliga. På så sätt upplöser han uppdelningen mellan estetik och politik, form och innehåll, känsla och förnuft. Estetik handlar för Rancière om möjligheten att omfördela det materiella och symboliska rum som tillvaron utgörs av, att omstrukturera reglerna för vad som kan sägas och vad som kan ses – kort sagt: en omdistribution av det gemensamma. Samhällets maktordning, som Rancière kallar *polis*, menar han inbegriper en uppdelning av tid och rum genom vilken våra sociala relationer och gemensamma angelägenheter utformas: "The police is not a social function but a symbolic constitution of the social. /.../ Its essence lies in a certain way of dividing up the sensible."⁹⁰ Makten innebär alltså en uppdelning av det sinnliga, dvs. en uppdelning av det förnimbara, det som vi registrerar med våra sinnen – en bestämmelse för vad som kan sägas och inte sägas, ses och inte ses, göras och inte göras. Med en sådan uppdelning av vad som är tillåtet och otillåtet – genom bestämmelsen av vem som är innesluten och vem som är utesluten, vems ord som räknas som betydelsefulla och vems ord som inte gör det – inrättas en gemenskap och en bestämd ordning. Politik handlar enligt Rancière om att bryta mot denna ordning, dvs. att omfördela det sinnliga. "Politics stands in distinct opposition to the police".⁹¹ Här ligger estetikens demokratiska potential – och då ska demokrati inte förstås som en befintlig ordning, utan som möjligheten till upplösning och förändring. Rancières definition av estetikens politik förutsätter således att tid och rum förstås som sociala konstruktioner, eller med Lefebvres ord, som en social produkt.

Utifrån dessa tankar förtydligas konstens politiska möjligheter: estetiken förmår att omkonstruera maktens rumsliga konstruktioner. Med omfördelningen av det sinnliga förskjuts den rådande ordningen för vad som låter sig synliggöras och sägas. På så sätt kan konsten göra det osynliga synligt, det osagda sagt, och därmed skapa nya rum och sinneserfarenheter, nya former för delandet av det sinnliga. Genom att skapa nya sätt att erfara verkligheten på – att inrätta avstånd till den sinnliga erfarenhetens vanliga former – så som ett konstverk förmår att göra, uppstår nya sätt på vilket det offentliga rummet kan tänkas, upplevas och beröras.

Snarare än ett totalt avfärdande eller en omkullkastning av verkligheten innebar (O)önskad samhällsförbättring en förskjutning av det befintliga. I samma stund som Patrik Öhrn äntligen fick tak över huvudet, en egen säng och möjligheten att låsa om sig, uppstod ett symboliskt

⁸⁹ Gabrielsson 2006, s. 328

⁹⁰ Rancière 2010, s. 36

⁹¹ *ibid.*

rum och en kritik av vem som får synas och ta plats i staden. På samma sätt utgjorde Galleri Vitrin en fysisk plats där lokala konstnärer fick möjlighet att ställa ut sin konst, samtidigt som galleriet och byggnadskonstruktionen i sig utgjorde ett konstverk. Avskärmad med transparenta, korrugerade plastskivor och upplyst med lampor blev platsen en trygg och vindsyddande samlingspunkt, men samtidigt också en symbol för medborgarengagemang och rätten till det offentliga rummet. Detta visar vikten av att förstå rummet som både materiellt och abstrakt. Lika lite som rummet kan förstås utan att hänsyn tas till dess immateriella dimensioner, kan det förstås utan att hänsyn tas till dess fysiska struktur. Vi kan inte åstadkomma förändringar av det fysiska rummet utan att också ingripa i dess materiella form.

Om man kan tala om en konstens autonomi har det här att göra med verkens förmåga att inrätta avstånd till samhällets vedertagna sanningar genom att skapa nya fysiska och symboliska rum, nya möjligheter och erfarenhetsformer. Autonomi är alltså något som produceras av verket, som är avhängigt konstens effekter, och inte något som är synonymt med konsten som form. När konsten beskrivs som autonom i sig självt finns en risk att konstverken tillskrivs bestämda representationer och att de maktstrukturer som ligger till grund för dessa representationer osynliggörs. Men genom att förstå autonomi som producerad av verket synliggörs istället de möjligheter som konsten rymmer, möjligheterna att skapa nya rum och att därigenom ge plats åt det exkluderade eller ännu inte existerande. På så sätt tydliggörs kopplingen mellan konsten och de händelser i vardagslivet som faktiskt bryter mot samhällets maktordning och på så sätt gör motstånd.

(O)önskad samhällsförbättring som urbant motstånd

Marx kan med sitt konstprojekt på flera sätt tänkas vara en möjlig inspiratör för en kommande 80-talistrevolt. Det finns i och för sig ingen anledning att vänta på ett framtida tillfälle då allt ska explodera och vändas upp och ned – revolten har på sätt och vis redan börjat. Projektets underifrånperspektiv tyder på att det medborgerliga engagemanget inte försvunnit, men att det tagit sig nya uttryck. Små förändringar sker ständigt genom enstaka brytningar och förskjutningar i vardagslivet. Samtidigt motarbetas medborgerliga spontana initiativ av samhällets maktorgan. Det lilla utrymmet som blir kvar för motstånd tycks i stort sträcka sig till engagemanget via Facebook eller städernas företagssponsrade samhällsprojekt.

Denna dubbla utveckling av politisering och avpolitisering visar att vi måste skilja på postpolitik och postmodernitet som å ena sidan diskurs, å andra sidan påvisbara reella processer. Fragmenteringen och samförståndsandan som präglar det politiska klimatet måste förstås som en dominerande diskurs eller världsbild som påverkar hela samhället, men inte kan liktydas med den reella verkligheten. Med tiden har givetvis villkoren för att göra motstånd förändrats – det har t.ex. blivit allt svårare att skilja motståndet från marknadens budskap – men medan mycket pekar på att samhället individualiserats växer olika kollektiva uttryck för missnöje fram. När staden så påtagligt struktureras för att skapa ekonomisk tillväxt och därför anpassas till turister och de stadsinvånare som har råd att konsumera, reagerar klasser och grupper som blivit utestängda. Hemlösa utgör en sådan exkluderad grupp, liksom missgynnade förortsinvånare och eventuellt konstnärer som inte längre har råd att vara verksamma i städernas centrum. Kollektiva uttryck av motstånd uppstår när exkluderade grupper bryter mot den rådande ordningen och träder fram i det offentliga rummet. Det handlar alltså om en omförhandling av den till synes givna gemenskapen. Därför kan kampen om rätten till staden inte ses som ett försök att skapa ett gemensamma bästa. Istället för att utgå ifrån en strävan att skapa enighet kring det gemensamma, bör vi utgå ifrån ett tänkande som ständigt ifrågasätter gränserna för detta gemensamma. Som Rancière skriver består motståndet och det demokratiska deltagandet i de händelser genom vilka ett ”oräknat, odelaktigt subjekt” bryter in i en given ordning och omfördelar det sinnliga.⁹²

Med (O)önskad samhällsförbättring dementeras individens förväntade roll som passiv stadsinvånare. På så sätt utgör projektet ett urbant motstånd. På ett både teoretisk och praktiskt plan innebär projektet en kritik av den avpolitisering som begränsat det offentliga samtalet och skapat ett strikt reglerat stadsrum. Idag är storstädernas centrala delar utformade på ett sätt som ska hålla oss i rörelse, få oss att titta oss omkring, låta oss bli underhållna och uppleva staden, men under inga omständigheter fördriva tiden på ett sätt som saknar kommersiellt värde. Denna situation beskriver Marx också som utgångspunkt för sitt konstprojekt:

I flera år har jag funderat över allt outnyttjat engagemang som finns runt om i samhället. Jag har märkt att det finns så många människor som vill göra bra saker, utveckla sin livsmiljö, genomföra projekt och hjälpa personer omkring dem. Men trots att den här viljan finns så är den helt outnyttjad. Jag tror att orsaken till varför folk inte tar några initiativ är att det finns så många spärrar, byråkratistrukturer och regelverk som hindrar människor från att agera och ta initiativ i sin omgivning och i det offentliga rummet. Idag verkar staten och marknaden ha monopol på att

⁹² *ibid.*, s. 13

förändra saker. Individens enda verksamhet är att sova, konsumera och arbeta.”⁹³

På så sätt kan skapandet av medborgerlig passivitet ses som ett effektivt maktinstrument i städernas förnyelsearbete. Inriktningen mot konsumtion skapar inte bara ekonomisk tillväxt, utan också viss kontroll över det urbana rummet och håller därigenom uttryck för motstånd och missnöje på avstånd. Med ett begränsat offentligt rum begränsas också möjligheterna för debatt, konfrontation och ifrågasättande. Frågan om vad som är önskat och vad som är oönskat förbehålls staten och marknaden. Men genom att hitta gråzoner i systemet bryter Marx med sitt konstprojekt mot detta förhållande. Med konstverkens både assimilativa och söndrande aspekter lurar Marx på ett sätt myndigheterna och maktavarna – politiker, tjänstemän och polis leds in i en återvändsgränd där systemet faller på sin egen absurditet: Är det olagligt att förbättra samhället? Hur kan en förbättring vara oönskad?

Tills vidare uppmanar Marx oss att fortsätta bryta mot systemet, eller – att ta oss rätten till staden: ”Myndigheterna måste släppa sitt kontrollbehov och von oben-ideal och börja lita på sina medborgare. I väntan på att byråkratin för ideella föreningar och goda medborgarinitiativ blir förenklad uppmanar jag dessa aktörer att skita i tillstånd och leta kryphål.”⁹⁴

⁹³ Marx 2009

⁹⁴ ibid.

Avslutning

Konst som motstånd och demokratiskt deltagande

Genom sin särskilda förmåga att skapa nya sätt att erfara verkligheten på, förmår konsten upprätta nya sätt på vilket det offentliga rummet kan tänkas, upplevas och användas. På så sätt spelar konsten en viktig roll i utvecklingen av det offentliga stadsrummet. Vad som hände när (O)önskad samhällsförbättring skapade uppmärksamhet, engagemang och konflikter var att nya rum för konfrontation och deltagande uppstod. Verkens direkta budskap innebar givetvis en kritik. Den direkta förändringen av de fysiska platserna innebar ett slags civil olydnadsaktioner och utgjorde därmed också en kritik. Men den så betydelsefulla demokratiserande aspekten av (O)önskad samhällsförbättring låg framför allt i det som projektet lyckades åstadkomma, dvs. i själva det inrättande av nya sociala rum som konstruktionen av nya erfarenheter innebär – nya rum för deltagande, konfrontation och möten. På så sätt innebar kritiken att de rum som Marx hade för avsikt att kräva sin rätt till, på samma gång faktiskt också byggdes upp. Betydelsefullt är att dessa rum var både fysiska och symboliska. Att de involverade stadsinvånarna framträdde i det offentliga, och därmed samtidigt skapade nya sociala rum, innebar att man symboliskt tog plats men också att man kroppsligen syntes och hördes. Därigenom skedde en upplösning av den konventionella uppdelningen mellan privat och offentligt. Bostadstornet och Galleri Vitrin var inte bara två byggnader, utan en bas för utvecklandet av nya levande rum, där Patrik Öhrn och Masmobor tillsammans med konstnärer och engagerade besökare kroppsligen mobiliserade och levandegjorde det fysiska rummet. Framträdandet på den politiska arenan innebar inte en övergång från en avgränsad privat sfär till ett på förhand givet offentligt rum. Motståndet skedde istället i det privata och offentliga på samma gång. I detta sammanhang suddas gränsen mellan privat och offentligt ut och det privata livets politiska betydelser träder fram. På så sätt upplöser projektet den avpolitisering av det privata livet som rättfärdigar stadens prioriteringar, stadsplanering och bostadspolitik.

Med synliggörandet av de olika intressen som tillsammans utgör en del av offentligheten belyser (O)önskad samhällsförbättring alltså sättet på vilket det offentliga stadsrummet är strukturerat. Samtidigt visar detta också att det urbana rummet är diversifierat, att uppfattningen av staden varierar beroende på rummets olika dimensioner och att utvecklingen av det offentliga rummet därför inte kan förutses. Detta perspektiv förklarar det problematiska med att uppfatta motståndet som en inneboende kraft i konsten som form. De demokratiska

potentialerna i Marx konstprojekt låg varken i byggnadskonstruktionerna eller i det budskap som verken tog avstamp från, utan i sättet på vilket verken lyckades skapa en mångfald av reaktioner, möten och beröringspunkter: Vad som för Patrik Öhrn innebar tak över huvudet, var för andra en spännande konstattraktion, medan möjligheten för lokala konstnärer att ställa ut sin konst i Masmö troligen mest innebar stress och huvudverk för de ansvariga kommunalpolitikerna. Projektets synliggörande av det offentliga rummets oförutsägbarhet och öppna karaktär säger alltså mycket om samhället och dess maktstrukturer, men det innebär också ett motstånd på det sättet att det bryter med det invanda sättet att kategorisera och ordna verkligheten – det innebär en förskjutning av det ordningsskapande som lagarna och det förhärskande systemets diskursiva gränsdragningar förutsätter.

Samtida teorier om makt, motstånd och globala urbana förändringsprocesser låter sig ofta placeras i en utav två verklighetsberättelser: den om det postmoderna fragmenterade samhället och den om den (förlorade) sammanhållna offentligheten. Dessa berättelser har kommit att representeras av Lyotards respektive Habermas samhällsteorier. I det första fallet framstår samhällets fragmentering och individualisering som en naturlagsdriven och opåverkbar process. Det offentliga rummet beskrivs som totalt uppsplittrat och som en neutral arena för åsiktsutbyten mellan en mångfald av jämlika aktörer. I det andra fallet framstår samhället som uppdelat i två motsatta poler: det förhärskande kapitalistiska systemet och den kollektiva autonoma sammanslutningen för emancipation och motstånd. Med analysen av (O)önskad samhällsförbättring har jag visat att båda berättelserna är missvisande, att de riskerar att underbetona samhällets maktstrukturer och samtidigt bortse från rummets diversifierade karaktär. (O)önskad samhällsförbättring lyfter fram flera motsatta intressen som tillsammans upptar en del av det offentliga stadsrummet. Detta visar att samhället består av en mångfald av diskurser, men att dessa formas och ordnas efter samhällets maktstrukturer. En samhällsbeskrivning som enbart fokuserar på det absoluta och relativa riskerar att bortse från rummets relationella och komplexa karaktär, men det är alltså lika missvisande att enbart uppehålla sig vid det relationella, som om det materiella inte spelade någon roll. Därför är det också viktigt att inte låta den uppdelningen av rum som presenterats av Lefebvre och Harvey ge en alltför entydig uppfattning av det offentliga stadsrummet. Rumsligheten måste förstås som en *dialektik* mellan olika rumsliga dimensioner, där relationen mellan makt och motstånd ständigt produceras och omskapas i symbiotisk verkan. Därför blir det omöjligt att föreställa sig ett universellt och autonomt subjekt, bortom makten. Ett emancipationsintresse eller ett motstånd kan aldrig vara neutralt. Istället måste det förstås som politiskt och utvecklat i relation till samhällets maktstrukturer, och på det sättet som beroende av interna gränser inom

det levda och offentliga rummet. Som Mouffe och Laclau påpekat syniggör ett erkännande av detta konfliktpräglade och ständigt föränderliga rum i sin tur möjligheten till motstånd och omförhandling.⁹⁵

Enligt Raattamaa utgör upplösningen och gränsöverskridandet ett hopp om demokrati, vare sig det handlar om städer eller konst och lyrik. Den demokratiska utvecklingen kännetecknas av spridning, oförutsägbarhet och en öppenhet inför ett ökande antal tillfälligheter eller kombinationsmöjligheter: det bildas städer i staden, dikter i dikten och gränserna för dess ursprungliga början och slut blir inte längre tydligt definierade.⁹⁶ Så kan även motståndet betraktas: i dekonstruktionen av sanningar skapas nya sanningar, i det som bryts ned byggs samtidigt något annat upp. Det viktiga här är dock att förstå hur nya gränser ständigt upprättas. Tanken om ett slutgiltigt tillstånd av gränslöshet omöjliggör det gränsöverskridande som en demokratisk utveckling förutsätter.

Från lokalt deltagande till globala förändringar

För att rummets olika dimensioner ska bli synliga krävs det att händelser, skeenden och specifika situationer i vardagen lyfts fram som viktiga delar i utvecklingen av det offentliga stadsrummet. På samma sätt som rummet måste förstås både som abstraktion och materiell realitet, som symboliskt och fysiskt, måste samhället studeras som både struktur och som en produkt av tillfälligheter. Med en närmare betraktelse av de konflikter som uppstod i samband med (O)önskad samhällsförbättring, blir det tydligt att det råder olika uppfattningar om vad som utgör gemensamma angelägenheter och vad som inte gör det, dvs. vad som hör hemma i det offentliga samtalet. Detta visar på omöjligheten att sammanfatta människors meningsskapande i vardagslivet och staden med en generell beskrivning. Samtidigt synliggör de specifika konflikterna kopplingen mellan vardagslivets lokala händelser och globala mönster eller förändringar.

Struktureringen av stadsrummet utgör idag en del av den globala konfiguration av tid och rum som utformats för att skapa ekonomisk tillväxt. I utvecklingen av attraktiva och kreativa städer *fylls* det urbana rummet med kultur som antas förstärka den bild av staden som politiker tillsammans med privata bolag vill marknadsföra. I denna samhällsutveckling, som i allt högre utsträckning kännetecknas av en begränsning av det offentliga stadsrummet, spelar

⁹⁵ Mouffe & Laclau 2008, s. 28 f.

⁹⁶ Nurbo 2008

den kritiska konsten en viktig roll. Det offentliga urbana rummet har beskrivits som en *given* kategori och ett svunnet tillstånd – något som vi en gång haft tillgång till men nu förlorat. Konstens förmåga att lyfta fram rummets olika dimensioner, att gripa in i det fysiska och symboliska rummet på samma gång och därmed luckra upp gränsen mellan privat och offentligt, visar dock att stadsrummet är en social produkt och istället en ständigt *föränderlig* kategori. Därigenom synliggörs också möjligheten till motstånd och förändring, möjligheten att hindra det vanliga att bestå.

Litteratur- & källförteckning

Litteratur

- Beckman, Anita (2011): *Ur en byrackets anteckningsblock – om reflexivt skrivande i* Gunnemark, Kerstin (red.): *Etnografiska hållplatser. Om metodprocesser och reflexivitet*, Lund: Studentlitteratur
- Deutche, Rosalyn (1996): *Evictions: art and spatial politics*, Cambridge, Mass: MIT Press
- Ehn, Billy & Klein, Barbro (1994): *Från erfarenhet till text. Om kulturvetenskaplig reflexivitet*, Stockholm: Carlssons
- Florida, Richard (2006): *Den kreativa klassens framväxt*, Stockholm: Daidalos
- Fornäs, Johan (2008): *Kulturforskning i kulturaliseringens tidsålder: Verksamma föreställningar och nyttig kritik*, Oslo: Norges forskningsråd
- Foucault, Michel (1986) *Disciplinary power and subjection*. I: S. Lukes (red.), *Power*. Oxford: Basil Blackwell
- Fraser, Nancy (2003): *Den radikala fantasin*, Göteborg: Daidalos
- Frykman, Jonas & Gilje, Nils (red.) (2003): *Being there. New Perspectives on Phenomenology and Analyses of Culture*, Lund: Nordic Academic Press
- Gabrielsson, Catharina (2006): *Att göra skillnad: Det offentliga rummet som medium för konst, arkitektur och politiska föreställningar*, Stockholm: AxlBooks
- Gustavsson, Bernt (1996): *Bildning i vår tid. Om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*, Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Habermas, Jürgen (1996): *Kommunikativt handlande: texter om språk, rationalitet och samhälle*, Göteborg: Daidalos
- Habermas, Jürgen (2003): *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, Lund: Arkiv
- Hansén, Linn & Härnsten, Hedvig (red.) (2011): *Inledning i Glänta*, nr 3-4.11
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2003): *Imperiet*, Göteborg: Glänta
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2007): *Multituden: krig och demokrati i imperiets tidsålder*, Hägersten: Tankekraft
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2009): *Commonwealth*, Cambridge: Harvard University Press

- Harvey, David (2009): *Den globala kapitalismens rum: på väg mot en teori om ojämna geografisk utveckling*, Hägersten: Tankekraft
- Harvey, David (2011): *Ojämlighetens nya geografi: texter om stadens och rummets förändringar i den globala kapitalismen*, Stockholm: Atlas
- Johansson, Anders (2011): *Till tummrullandets försvar* i Glänta, nr 3-4.11
- Johansson, Thomas (2003): *Gentrifieringen och estetiseringen av den postmoderna staden* i Johansson, Thomas & Sernhede, Ove (red.): *Urbanitetens omvandlingar. Kultur och identitet i den postindustriella staden*, Göteborg: Daidalos
- Johansson, Thomas & Sernhede, Ove i Sernhede, Ove (red.) (2011): *Förorten, skolan och ungdomskulturen. Reproduktionen av marginalitet och ungas informella lärande*, Göteborg: Daidalos
- Lefebvre, Henri (1991): *The Production of Space*, Oxford: Basil Blackwell
- Lyotard, Jean-François (1979): *Det postmoderna tillståndet. Rapport om kunskapen i* Psykoanalytisk Tid/Skrift nr 28-29, 2009
- Mayer, Margit (2010): *Neoliberal Urbanization And The Politics of Contestation* i Sohn, Heidi, Robles-Duran, Miguel & Kaminer, Tahl (red.): *Urban Asymmetries. Studies In Uneven Urban Development*, Rotterdam: 010 Publishers
- Merriam, Sharan B. (1994): *Fallstudien som forskningsmetod*, Lund: Studentlitteratur
- Moaven Doust, Dariush (2003): *Efter situationer* i Paletten nr. 1-2, 2003
- Mouffe, Chantal (2008): *Om det politiska*, Hägersten: Tankekraft
- Nurbo, Sigrid (2008): *Sprawl*, Stockholm: Modernista
- Palmås, Karl (2009): *Durden som läromästare: Alternativ till att spränga banken* i Lilja, Mona & Vinthagen, Stellan (red.): *Motstånd*, Malmö: Liber
- Paulsson, Emma (2010): *Inledning: Vad är gatukonst egentligen?* i Guwallius, Kolbjörn: *Sätta färg på staden – obeställd kreativitet i det offentliga rummet*, Årsta: Dokument Press
- Rancière, Jacques (2010): *Dissensus: on politics and aesthetics*, London: Continuum International Publishing Group
- Rancière, Jacques (2006): *Texter om politik och estetik*, Lund: Site
- Sandin, Gunnar (2010): *Offentlighetens spegel: Om konst, politik och poetik* i Fagerström, Linda & Haglund, Elisabet (red.): *Plats, poetik och politik: Samtida konst i det offentliga rummet*, Malmö: Arena

Sernhede, Ove i (2003): *Tropikaliseringen av USA:s storstäder: Mike Davis utgrävning av framtiden* i Johansson, Thomas & Sernhede, Ove (red.): *Urbanitetens omvandlingar. Kultur och identitet i den postindustriella staden*, Göteborg: Daidalos

Smith, Neil (1992): *Contours of a Spatialized Politics: Homeless Vehicles and the Production of Geographical Scale*, Durham, NC: Duke University Press

Swyngedouw, Erik (2007): *The Post-Political City*, Manchester: University of Manchester

Tunström, Moa (2009): *På spaning efter den goda staden. Om konstruktioner av ideal och problem i svensk stadsbyggnadsdiskussion*, Örebro: Örebro universitet

Thörn, Catharina (2004): *Kvinnans plats(er) – bilder av hemlöshet*, Stockholm: Egalité

Wrangle, Måns (2009): *Framför lagen. Om konstskandalens juridik, etik och politik* i Paletten nr 3/09

Žižek, Slavoj (2010): *Carl Schmitt i den postpolitiska tidsåldern* i Fronesis nr 19-20, 2010

Zukin, Sharon (1982): *Loft Living – Culture and Capital in Urban Change*, New Brunswick: Rutgers California Press

Zukin, Sharon (1991): *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*, Berkeley: University of California Press

Elektroniska källor

BAVO (2008): *Plea for an uncreative city – a selfinterview*, 2008-05-24:
<http://www.bavo.biz/texts/view/155?CAKEPHP=cf44fc54fdbadb8d5b7e48b437810bdd>

Beckman, Petter (2008): *Nu ska Masmö ut ur skuggan i Södra Sidan*, 2008-09-20:
<http://www.vima-archi.se/senastenytt.html>

Borg, Kristian (2009): *Olydigt byggprojekt blir Mejan-skandal* i Stockholms Fria, 2009-05-13: <http://www.stockholmsfria.nu/artikel/79607>

Bursell, Linn (2009): *Konstgalleri i Masmö riskerar rivning* i Södra Sidan, 2009-09-05:
<http://www.vima-archi.se/Sodrasidan%20090905.pdf>

Fria Tidningar (2009): *Provokationen som kan bli permanent* i Stockholms Fria, 2009-06-08:
<http://www.stockholmsfria.nu/artikel/79885>

Fristorp, Mimmi (2009): *Måns Wrangle: Konstfacks skandaler skapar oro för konsthögskolors framtid* i Dagens Nyheter 2009-03-03:
<http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/mans-wrangle-konstfacks-skandaler-skapar-oro-for-konsthogskolors-framtid?rm=print>

Kazmierska, Natalia (2010): *Konstverk för hemlösa jämnades med marken* i Stockholm City:

http://www.vima-archi.se/Stockholm_city_100412.pdf

Marx, Victor (2009): *Det krävs civil olydnad för att förändra Stockholm* i Newsmill, 2009-07-01:

<http://www.newsmill.se/artikel/2009/07/01/dagens-sommarskribent-victor-marx-det-kravs-civil-olydnad-om-nagot-ska-forandras-0>

Marx, Victor (2009): *Så gick det till när även rektor Måns Wränge vek ner sig för kraven om censur* i Newsmill, 2009-05-13:

<http://www.newsmill.se/artikel/2009/05/13/sa-gick-det-till-nar-aven-rektor-mans-wrange-veker-sig-kraven-om-censur>

Not In Our Name! Jamming the gentrification maschine: A manifesto from Hamburg, 2009:

<http://www.signandsight.com/features/1961.html>

Olevik, Josefin (2009): *Konstelev tvingas sluta* i Dagens Nyheter, 2009-05-12:

<http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/konstelev-tvingades-sluta>

Olevik, Josefin & Malmborg, Niklas (2009): *Hemlös i Konsthuset: Jag tror det får stå kvar* i Dagens Nyheter, 2009-05-13:

<http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/hemlos-i-konsthuset-jag-tror-det-far-sta-kvar-1.865017>

Tore Hebb, Timothy (2009): *De blåsta 80-talisterna för revolt* i Dagens Nyheter, 2009-06-13:

<http://www.dn.se/livsstil/trend/de-blasta-80-talisterna-gor-revolt>

Thörn, Catharina (2011): *Protester mot stadsomvandling i Hamburg*, Sveriges Radio:

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=4350829>

Stockholm Business Region:

<http://www.stockholmbusinessregion.se/sv/Foretagare/Om-oss/The-Capital-of-Scandinavia/>

Vera-Zavala, America (2009): *Radikal konst som gör skillnad* i Flamman 2009-05-22:

<http://www.flamman.se/radikal-konst-som-gor-skillnad>

Victor Marx officiella hemsida:

<http://www.vima-archi.se/>

<http://www.vima-archi.se/bostadstornet.html>

<http://www.vima-archi.se/gallerivitrin.html>

<http://www.vima-archi.se/mejan.html>

<http://www.vima-archi.se/senastenyttbostadstornet.html>

Wirtén, Per (2011) i intervju med Sveriges Arkitekter:

<http://www.arkitekt.se/s68323>

Zernell, Zandra (2010): *Svarthygge för hemlösa har rivits* i Mitt I, 2010-04-13:

<http://www.vima-archi.se/Mitti100413.pdf>

Öhrn, Patrik (2009): personlig blogg på hemsidan för Situation Sthlm:

<http://hemlos.situationsthlm.se/patte/2009/06/hoppas-pa-sol-bade-ute-o-i-mitt-sinne/>

(O)önskad samhällsförbättring i kronologisk ordning

2008-02-09

Victor Marx antas till den 1-åriga projektutbildningen i fri konst på Kungliga konsthögskolan. Ansökan om att få genomdriva projektet (O)önskad samhällsförbättring beviljas och Marx startar sin utbildning på skolan kommande höst.

2009-03-04

Konstprojektet av konstfacksstudenten Anna Odell som nyligen ägt rum har skapat stor uppståndelse. Skolledningen på Kungliga konsthögskolan ber plötsligt om en utökad beskrivning av projektet (O)önskad samhällsförändring som Marx arbetat med under sin utbildning och som han antagits till att genomföra.

2009-05-05

Efter att ha diskuterat Marx utökade projektbeskrivning med jurister kräver skolledningen att Marx skriver under ett avtal för att hans projekt ska godkännas. Avtalet består av ett antal krav som bl.a. handlar om att bygglov ska sökas och konstverken förses med skyltar med texten ”obehöriga äger ej tillträde”.

2009-05-11

Med rädsla för att bli underkänd och därmed återbetalningsskyldig för sitt studiemedel till CSN avbryter Marx sin utbildning på Kungliga konsthögskolan. Han får sina hittills avklarade poäng godkända och beslutar i samråd med rektor Måns Wrangle att ta igen den sista månaden av utbildningen genom ett annat projekt under sommaren eller hösten 2009.

2009-05-12

Marx inviger och ställer på egen hand ut sitt konstverk Bostadstornet, den första delen av projektet (O)önskad samhällsförbättring. Invigningen fungerar samtidigt som inflyttningsfest för Patrik Öhrn som flyttar in i tornet.

2009-05-13

Marx inviger och ställer på egen hand ut sitt konstverk Galleri Vitrin, den andra delen av projektet (O)önskad samhällsförbättring.

2009-05-15

Örebro Konsthall hör av sig till Marx angående en förfrågan om att få ställa ut Bostadstornet inkl. Patrik Öhrn under konstfestivalen Open Art i Örebro sommaren 2009.

2009-05-18

Bostadstornet överläts officiellt till Patrik Öhrn.

2009-05-19

Huddinge kommun som fått in en anmälan om olovligt bygge vid t-stationen i Masmo kräver Marx på en skriftlig redovisning av Galleri Vitrin. Kommunen är beredd att låta bygget stå kvar om tillfälligt bygglov ansöks.

2009-05-27

Stockholms stadsbyggnadskontor hör av sig till Marx angående en anmälan om olovligt bygge under Liljeholmsbron. Med stöd från Stockholms brandförsvaret kräver man att byggnaden tas bort.

2009-06-02

Marx ansöker om tillfälligt bygglov för Galleri Vitrin.

2009-07-07

Polismyndigheten hör av sig om beslut att riva Bostadstornet. Enligt beslutet får Marx en vecka på sig att riva och forsla bort tornet, annars utförs rivningen av Trafikkontoret på Marx bekostnad.

2009-07-27

Huddinge kommun kräver Marx på 10 000 kr i bygglovsavgift. Marx erbjuder sig att skänka galleriet till Huddinge kommun som tackar nej. Han överklagar därefter beslutet om bygglovsavgift.

2009-07-31

Huddinge kommun avslår Marx överklagan om bygglovsavgift.

2009-09-10

Huddinge kommun fattar beslutet att galleriet måste rivas. På ett vite om 100 000 kr får Marx en månad på sig att riva och forsla bort bygget.

2010-03-08

Bostadstornet rivs och forslas bort av Trafikkontoret med förevändningen att tornet står i vägen för en broinspektion.

2010-06-07

Bostadstornet återuppstår under Liljeholmsbron i form av en färgglad paste-up på en utav bropelarna. Konstnären bakom minnesmärket kallar sig Fink och har publicerat verket på gatukonst.se.