

# Tolv sätt att dela ett samhälle

STEFAN JONSSON

*”I alla samhällen finnas gemensamhetsanordningar för invånarnas nytta och trevnad. Somliga av dessa anordningar såsom arbetslokaler, skolor, affärer m.fl. ha genom sin praktiska betydelse del i orsaken till samhällets uppkomst. Andra åter, till vilka parker, idrottsplatser med flera rekreatiansanläggningar höra, ha blivit en följd av samhällsbildningen.”*

Holger Blom, *Den offentliga parken*, 1948

## 1. Lägga golv

Någon har lagt ut en svart matta på Sergels torg. Fotgängarna som tvärrar över stenläggningens svarta och vita trianglar noterar att en del av platsen fått ny beläggning. De flesta skyndar vidare. Andra sätter försiktigt ner fötterna på den mjukare ytan, som om de beträdde ett svart hål eller golv i ett rum. Barnen har lättast att förstå vad det handlar om. De skuttar in på mattan och spårar dess former med sina kroppar. En grupp tonåringar slår sig ner. Även de fattar. Stadsrummet har fått ett nytt rum, den offentliga platsen mer plats. I rummet och på platsen gör de sig hemmastadda, som om det just där och just nu är avsett just för dem. På och omkring mattan uppstår en ny social situation, kanske ett miniatyrsamhälle, som sedan löses upp lika snabbt som det grundades.

Ibland krävs inte mycket för att upprätta en gemenskap. Det räcker att placera några löpmeter svart heltäckningsmatta på Sergels torg, så får några människor en ny inramning, en ny plattform och ett nytt perspektiv på den omgivande staden.

Den svarta mattan låg på Sergels torg från gryning till skymning under en dag, samtidigt som en kamera på Kulturhusets fasad filmade förloppet. Förstod personerna som stannade upp eller skyndade förbi att de deltog i ett konstverk och en konstnärlig process? Sannolikt inte. De ägnade inte en tanke på att de blev en del av konsten. Lika litet brukar vi reflektera över att vi dagligen deltar i ett samhälle och en social process.

Poängen med den svarta mattan var att göra oss medvetna om den saken. Precis som mattan som en dag var utlagd på Sergels torg så är även

samhället utlagt åt oss, så att vi ska ta det i anspråk och göra oss hemmastadda där, eller hålla oss på avstånd. Och lika litet som fotgängarna reflekterade över skälet till den svarta mattans existens, så tänker vi inte alltid på att det kringliggande samhället är utlagt framför våra fötter från den dagen då vi föds, och planerat in i minsta detalj. Lägg ut samhällsmattan på ett annat sätt! Då förändras vårt liv och hur vi delar samhället med varandra. Tanken är svindlande. När vi vandrar över torget fullbordar vi med våra rörelser de rörelser stadsplaneraren en gång utförde när han ritade ut torgets sträckning mellan koordinaterna på sitt vita ark. Arbetarna som byggde torget var länge inskrivna i samma system. Tusentals människor som rör sig i olika riktningar över och längs med torget följer utan att veta om det regionvisningar ur ett manus författat av en anonym makt. Cirklarna vidgas. Varje rörelse, från det vi lyfter på telefonluren tills vi joggar runt motionsslingan, är planerad, förberedd och uttänkt av andra. Samtidigt har vi möjlighet att springa åt fel håll i slingan, eller röra oss oförväntat i staden. Vi kan gå på händer över Sergels torg eller sätta oss på mattan.

Mattan var utlagd av en grupp konstnärer – Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén och Johan Waerndt – som i ett par års tid deltagit i samhällsplaneringen. Genom sitt diskreta ingrepp på Sergels torg visade de vad konst har att göra med samhällsplanering. Under en dag, på en begränsad yta, *planerade de om* den kanske mest centrala platsen i Sverige. Konstens geometri lades ovanpå den offentliga platsens geometriska mönster, som i sin tur låg ovanpå stadsplaneringens geometri. Genom kontrasten dem emellan syntes plötsligt vad samhällsplanering egentligen innebär.

De fyra konstnärerna har alltså deltagit i samhällsplaneringen, närmare bestämt i utredningsarbetet inför Stockholmsregionens nya utvecklingsplan som tagits fram av landstingets regionplanekontor. Vad har konstnärerna haft där att göra? I någras öron låter det måhända absurt. För andra verkar det utopiskt. Åter andra kanske bara rycker på axlarna.

Låt oss därför reda ut sambandet mellan konst och samhällsplanering för att sedan närma oss samhällets mysterium. Hur tar konsten del i utformningen av samhället? Som vi ska se kan konsten visa hur samhället delas – hur det delas in, delas upp, delas av och ibland också delas ut. Och om vad handlar samhällsplanering, om inte just en ständig indelning, uppdelning, avdelning, utdelning och fördelning av mark, luft, vatten, bostäder, vägar, skattemedel, kommunikationsleder, arbetsplatser, hälsovård, fritidsanläggningar, skolor, människor, djur, växter eller gemensamma resurser?

## 2. Granska framtiden

För att skapa en förnuftig fördelning av samhällets resurser behövs kunniga kvinnor och män, specialister. Därför sköts samhällsplaneringen i regel av statistiker, arkitekter, ingenjörer, ekonomer, infrastrukturexperter, demografer och andra *framtidbyggare*, för att använda det epitet som Erik Langby, ordförande i Regionplanenämnden, använder när han presenterar den stora planen för hela Stockholmsregionens framtid, *Regional utvecklingsplan för Stockholmsregionen, RUFSS 2010*, som laget av framtidbyggare på Regionplanekontoret färdigställt i en process där alltså även några konstnärer funnits med.

Framtidbyggare? Det står en bild av blanka lyftkranar mot en klarblå himmel kring ordet. Det för också tankarna till snygga diagram med färggranna staplar, kurvor och cirkelsektorer. Ordet andas optimism och modernitet. Det doftar daggfrisk gryning, om än blandad med lukten av konsultjargong.

Kanske skulle även konstnärerna Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén och Johan Waerndt vilja kalla sig så. Men smaka på orden: riksbyggare, nationsbyggare, framtidbyggare. Sådana titlar tillkommer bara dådkraftiga furstar. De är vikta för den utvalda skara av män som haft makt att bygga om världen, och som gärna velat bygga en ny. Resultatet har ibland varit gott, ibland ont och oftare mitt emellan, men allra oftast har arbetet fått avbrytas innan framtiden blivit färdig. Att bygga framtid tar ju lång tid, och är kanske när allt kommer omkring ett projekt som, likt moderniteten själv, alltid förblir ofullbordat.

Så vad kalla konstnärerna Högberg, Holmstedt, Tirén och Waerndt, som alltså haft ett lillfinger med i den process som lett till att hela Stockholmsregionen fått en ny utvecklingsplan som framöver kommer att påverka tusentals små och stora beslut på kommunal, regional och statlig nivå? Låt oss kalla dem framtidsgranskare.

Till skillnad från framtidbyggarna, som enats om en enda plan som slår fast vilka mål som bör styra framtidssamhället och vilka åtgärder som bör användas för att nå dem, försöker de fyra konstnärerna granska alternativa scenarier. Kanske uppfinner de rent av ytterligare någon framtid som i deras ögon *borde* finnas. Konstnärerna går dessutom bakåt för att ringa in framtider som en gång fanns. De har studerat de framtidsplaner som gårdagens människor hade i huvudet och ville bygga, men som sällan blev av, eller inte blev som de tänkt sig. Johan Waerndt återbesöker till exempel det märkvärdiga 1960-talet, i en undersökande videoessä han gjort tillsammans med Monika Marklinger. Filmen heter *Planners and Players* och har fokus på Skärholmen. Filmens röster och bildsekvenser artar sig till en utgrävning i förortens olika sediment. Från att ha grundats som modellstad för den bilburna lägre medelklassen nådde Skärholmen snart status som en av landets mest utskälda

förorter ("Riv Skärholmen!" skrev Lars-Olof Franzén i Dagens Nyheter), innan nya visioner tog vid som steg för steg förvandlat orten tills den idag gärna ses som "Skandinaviens mest attraktiva och största område inom familjeshopping". Och likväl förblir Skärholmen samma plats som förut, kanske mer på grund av sina invånare än på grund av stadsplanerarna. Man kan inte annat än hålla med Torsten Westman, före detta stadsbyggnadsdirektör i Stockholm, som yttrar sig i *Planners and Players*: "Det är svårt att planera på lång sikt. Det är det verkligen."

Å ena sidan framtidsbyggarna, samhällsplanerarna i officiell mening. I Marklingers och Waerndts film får de komma till tals. De berättar om sitt svåra uppdrag, att enas om en realistisk vision av hur regionens framtid bör se ut. De talar om hur idéerna vänt. Där det en gång fanns en vilja till storskalig planering för allmänhetens bästa finns idag en lyhördhet för allehanda kommersiella aktörer, som i slutna rum gör upp med politikerna om stadens framtid.

Å andra sidan framtidsgranskarna, en grupp konstnärer som deltar i processen. Till deras uppgifter hör att gestalta alla de alternativa framtider som *skulle kunna* bli till, men som läggs åt sidan till förmån för den framtid som slås fast i planen. De fäster också uppmärksamhet på alla de framtider som förr i tiden tycktes möjliga, men som fick maka på sig för att vi skulle få det samhälle vi fått. Säkert lever än i dag dessa bortvalda framtider kvar, en bit under samhällets yta, som oförlösta möjligheter möjliga att ta i bruk av morgondagens generationer. Så kan man också betrakta Johan Tiréns bidrag till utvecklingsplanen. Hans femton affischer framkallar en nostalgi inför alla vackra samhällsvisioner som passerat revy och spelats bort.

### 3. Söka det möjliga

Dessa konstnärer har gjort vad konstnärer bör och brukar göra. De har ägnat sig åt den estetiska reflexionens huvuduppgift. De har synat den samhälleliga verklighet som breder ut sig omkring oss i ljuset av alla de möjligheter som förblir oförverkligade. Bara detta är i sig ett tillräckligt skäl för att konsten ska sitta med vid ritbordet där samhällets framtid planeras. Den österrikiske modernisten Robert Musil talade en gång i tiden om "möjlighetssinne". Framtidsgranskarna äger ett sådant. De har förmågan att inte bara föreställa sig det som är, utan också det som kunde vara. De vet, som Musil skrev, att "inte fästa större vikt vid det som är, än vid det som inte är". Sådana möjlighetsmänniskor, fortsätter Musil, "lever liksom inspunna i en skirare väv, i en väv av inbillning, fantasi, drömmeri och konjunktiver".

Genom att insistera på att det finns flera möjliga världar och färdriktningar att välja emellan, försäkrar sig möjlighetsmänniskan och framtidsgranskaren om att framtidsbyggarna verkligen granskat alla möjlig-

heter som existerar, innan de skrider till beslut och klubbar den möjlighet som koras att bli morgondagens verklighet.

Förmodligen har det alltid varit konstens uppgift att väcka människors föreställningar och fantasier om allt som kunde vara i stället för det som är. Kanske kan man rent av påstå att detta är konstens och den estetiska fantasins själva mening och jag ska strax förklara varför denna uppgift i dag är mer angelägen än någonsin.

För var det inte därför som filosofen Platon, när han föreställde sig det fulländade samhället, proklamerade att poeter och konstnärer inte var tillåtna där? I Utopia råder förbud mot konst och poesi. Förklaringen till detta, hävdade författaren Franz Kafka en gång, är förstas att poeterna och konstnärerna lär medborgarna att tänka annorlunda, att använda sin fantasi för att drömma fram alternativa världar och nya samhällen. Det som enligt republikens härskare var en fulländad stat skulle i det perspektivet framstå som en möjlighet bland många andra, och kanske inte ens som den bästa.

Fast här stöter vi på en paradox. Om inte den perfekta staten har plats för konstnärer och poeter, då skulle det inte heller finnas några dikter eller konstverk som skildrade hur det är att leva där, och kanske inte några berättelser eller avbildningar överhuvudtaget. Det skulle kort sagt inte finnas några beskrivningar av hur det är att leva i det fulländade samhället, vilket i sin tur skulle hindra invånarna där från att förstå sin egen perfektion och sina egna privilegier. Skulle de alls vara medvetna om att de levde det perfekta livet, om de inte hade tillgång till bilder, berättelser och framställningar som hjälpte dem att greppa sin egen överlägsna livsform?

#### **4. Fixa lokal**

Låt oss nu bege oss till ett annat torg, Sjödalstorget 17 i Huddinge. I fastigheten ligger en ordinär trerummare som Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén och Johan Waerndt förvandlade till experimentlåda. De målade lägenheten svart invändigt och lät lägga in en svart heltäckningsmatta – just det, samma matta som sedan hamnade på Sergels torg. Till denna svarta lägenhet bjöd konstnärerna och Regionplane-kontoret sedan in politiker, tjänstemän och experter för att dryfta Stockholmsområdets utveckling. Den slutliga utvecklingsvisionen är stor-slagen. Stockholm ska bli ”Europas mest attraktiva storstadsregion”, varken mer eller mindre, enligt RUFSS 2010.

Attraktiv för vem? vill man fråga. Utvecklingsplanen lämnar egentligen inga svar.

I vetenskapsteorin talar man om den svarta lådan. Det är en beteckning på besluts- och kunskapsprocesser som är så svåröverskådliga att man inte kan klargöra hur de ser ut. Allt man vet är att man stoppar in

något i den ena änden och att det sedan matas ut ett resultat i den andra.

Lägenheten i Huddinge fungerade lite som en sådan låda. Visserligen ägde bara en del av regionplanekontorets alla aktiviteter och samtal rum där, men man kan se lägenheten som en symbol för planeringsarbetet i dess helhet. För man kan tänka sig att det är ungefär så det går till: man stoppar in en handfull experter, tjänstemän och politiska direktiv i ena änden. Efter ett par år trillar en ny utvecklingsplan ut i andra änden.

Hur gick det egentligen till? Det är svarta lådans hemlighet. I efterhand är det svårt att rekonstruera förloppet. Men någonstans i utredandets, planeringsmötenas och beslutsprocessens dynamik tar morgondagens samhälle form, där stakas principerna ut för vad som är möjligt, men också vad som är omöjligt.

Med sin svarta låda med dess svarta matta skapade alltså framtidsgranskarna en symbol eller sinnebild – en bild som kan gripas av sinna – för vad samhället är och hur planeringsprocessen går till. Under sammanträdena uppmanades alla deltagare att skissa och skriva på lägenhetens svarta väggar. När sammanträdena var avslutade dokumenterades väggarna. Den svarta framtidsverkstaden i Huddinge fungerade som färdskrivaren i ett flygplan – den svarta lådan – som man kan återvända till om man vill undersöka hur samhället kom att följa en given kurs snarare än en annan. Och om samhället skulle krascha? Då kan man ta fram den svarta lådan och avläsa var det ödesdigra felet byggdes in i konstruktionen.

## 5. Inga distans

Konstnärerna förvandlade lägenheten till en svart behållare. I de tre rummen pressades den politiska processen samman till ett komprimerat av samhällets framtid. Lägenheten gav en främmande inramning inte bara åt politikernas och tjänstemännens vardagslunk, utan också åt den konstnärliga processen.

Konstens favoritplats var länge konsthallens vita kub, i regel belägen i stadens elegantare områden, knappast en svartmålad lägenhet i förorten. Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén och Johan Waerndt tillhör den växande skara av konstnärer som sedan 60-talet lämnat museets tomma, vita, rymliga gallerier. De ställer sig hellre i historiens vind. De trivs när de får trängas med samhällsorganisationen i en dunkel trerummare.

Traditionellt sett har konstnärer haft svårt att uthärda den politiska processens invecklade förhandlingar, tandlösa kompromisser och blodlösa rapporter. Likaså har den politiska apparatens personal haft svårt att tåla konstnärernas ansvarlösa sinnelag och kritiska blick. Till den modernistiska konstnärsrollen hörde nämligen en dos förakt för vardagen och det omgivande samhället. Det är en hållning som i hög grad

lever kvar. På det hela taget är den berättigad. Samhället har brister, lever sällan upp till sina ideal och behandlar många illa. Konstens relativa oberoende av samhället har gjort det möjligt att anmärka på eländet och peka ut bättre visioner. I sin avantgardistiska gestalt har konstnären rent av lanserat förslag på radikala samhällsreformer. Några har till och med förespråkat en revolution av hela mänsklighetens sätt att vara och leva. De har med andra ord velat överta samhällsplanerarnas och framtidsbyggarnas roll för att skapa nya bilder, former, livsmiljöer, sociala ritualer och erfarenheter som skulle förädla medborgarna och träna dem till det bättre livet i det fulländade samhället.

Har konstnärerna Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén och Johan Waerndt makt att förändra världen? Eller ligger makten i händerna på landstingspolitikerna, som godkänner den nya utvecklingsplanen? Som vi snart se ligger makten över samhället ytterst i allas våra händer, även konstnärernas. Alla har möjlighet att förändra, det gäller bara att rulla ut mattan på rätt sätt. Tack vare den position som konstnärsyrket givit dem – på avstånd från de dominerande makterna, i samhällets kritiska utkant, som möjliggör synskärpa och gestaltningssmåga – har konstnärerna kunnat granska de alternativa framtider som diskuterats på regionplanekontorets sammanträden. De har bedömt dem. Men framför allt har de kunnat använda sig av dem som material för att framställa sina egna idéer om samhällets framtid. Av deras arbete lär man sig att konsten kan tränga djupare ned i samhällets mysterium än vad politiker och tjänstemän förmår. Detta är ett annat skäl till att konstnären är en oumbärlig del av samhällsplaneringen. För det är endast tack vare hans eller hennes sociala fantasier som vanliga människor kan begripa vad den regionala utvecklingsplanen ytterst handlar om: *den svåra konsten att dela ett samhälle.*

## 6. Söka grunden

Låt oss återvända till en urgammal fråga. Varför finns det konst? Vi vet nog svaret. Vi vet *varför*, men vi vet inte *hur*. Vi vet varför det finns konst, men inte hur den fungerar. Så varför finns konst? Därför att folk ska kunna få syn på sig själva. Därför att de ska få syn på något mera av sig själva än vad de ser när de tittar i spegeln. Därför att de ska få syn på det som ligger undertill och inuti dem själva. Och därför att de ska få syn på allt som ligger utanför dem själva, deras egen plats i världen och det som ligger bortom räckvidden för deras sinnen. Dessutom finns konst därför att folk ska få syn på alla upplevelser och händelser som gjort dem till dem de är. Och konst finns därför att de ska få syn på mönstret i virrvarret av alla möjligheter som sträcker ut sig framför dem och löper vidare mot framtiden. Därför finns det konst. Vi vet varför. Men vi vet inte hur den fungerar. Vi vet dock *att* konst fungerar, för om den inte fungerade

vore den inte konst och då skulle människor inte få syn på sig själva.

Människan har kort sagt uppfunnit konsten för att lära känna sig själv, platsen hon befinner sig på, vägarna som ledde dit och alla tänkbara vägar som löper därifrån och ut i vida världen. Så varför finns då konst? Därför att människorna ska få syn på allt som omger dem, finns inom dem och gjort dem till det de är. Låt oss kalla det samhället.

Samhället består av människor, men inte bara av människor utan av något större, som välver sig omkring dem, som formar deras rymd, som tränger sig på och känns behagligt, ibland också obehagligt, som hörs genom trafikbruset, men även i själva bruset, som kan lukta illa eller dofta gott men som människorna alltid märker som en vittring. Funnes inte konsten – sagorna, historierna, bilderna, sångerna, musiken – skulle folk knappast kunna skapa sig en föreställning om det osynliga medium som omger dem var de än befinner sig och som gör dem till människor.

De tidiga sociologerna – Georg Simmel, Émile Durkheim, Ferdinand Tönnies – förstod detta. Man kan rent av säga att skälet till att de grundade en ny vetenskap, sociologin, var att de hade upptäckt ett nytt ämne eller medium som inte lät sig reduceras till den ansamling av varelser, föremål, handlingar och inrättningar som lät sig observeras. Detta nya ämne var samhället.

## **7. Väcka lidelsen**

Efter att artonhundratalets tänkare hade upptäckt samhället och gjort det till föremål för en ny vetenskap projicerade man det gärna bakåt i historien. Man tog för givet att de som under lång tid delat samma statsbildning, språk, ursprung och nationalitet också delade samhälle. Åtminstone i den rika västvärlden kom ordet samhälle att syfta på nationalstaten, den samhällsform som växte fram i Europa efter 1648 och blev den förhärskande statsformen efter 1800-talets borgerliga revolutioner, och som under efterkrigstiden förverkligades globalt. Nationalstaten var i sin tur förbunden med en nationalistisk idé enligt vilken medlemmarna i nationen också delar språk, ursprung och etnicitet. Samhället blev alltså ett samhälle på grund av att dess medlemmar såg likadana ut, talade likadant och regerades av en och samma furste.

Många samhällsvetare har betonat att vi i dag står på tröskeln till en epok där politiska, sociala, kulturella och ekonomiska verksamheter inte längre primärt organiseras av vare sig nationen eller staten. De struktureras inte heller, som förut ofta var fallet, av klasstillhörigheten. Ekonomiska och politiska förändringar har minskat tilltron till den framstegsidé som kännetecknade arbetarrörelsen, men också till idén om en homogen nationalstat vars invånare delar samma historia och arbetar mot ett gemensamt mål. Numera är både arbetarrörelsen och nationalstaten förvandlade till behållare i vilken man finner en des-



orienterad befolkning som styrs av en rad motstridiga politiska projekt och ofta organiserar om sig i hägnet av sin etnicitet eller sin religion.

Kategorierna klass, nation och stat, som en gång dominerade historikernas och samhällsvetarnas förklaringsmodeller, har därför mist mycket av sitt förklaringsvärde. Samhället framstår därför som ett abstrakt och gåtfullt fenomen. De som har till uppgift att studera och planera samhället ser sig tvingade att återvända till de gamla sociologernas grundfråga. Vad betyder ordet samhälle – när vi inte längre kan hänvisa till nationalstatens strukturer, när dess medlemmar talar olika språk, när de har olika ursprung, olika traditioner och härleder sina ursprung till många olika "samhällen"?

Sökandet efter svar på sådana frågor har de senaste åren förändrat samhällsdebatten, konsten och kulturlivet i gemen. Vi ser allt fler analyser av hur "globaliseringen" undergräver äldre sociala identiteter grundade i nationen, klassen och territoriet. Vi ser även allt fler beskrivningar av de sociala och psykiska konsekvenserna av denna upplösning. Men vi ser också undersökningar av hur folk trots sönderfallet förmår upprätthålla sitt sociala liv. Numera intresserar sig många forskare, konstnärer och intellektuella för de mänskliga relationernas mikrodynamik. Många sänker sig till det lokala planet för att utforska vad de kallar det civila samhället. Detsamma gäller dagens samhällsplanerare, framtidsbyggarna. I den nya utvecklingsplanen för Stockholmsregionen fäster man stor vikt vid det så kallade "sociala kapitalet". Hur uppstår och upprätthålls goda mellanmänniska relationer, trots att samhällsstrukturerna faller sönder som länge gett medborgarna självkänsla och identitet?

I det ljuset kan man förklara varför *känslorna* och *lidelserna* återvunnit sin ställning som teoretiska kategorier. Lidelserna, det vill säga det sociala livets affektiva och emotionella element, tillhandahåller ett tänkbart svar åt samhällsteoretiker som söker besvara sociologins grundproblem: varför, och hur, förenar sig människor i kollektiv? Hur förklara förmågan att vidmakthålla en gemensam väv även i frånvaron av de politiska institutioner och sociala strukturer som under lång tid betraktats som oundgängliga för varje samhälle? Svaren ser olika ut. Filosoferna Gilles Deleuze och Félix Guattari har framhållit begäret eller lusten som det sociala livets urkraft. Filosofen Martha Nussbaums har velat återerövra kärleken som social kategori. Kommunitarianerna å sin sida har velat ge en bild av hur det civila samhället hålls samman av lojalitetens och förtroendets band. Sociologen Robert Putnam har pekat på tilliten människor emellan som samhällets viktigaste tillgång. Dessutom finns otaliga studier av etnisk nationalism och religiös fundamentalism som visat hur sådana rörelser, även om de för yttervärlden ter sig som ett stort hot, är en källa till mening och sammanhållning för sina anhängare.

En sak förenar dessa olika forskningslinjer: intresset för emotionernas betydelse för sociala institutioner och politiska förändringar. Socialpsykologen Serge Moscovici har rent av hävdad att ”samhället uppstår ur vårt inre”. De grundläggande banden mellan människor, påstår han, ”är inte så mycket en blandning av intressen och tankar som själva lidelsernas rörelse. Det är de som driver människor att delta i det fenomen som i grunden förblir ett mysterium – det kollektiva.”

## **8. Plocka svamp**

Anna Högberg och Janna Holmstedt talar i sitt verk inte om ”de lidelser som flyter genom våra liv”. Men de ringar in en annan osynlig kraft. Denna kraft ligger under samhällets synliga institutioner och får nya allmänningar att växa upp ”som svampar ur jorden”. Högberg och Holmstedt liknar samhällets urämne vid svamparnas mycel, som breder ut sig under jorden och bildar en förutsättning för snart sagt allt som sker ovan jord. Det vi ser som svamp, som över natten skjuter upp ur marken, är egentligen bara fruktkroppar som släpper ut sporer som i sin tur bildar nytt mycel. I analogi med detta är allt som syns i samhället – från kommunhuset och skolan till VVS-ledningar och fläktintag – endast det synliga uttrycket för något osynligt och mer beständigt: ett osynligt nätverk av mellanmänskliga relationer som bildar en förutsättning för hela samhällets liv.

I sina sex fallstudier kartlägger Högberg och Holmstedt samhällets förutsättningar: rådslaget, nätverket, parken, skolan, konsthallen och festivalen. Vart och ett exemplifieras av ett evenemang, en verksamhet eller institution, från rådslagen i Sigtuna kommun över Konsthall C i Hökarängen till Pridefestivalen i Stockholm. Allesammans berikar regionens samhällsliv. Alla främjar medborgerligt deltagande och demokrati. Alla utvidgar offentligheten – och alla visar sig förutsätta ett starkt och finmaskigt nätverk som binder samman olika människor, föreningar och institutioner. Så ger Högberg och Holmstedt sin egen definition av vad som göms under begreppet ”socialt kapital”. Viktigast av allt: de förklarar vad samhället är för något: en tät väv av trådar som löper strax under världens yta och knyter in alla människor i gemenskap. Vad den regionala utvecklingsplanen alltså främst borde handla om är hur man kan främja och göda mycelet som får offentligheten att blomstra.

Den som begrundar Högbergs och Holmstedts sex planscher drar slutsatsen att samhället egentligen finns i mellanrummet mellan våra kroppar och institutioner. Dessa mellanrum skiljer oss åt samtidigt som de för oss samman. Samhället är dock mer än mellanrummen, för samhället finns också inuti kropparna. På dessa planscher ser man kort sagt att samhället består av relationer. Först kommer relationerna som knyter samman människor och grupper med varandra.

## 9. Träda i förbindelse

I dag stöter man ofta på tanken att samhället är summan av sina individer. Inget kunde vara mer bakvänt. Samhället kommer först, sedan kommer människan som individ. Det är egentligen en självklarhet, men måste upprepas: ingen människa kan bli till utan föräldrar eller andra som fostrar henne, ger henne näring, lär henne tala och överför sina vanor, tänkesätt och rörelser till henne. För att en person ska kunna kliva åt sidan och känna sig som individ fordras att hon redan etablerat ett fast förhållande till andra. Varför känner vi oss emellanåt ensamma? Därför att det outtalade grundläget är att vi är i gemenskap. Det var något i den stilen som Karl Marx menade när han definierade människans väsen som ett ”knippe av sociala relationer”.

Men biologin då? Generna? Naturligtvis har även de stort inflytande över människans ”livschanser”, som det talas om i den regionala utvecklingsplanen. Men biologin och generna är i sin tur ett resultat av alla sociala relationer som funnits under mänsklighetens långa utvecklingshistoria. Och på den enskilda människans nivå anger generna endast en tójbar ram, fast likafullt en ram, för hur långt hon kan utveckla sina förmågor. Huruvida hon verkligen lyckas utveckla dem beror på i vilken mån samhället hjälper henne just ”att frigöra sina livschanser”, som det heter i RUFSS 2010.

Om samhället består av relationer och om människan som individ uppstår ur dessa relationer, så betyder det att samhället inte kan beskrivas genom att beskriva vilken sorts människor som bor där. I stället måste man som Högberg och Holmstedt ringa in relationerna dem emellan. De första sociologerna gick tillväga på det sättet. Georg Simmels sociologi, till exempel, artar sig till en väldig inventering av alla de former som mellanmänskliga relationer kan ta sig. Han urskilde en rad grundformer som kunde användas för att karaktärisera mellanmänskliga relationer: överordning eller underordning, likhet eller olikhet, enkelhet eller mångsidighet, täthet eller gleshet, avstånd eller närhet och så vidare. Varje samhälle kunde beskrivas som tenderande åt än den ena, än den andra formen av relationer.

Tittar man närmare på dessa kategorier märker man att de allesammans betecknar olika sätt att dela in och dela av människorna på det sociala fältet, så att olika grupper förs ihop eller förs isär. Samhället får sin struktur av hur människorna på detta sätt följer de förhärskande avdelningarna och indelningarna. Så delas exempelvis medborgarna in efter sin likhet eller olikhet eller efter olika sorters över- och underordning. Platser å sin sida avdelas beroende på om de är homogena eller heterogena, enkla eller sammansatta; och resurser fördelas beroende på hur man önskar förändra dessa relationer, för att till exempel förtäta eller glesa ut de mellanmänskliga relationerna. På så vis lär sig med-

borgarna att dela sitt samhälle i enlighet med redan givna indelningar, som slår fast vad några har del i och vad andra saknar. Blir dessa indelningar alltför stränga eller orättvisa, märker medborgarna att de inte längre delar samma gemenskap. Snart spricker samhället itu.

## 10. Vända tiden

Eller har samhället redan spruckit? Johan Tirén har gjort femton affischer som citerar valda delar av RUFSS 2010 och låter illustrera textavsnitten med skenbart instruktiva piktogram. Affischerna kortsluter samhällsplaneringens kronologi. Att planera är att formulera sig i framtiden. Så talar den officiella utvecklingsplanen om framtida samhällsmål: "Det ska råda en stark social sammanhållning ... och förtroendet för samhällsorganisationen ska vara högt. Alla ska känna sig trygga ... Jämställdhet ska råda." Tirén vänder planeringsprosans tempus. Han beskriver samma samhällstillstånd, fast som del av det förgångna: "Det rådde en stark social sammanhållning. Förtroendet till samhällsorganisationen var högt. Jämställdhet rådde. Alla var trygga."

Det som ligger i framtiden visar sig plötsligt tillhöra det förflutna. Johan Tirén besvärjer fram en svunnen värld. "Lagarna fungerade. Det fanns vissa normer." "Det civila samhället var livaktigt." "Medborgarna kände förtroende för varandra och även för människor som kom utifrån." "Människorna kunde välja vilken sorts liv de ville leva."

Fraserna ger ett kusligt intryck. Det beror på att de blickar tillbaka. De verkar skrivna efteråt. Efter ett sammanbrott eller i vart fall en försämring? Efter samhället? Tiréns verk heter *Epiloger*, efterskrifter. Eftersom de är skrivna i förfluten form får man en känsla av att också det beskrivna tillhör det förflutna. Vår samtid och kanske i än högre grad framtid framstår som ett postapokalyptiskt tillstånd, där tryggheten, valfriheten, tilliten, enigheten och offentligheten av någon anledning är utplånade.

Har Tirén rätt? "There is no society", förklarade Storbritanniens premiärminister Margaret Thatcher i slutet av 1970-talet. Årtiondena som följde kännetecknades av en märkvärdig process där både politiken, som per definition handlar om att förvalta det allmänna, och ekonomin, det gemensamma hushållet, kom att styras av nyliberala idéer som förnekade själva meningen med allmänna inrättningar och gemensam planering. Som Thatcher sa – det finns inget samhälle, det finns bara individer. Politik i nyliberal skepnad handlar i hög grad om att överföra resurser och verksamheter från allmänt ägande till privat, och att överlåta den politiska kontrollen över samhällets verksamheter till marknadsmekanismerna. Om politiken tidigare handlade om att förvalta och utveckla den offentliga sektorn kom den nu att handla om att avveckla det offentliga och i förlängningen även politiken som sådan.

Johan Tirén fångar upp ekot av denna process, som gjort att samhället numera ter sig långt skörare än, säg, 1980. Det gör också Johan Waerndt och Monika Marklinger i *Planners and Players*, som skildrar det offentliga rummets utförsäljning till privata intressen. Så kommer det sig att Skärholmens centrum numera ägs av ett transnationellt företag med bas i Storbritannien. Så kommer det sig att gallerians förra förvaltare såg till att byta ut de gamla bänkarna och mötesplatserna mot nya sittplatser, utformade så att man inte skulle kunna sitta på dem mer än en kort stund och placerade så långt ifrån varandra att människor inte skulle kunna slå sig i slang och prata med varandra. Skärholmens nya "sittstenar" är sinnebilden för en planering som syftar till att avveckla samhället.

Samtidigt som nutidens starkaste politiker bidragit till att avveckla samhället, har många av de starkaste konstnärerna gått åt motsatt håll, för att rekonstruera, kompensera eller återuppväcka idén om att det trots allt finns något som håller samman. De senaste årtiondena har konsten i viss mening politiserats, och säkert är Högbergs, Holmstedts, Tiréns samt Waerndts och Marklingers verk exempel på detta. Att konsten politiserats betyder inte att den tar ideologisk ställning eller lägger sig i de politiska beslutsprocesserna. Snarare betyder det att diskussionen om samhällets framtida utformning inte längre förs av de politiska institutionerna, där de borde höra hemma, utan av de konstnärliga. Be en riksdagspolitiker förklara hur samhället bör förändras och utvecklas de närmaste hundra åren, och du får till svar ett fånigt leende eller ideologiska klyschor. Be sedan en konstnär yttra sig om samhället, och du får till svar en tänkvärd modell, en ny vision, eller en aldrig förut skådad genomlysning av samtiden. Den intressantaste och friaste samhällsdebatten förs numera i konsthallar och gallerier.

## **11. Bli offentlig**

Fyra konstnärer har alltså blandat sig i samhällsplaneringen. Absurt? Utopiskt? Likgiltigt? Vad har de egentligen gjort?

Vi har sett att de fyra haft roller som framtidsgranskare, med uppgift att stämma framtidsbyggarna till ödmjukhet. Vi har också sett att de fyllt själva samhällsbegreppet med liv och konkretion, på ett sätt som dagens politiker är oförmögna till. Men konstnärerna har också gjort något annat. De har förändrat själva idén om konstens plats i samhället och den offentliga konstens betydelse.

Många av dagens politiska och kulturella institutioner har sitt ursprung i den "borgerliga offentligheten" som uppstod i artonhundratalets början. Andra institutioner uppstod genom de så kallade folk-rörelserna. Tillsammans banade de väg för demokratin. Den tog sin början i tidningarna, föreningslokalerna och kaféerna där folk samlades för att föreslå reformer och vädra sitt missnöje mot kung och överhet. I

denna miljö föddes också föreställningen om den offentliga konsten. Att viss konst betecknades som "offentlig" betydde sällan mer än att den hade tilldelats en roll i det moderna nationsbygget. Rollen gick ut på att måla och skulptera samhällets kropp – att ge visuell konkretion åt de abstrakta principer som ligger till grund för moderna samhällen: folkstyret eller demokratin, folket eller *demos*, samhället, allmänheten och offentligheten.

Samhället? Återigen detta mysterium. Återigen detta problem att definiera. Denna gång griper jag efter ordboken. "Samhälle. Relationer mellan människor som äger eller gör något gemensamt." Kanske kan man uttrycka det enklare, och samtidigt på ett sätt som gör tydligt att det inte bara är så att vi äger det gemensamma, utan också så att det gemensamma gör oss till dem vi är. En god definition av "samhälle" kan i så fall lyda ungefär: något vi håller gemensamt, som i sin tur håller oss samman.

Det låter som en gammal gåta. Vad är det som går och går men aldrig kommer till dörren? Det vet vi: Klockan. Eller är det kanske framtidsplanerandet? Men vad är det vi håller gemensamt och som samtidigt håller oss samman? Det vet vi alltså också: Samhället! Vad är då samhället? Låt oss använda den offentliga konsten för att lösa gåtan.

Offentlighet kommer av tyskans "Öffentlichkeit". Ordet kom att ringa in en samhällssfär där saker var öppna, det vill säga öppna för diskussion, men också öppna i bemärkelsen tillgängliga och tillåtna för envar. Det vi håller gemensamt och som håller oss samman var inte längre placerat bakom lyckta dörrar, vilket var fallet på den tid då vi hölls samman av furstens arméer, monarkens hov eller Guds lag. Det vi håller gemensamt i samhället är i demokratins tid per definition något offentligt, vilket innebär att det demokratiska samhället som sådant utgör en offentlighet, ett öppet och oavbrutet samtal om saker vi håller gemensamt och som håller oss samman.

I dag lyser den starka offentligheten med sin frånvaro. När vi säger att samhället blivit postmodernt menar vi just detta: samhället har förlorat eller är på väg att förlora arenan i samhällets mitt dit alla medborgare hade tillträde och där det fördes en diskussion om de rätta sätten att representera allmänviljan. Det står till exempel klart att IT-förvandlingen och koncentrationen av massmedierna har sprängt det offentliga samtalet i bitar. Vi har i stället fått flera halvoffentliga diskussioner som pågår i flera kanaler samtidigt, men utan inbördes relation och inte sällan bakom lyckta dörrar. Något håller oss fortfarande samman, men vi håller inte längre i det tillsammans.

Det är inte bara den offentliga marken i samhällets centrum som krymper, utan också den privata sfären. Detta förefaller paradoxalt, för vi har lärt oss att privat och offentligt är komplementära dimensioner.

Det som inte är privat är offentligt. Minskar det offentliga, måste det privata öka och vice versa. Så tror vi gärna. Men idag är privatlivet lika söndertrasat som det offentliga livet. Bägge trängs åt sidan av en tredje kraft, ”marknaden”, som gör varor både av sådant som varit i offentlig tjänst eller ägo (vattnet, miljön, luften, medierna, radiofrekvenserna, postväsendet, apoteken, språket och kunskapen) och av sådant som förutgömdes i människors privatliv (sexualiteten, fantasierna, skönhetsförsten och drömmen om ett bättre liv). Det som förs till marknaden – eller beläggs med patent – är alltså såväl offentliga nyttigheter som intima hemligheter, både allmänningen och privatsfären.

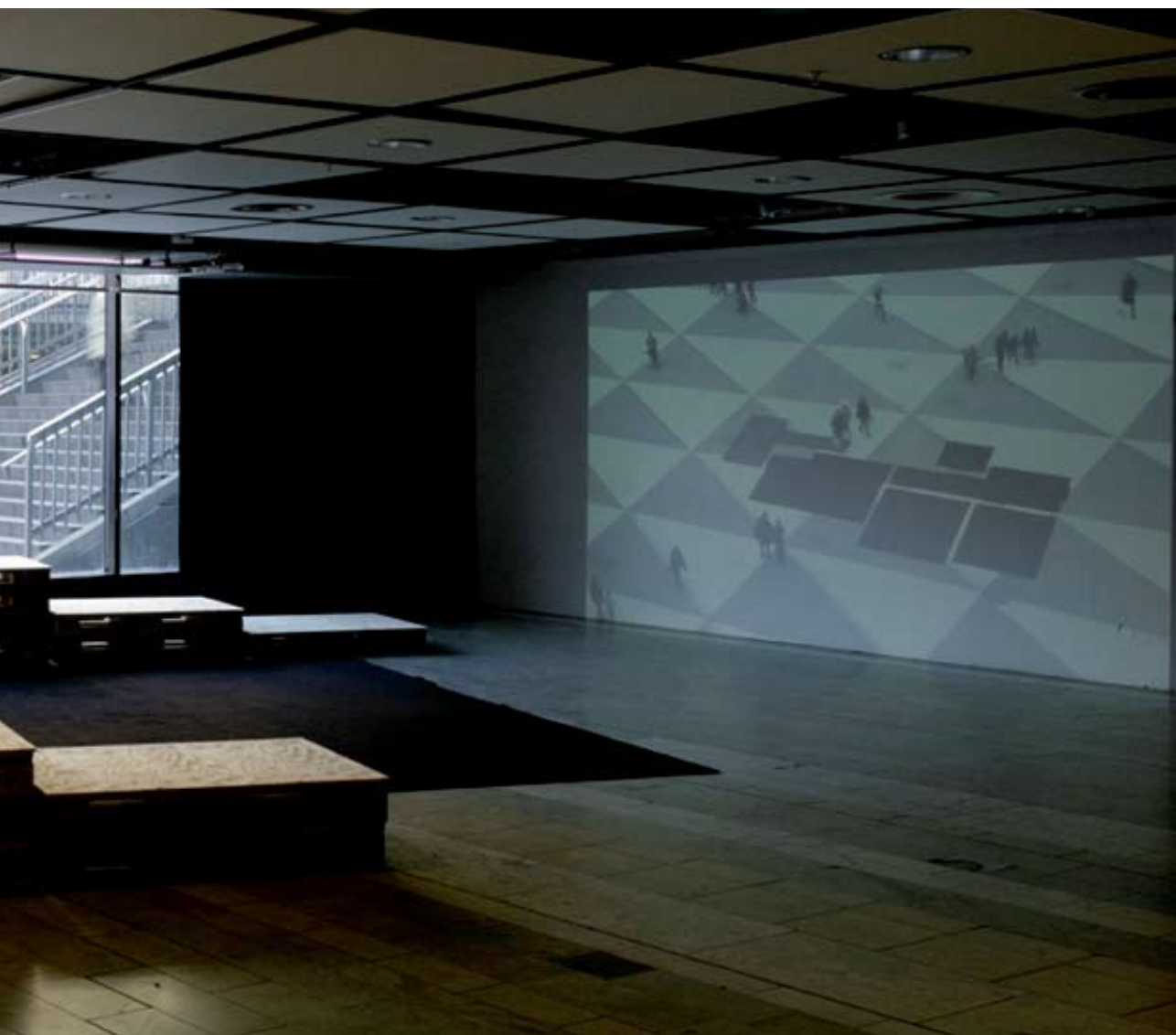
Den offentliga konsten faller offer för samma utveckling. I många fall har den införlivats med upplevelseindustrin. De konstnärer som i dag tar uppdrag av offentliga institutioner förväntas fabricera känslor och erfarenheter som får oss att må bra och finna oss till rätta, även om vi egentligen har allt färre skäl att trivas i samhället. Ibland är motiven än krassare: konstnären eller arkitekten förväntas prestera en spektakulär byggnad eller ett utmanande konstobjekt som sätter en viss stad eller stadsdel på turistkartan. Mycket ”offentlig konst” av idag fungerar därför som smörjmedel eller dekoration. Spår av detta tänkande finns också i den nya regionala utvecklingsplanen, som gärna framhåller ”kultursektorns potential som regional utvecklingsfaktor”. Det erinrar om den roll konsten en gång spelade vid furstens hov. Dåfortiden skulle konstnärerna förhårliga makten och övertyga alla undersåtar och besökare om att hovet var den förnämligaste av världar. Nuförtiden ska konstnärerna, enligt RUFSS 2010, bidra ”till den kreativa miljön i regionen och därmed innovationsklimatet” eller, för att tala klarspråk, åstadkomma ”ett kulturliv i världsklass”.

De som anser att konstens främsta roll varit att förhårliga hovet eller Stockholmsregionen finner det kanske märkligt att konstnären skulle kunna ställa sig i uppdrag hos en annan kraft, långt bortom den institutionaliserade makten. Han eller hon skulle kunna tjäna en demokratisk kraft, den som Rousseau kallade ”la volonté générale” eller allmänviljan och som har sin rot i något som alla medborgare delar och är en del av. Att ge gestalt åt detta mysteriösa fenomen – samhället, folket, det allmänna – har också visat sig vara långt svårare än att tala för furstemakten eller varumärket ”Capital of Scandinavia”.

De bägge sistnämnda makterna är ju konkreta: för att representera furstemakten räckte det med en byst av konungen och för att representera Stockholms ”innovativa företagsmiljö” räcker det med ett flott hotell. Men folket och samhället, det offentliga och det allmänna, låter sig inte porträtteras som byst eller byggnad. Som Walter Lippmann skrev i en berömd bok från 1927 med titeln *The Phantom Public* är folket, allmänheten och offentligheten en fantomvarelse. Denna fantom kan anta







Interiör från utställningen *Att dela ett samhälle* som presenterades på Kulturhuset under november–december 2009.

nästan vilka skepnader som helst. Den går inte att representera slutgiltigt, vare sig i form av ett parlament eller som en oljemålning. Likväl måste folkets, allmänhetens och offentlighetens fantom frammanas och göras närvarande. Demokratins idé förutsätter ju att det finns en folkvilja eller offentlig mening som låter sig representeras. Det är partiernas och parlamentets uppgift att representera den offentliga meningen politiskt. Men för att göra samhället konkret fattbart, för att hålla upp folkviljan till beskådande så att alla kan se och övertygas av att det finns något som de håller gemensamt och som håller dem samman – det är en uppgift som bara konsten är mäktig. Därför stämmer det förmodligen som teoretikern och konstnären Peter Weibel skriver, att konsten är en förutsättning för demokratins fortbestånd.

Detta är den svåra utmaning som all offentlig konst värd namnet har antagit: att ge sinnligt uttryck åt demokratin. Detta är den uppgift som också Anna Högberg, Janna Holmstedt, Johan Tirén, Monika Marklinger och Johan Waerndt tagit på sig. Vilket i sin tur innebär att de alla frambringat ett nytt slags offentlig konst.

För jag skrev förut att den moderna konsten definieras av sitt oberoende. Den ger människan tillgång till alternativa sätt att strukturera sin värld och tolka sitt liv. Så sett bjuder konstnärlig verksamhet motstånd mot maktens diktat, vare sig makten är ekonomisk, politisk, religiös eller ideologisk. Så sett är konstens väsen också ett med offentligheten. Den utsätter alla verksamheter och övertygelser för en öppen granskning och gestaltning. På så vis erinrar den människan om hennes frihet, att skapa sig själv och världen på nytt.

Så ser i vart fall idealen ut. Konsten vägrar att underordna sig marknaden och makten, utan försvarar till varje pris offentligheten, medborgarnas vilja att utan inskränkningar ge form åt sitt liv.

Men hur ser det ut i verkligheten? I dag är det till och med svårt att veta var offentligheten finns och vari den består. I diskussionen om globaliseringen menar många att tidens ödesfråga är vad som ska hända med de återstående "allmänningarna". Ska det finnas ett samhälle, måste det finnas språk, bilder, känslor och idéer som vi håller gemensamt och som håller oss samman. Utan en öppen – offentlig – tillgång till denna reservoar av allmänna nyttigheter stelnar samhället och demokratin utplånas. Till dessa allmänningar hör också luften, vattnet, växterna, djuren, andra naturresurser, ja, till och med våra DNA-strängar. Ska dessa allmänningar privatiseras och dras in i kapitalismens logik eller ska de stanna i offentlig ägo?

Men vad innebär det att något är offentligt? På 1800-talet och i 1900-talets början var det inte lika komplicerat. Det fanns en offentlighet bestående av nationellt sinnade och kulturellt och politiskt intresserade medborgare, och denna offentlighet uppdrog åt konstnären att

smycka samhället med sin konst. Att viss konst kom att kallas offentlig kom sig helt enkelt av att den flyttades in på den offentliga arenan.

I dag är det själva arenan som står på spel. Existerar den? Är den hotad? Måste den försvaras? Av vilka? Vad ger just dem att rätten att föra offentlighetens talan? Kommer inte den ring som de drar kring offentlighetens arena att utesluta andra, som också har rätt att yttra sig i offentlighetens namn? Finns det inte i själva verket en rad olika offentligheter? Anna Högberg och Janna Holmstedt räknar som vi sett upp åtminstone sex: rådslaget, nätverket, parken, skolan, konsthallen och festivalen. Vad har de gemensamt? Var binds de samman? Var överlappar de med varandra? Det är svårt att tänka sig att de tillsammans bildar ett större torg dit alla beger sig. Offentligheten, i den mån den existerar, förblir delad. Demokratien, som ändå förutsätter att det finns ett enat politiskt subjekt som utövar makt, riskerar att förlisa i gytret av del-offentligheter, halvoffentligheter och motoffentligheter.

Så ser den offentliga konstens villkor ut. Den lider brist på offentlighet, saknar ett offentligt sammanhang som ställer den i offentlighetens ljus och gör den till offentlig sak, eller hur man nu vill uttrycka det. Många ser detta som ett tecken på konstens marginalisering. Men denna begränsning är samtidigt den offentliga konstens möjlighet. I stället för att förgäves leta efter en offentlig plats där den kan synas, måste den själv konstituera sig som en sådan plats. De fyra konstnärernas bedrift ligger kanske först som sist i detta. De har gått i land med att förvandla sina respektive konstverk och konstprojekt till offentlig handling: femton affischer, sex planscher och en film, alltsammans i en snygg mapp som underlättar att verken sprids, används och cirkulerar fritt i det offentliga rummet. De sänds till och med ut till förvaltningar och allmänhet tillsammans med RUFSS 2010. Den gröna trycksaken från landstinget, Regional utvecklingsplan för Stockholmsregionen, fylld med berömliga målsättningar och noggrant utarbetade strategier, skickas i samma kuvert som den svarta mappen *Att dela ett samhälle*, där de fyra konstnärerna tillverkat samhällsplaneringens svarta låda.

## 12. Hålla ting

På en utställning för några år sedan frågade sig antropologen Bruno Latour hur man bäst ska karaktärisera offentligheten. I hans ögon kan den allra bäst liknas vid ett ting i den gamla nordiska meningen. På tinget blev samhället synligt, till den grad att tinget var den form, det ting, i vilket samhället representerade sig självt. Ett ting är något man håller gemensamt, och som i sin tur håller medborgarna samman. Men skälet till att det hålls ting är inte främst att det finns angelägenheter som delas av alla, utan att det råder delade meningar om dessa delade angelägenheter. Därför är tinget – eller offentligheten – nödvändigt för

demokratin, inte för att representera vad alla medborgare delar och har gemensamt, utan för att medborgarna inte alltid delar varandras meningar om vad de delar. Offentligheten existerar för att synliggöra alternativa representationer av folkviljans fantom.

Den offentliga konsten gick en gång i tiden ut på att skapa estetiska objekt som kunde strida om offentlighetens gunst när det gällde att måla eller skulptera folket eller nationen. Under hela artonhundratalet och delar av nittonhundratalet handlade det vanligen om just tävlingar och salonger där konstnärerna fick i uppdrag att ge gestalt åt "fosterlandet", "republiken", "konungariket", "allmogen", "folket" eller andra abstraktioner. Den offentliga konsten handlade kort sagt om att skapa stora ting som gav en visuell representation åt samhället.

Även dagens offentliga konst ger sinnlig form åt samhället och det offentliga, men det sker inte främst genom visuella representationer, utan genom att producera erfarenheter, miljöer, situationer, kunskaper och konfrontationer som får betraktaren att på nytt känna demokratins atmosfär och ta plats i offentligheten. Dagens offentliga konst skapar inte nödvändigtvis ting, men den kallar desto oftare till ting – ibland i en svart trerummare i Huddinge. På så vis är konsten lika grundläggande för demokratin som det politiska tinget, eller i vart fall lika viktig som Stockholms läns landsting.

---

**STEFAN JONSSON** är kritiker på Dagens Nyheters kulturredaktion samt lärare och forskare på Södertörns högskola och Linköpings universitet. Som författare är han verksam som essäist och odlar en reportagekonst och essäistik som söker brännpunkterna i dagens estetiska, intellektuella och politiska diskussioner.