

# Muralmålningar i Hjällbo

*- En studie av ett konstnärligt socialt projekt*



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Författare: Felicia Bodin

Program: Kandidatprogrammet Kultur

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet

Kurs: Kandidatuppsats, 15hp

Ventileringstermin: Vt 2013

Handledare: Maria Carlgren, Konst och Bildvetenskap

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1. Ämnesval.....	2
1.1.1. Muralmålningar i Hjällbo-en studie av ett socialt konstnärligt projekt.....	2
1.2. Syfte och frågeställningar .....	3
1.3. Forskningsöversikt .....	3
1.4. Teoretisk referensram.....	5
1.4.1. Postmarxism.....	5
1.4.2. Teorier om konstnärliga sociala projekt.....	6
1.4.3. Åskådarkultur och deltagarkultur .....	7
1.4.4. Ladder of participation.....	7
1.5. Metod.....	8
1.5.1. Bildanalys.....	8
1.5.2. Samtal.....	9
1.5.2.1. Frågorna.....	9
1.5.3. De tre aktörerna.....	9
1.5.3.1. ”Den Ideologiska nivån - Uppdragsgivaren”.....	10
1.5.3.2. ”Den operativa nivån - Konstnären”.....	10
1.5.3.3. ”Den Erfarna nivån – Deltagaren”.....	11
1.6. Material och källor. ....	11
1.7. Källkritik. ....	12
1.8. Forskningsetik.....	12
1.9. Urval och avgränsningar. ....	13
1.10. Begrepp och facktermer.....	14
1.11. Disposition av uppsatsen.....	14
1.12. Forskarreflexivitet.....	14
2. Steg 1. Beskrivning av muralmålningen i Hjällbo .....	15
2.1. Steg 2. Analys av muralmålningen i Hjällbo .....	16
2.1.1. Förhoppningar på projektet.....	19
2.1.2. Resultat av projektet .....	21
2.1.3. Jämlig dialog i projektet.....	24
2.2. Steg tre. Tolkning.....	26
2.2.1. Konstnärliga sociala projekt- en del av offentligheten och dess förändring .....	26
2.2.2. Staden som en social form .....	27
2.2.3. Den ideologiska nivån.....	30
2.2.4. Demokratiska och ekonomiska aspekter .....	31
2.2.5. Den erfarna nivån-möjliga perspektiv på deltagande .....	34
2.2.6. Roger Harts steg och muralmålningen i Hjällbo.....	35
2.2.7. Den operativa nivån-konstnären i konstnärliga sociala projekt .....	36
2.2.8. Den sociala konstens möjligheter.....	37
3. Avslutande diskussion.....	39
4. Käll- och litteraturförteckning/Referenser .....	41
5. Bildförteckning.....	44
5.1. Privata bilder på muralmålningen i Hjällbo. ....	44

# 1. Inledning

Det finns idag stora förhoppningar, oftast ifrån kulturpolitiskt håll, att konstnärliga sociala projekt som äger rum i en offentlig miljö ska kunna bryta utanförskap, minska kriminalitet och skapa delaktighet. Jag tvivlar inte på att konst har en förmåga att skapa förändring, men jag tror inte att det är så enkelt som det ibland framställs och jag anser att det borde problematiseras och analyseras närmare. Utifrån ett lokalt förankrat projekt i Hjällbo i Göteborgsområdet genomför jag därför en studie utifrån kulturvetenskapliga perspektiv med fokus på makt, samt med ett konst och bildvetenskapligt perspektiv för att kunna identifiera förskjutningar i konstnärsrollen och förändringar inom konstnärliga sociala projekt. Jag vill skapa mer förståelse kring de olika aktörernas ingång i projektet och deras förhoppningar på detta. Aktörerna definierar jag som uppdragsgivaren, konstnären och deltagarna. Jag vill studera om det går att genomföra den här typen av projekt med jämlik dialog mellan de olika aktörerna samt diskutera om det finns mätbara effekter efter avslutande av projektet.

Konst har sedan länge varit ett inslag i den offentliga miljön, och på senare tid har sociala konstnärliga projekt blivit allt mer förekommande. Konstnärliga sociala projekt får ofta stöd eller initieras ifrån staten/regionen eller kommunen. Ofta handlar dessa projekt om att förbättra stadsområden som av olika anledningar inte anses tillräckligt välskötta eller välmående. Rosalinda Deutsche är professor på Columbia University i New York och hennes huvudämnen är samtidskonst, feministisk teori och urbana studier, och hon beskriver att en konflikt kan uppstå då myndigheter å ena sidan försöker representera ett ideal och stå över konflikter i det sociala livet och å andra sidan vill de skydda folks rättigheter.<sup>1</sup> Denna balansgång innehåller flertalet aspekter av makt. Dels makt över vad som ska göras i staden, makt över medborgarna och dels makt över konstnärens legitimitet till konstnärliga frihet. Denna studies fokus ligger således på maktrelationerna mellan de olika aktörerna i ett konstnärligt socialt projekt i Hjällbo. För att förstå hur aktörernas inbördes maktrelation ser ut är en ingång att förhålla sig till *Göteborgs Stads Budget 2013*, som är stadens styrdokument. Göteborg är känd som en stad med stort utanförskap och med stora sociala klyftor. I budgeten från Göteborgs Stad 2013 står att läsa: ”Ju sämre en persons sociala position är, desto sämre tenderar hans eller hennes hälsa att vara. I Göteborg skiljer medellivslängden nästan sju år mellan stadsdelar i olika ändar av den socioekonomiska skalan.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Deutsche, Rosalinda, *Evictions Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996, s. 39

<sup>2</sup> *Göteborgs Stad Budget 2013*, s.16, Pdf att hämta från stadens hemsida. (Se full webbadress not 3)

I budgeten finns strategier som föreslår olika lösningar på denna ohållbara ojämlikhet. Att konst ses som ett sätt att minska utanförskap och ojämlikhet framgår tydligt.

Konst och kultur ska bland annat ”lyfta Göteborgs mångfald och bidra till möten och ökad förståelse för varandra” samt ”kultur bör ses som en investering”.<sup>3</sup> Utifrån detta styrdokument finns incitament för att använda sig av konstnärliga sociala projekt, och genom att studera ett projekt såsom det i Hjällbo hoppas jag kunna skapa ökad förståelse kring hur det kan se ut och gå till i praktiken.

Den sociala dimensionen i konstnärliga sociala projekt är central och syftet och effekter med denna typ av projekt behöver studeras närmare. Jag är intresserad av vad det är som gör att denna typ av projekt får fortsatt förtroende från myndigheter, när dess resultat och effekter i många fall är små eller odokumenterade.

## ***1.1. Ämnesval***

### **1.1.1. Muralmålningar i Hjällbo-en studie av ett socialt konstnärligt projekt**

På Bergsgårdsgårdets parkeringsdäck i Hjällbo, Göteborg, arbetade ett antal ungdomar med handledning av en konstnär med en lång muralmålningar. Väggarna längs parkeringsdäckets ena långsida målades sommaren 2011. Iden bakom projektet kommer från en konstnär och Rädda Barnen. Tillsammans genomförde de projektet med samverkan från HjällboBostaden (numera Poseidon). Konstnären hade tidigare arbetat med muralmåleri och arbetade ideellt under sommaren med ungdomarna och deras målningar. Utifrån nyhetsbrevet *Bo i Hjällbo* som utgavs av HjällboBostaden framgår det att ungdomarna valt att avbilda sina idoler och förebilder i färgglada, inspirerande färger för att förändra platsen som tidigare både varit tennisbana och skejtpark. Ungdomarna ville skapa en ”soft” plats där de kan vistas och umgås.<sup>4</sup> Väggen har av olika anledningar inte blivit helt klar, men den är planerad att vara färdig sommaren 2013. Jag har valt att utgå från muralmåleriprojektet i min studie därför att det innehåller de komponenter jag letat efter i form av tydliga aktörer; deltagaren, konstnären och uppdragsgivaren. Det är ett lokalt projekt i Göteborg som jag har möjlighet att följa upp på nära håll.

---

<sup>3</sup> Göteborgs Stad Budget 2013, s. 34, Pdf, Stadens Hemsida, [http://www4.goteborg.se/prod/Gemensamt/Dalis/dalis.nsf/vyFilArkiv/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf/\\$file/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf](http://www4.goteborg.se/prod/Gemensamt/Dalis/dalis.nsf/vyFilArkiv/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf/$file/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf), den 14/1-2013.

<sup>4</sup> Nyhetsbrev från Hjällbobostaden, *Bo i Hjällbo*, Nr: Augusti 2011, omslagsbilden.

## **1.2. Syfte och frågeställningar**

Uppsatsen syftar till att producera forskning över ett område som än så länge i svensk kontext är ett relativt outforskat fält. Genom uppsatsen ämnar jag att utifrån muralmåleriprojektet i Hjällbo studera hur de medverkande aktörernas maktrelationer ser ut gentemot varandra. Jag vill även studera vad de olika aktörerna hade för förväntningar på projektet och hur dessa förväntningar förhåller sig i relation till hur de uppfattar resultatet av projektet. Syftet är att skapa ökad förståelse och underlag till att kritiskt kunna granska konstnärliga projekt med social karaktär som utförs i det offentliga rummet.

Frågeställningar:

- Hur ser maktrelationen ut mellan de tre inblandade aktörerna i konstprojektet i Hjällbo ut?
- Vad har de olika aktörerna för förhoppningar på konstprojektet i Hjällbo?
- Vad kan man dra för slutsatser mellan förhoppningar på projektet och vad de olika aktörerna anser det gav för resultat?

## **1.3. Forskningsöversikt**

Konstkritikern, teoretikern och curatören Nicolas Bourriauds bok från 1998, *Relational Aesthetics*, är på många sätt ett nyckelverk då den handlar om olika sätt att komma närmare och förstå den samtida konstens vändning mot det Bourriaud beskriver som ”relationell estetik”. Konsten har alltid i någon mån varit relationell, men under 1990 talet blev detta alltmer tydligt.<sup>5</sup> Bourriaud undersöker om den nya samtidskonsten med sociala förtecken, har möjlighet att erbjuda något annat än representation, och om den rent av kan erbjuda relationer mellan människor och världen.<sup>6</sup> Den nya formen, som Bourriaud beskriver som relationell estetik, fokuserar på dialog och mellanmännsliga relationer. Den relationella estetiken förutsätter någon typ av förhandling och den Andres medverkan.<sup>7</sup> Den relationella estetik som Bourriaud diskuterar vill han att man ska förstå som en teori om form, och inte som en teori om konst. Med form menar han de strukturer som visar de karaktäristiska funktionerna i världen.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, 2 uppl, Les presses du réel, 2002, s.15

<sup>6</sup> Bourriaud, 2002, s.9

<sup>7</sup> Bourriaud, 2002, s.26

<sup>8</sup> Bourriaud, 2002, s.19

Miwon Kwon arbetar som ”associate” professor i konsthistoria vid University of California och har forskat kring samtidskonst och arkitektur. Hennes forskning ser jag som mycket användbar för att skapa förståelse hur offentlig konst, eller i det här fallet mer specifikt, ”site-specific”, eller plats-specifik konst har utvecklats från sent 1960-tal fram till idag. I *One place after another* beskriver Kwon hur den plats-specifika konsten uppfattades som ett nytt medium när den kom och det uppstod ett paradigmskifte inom den modernistiska konströrelsen. Framväxten av olika typer av plats-specifik konst, såsom landart och installationskonst hämtade inspiration i de vardagliga rummen och landskapen. De ville att konsten och platsen skulle smälta samman.<sup>9</sup> Sedan dess har plats-specifik och offentlig konst genomgått flertalet förändringar. Kwon beskriver dessa förändringar som tre olika paradigmen utifrån en amerikansk kontext, men dessa skiften går även att urskilja i Sverige. Den offentliga och den plats-specifika konsten har utvecklats från att ha haft stora krav på att vara ”vacker” till att vara mer funktionell. Idag är det mest framträdande kravet att den ska ha offentlig och demokratisk relevans och socio-politiska ambitioner.<sup>10</sup> Det är i det senare skedet av dessa paradigmskiften som min undersökning kommer äga rum.

Samtidskonstprofessorn Claire Bishop har inspirerat mig till att tänka kritiskt kring konstprojekt som utförs i det offentliga med sociala förtecken utifrån sin text *The social turn: Collaboration and its discontents*. Bishop ifrågasätter statens, i det här fallet Storbritanniens, retorik kring konst och menar att den linje Storbritannien bedriver kan skada konsten genom att enbart betona dess nyttoaspekter.<sup>11</sup>

Mycket av den forskning som har bedrivits och bedrivs inom detta område går att härleda till många olika discipliner, som ibland också är tvärvetenskapliga. Bland annat kan sociologiska, urbana, konstvetenskapliga, kulturvetenskapliga, politiska och ekonomiska studier vara av intresse för att komma närmare det jag undersöker. Självfallet krävs därför noga avgränsningar i förhållande till min studies omfång. Den forskning som finns är ofta internationell och inte alltid direkt jämförbar med svenska förhållanden, men eftersom konstvärlden, och samhället med den, idag blir mer och mer internationell och globaliserad finns det förstås flera likheter och skäl att använda sig av denna forskning.

---

<sup>9</sup> Kwon, Miwon, *One place after another*; 2 uppl. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2004, s. 11-13

<sup>10</sup> Kwon, 2004, s. 60

<sup>11</sup> Bishop, 2006, s. 3

## 1.4. Teoretisk referensram

Jag har valt att studera teoretiska texter som förhåller sig till demokrati, konst och samhälle utifrån ett makroperspektiv. Jag kommer även använda mig av begreppen ”åskådarkultur” och ”deltagarkultur”, samt en modell för att mäta deltagande. Det tror jag kan vara ett fruktbart sätt att närma sig problematiken kring konstnärliga sociala projekt.

### 1.4.1. Postmarxism

Jag har valt att använda mig av dels infallsvinklar från mer politiska teoretiker såsom Ernesto Laclau, Chantal Mouffe och Guy Debord och dels av konstteoretiska forskare såsom Rosalinda Deutsche, Claire Bishop och Nicolas Bourriaud för att få olika perspektiv på hur man kan tänka kring konst, deltagande och makt i konstnärliga sociala projekt. Jag finner delar av den postmarxistiska teorin tillämpbar då jag i min uppsats ämnar studera maktförhållanden mellan olika aktörer. Ernesto Laclau och Chantal Mouffes tankar hämtar jag från *Hegemony and Socialist Strategy* där begreppet hegemoni används för att kunna analysera hur subjekt och subjekspositioner skapas. När Laclau och Mouffe använder sig av begreppen subjekt och subjekspositioner syftar de på att dessa inte är självständiga utan skapas och konstrueras inom hegemonin.<sup>12</sup> De framhåller att den rådande hegemonin konstruerar stabila men splittrade subjekt vars potentiella motstånd därför inte kan uppnå egentlig förändring. Subjekten inom oppositionella rörelser såsom t.ex. feministiska, hbtq och ekologiska förblir därför splittrade.<sup>13</sup> Laclau och Mouffe vänder sig mot att samhället, såsom marxismen såg det, kan beskrivas objektivt och att det utgörs av bestämda klasser. De vill istället se en radikal demokrati där det inte finns några essentialistiska regler som delar in människor i samhället, istället ser de att grupper och subjekt skapas genom sociala och politiska strukturer.<sup>14</sup>

Jag har valt att använda Rosalinda Deutsches teorier i *Evictions, Art and Spatial Politics* för att diskutera förändringen av det offentliga rummet och den offentliga konsten. För att kunna beskriva dessa förändringar menar Deutsche att staden kan beskrivas som en social form istället för en neutral plats.<sup>15</sup> Deutsche är influerad av Ernesto Laclau och Chantal Mouffe, och beskriver konsensus på ett liknande sätt som de gör i *Hegemony and socialist strategy*. De menar att konsensus i det offentliga är ett resultat av hegemoni, och att denna alltid har en utsida.

---

<sup>12</sup> Jorgensen, Winther, Marianne och Phillips, Louise, *Diskursanalys som metod och teori*, Studentlitteratur AB Lund, 2000, s. 49

<sup>13</sup> Goldstein, 2005, s. 65

<sup>14</sup> Jorgensen Winther, Phillips, 2000, s 40-41

<sup>15</sup> Deutsche, 1996, s. 53

Laclau och Mouffe, liksom Deutsche, menar att en demokratisk offentlighet inte är fri från konflikter, men att det är dessa konflikter och olikheter som är demokratins förutsättning.<sup>16</sup>

Guy Debord är inte en tydlig postmarxist men hans bok *Skådespelssamhället* är tydligt anti-kapitalistisk och många av hans tankar liknar Laclau och Mouffes teorier. Trots att Debords text är från 1967 finner jag delar av hans kritik mot det kapitalistiska samhället beaktansvärd för min undersökning. Debord menar i *Skådespelssamhället* att hela livet idag är förmedlat genom varuformen. Det är inte varans bruksvärde utan varans bytesvärde som är överordnat. Bytesvärdet beskriver Debord som en representation och en avbildning av kapitalet. Enligt Debord har rådande samhällsordning skapats på grund av kapitalets självupptagenhet och det är vad han syftar på med det han kallar ”skådespelssamhället”. Där bruksvärde och verkliga behov är irrelevanta och där en oändlig cirkulation av varor bedrivs för sin egen skull.<sup>17</sup> Hans teorier om skådespelssamhället är användbara för att komplettera Laclau och Mouffes hegemoni-begrepp samt för att förstå begreppet åskådarkultur närmare. Jag tar även inspiration av Debords tankar för att komma närmare varför konstnärliga sociala projekt ofta utförs i förorten.

#### **1.4.2. Teorier om konstnärliga sociala projekt**

Claire Bishop, som jag nämnt tidigare, ger flera kritiska ingångar till att förstå och analysera konstnärliga sociala projekt. Bland annat använder jag hennes teorier om socialt inkluderande konst som något staten kan använda för att inte ta itu med strukturella samhällsproblem. Den offentliga konstens förändring mot att allt mer handla om sociala frågor beskriver Bishop som ”the social turn”. Bishop menar att konsten, som utvecklingen ter sig just nu, löper risk att reduceras till något som ska minska arbetslöshet och kriminalitet och främja medborgarnas välbefinnande. Det vanskliga med att konsten reduceras till något enbart nyttigt är att den får svårt att få legitimitet och frihet att produceras för sin egen skull. Så länge konsten är socialt inkluderande kan konstnärerna få pengar av staten, och staten kan gentemot medborgarna säga att konsten har en plats i samhället därför att den kan uträtta något samhällsnyttigt. Bishop menar att den socialt inkluderande konststrategin döljer och kompenserar för de sociala samhällsproblem som faktiskt finns, och genom den så kvarstår strukturella ojämlikheter outforskade.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal, *Hegemony and Socialist Strategy, Towards a Radical Democratic Politics*, 2 uppl, London:Verso, 2001, s. 17-18

<sup>17</sup> Debord, Guy, *Skådespelssamhället*, 2 uppl, Bokförlaget Daidalos AB, 2002, s. 15-16

<sup>18</sup> Bishop, Claire, *The social turn: Collaboration and its discontents*, Artforum International, 2006, s. 3



Nicolas Bourriauds bok *Relational aesthetics* har jag nämnt som ett nyckelverk i förståelsen av social konst under 1990-talet. Trots att hans begrepp relationell estetik till stor del har förändrats mot det som Bishop beskriver som ”the social turn”, använder jag delar av hans teori för att diskutera hur man kan förstå konst som ett en möjlighet till direkta möten.

### **1.4.3. Åskådarkultur och deltagarkultur**

För att diskutera deltagarnas roll i muralmåleriprojektet i Hjällbo, och för att kunna förstå strukturen bakom deltagande projekt, har jag valt att förhålla mig till begreppen ”deltagarkultur” och ”åskådarkultur”. Dessa begrepp har jag mestadels hämtat ifrån Kristoffer Haggren, Elge Larsson, Leo Nordwall och Gabriel Widings bok *Deltagarkultur*. Åskådarkultur kan om den jämförs med deltagarkultur, uppfattas som att den ser åskådaren som en passiv mottagare av kultur, istället för att i som deltagarkulturen lyfta fram alla människors potentiella skaparkraft.<sup>19</sup> Deltagarkulturen har möjlighet att medvetandegöra de strukturer som finns i olika kulturella uttryck. På så vis finns det tillfälle att också utmana de maktstrukturer som identifieras. Åskådarkultur är den absolut vanligaste typen av struktur för kultur idag. Gränserna mellan producent och konsument är i denna struktur oftast väldigt tydliga. Exempel på detta är reklam, tv, teater och radio.<sup>20</sup> Åskådarkulturen passar även väl in i kapitalismens struktur. Den är många gånger ekonomiskt framgångsrik och den är lätt att massproducera, reproducera och distribuera.<sup>21</sup> Deltagarkulturen lyfts ofta fram som ett alternativ mot åskådarkulturen för att den anses ha en mer demokratisk form.

### **1.4.4. Ladder of participation**

Sociologen Roger Hart har utvecklat en modell i en steg som han kallar för ”Ladder of Young People’s/Children’s Participation” som går att använda för att identifiera hur deltagande ett projekt verkligen är. Harts modell går att applicera på olika typer av projekt och jag har valt att använda den för att diskutera deltagande i konstnärliga sociala projekt som involverar unga människor, såsom det i Hjällbo. Stegen består av åtta steg, varav de tre första inte lever upp till ett meningsfullt deltagande. Steg ett är minsta möjliga delaktighet, och steg åtta beskriver full delaktighet.

---

<sup>19</sup> Haggren, Kristoffer, Larsson, Elge, Nordwall, Leo, Widing, Gabriel, *Deltagarkultur*, Bokförlaget Korpen, 2008, s.10

<sup>20</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 15

<sup>21</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 25

## 1.5. Metod

### 1.5.1. Bildanalys

Då jag vill studera de sociala dimensionerna i mitt valda studieobjekt har jag som metod valt att genomföra en bildanalys av muralmålningen i Hjällbo parallellt med att träffa och samtala med olika aktörer, i och utanför projektet. Jag tar avstamp i muralmålningen som verk för att komma närmare det sociala runtomkring, men som också finns inbäddat i själva muralmålningen. Jag observerar och reflekterar även över platsen och det närliggande området, det ger information som jag använder i min analys och tolkning. Bildanalysen är min utgångspunkt som jag förhåller mig till när jag analyserar och tolkar svaren från samtalen med de olika aktörerna.

För bildanalysen har jag hämtat inspiration av konsthistorikern Erwin Panofskys (1892-1968) ”Ikonologiska metod”. Panofskys bildanalys tar hänsyn till både form, innehåll och meningsproduktion i konstverk och är uppbyggd i tre nivåer. Den första nivån är ”pre-ikonografisk” och syftar till att beskriva det du ser på ett objektivt vis utan referenser till sådant du redan vet. I den ”ikonografiska analysen” som är steg 2 tar du däremot hänsyn till kunskap du har med dig. I detta steg analyseras information som finns och som går att utläsa av verket. Steg 3 är den ”ikonologiska analysen” där du tolkar meningen med verket med hjälp av teori.<sup>22</sup>

Då jag vill ta in ett större sammanhang kring muralmålningen än vad som normalt brukar göras med denna metod så förhåller jag mig inte exakt till Panofskys tre steg. Jag kommer framförallt använda mig av de tre stegen Panofsky beskriver för att få en tydlig struktur i min studie. Jag har valt att kalla de tre nivåerna för: Beskrivning, Analys och Tolkning. I Beskrivningen gör jag just detta, beskriver verket. I steg två analyserar jag den information jag har om verket tillsammans med de svar jag fått från mina samtal med aktörerna som deltog i muralmåleriprojektet. I framförallt steg tre så går jag längre än vad som vanligtvis görs med den ikonografiska metoden, och här använder jag mig av min teori för arbeta fram en större kontext kring muralmålningen. Det är värt att betona att denna metod av bildanalys är en tolkning som med tiden blir utsatt för ”iconographic gravity”, ett begrepp myntat av konsthistorikern Jan Bialostocki (1921-1988), som med detta ville poängtera att bilder får nya tolkningar då dess mening inte är statisk utan beroende av kontext, tid och människor.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> D’Alleva, Anne, *Methods & Theories of Art History*, Laurence King Publishing Ltd, 2005, s. 22

<sup>23</sup> D’Alleva, 2005, s. 24

## **1.5.2. Samtal**

Samtal är en stor del av min metod och jag har valt det för att jag har haft möjligheten att träffa några av de inblandade i det konstnärliga projektet som jag har valt att undersöka. I steg två i bildanalysen jag tar in och analyserar svaren från de medverkande i muralmåleriprojektet. I steg tre kommer jag även använda mig av samtal med två personer som inte var aktörer i muralmåleriprojektet, men vars perspektiv på konstnärliga sociala projekt och deltagande är värdefullt i relation till min frågeställning. Samtalen kompletterar bildanalysen och ger den mer djup och fler perspektiv. Det blir således en kvalitativ undersökning där aktörernas olika röster får höras och ge riktning åt studien parallellt med vad som kan utläsas av muralmålningen.

### **1.5.2.1. Frågorna**

Frågorna jag ställt till aktörerna i muralmåleriprojektet är tre likadana huvudfrågor, för att jag i analysen ska kunna jämföra svaren med varandra.

Huvudfrågorna jag ställt är följande:

- Vad hade du/ni för förhoppningar och förväntningar på det här projektet?
- Hur tycker du att projektet blev?/Vad gav projektet för resultat/effekter?
- Tycker du/ni att det varit ett jämlikt projekt med jämlik dialog?

## **1.5.3. De tre aktörerna**

För att kunna jämföra och tolka resultaten av mina samtal har jag som metod valt att beskriva de olika aktörerna utifrån olika nivåer av makt. Inom ramarna för konstnärliga sociala projekt är det oftast flera aktörer inblandade. Jag har valt att begränsa dem till tre stycken, som är ett minimum, men också fullt tillräckligt utifrån projektet i Hjällbo. Självfallet finns det projekt med färre eller fler aktörer, men det är inget jag kommer gå in på närmare. Dessa tre aktörers beroendeförhållanden gentemot varandra är viktiga att reflektera över. De behöver varandra för att projektet ska kunna genomföras på det sätt som var tanken, men de har olika sorters makt gentemot varandra och gentemot projektet i sig. Nedan följer en kortfattad beskrivning av de tre aktörerna.

### **1.5.3.1. ”Den Ideologiska nivån - Uppdragsgivaren”**

Uppdragsgivarens roll kan beskrivas som den ”Ideologiska nivån”. Den ideologiska nivån innebär att uppdragsgivaren står nära mål och visioner, och i vissa fall formulerar dessa visioner själva eller arbetar inom en organisation, t.ex. kommunen, med att verkställa deras mål och visioner.<sup>24</sup>

Jag genomför fyra samtal med personer som kan sägas representera den ideologiska och politiska nivån. Hädanefter refererar jag enbart till den ideologiska nivån, som även inbegriper den politiska. Jag träffar Gunilla som är en aktör i muralmaleriprojektet i Hjällbo i egenskap av att hon då arbetade på HjällboBostaden (idag Poseidon) som var med och sponsrade projektet med bland annat väggyta. Vi bestämmer möte på hennes kontor i Hjällbo och jag spelar in vårt samtal som jag sedan transkriberar. Jag har ett telefonsamtal med Joana från Rädda Barnen som var med och startade projektet i Hjällbo. Hon var under muralmaleriprojektet projektledare i Rädda Barnen. Samtalen med Gunilla och Joana analyserar jag i steg 2, analysen.

Jag samtalar även med två andra personer som arbetar nära den ideologiska nivån, nämligen en informant som arbetar på Stadsmuseet med den publika verksamheten. Hans insikt och erfarenhet av hur projekt startas och genomförs är värdefull för mig för att få djupare förståelse i dessa processer. Jag träffar även en informant som arbetar på Kulturförvaltningen på avdelningen för Fri konst och kultur. Hans erfarenhet kring ekonomiskt stöd och utvärderingar och redovisningar av olika typer av kulturella projekt ger mig mer insikt i hur det kan se ut i olika projekt i Göteborg och varför. Båda dessa informanter träffar jag på deras arbetsplatser och samtalen spelas in för att sedan transkriberas. Samtalen med dessa två informanter använder jag mig av i steg 3, tolkningen.

### **1.5.3.2. ”Den operativa nivån - Konstnären”**

Konstnären får en operativ roll då den är på plats och genomför projektet. Den ”Operativa nivån” har kunskap om hur projektet genomfördes i praktiken. Den operativa nivån har ibland ett uttalat uppdrag att genomföra den ideologiska nivåns visioner. Olika parametrar som ekonomi, tid, utvärderingar och dokumentation går att studera för att se om verkställandet genomförts i linje med uppsatta mål.<sup>25</sup> På den operativa nivån samtalar jag två gånger med konstnären som var delaktig och drivande i muralmaleriprojektet. Vi pratar vid i telefon två gånger, varav den andra gången är en mer formellt bokad intervju där jag ställer ett antal frågor som jag under och efter samtalet tar anteckningar ifrån. Detta samtal analyserar jag i steg 2.

---

<sup>24</sup> Aure, Venke, Illeris, Helene, Ötregren, Hans, *Konsten som läranderesurs, syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*, Nordiska Akvarellmuseet, 2009, s. 80

<sup>25</sup> Aure, Illeris, Ötregren, 2009, s. 119

### **1.5.3.3. ”Den Erfarna nivån – Deltagaren”**

Deltagarens roll kan också beskrivas som den ”Erfarna nivån”. Den erfarna nivån syftar till deltagarnas uppfattning om sin medverkan. Att det är de som faktiskt är närmast projektet, och deras upplevelser och erfarenheter kan ses som resultatet av den ideologiska och operativa nivån.<sup>26</sup> Jag genomför enbart en konversation över mail med en av de deltagande aktörerna i projektet. Jag ställer frågorna över mail och använder svaren i min studie under steg 2.

Jag använder mig således huvudsakligen av svar från personer från den ideologiska och operativa nivån. Detta var från början inte meningen, men det har varit svårt att få deltagarna i projektet att vilja delta i min studie. Trots att bara en av åtta deltagare valde att svara på mina frågor väljer jag att ta med delar av den konversationen för att den är en representation från den erfarna nivån. På grund av utfallet från mina samtal har jag valt att lägga störts fokus vid den ideologiska och operativa nivån, och mindre studera den erfarna nivån.

## **1.6. Material och källor.**

Mitt empiriska material består av mina samtal och min observation av platsen där muralmålningen finns samt foton av den. Då jag i min metod använt mig av bildanalys har jag förhållit mig till egna foton av den muralmålade väggen samt transkriberingar av de samtal jag haft med olika aktörer i och utanför projektet. Jag har även använt dokumentation i form av HjällboBostadens nyhetsbrev för att skapa en uppfattning om hur projektet har sett ut och gått till. Ifrån Göteborgs Stads hemsida har jag tagit del av *Göteborgs Stads budget 2013* samt studerat dokument som beskriver stadens projekt ”Trygg, vacker stad”.

För att kunna analysera det material jag införskaffat genom observation och samtal har jag framförallt använt originalkällor av Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Guy Debord, Rosalinda Deutsche, Clarie Bishop och Nicolas Bourriaud. De gånger jag inte vänt mig till originalkällor är när jag använt mig av Anne D’Alleva för att hämta information om bildanalys. Jag har även läst böcker såsom *Post-Marxist Theory An Introduction*<sup>27</sup> och *Diskursanalys som teori och metod*<sup>28</sup> som övergripande tar upp den teori jag använder mig av för att få en djupare förståelse av Laclau och Mouffes begrepp.

---

<sup>26</sup> Aure, Illeris, Ötregren, 2009, s. 122

<sup>27</sup> Goldstein, Philip, *Post-marxist Theory, An Introduction*, 2005.

<sup>28</sup> Jorgensen Winther, Marianne och Phillips, Louise, *Diskursanalys som metod och teori*, 2000.

Jag har även tagit del av Roger Harts modell ”Ladder of Participation” för att kunna analysera muralmaleriprojektet utifrån graden av deltagande, samt hämtat information om begreppen ”åskådarkultur” och ”deltagarkultur” från en nedladdningsbar bok i pdf format vid namn *Deltagarkultur*.<sup>29</sup> För att identifiera de olika aktörernas nivå av makt har jag hämtat information från *Konsten som läranderesurs*.<sup>30</sup>

### **1.7. Källkritik.**

Då nyhetsbrevet är producerat av en av aktörerna i muralmaleriprojektet, nämligen HjällboBostaden, finns det anledning att beakta hur projektet framställs. Jag har därför använt nyhetsbrevet endast för att hämta information som jag sedan fått bekräftat genom samtal med de medverkande aktörerna.

Boken *Deltagarkultur* är inte en typiskt akademisk text, utan jag upplever den som en lättläst text som ska fungera för en bred allmänhet. Deras ibland raljerande upplägg hade inte fungerat i en strikt akademisk kontext. Däremot redogör de på ett begripligt sätt för begreppen ”åskådarkultur” och ”deltagarkultur” och ger flera infallsvinklar på hur man kan tänka kring dessa.

Jag är medveten om att delar av min litteratur har några år på nacken, och att de samhälleliga förhållandena som t.ex. Laclau, Mouffe och speciellt Debord beskriver inte är direkt översättningsbara till idag. Deras övergripande kritik och teori om det kapitalistiska systemet tycker jag däremot fortfarande är användbar.

### **1.8. Forskningsetik.**

Då jag ställt frågor och samtalat med aktörer i muralmaleriprojektet, men även med två personer utanför projektet har jag fått ta i beaktande vad deras medverkan i min studie kan få för konsekvenser och om deras medverkan gagnar min studies syfte. Jag har kommit fram till att deras medverkan för mig närmare mitt syfte och att studien inte skadar mina informanter. Alla som jag träffat, pratat i telefon eller mailat med har blivit informerade om att jag skriver en C-uppsats och att det är en offentlig handling. De har gett sitt samtycke till att jag använder delar av våra samtal för min uppsats, så kallat informerat samtycke.<sup>31</sup> De flesta ville vara anonyma, och två personer ville även läsa partier där deras åsikter användes innan de godkände att jag använde materialet.

<sup>29</sup> Haggren, Kristoffer, Larsson, Elge, Nordwall, Leo, Widing, Gabriel, *Deltagarkultur*.

<sup>30</sup> Aure, Venke, Illeris, Helene, Ötregren, Hans, *Konsten som läranderesurs, syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*.

<sup>31</sup> Kvale, Steinar, Brinkman, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Studentlitteratur AB, Lund, 2009, s. 87

Jag upplevde att en person jag talade med var orolig för hur jag skulle framställa dennes åsikter. Personen ville inte ge negativ publicitet för något som var viktigt för denne. Personen valde ändå att vara med och det är upp till mig som forskare att använda materialet på ett sätt som inte kränker någon. Däremot kan jag inte tumma på mina tolkningar, även om de inte överensstämmer med personer jag samtalat med. De möten och samtal som jag har haft bör inte beskrivas som en jämlik dialog. Detta för att det alltid finns en maktasymmetri mellan den som forskar och den som blivit tillfrågad att delta i en studie. Bland annat genom att det är jag som har styrt samtalet, valt frågorna och även i viss mån avslutat samtalet.<sup>32</sup> Jag hade först tänkt att ha med delar av alla samtalen i en bilaga, men då några ville vara anonyma och har enbart godkänt de utdrag som finns med i min uppsats kunde jag inte genomföra detta då det hade röjt vem som ville vad. Däremot finns filerna sparade på min dator och även anteckningar och transkriberingar. Det finns möjlighet att ta del av materialet efter överenskommelse.

### ***1.9. Urval och avgränsningar.***

Att jag valde muralmålari-projektet i Hjällbo som utgångspunkt för min studie har att göra med dess sammansättning av tydliga aktörer. Längre in i processen upptäckte jag att de ungdomar som deltagit i verket inte var intresserade av att medverka i min studie. Det var då försent att byta till ett annat konstnärligt socialt projekt, så istället fick jag rikta studien mer åt den ideologiska och operativa nivån. De två personer jag samtalat med som inte medverkade i muralmålariprojektet representerar den ideologiska nivån. Jag valde dessa två informanter för att de svarade snabbt och verkade intresserade av att medverka med sin syn på konstnärliga sociala projekt och deltagande. Hade jag träffat andra personer från den nivån kanske svaren hade sett annorlunda ut, och min studie är därför kvalitativ och en möjlig tolkning av muralmålariprojektet i Hjällbo. Denna studie ämnar framförallt till att undersöka offentlig konst som har sociala förtecken med utgångspunkt i muralmålariprojektet i Hjällbo. Mer traditionell offentlig konst diskuteras därför inte mer än övergripande.

Hade jag haft mer tid hade en kartläggning över hur konstnärliga sociala projekt används i Västra Götaland, eller i Göteborg, varit intressant att göra för att få en mer heltäckande bild av deras användningsområden. Att studera utvärderingar av konstnärliga projekt som genomförts på regional eller nationell nivå hade då behövts göras tillsammans med att genomföra intervjuer med deltagare för att verkligen lyfta fram deras perspektiv och upplevelse.

---

<sup>32</sup> Kvale, Brinkman, 2009, s. 48-49

### ***1.10. Begrepp och facktermer***

”Hegemoni” kan kortfattat beskrivas som organisering av samtycke. Detta kan ske genom mer eller mindre medvetna processer, där en överordnad struktur framträder utan att ha använt våld eller tvång.<sup>33</sup>

”Konstnärliga sociala projekt” är det begrepp jag har valt att använda i min studie då jag syftar på konstnärlig praktik som involverar deltagare i ett socialt syfte. Andra benämningar på detta kan vara ”relationell konst” eller ”sociala praktiker”.

### ***1.11. Disposition av uppsatsen***

Analysdelen är indelad i tre steg. I det första steget beskriver jag det projekt jag valt att studera. Därefter använder jag mina samtal och observationer för att analysera verket utifrån förhoppningar, resultat och jämlik dialog. I den tredje och avslutande delen av analysen använder jag mina valda teorier för att tolka det valda verkets mer övergripande kontext. I min avslutande diskussion diskuterar jag delar av de resultat jag kommit fram till samt ger förslag på hur konstnärliga sociala projekt skulle kunna förbättras. Uppsatsen avslutas med en källförteckning och en bildförteckning med två bilder på muralmålningen.

### ***1.12. Forskarreflexivitet.***

Projektet jag studerar ligger i Hjällbo, ett perifert och segregerat område i Göteborg. Detta område har jag själv aldrig bott i, så mina observationer därifrån är inte ”inifrån”, utan ”utifrån”. Jag bor i Majorna, Göteborg och är vit medelklass och jag försöker vara medveten om denna ojämlika livssituation som kan råda mellan dessa stadsdelar. Då jag själv blivit tillfrågad i egenskap av konstnär att delta och leda liknande konstnärliga sociala projekt har jag en viss förförståelse i ämnet. Mina personliga erfarenheter från detta har bidragit till mitt intresse för konstnärliga sociala projekt. Att som forskare få möjligheten att studera och kritiskt granska detta fenomen närmare kändes relevant både för allmänheten och för mig själv.

---

<sup>33</sup> Jorgensen Winther, Phillips, 2000, s. 39



## 2. Steg 1. Beskrivning av muralmålningen i Hjällbo

Jag går av på Hjällbo hållplatsen efter att ha tagit spårvagn nio. För att komma till det objekt jag vill analysera får jag gå ett hundratal meter. Jag kan se objektet lite på håll, eftersom jag sett bilder av det i en tidning, och det vägleder mig att hitta dit. Mitt emot flera trevåningshus finns en stor tom yta omgiven av höga murar. Ytan är, en kall februaridag, täckt av snö. I snön går det urskilja olika sorters föremål som ligger täckta under snön. Två cyklar, en ihopfällbar stol, några brädor och burkar sticker upp. För att kunna komma in på ytan finns en öppning i muren. Nära öppningen ligger ett litet hus. I huset finns två bänkar och ett bord. En cirka 40 meter lång del av muren längs ytan är täckt av olika färger och motiv. Den målade ytan är avdelad i olika sektioner, varje sektion är ca 1,5-2,5 meter lång. Muren är cirka 2 meter hög. 6 av potentiellt 8 sektioner är målade. På två sektioner är det mestadels vitt, med några svarta sträck i rutformationer samt siffror. Färgerna som använts i de övriga sektionerna är variationer av: blått, rött, grönt, rosa, gult, brunt, svart och vitt. De olika sektionerna har olika färger och motiv. Alla har ett ansikte som motiv. Det finns förutom ansikten andra föremål i bilderna, träd, fåglar, flygplan, flagga, handskar, glasögon, ring, slips, gatuskyltar, en väg, lyktor, höga hus, sol och moln och en måne.

Det var åtta stycken unga tjejer, bosatta i Hjällbo som tillsammans med konstnären målade väggen på parkeringsdäcket under sommaren 2011. Konstnären som arbetade tillsammans med ungdomarna har tidigare arbetat med muralmålning och berättade för mig att han ville göra något konstruktivt och direkt med deltagarna för att åstadkomma förändring. Därför tog han kontakt med en av projektledarna för Rädda Barnen för att diskutera sina planer. Rädda Barnen tyckte också att det var en god ide och därefter var projektet snart igång. Rädda Barnen och konstnären träffade HjällboBostaden för att se om de var intresserade av att medverka i projektet. De nappade, och de upplät väggen för konstnären och ungdomarna att måla på.<sup>34</sup> För att hitta deltagare till projektet sattes affischer upp om projektet, samt att information spreds på nätet.<sup>35</sup> Tjejerna som hörde av sig och ville delta i projektet valde tillsammans med konstnären temat ”förebilder och idoler”.  
(se bildförteckning, s. 46 )

---

<sup>34</sup> Telefonsamtal med konstnären, den 8/2-2013.

<sup>35</sup> Samtal med Gunilla på Poseidon, den 8/2-2013.

## **2.1. Steg 2. Analys av muralmålningen i Hjällbo**

Utifrån de samtal jag haft med de olika aktörerna i muralmåleriprojektet analyserar jag i detta steg muralmålningen i relation till de svar jag fått från aktörerna. Deras förhoppningar på projektet, vad projektet gav för resultat samt hur aktörerna ser på möjligheten till jämlik dialog under ett sådant här projekt utreds i detta steg. Jag börjar med att identifiera och analysera motiven på muralmålningen.

Bostadsbolaget Poseidons flaggstänger syns ifrån den tomma parkeringsplatsen där muralmålningarna finns. Ytan där målningarna finns är från början en parkering, men på grund av att taket under är i dåligt skick kan den inte användas som detta, utan den har stått tom. Ytan är omgiven av andra parkeringar med höga murar. Platsen har istället för bilar ett litet lusthus och en vägg fylld av en lång muralmålning. De människor som är avbildade föreställer personer som har funnits eller finns i verkligheten. Jag kan urskilja att fem av sju ansikten föreställer män, ett porträtt är av en kvinna och en person går inte att se om det är en man eller en kvinna. Alla människorna i målningarna har brun hy i olika nyanser. Det finns ingen som har en ”typisk” vit hud. Den färdigmålade kvinnan har rosa bakgrund. De personer som jag kan namnge är; Bob Marley och 2Pac. Från intervjun med konstnären fick jag reda på vilka de andra är; Malcolm X, Nelson Mandela, Muhammad Ali och Tina Turner. Det kvarstår en oidentifierbar person, som inte är färdigmålade. Målningarna föreställer kända artister, mänskliga rättighetsaktivister och en idrottsstjärna. Målningen med Bob Marley har en ljusblå bakgrund, men en palm som sträcker sig upp i högra hörnet. Under palmen går det se ett litet flygplan som har en banderoll bakom sig med en flagga i reggaefärgerna rött, gult och grönt. Bob Marley ler ett stort leende på bilden. Bredvid Bob Marley finner vi proffsboxaren Muhammed Ali från USA. Han är avbildad med boxhandskar och shorts mot en klarröd bakgrund. Målningen som föreställer 2Pac har en mörkblå och ljusblå bakgrund. 2Pac var en mycket omtyckt rappare från USA. 2Pac har en stad bakom sig med höga hus i olika färger samt en himmel med vita moln och en gul sol som är på väg upp eller ner. Till vänster om 2Pac är det natt, med mörkblå himmel, stjärnor och en upplyst gångväg slingrar sig in i bilden. Till vänster om 2Pac är Malcolm X avbildad. Deras bilder delas med en målad gatuskylt på muren. Skylten har flera pilar som pekar åt olika håll, det går att läsa på de olika skyltarna som följer; Los Angeles, 424, Far, far away, Hjällbocity, Thugzmansion och Hjällbowed. Malcolm X är avbildad rakt framifrån, han håller upp sitt vänstra pekfinger lutat mot glasögonen. På det vänstra ringfingret har han en en rund ring som är svart, den innehåller en månskära och en stjärna. Månskäran och stjärnan är en symbol för islam, och Malcolm X var medlem och rättighetsaktivist i ”Nation of Islam”. Nelson Mandela är avbildad mot en klargul bakgrund.

Han var Sydafrikas president mellan 1994-1999 och var företrädare för den fredliga motståndarrörelsen mot apartheid. Mandela har även fått Nobels fredspris. Det ser ut som att han har en svart kavaj och en vit skjorta på sig, inga andra föremål finns i bilden. Till höger om Mandela finns det ofärdiga porträttet. Det är en mörkhyad person som enbart har ögon, hår och ögonbryn. Bakgrunden är i en lila ton. Det går inte se vem det skulle kunna vara. Tina Turners porträtt har en text skriven till höger om hennes huvud, det står "Whats love got to do with it", och något som går att tolka som en mikrofon och en sladd är slingrad runt texten. Det är namnet på en av Tina Turners låtar, samt namnet på en självbiografisk film om Tina Turner.

Det är uppenbart att de deltagande tjejerna har valt att avbilda enbart mörkhyade personer, och nästan bara män. Jag har inte ställt några specifika frågor om valet av motiv, men genom att studera bilden i relation till projektet går det att få ledtrådar. De flesta av ungdomarna som målade väggen har annan bakgrund än svensk, så därför är det kanske inte så konstigt att de väljer motiv som de lättare identifierar sig med. Att de har valt att porträttera så många män skulle kunna ses som att de inte har så många kvinnliga idoler eller förebilder som de kan identifiera sig med. Det politiska anslaget i valet av motiv är slående, Malcolm X, Nelson Mandela och Muhammed Ali, och kanske i viss mån även 2Pac, är alla personer som kämpat för att göra sin röst hörd. Vad som är viktigt för de unga tjejerna går att utläsa som en förlängning av deras motivval. Deras val av motiv stämmer väl överens med muralmåleriet som en genre med politiska förtecken. Genren blev framförallt inflytelserik under första halvan av 1900-talet. Speciellt i Mexico i och med målaren Diego Rivera (1866-1957) som framförallt är känd för sina mycket stora muralmålningar i Mexico City. Rivera var medlem i kommunistpartiet och han ansåg att muralmålningarna gjorde folket till hjältar i storformat. Vågen av muralmåleri spred sig även till USA, där Rivera också målade.<sup>36</sup> Muralmåleriet är idag ett fenomen som finns i de flesta länder i världen. Nord-Irland är ett exempel på när muralmåleri används som motstånd och opinionsbildning. Muralmålningen i Hjällbo går också att se som ett bidrag i form av ett politiskt budskap, där deltagarna fått göra sina röster hörda i form av valet av motiv.

De som var med och deltog i projektet utifrån den ideologiska nivån var Rädda Barnen och HjällboBostaden. Rädda Barnen beskriver sig själva, utifrån sin hemsida, som en politiskt och religiöst obunden folkrörelse. De finns både i Sverige och i andra länder. De arbetar utifrån barnkonventionen för barns rättigheter.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Honour, Hugh och Fleming, John, *A world history of art*, Laurence King Publishing Ltd, 2005, s. 805 och 808

<sup>37</sup> Rädda Barnens hemsida, <http://www.rb.se/OMRADDABARNEN/Pages/default.aspx>, den 12/2-2013.

HjällboBostaden var ett kommunalt mindre bolag när projektet genomfördes men är idag sammanslaget med det större kommunala bolaget Poseidon. Förutom att vara ett av de största bostadsbolagen i Göteborg så har de även andra typer av uppdrag. De skriver på sin hemsida; ”Som kommunägt bostadsbolag har vi också i uppdrag att stärka och utveckla de olika stadsdelarna till levande och trygga lokalsamhällen.”<sup>38</sup> Utifrån *Göteborgs stads budget 2013*, som är det styrdokument som alla kommunala bolag och förvaltningar måste förhålla sig till, framgår det tydligt att kultur ses som ett viktigt verktyg för att arbeta med demokrati och ett hållbart samhälle. Konstprojektet i muralmålari föll därför väl in under HjällboBostaden/Poseidons direktiv. Styrdokumentet menar att kulturen kan ge möjligheter för alla att uttrycka sig och att Göteborg vill ha ett inkluderande kulturliv. De poängterar att tillgängligheten och deltagandet behöver öka för att det ska uppnås.<sup>39</sup> Att öka tillgängligheten till kultur är ett prioriterat mål i budgeten. Delaktighet kan vara en del av tillgängligheten som behöver öka, men det finns inget prioriterat mål om ökad delaktighet. Det som Rädda Barnen och HjällboBostaden framförallt arbetade med utifrån styrdokumentet kan tolkas som att de främjade medborgarnas rätt till att utöva och möta kultur i sin närmiljö.<sup>40</sup> Beroende på hur givna ramar det finns ifrån den ideologiska nivån, samt hur mycket krav de ställer, så har dessa stor påverkan på deltagarnas möjligheter till samspel och handlingsutrymme. Är detta inflytande över deltagarna alltför stort så är det omöjligt att fortsätta tala om en deltagare.<sup>41</sup> Även om det å andra sidan kanske fortfarande är möjligt att tala om ökad tillgänglighet. Aktörer från den ideologiska nivån har även makt och inflytande över konstnärens deltagande i projektet. I Hjällboprojektet arbetade konstnären ideellt, detta kan ses som att konstnären på så vis blir friare i sitt handlingsutrymme, men fortfarande är de tre aktörerna samverkande i projektet, vilket ställer stora krav på dialog för att möjliggöra önskat resultat. Eftersom Rädda Barnen inte är kommunala behöver de inte förhålla sig till *Göteborgs Stads budget* såsom HjällboBostaden behövde. Däremot så lägger Rädda Barnen liksom Göteborgs stad stor vikt vid FNs barnkonvention.

---

<sup>38</sup> Poseidons hemsida, [http://poseidon.goteborg.se/sv/Om\\_Poseidon/](http://poseidon.goteborg.se/sv/Om_Poseidon/), den 12/2-2013.

<sup>39</sup> Pdf-från Göteborgs stads hemsida, [http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcdf11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf?MOD=AJPERES](http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcdf11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf?MOD=AJPERES), s. 9, den 12/2-2013.

<sup>40</sup> Pdf-från Göteborgs stads hemsida, [http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcdf11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf?MOD=AJPERES](http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcdf11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf?MOD=AJPERES), s. 34, den 12/2-2013.

<sup>41</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 46

### 2.1.1. Förhoppningar på projektet

Konstprojekt handlar sällan enbart om att uppfylla mål och ge mätbara resultat. Däremot så innehåller de oftast ett stort mått av förhoppningar och förväntningar. Projektet i Hjällbo är en specifik händelse med unika förutsättningar och förväntningar. Samtidigt är det en del av ett större sammanhang, dels i samhället och i kultur och konstlivet. Konstnären som arbetade med muralmålningen hade själv tagit kontakt med Rädda Barnen, och var villig att arbeta ideellt. Konstnärens drivkraft och tro på projektet och ungdomarna var såpass stor att ekonomisk ersättning inte sågs som en nödvändighet. Konstnären arbetade med projektet under hela sommaren 2011. Konstnärerna som är med och genomför konstnärliga sociala projekt på den operativa nivån kan sägas stå nära, i och med sin ofta osäkra arbetssituation, de utsatta områden deras projekt sägs vilja förändra. De kanske delar erfarenheter av utsatthet på olika sätt, men deras ingångar till denna typen av projekt är olika, då den operativa nivån beroende på hur projektet är upplagt, har makten att sätta ramen för projektet, och därmed också gränser för de som deltar.

Konstnären berättar för mig över telefon att förhoppningen var att muralmåleriet skulle stärka deltagarnas självkänsla och identitet. Konstnären ville lära ungdomarna i projektet att använda muralmåleriets teknik, för att de i sin tur skulle kunna fortsätta lära andra. Konstnären hoppades att med hjälp av att lära ut tekniken i muralmåleri kunna förändra förortens rykte genom att visa att de som bor där kan ta hand om området. Samtidigt som konstnären poängterade att detta var en liten knuff i rätt riktning, och att konstnären insåg att det inte går att förändra ”allt” genom ett konstprojekt.<sup>42</sup>

Joana som arbetade som projektledare för Rädda Barnen under muralmåleriprojektet, och hade nära kontakt med konstnären och deltagarna hoppades att projektet skulle vara en plattform där deltagarna fick vara med och förändra sin stadsdel. Att de skulle få känna att de kan vara med och påverka sin närmiljö i dialog med HjällboBostaden. Joana nämner också att det fanns förhoppningar att projektet skulle stärka ungdomarnas identitet och självkänsla. Eftersom projektet genomfördes under sommarlovet hoppades de också på att fånga upp ungdomar som kanske inte kunde åka bort på semester och erbjuda en plats och ett sammanhang.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Telefonsamtal med konstnären, den 8/2-2013.

<sup>43</sup> Telefonsamtal med Joana på Rädda Barnen, den 11/3-2013.

Gunilla som var delaktig i muralmåleriprojektet och anställd av HjällboBostaden intervjuar jag på hennes kontor i Hjällbo. Jag frågar vad HjällboBostaden hade för förhoppningar och förväntningar på projektet och varför de ville vara med.

Hon förklarar för mig att HjällboBostaden skapades för att flera utredningar pekat på att Hjällbo var ett särskilt utsatt bostadsområde, och de fick då i uppdrag att arbeta med stadsdelsutveckling. Särskilt fokus lades på barn och ungdomar, delvis för att ca 38% av befolkningen i Hjällbo är under 19 år. Då Rädda Barnen tog kontakt med HjällboBostaden och berättade om sina planer, så var projektet något som de kunde delta i för att det föll under ramen för den typen av stadsutveckling som de arbetar med. Förhoppningarna var att det skulle ge några ungdomar en meningsfull och rolig sysselsättning över sommaren. Eftersom Rädda Barnen kom såpass sent till bolaget med idén hade HjällboBostaden inga pengar kvar i budgeten för att betala ungdomarna en lön. Annars brukar de anordna avlönat feriearbete. HjällboBostaden sponsrade med mat, fika och med andra typer av resurser som de kunde avvara. Gunilla berättar för mig att en förhoppning som utvecklades under projektets gång var att ungdomarna ville göra platsen där målningen finns till ett trevligare ställe där de skulle kunna vistas. Ett möte mellan ungdomarna och HjällboBostaden ordnades, där ungdomarna kom med förslag på vad de ville göra med platsen. Gunilla visar mig en skiss över platsen och berättar vad ungdomarna ville göra med den, de ville ha ett lusthus där de kunde sitta under tak, och de ville ha blomlådor, papperskorgar och kanske en grillplats. Lusthuset kom på plats, men de övriga önskemålen kvarstår att göra.<sup>44</sup> Det är oklart när och om några mer förbättringar av platsen kommer att ske.

En av deltagarna svarar på mina tre huvudfrågor över mail. Hon skriver att projektet inte betydde så mycket för henne. Hon deltog för att hon ville engagera sig i sitt område. Hon skriver att hon ville göra det till ett fint område.<sup>45</sup>

De tre olika aktörerna hade till viss del olika förväntningar och förhoppningar på projektet. HjällboBostaden och Rädda Barnen ville ge ungdomarna någonting meningsfullt att göra under sommaren, samtidigt som de ville samarbeta med dem för göra parkeringsdäcket till en finare plats. Det ville även deltagarna. Konstnären talar också om att ta hand om området. Det verkar vara den mest sammanhängande förhoppningen hos samtliga aktörer. Konstnären var den som fokuserade mest på personlig utveckling i form av ökad självkänsla och identitetsbygge.

---

<sup>44</sup> Samtal med Gunilla på Poseidon, den 8/2-2013.

<sup>45</sup> Mailkorrespondans med en deltagare i Muralmåleriprojektet, den 25-26/2-2013.

Även Joana nämner detta, men det var framförallt konstnären som hade möjlighet utifrån den operativa nivån att driva projektet i den riktningen. Av det svaret jag får från min informant av deltagarna verkar projektet i sin helhet dock inte ha betytt så mycket för henne.

Kanske var det just en rolig sysselsättning och en önskan om att få en schysst plats att hänga på som var det viktigaste för deltagarna.

Parkeringsdäcket duger inte till parkering på grund av tekniska brister i taket, så därför kan den användas till andra saker.<sup>46</sup> Det är intressant att fundera på om ungdomarna hade fått tillgång till den här platsen om den hade varit i brukligt skick, eller hade bilarna då fått företräde? Innan projektet startades fanns där trasiga skejtbordramper, som sedan togs bort och istället fick ungdomarna det lusthus de hade önskemål om. Lusthuset ser oproportionerligt litet på det stora däck som förutom lusthuset inte fick någon annan typ av utrustning. Det är svårt att se hur denna ödsliga plats kan förvandlas till en trivsamt yta, och för att den skulle kunna bli trivsamt hade fler insatser onekligen behövts. Ungdomarnas önskemål om blomlådor och papperskorgar känns inte oöverstigeliga, men ändå så ordnades inte detta. Hur detta känns för ungdomarna som deltog vet jag inte, men samtalen de hade med HjällboBostaden resulterade i praktiken inte i speciellt mycket. Hade de verkligen velat ge ungdomarna en trevlig plats att kunna umgås på hade kanske inte ett otjänligt parkeringsdäck kommit på förslag. Bara för att man är under 18 år har man inte mindre behov av ha en trivsamt miljö. Vilka vuxna människor hade velat samlas på ett tomt parkeringsdäck för att umgås?

### **2.1.2. Resultat av projektet**

Jag frågade de tre aktörerna i muralmåleriprojektet vad de tyckte projektet gett för resultat.

Konstnären svarade att det krävdes mycket av honom för att motivera ungdomarna att måla men genom att lära dem tekniken i muralmåleri ville han ge dem redskap för att komma över skepsisen, och visa deltagarna att alla faktiskt kan lära sig. Målet med detta var enligt honom att stärka deras identitet och självkänsla. Konstnären säger att de positiva erfarenheterna från måleriet kanske senare kan appliceras på andra saker såsom studier. Han berättar att deltagarna blev stolta över resultatet med väggen.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Samtal med Gunilla på Poseidon, den 8/2-2013.

<sup>47</sup> Telefonsamtal med konstnären, den 8/2-2013.

Joana från Rädda Barnen svarar att ett bra exempel på resultat är den resa ungdomarna gjorde till Stockholm sommaren 2012. De åkte då och hälsa på ett annat muralmåleriprojekt. Ungdomarna sökte själva pengar till resan och Joana menar att det visar styrka och självkänsla. Hon berättar också att några i gruppen utvecklade ledaregenskaper och tog ansvar för de yngre i gruppen.<sup>48</sup>

På HjällboBostaden har man inte hört något positivt om målningen från grannar eller hyresgäster. Gunilla tror att det delvis beror på att målningen inte blev helt färdig, men att det också kan vara svårt att mäta resultat från projektet. Att den inte blev helt färdig berodde delvis på att det var en regnig sommar, då kunde man inte måla. Samt att ramadan inföll under sommaren, och då kunde de inte heller måla. Enligt Gunilla hade det optimala varit att man blev klar den sommaren (2011) för att de sedan skulle ha tid att arbeta med ytan tillsammans med ungdomarna. Hon påpekar att risken med att det inte blev klart den sommaren är att det aldrig blir klart. Detta för att ungdomarna då blivit äldre och kanske tappat intresset.<sup>49</sup>

Deltagaren skriver till mig att hon tycker resultatet blev jättebra. Hon skriver att det som blev klart var ”sjukt snyggt”, men hon påpekar också att väggen inte är helt klar än. Hon vet inte om hon kommer vara med och måla klart väggen men att hon hoppas på det bästa. Hon skriver att de inte har någon ledare just nu och att det är hemskt tråkigt.<sup>50</sup>

Av de aktörer som jag samtalat med inom muralmåleriprojektet är deltagarna de jag haft minst kontakt med. En deltagare svarade på mina förfrågningar efter flertalet veckor, och jag har med hennes svar som en röst för den erfarna nivån. Däremot så hördes vi enbart över mail och hennes svar var mycket kortfattade. Jag har gjort upprepade försök att komma i kontakt med deltagarna, men till slut fått acceptera att de inte fann något intresse av svara på mina frågor. Vad detta beror på är svårt att veta, men en anledning kan vara att väggen faktiskt inte blev färdigmålad, och att det inte är så roligt att prata om något som kanske inte riktigt blev som man tänkt sig. Speciellt inte med en utomstående person som jag. Hade jag haft mer tid att bygga upp en relation till deltagarna kanske de hade velat vara med och svara på mina frågor. Den erfarna nivån blir därför mindre representerad än de övriga.

---

<sup>48</sup> Telefonsamtal med Joana från Rädda Barnen, den 11/3-2013.

<sup>49</sup> Samtal med Gunilla på Poseidon, den 8/2-2013.

<sup>50</sup> Mailkorrespondans med deltagare i muralmåleriprojektet, den 25-26/2-2013.



Att väggen inte blev klar är något som alla tar upp, både konstnären, Gunilla på Poseidon, Joana på Rädda Barnen och deltagaren. De tar alla upp det när jag frågar efter resultat av projektet. Kanske för att det är ett så uppenbart brott med själva projektets syfte. Gunilla på Poseidon som representerar den ideologiska nivån kopplar samman svårigheterna att mäta några resultat från projektet med att det inte är fullföljt. Att väggen inte blev färdig innebar också att de ifrån HjällboBostadens sida inte kunde genomföra de förändringar av platsen tillsammans med deltagarna som också var en förväntning som fanns från alla aktörerna. Det framgår dock inte varför fler förändringar kunde göras med platsen trots att det t.ex. regnade, eller om det berodde på att de inte ville göra klart platsen förrän målningen blev klar. Man kan tänka sig att det hade gått att plantera blommor de dagar som det inte gick att måla. Eller att blommor hade kunnat planteras av någon anställd på HjällboBostaden även om deltagarna på grund av ramadan inte var där och målade. Deltagaren och konstnären fokuserar dock mest på själva målningen, och mindre på platsens vara. Detta antagligen för att konstnären utifrån sin operativa nivå framförallt var engagerad i att fullfölja det projekt han varit med och initierat. Muralmåleri är en del i hans professionella praktik, och omvandling av ytor är kanske inget som faller under hans kunnande. Konstnären såsom den deltagare jag haft kontakt med verkar vara nöjda och stolta över de målningar som blivit klara. Konstnären talade också om motivation och genomförande i relation till resultat. Att deltagarna lärde sig muralmåleritekniken och faktiskt genomförde de flesta av de tänkta målningarna är också något som går att koppla till resultat. Ett resultat som kanske är mer påtagligt för de som befinner sig på den operativa och erfarna nivån, för att de har varit i själva processen av måleriet på ett annat sätt än Gunilla på Poseidon som inte varit med på plats och följt den ibland omotiverade processen av att måla. De resultat som faktiskt finns bland dem som varit med i processen är inte alltid lätta att översätta till något mätbart på den ideologiska nivån. Joana från Rädda Barnen talar inte heller så mycket om själva måleriet, men hon belyser ett indirekt resultat av att ungdomarna lärt sig muralmåleri som teknik, nämligen att de själva samlade in pengar för att resa till Stockholm och delta i ett muralmåleriprojekt som pågick där sommaren 2012. Det är ett exempel på ett resultat som sträcker sig utanför projektets ramar.

### 2.1.3. Jämlik dialog i projektet

Jag frågade de jag intervjuade i muralmåleriprojektet hur de såg på möjligheten att ha en jämlik dialog mellan de olika aktörerna som samverkade inom projektets ramar. Gunilla på Poseidon framhåller att de alltid jobbar med samverkan på olika sätt. Hon beskriver att det handlar om att ”jämka ihop” olika kunskaper och t.ex. pengar. Hon berättar att till det här projektet bidrog HjällboBostaden med vad de kunde, bland annat genom att upplåta själva väggen för målningen. Gunilla talar om inflytande och säger såhär: ”Så det ska ju vara (...) vi vill ha ett inflytande, men vi tycker också att de som bor här ska ha ett inflytande på vad som ska göras. Och det är jätteviktigt att få med barn och ungdomar i det här.”<sup>51</sup>

Joana från Rädda Barnen beskriver att konstnären arbetade ganska självständigt med deltagarna. Hon menar att det viktiga är att utgå från den kunskap som finns lokalt och att Rädda Barnen snarare var en plattform där deltagarna och konstnären kunde få stöd för genomförandet. Joana berättar att de på Rädda Barnen vill att utgångspunkten för en jämlik dialog ska ligga i att låta barn och unga tillåts driva så mycket som möjligt själva.

Vidare säger hon att den demokratiska processen måste få ta tid och att det är viktigt med återkoppling och att ungdomarna är med i hela processen.<sup>52</sup>

Konstnären talar istället om mer konkreta förhållningssätt gentemot de deltagande ungdomarna. Han menar att det är viktigt att vara tydlig i dialogen, men kamratlig. Han menar också att det kan vara bra att sätta upp mål för hur dagarna ska se ut, hur mycket man ska ha hunnit måla och så vidare. Detta för att det inte ska bli för löst och ostrukturerat. Konstnären berättar att han hade löpande kontakt med Rädda Barnen för att diskutera hur arbetet och samarbetet med ungdomarna förlöpte. Han beskriver det som att dialogen mellan honom och ungdomarna gick upp och ner i bra och mindre bra perioder.<sup>53</sup>

Deltagaren skriver att hon kunde påverka och att gruppen lyssnade på varandra. Hela gruppen kände varandra och det såg hon som något bra.<sup>54</sup>

Beroende på vilken av de tre nivåerna man befinner sig i, så ser aktörerna olika på möjlighet till jämlik dialog. Gunilla på Poseidon använder ord som samverkan och inflytande.

<sup>51</sup> Samtal med Gunilla på Poseidon, 8/2-2013.

<sup>52</sup> Telefonsamtal med Joana på Rädda Barnen, den 11/3-2013.

<sup>53</sup> Telefonsamtal med konstnären, 8/2-2013.

<sup>54</sup> Mailkorrespondans med deltagare i muralmåleriprojektet, den 25-26/2-2013.

Det är tydligt att hon i sitt arbete behöver ta hänsyn till olika aktörer och att det förutsätter samverkan. Samverkan är däremot inte synonymt med jämlikt. Gunilla vill att de som bor i området ska ha ett inflytande, liksom bostadsbolag hon arbetar för. Det är dock mer troligt att bostadsbolaget har ett givet mandat för inflytande över området, medan de som bor där snarare behöver bli erbjudna att ha inflytande. Konstnären som utifrån sin operativa nivå träffade deltagarna ofta och var den som förde den närmsta dialogen med dem utgår från ett mer personligt engagemang i varje individ. Gunilla och Joana talar istället om jämlik dialog på ett mer övergripande plan, detta kan bero på att de är närmast den ideologiska nivån och står längre ifrån deltagarna. Konstnären talar istället om hur dialogen ska föras och ger exempel på praktiska förhållningssätt. Konstnären hade även regelbundna möten med personal på Rädda Barnen för att diskutera hur han skulle arbeta med deltagarna. Det är möjligt att konstnären behövde samtala om just dialogen, då han var den enda på operativ nivå som arbetade dagligdags med deltagarna. Ett stort ansvar lades på konstnärens förmåga att arbeta med deltagarna, och att han hade möten med Rädda Barnen kan ses som ett uttryck för att det är en krävande position att arbeta på den operativa nivån. Konstnären står mitt emellan att dels infria de ideologiska visionerna om inflytande för deltagarna, samtidigt som han praktiskt måste infria dessa tillsammans med deltagarna, och utan en jämlik dialog kan det bli mycket svårt. Det är dessutom inte givet att deltagarna delar visionerna som den ideologiska nivån har. Den deltagare jag haft kontakt med var enbart positiv till hur dialogen sett ut. Hon kände att de inom gruppen lyssnade på varandra och kunde påverka. Deltagarna i Hjällbo var medverkande i processen genom att tillsammans med konstnären diskutera vad de ville avbilda i sina muralmålningar, de var inte enbart mottagare av en förutbestämt projekt. Det var även deltagarna som gjorde merparten av arbetet med att måla väggen samt skissade och gav förslag i dialog med HjällboBostaden hur platsen där målningen finns skulle kunna göras om till något mer trevligt. Utifrån dessa parametrar var de i allra högsta grad medskapande till verket. Det fanns däremot ramar för deltagarna, saker de inte var lika delaktiga i. Till exempel var det förutbestämt av konstnären och uppdragsgivarna att tekniken som skulle användas var muralmåleri, det var också bestämt att det var väggen på parkeringsdäcket som skulle målas. Dessa förutbestämda ramar var en del av förutsättningarna för projektet, och något som deltagarna var tvungna att acceptera för att kunna delta i processen. Den största förhoppningen som brukar finnas på deltagande projekt är att möten och tankar som väcks genom processen mellan de deltagande kan få en social och samhällelig betydelse. Detta är dock inget självklart, även om det är ett projekt med högst deltagande karaktär.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 57

## 2.2. Steg tre. Tolkning

### 2.2.1. Konstnärliga sociala projekt- en del av offentligheten och dess förändring

Att konstnärliga sociala projekt idag allt mer bedöms utifrån dialog och mer kollektivistiska parametrar istället för att som tidigare vara mer inriktade på individens visuella upplevelse poängterar Bishop som en förändring inom den sociala konsten.<sup>56</sup> Det hänger antagligen samman med att de konstnärliga sociala projekten från och med 1990-talet och framåt har blivit vanligare och mer synliga. Detta instämmer även informanten på Fri Konst och Kultur i och han beskriver det som att de nästan är en ny genre, med rötter från 60 och 70-talet. Han vet inte varför de blivit vanligare men spekulerar i att konst ofta hämtar upp något gammalt och förbättrar det och att någonting i tiden gör att konstnärer vill jobba på det sättet.<sup>57</sup> Bishop lyfter fram att de konstnärliga sociala projekten är svårare att marknadsföra på en kommersiell marknad och att deras ökade synlighet snarare beror på att institutioner och curatorer, samt andra aktörer som vill stödja temporära konstnärliga sociala projekt har skapat ramverk som till större del har möjliggjort för dessa verk att synas.<sup>58</sup> Det blir således svårt att säga om konstnärliga sociala projekt blivit vanligare för att det finns fler institutionella strukturer för dem eller om det är för att konstnärer genuint ser det som en möjlig konstnärlig praktik för förändring eller för motstånd. Bishop menar att konsten som växt fram under 1990-talet och framåt har vissa likheter med det som Bourriaud kallar för ”relationell konst” men att den förra utgick från relationen mellan människa, rumslighet, fiktion och design, medan dagens sociala konst fokuserar på styrkan i samarbeten. Att använda sig av social konst kan förstås som ett sätt att göra livet mera mänskligt och därmed göra oss mindre alienerade i ett kapitalistiskt system.<sup>59</sup> På så vis vill den sociala konsten både förbättra i samhället och ibland också utgöra ett motstånd mot rådande ordning. Bishop lyfter därför fram att deras angelägna syfte riskerar att likställas alla sociala verk som lika viktiga i sitt motstånd. Att de skulle kunna misslyckas med sitt syfte och vara konstnärligt dåliga riskerar att inte lyftas fram då verken analyseras.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Bishop, 2006, s. 7

<sup>57</sup> Samtal med informant på Fri konst och Kultur, Kulturförvaltningen, Göteborg, den 15/2-2013.

<sup>58</sup> Bishop, 2006, s. 1

<sup>59</sup> Bishop, 2006, s. 2

<sup>60</sup> Bishop, 2006, s. 3

### 2.2.2. Staden som en social form

Alla konstnärliga sociala verk sker inte i offentligheten, men flertalet av dem är såsom muralmaleriprojektet i Hjällbo ett inslag i staden. Rosalinda Deutsche som forskat på estetik och urbana företeelser menar i *Evictions, Art and Spatial Politics* att utvecklingen av den offentliga konsten går att förstå utifrån förändringen av det offentliga rummet. Ökningen av den offentliga konsten är en del av meningsproduktionen av staden och Deutsche menar att det finns en retorik om öppenhet och att vilja försvara det offentliga, samtidigt som allt mer platser privatiseras. Det offentliga försvaras enligt Deutsche på ett exkluderande vis genom konsensus där staden ses en enhet som ska harmonisera olikheter.<sup>61</sup> Laclau och Mouffe beskriver i sin bok *Hegemony and Socialist Strategy* hur det sen-kapitalistiska samhället vill ena olika subjektspositioner till förmån för individualistiska rättigheter och till försvar för den fria marknaden. Att försvara den individuella friheten kan i vissa fall legitimera ett samhälle byggt på ojämlikhet och hierarkiska relationer. Vissa grupper som getts legitimitet att existera inom denna kapitalistiska hegemoni, men som t.ex utgör ett motstånd mot marknaden och andra människors frihet kan då istället pekats ut som människor som parasiterar på samhället.<sup>62</sup> Staden kan sägas representera ett slagfält i samhället mellan de som vill ta tillbaka det sociala och sen-kapitalismen som profiterar på densamma. Konstnärliga sociala projekt är ibland en del av denna motsättning, och det är inte alltid självklart vilken sida ett specifikt projekt står på. Detta beror till viss del på vem som har initierat projektet och såklart varför. I och med detta resonemang kan de som exkluderas från en offentlighet som utgår ifrån konsensus ses som fullt naturligt, då den individualistiska friheten man säger sig försvara kommer i första rummet. Muralmaleriprojektet i Hjällbo går att se som en del av denna meningsproduktion då syftet med projektet handlade om att göra området fint och att stärka deltagarnas identitet och självkänsla, det vill säga att harmonisera ett området och dess invånare.

---

<sup>61</sup> Deutsche, 1996, s. 56-57

<sup>62</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 176

Att denna typ av projekt är vanliga beror delvis på att vi har en borgerlig regering, men kanske också för att det råder konsensus kring hur t.ex. en stad ska se ut, även om den har en röd-grön majoritet. Göteborgs Stad har de senaste åren arbetat med ”Trygg, vacker stad”. På hemsidan för Göteborgs Stad går det läsa följande om detta koncept:

Göteborg är en vacker, öppen trygg stad som vi är stolta över och där stadsmiljön inbjuder till möten mellan människor. Trygg, vacker stad är en samverkansorganisation där förvaltningar, kommunala bolag, enskilda organisationer och företag engagerat arbetar tillsammans för att få en trivsammare stadsmiljö och öka tryggheten i staden.<sup>63</sup>

Det finns på Göteborgs Stads hemsida utförliga dokument om vad som är en trivsam och vacker stad. Sammanhållen kulörskala lyfts fram som ett exempel samt vilka typer av bänkar som passar in i stadsrummet.<sup>64</sup> I denna process av urban estetik är inslag som inte anses trygga och vackra kanske inte heller välkomnade. Medborgarnas möjlighet till initiativ minimeras när offentliga miljöer upplåts åt konsumtion eller när deras användningsområden fastställs. Denna process går att se som en följd av rådande hegemoni. När vad som är vackert och tryggt inte längre är en subjektiv upplevelse eller känsla, utan ett objektivet och kollektivt faktum. Muralmåleriprojektet i Hjällbo går då att se som ett led i den ideologiska visionen om att göra staden till en harmoniserande enhet. För att detta ska kunna ske förutsätts att förorten uppfattas som ful och otrygg. De som deltog i muralmålningen har inte själva fått vara med och definiera hur de ser på sitt bostadsområde. Det finns då en risk att deras deltagande därför blir ett medverkande av att upprätthålla konsensus av hur en stad ska se ut och rådande hegemoni av den ideologiska visionen.

---

<sup>63</sup> Från Göteborgs Stads Hemsida, avdelningen Trygg och vacker stad.  
[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad!/ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OIfogVZXgVEEREj3RhMDCHhSTGeXziAkdlnZr5MMsyVgEET0p2Z3buPkPfvYdl7sBNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0\\_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc\\_-HNP7xObP9uDzXq07pMr3YZMckSVT\\_BbRHp9g!/dl4/d5/L2dBIS9nQSEh/](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad!/ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OIfogVZXgVEEREj3RhMDCHhSTGeXziAkdlnZr5MMsyVgEET0p2Z3buPkPfvYdl7sBNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc_-HNP7xObP9uDzXq07pMr3YZMckSVT_BbRHp9g!/dl4/d5/L2dBIS9nQSEh/) den 23/2-2013

<sup>64</sup> Från Göteborgs Stads Hemsida, avdelningen Trygg och vacker stad.  
[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad!/ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjjy08wgho7IXACQkjJNCA4OtXc9rTxk7dMipf1SGTImEFABkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFGs2ZAPCmygAdaYenuBACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iIiNhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrjBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQWG8qSCSGQT\\_Knl6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspAf9dgmGQ5OS2njWdx0uiodLON125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Iq0qYfi08VQIMhj9JoIEmOz\\_TTKB4vNdQ6HdtuUXVIZZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0\\_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-OIzOpVdPaj9HK2GJd9m70x63Fn3SUIJ7osLpewr1MXttzjVnk8mDsmZOpX6R-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEwCcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd\\_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB\\_-oP13rQmQwelQIaKKyOUMp00fhFD2iuKYjKL5H79ATGAXPs!/dl4/d5/L2dBIS9nQSEh/](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad!/ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjjy08wgho7IXACQkjJNCA4OtXc9rTxk7dMipf1SGTImEFABkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFGs2ZAPCmygAdaYenuBACBH_5_x-DwP_4iIiNhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrjBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQWG8qSCSGQT_Knl6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspAf9dgmGQ5OS2njWdx0uiodLON125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Iq0qYfi08VQIMhj9JoIEmOz_TTKB4vNdQ6HdtuUXVIZZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-OIzOpVdPaj9HK2GJd9m70x63Fn3SUIJ7osLpewr1MXttzjVnk8mDsmZOpX6R-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEwCcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB_-oP13rQmQwelQIaKKyOUMp00fhFD2iuKYjKL5H79ATGAXPs!/dl4/d5/L2dBIS9nQSEh/) den 5/3-2013

Deutsche hävdar att en beskrivning av staden som en social form, istället för en samling neutrala objekt som kan harmoniseras, skulle stärka de grupper som exkluderas av den neutrala beskrivningen att få tillgång till staden.<sup>65</sup> När staden istället ses som en social form blir de rumsliga strukturerna istället möjliga att se som sociala strukturer. Det blir då möjligt att kritisera den neutrala beskrivningen av muralmåleriprojektet som ett försök att göra ett parkeringsdäck till en trevlig plats för ungdomar att umgås på. Istället kan vi ifrågasätta de maktstrukturer som låtit parkeringsdäcket förfalla från första början. Att sedan låta ungdomar utifrån en demokratisk tanke om deltagande och inflytande vara med och förändra en plats som inte längre tjänar till det från början kapitalistiska syftet parkeringsplats blir utifrån detta perspektiv respektlöst. Det är uppenbart att området samt parkeringsplatsen är i dåligt skick, men att låta ansvaret vila på de människor som bor där är missvisande, då det handlar om rådande maktrelationer. I kapitalismens spår är byggnader och mark varor till för att exploateras för vinst. De som inte har råd att bo i de fina delarna av staden, får flytta till områden som negligeras för deras tillfälliga brist på vinstmöjlighet. Hjällbo är ett sådant exempel och den rumsliga strukturen på staden blir därmed att de människor med svårare socioekonomiska förhållanden hamnar i stadens förorter.<sup>66</sup> Konst menar Deutsche kan användas som alibi för att genomföra förändringar i staden som är exkluderande. Att förespråka skönhet och nytta, istället för att förändra socioekonomiska förhållanden, blir då ett sätt att undvika motstånd, då skönhet och nytta går lättare att genomföra under parollen ”för alla”.<sup>67</sup> Att den åskådande kulturen är mest förekommande är kanske därför inte så konstigt. Den tjänar bättre de syften som handlar om att harmonisera olikheter i det offentliga rummet. Kanske hade det från ideologiskt håll varit bättre att fokusera på att genomföra socioekonomiskt förbättrande insatser snarare än att harmonisera olikheter, då den maktasymmetri som framkommer av muralmåleriprojektet inte framställer rådande ordning i speciellt smickrande dager.

---

<sup>65</sup> Deutsche, 1996, s. 53

<sup>66</sup> Deutsche, 1996, s. 54

<sup>67</sup> Deutsche, 1996, s. 56

### 2.2.3. Den ideologiska nivån

Den ideologiska nivån står ofta långt ifrån konstnärliga sociala projekts process, och därmed långt ifrån den erfarna nivån. De deltar sällan direkt i processen, utan arbetar med visioner, mål och dokument. Däremot så har de ofta kontakt med utövare på den operativa nivån. De två möten jag haft med personer som representerar den ideologiska nivån i Göteborg ger insikt i hur de resonerar och ser på deltagande, förväntningar och resultat. Jag har träffat en informant som arbetar med den publika verksamheten på Stadsmuseet och jag har träffat en informant som arbetar på avdelningen för Fri konst och Kultur, som är en del av kulturförvaltningen. Fri konst och Kultur är en avdelning som arbetar med att ge offentligt stöd till olika typer av kulturyttringar. Förhoppningar på vad det de beviljat stöd för ska ge för effekter beskriver informanten på Fri konst och Kultur som att det ska garantera att det finns riktigt bra konst att ta del av i Göteborg. Han påpekar också att han tror det finns flera viktiga effekter på individen som konsumerar konst, att det påverkar och utvecklar ens sätt att tänka.<sup>68</sup> Denna beskrivning av konst som något som kan påverka oss på djupet är inte ovanlig från ideologisk nivå. Bourriaud beskriver i sin bok *Relational Aesthetics* konst som en möjlighet till samtal och frågor direkt i mötet. Detta kan enbart ske om konsten är tillräckligt ”bra”, och han syftar på att det som han benämner som relationell konst, som var stort på 1990-talet, innan den nya genren av konstnärliga sociala projekt hade slagit igenom. Den konst som bygger på mer sociala grunder tror Bourriaud har större potential att möjliggöra direkta möten än mer traditionell konst. Detta menar Bourriaud ger konsten potential att vara en unik plats i samhället.

Vidare beskrev Karl Marx denna unika plats som ”interstice”, ett mellanrum i den kapitalistiska ekonomin.<sup>69</sup> Det kan däremot vara mer komplext att hänvisa effekter av konst till denna typen av personlig påverkan och direkta möten.

Att mäta eller bevisa detta eventuella mellanrums värde kan vara mycket svårt. Ett sätt att ändå ge legitimitet för det svårsmätbara är att framhålla och skydda konstens egenvärde. I *Göteborgs Stads Budget 2013* skrivs det för första gången att konsten har ett egenvärde.

Göteborg ska stödja konstens egenvärde och främja konstnärers fria ställning. Kultur bör ses som en investering. Rätten för medborgarna att utöva och möta kultur i sin närmiljö är viktig. Kulturen är viktig för stadens attraktionskraft, även som besöks- och turistmål.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Samtal med informant på Fri konst och Kultur, den 15/2-2013.

<sup>69</sup> Bourriaud, 2002, s. 16

<sup>70</sup> Pdf med Göteborgs Stads Budget 2013, [http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcd11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf?MOD=AJPERES](http://goteborg.se/wps/wcm/connect/39fcd11-35f9-408c-af94-a20388be3f6f/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf?MOD=AJPERES), den 8/3-2013



Bishop belyser det paradoxala i att konstens egenvärde ska skyddas och att den ofta uppfattas som autonom eller såsom Marx beskrev den; ett mellanrum utanför den vanliga världen. Trots att den antingen är i ett mellanrum eller helt oberoende är den dock uppenbarligen ständigt politisk då den bär på hopp och löften om förändringar i samhället.<sup>71</sup> Vilka politiska löften konsten bär på i Göteborg blir direkt synligt efter meningen som ska försvara dess egenvärde. Kultur ska ses som en investering, även om det inte framgår vad den ska ses som en investering i.

Att den kan locka till sig turister och göra staden attraktiv för tankarna till att kulturen och konsten kan ses som en investering i ekonomin. Informanten på avdelningen för Fri konst och Kultur beskriver ändock skrivningen om konstens egenvärde som en arbetsseger.<sup>72</sup> Kanske för att denna skrivning ändå kan ge honom legitimitet att ge stöd åt konst som inte tjänar några specifikt nyttiga eller uttalade syften. På sätt och vis kan man se det som att den ideologiska nivån därmed har öppnat upp för att låta mer oppositionella röster höras.

#### **2.2.4. Demokratiska och ekonomiska aspekter**

De resultat som Fri Konst och Kultur mäter i sina utvärderingar och redovisningar är viktiga av flera anledningar, och informanten jag samtalar med framhåller först och främst aspekten av demokrati. Då det är skattemedel som vi gemensamt beslutat ska användas för att bland annat stötta kultur ska det vara en genomskinlig process där medborgarna kan se hur pengarna har använts. I resultaten går det också att se var i staden som scenerna för konst och kultur finns, och han påpekar att det inte är särskilt svårt att se att de flesta finns i centrum.<sup>73</sup> Att de flesta scenerna för konst och kultur just finns i centrum går att se som en följd av det Debord menar är en del i skådespelssamhällets grund, att genom urbanismen skapa ett område vari människor och natur underkastas kapitalismen.<sup>74</sup> Om det är någonstans i staden som kapitalismen är som mest framstående, så är det just i centrum. Då rummen i staden aldrig är neutrala, så kan det vara viktigt att fundera över var deltagarkulturen får ta plats någonstans. Deltagarkultur anses inte alltid som tillräckligt ”finkulturellt” och dess kulturella kapital är inte speciellt högt.<sup>75</sup> Det kan vara en förklaring till att konstnärliga sociala projekt ofta förhåller sig till förortens rumslighet. Att de inte anses tillräckligt kommersiellt gångbara kan vara en anledning till att de flyttas ut från ekonomins centrum. Bishop framhåller det faktum att det vi anser vara finkultur i stor utsträckning finns på museum och gallerier.

---

<sup>71</sup> Bishop, 2006, s. 9-10

<sup>72</sup> Samtal med informant på Fri konst och Kultur, den 15/2-2013.

<sup>73</sup> Samtal med informant på Fri konst och Kultur, den 15/2-2013.

<sup>74</sup> Debord, 2002, s. 122

<sup>75</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 127

Det är samtidigt förhållandevis privilegierade grupper som tar del av dessa konstnärliga uttryck av framförallt åskådande karaktär. De konstnärliga sociala projekten å sin sida förväntas ta sig an de marginaliserade och exkluderade grupperna i samhället och deras upplevelse av konst förväntas då vara mer deltagande. Detta visar på en underliggande tanke om att de marginaliserade enbart kan engageras fysiskt och genom direkt inkludering, medan andra grupper har fritid att tänka på och därför väljer att gå på museum. Den sociala konsten kan enligt Bishop då användas från ideologiskt håll för att den kan inkludera de människor vi förutsätter vara oförmögna.

Den sociala konsten löper därmed risk att förstärka detta synsätt då finansiellt stöd från ideologiskt håll gärna åläggs denna typ av projekt.<sup>76</sup>

På Stadsmuseet samtalade jag med en informant som arbetar med den publika verksamheten. Vi talar framförallt om ett mobilt projekt som de genomförde på Backaplan.<sup>77</sup> Mycket kortfattat gick projektet ut på att Stadsmuseet placerade ett mobilt utställningsrum på Backaplan, där de anordnade utställningar med föreningar, genomförde stadsvandringar och samtalade med besökare. Han berättar att de inte har något bra sätt att utvärdera resultat av den typen av projekt, utan att de mer kan se tendenser. Tendenserna de kunde se utifrån det här specifika projektet på Backaplan var att folk uppskattade det personliga mötet och att deras stadsdel uppmärksammades genom att få besök av Stadsmuseet. Han beskriver att människor hade mycket att dela med sig av och berätta. Det gav också själva museet värdefull kunskap om vilka de är i andras ögon.<sup>78</sup> Detta kan ses som ett exempel på det som Bourriaud lyfter fram som mellanrummet i kapitalismen. Då det direkta mötet med människor genom i det här fallet ett mobilt utställningsrum på Backaplan genererar dialog och kunskap för dels besökarna och dels för museet. Att möta och föra dialog med människor är något som de på Stadsmuseet strävar efter och som också ingår i deras uppdrag. En lärdom de kunde dra från det mobila projektet på Backaplan var att det var mycket resurskrävande att ha ett mobilt utställningsrum i staden och att dialog kräver mycket resurser.<sup>79</sup>

Att konst och kultur ofta ses som en investering och att den bär politiska löften om ekonomisk och social vinning är i ljuset av den förändring som Laclau och Mouffe beskriver ägde rum efter andra världskriget inte svårförklarad. De menar att det då skapades en ny hegemoni där hela samhället skulle förvandlas till en marknad. Nya behov skapades i och med att allt mänskligt kunde omformas till varor. Idag finns ingen sfär där livet kan undkomma kapitalismen.

---

<sup>76</sup> Bishop, 2006, s. 15-16

<sup>77</sup> <http://stadsmuseethjartalundby.tumblr.com/>, den 30/1-2013.

<sup>78</sup> Samtal med informant på Stadsmuseet i Göteborg, den 13/2-2013.

<sup>79</sup> Samtal med informant på Stadsmuseet, den 13/2-2013.

Den kapitalistiska ekonomin sträcker sig in i vår fritid, sjukdom, kultur, utbildning och nära relationer.<sup>80</sup> Guy Debord benämner varornas kolonialisering av det sociala livet som en del i ”Skådespelssamhället”, som också är namnet på hans bok. Han ifrågasätter varför de flesta människor tvingas leva liv som de har lite eller ingen möjlighet att påverka, trots att den kapitalistiska ekonomin når framgång. Han hävdar att svaret beror på att det mänskliga livet är förvissat att spridas genom varuformen. Ekonomin representerar bytesvärdet och får därigenom liv, trots att den i sig själv egentligen inte är någonting. Ekonomin kan då fortsätta att föröka sig, och då allt mänskligt kan omvandlas till varor blir det mänskliga därför en representation och avbildning av ekonomin, och det är vad Debord menar är Skådespelssamhället.<sup>81</sup>

Det finns dock motstånd mot rådande ordning. Framväxten av den konstnärliga sociala konsten har redan nämnts som ett försök till att förbättra och att vara i opposition. Ibland har framväxten av rörelser som vill något annat än rådande ordning buntats ihop och kallats för ”new social movements” (nya sociala rörelser), till exempel feministiska, hbtq, ekologiska och urbana rörelser. Konstnärliga sociala projekt kan ses som ett uttryck bland flera som vill något annat än det vi har idag. Laclau och Mouffe vänder sig mot denna enligt dem, godtyckliga beskrivning då dessa rörelsernas minsta gemensamma nämnare skulle vara att de inte är uteslutande arbetare och inte för en regelrätt klasskamp. De anser snarare att dessa rörelser är röster som utmärker den spridning av sociala konflikter som är karaktäristiskt för dagens industrialiserade samhällen.<sup>82</sup> Dessa sociala konflikter ser vi bland annat i förorten och muralmåleriprojektet var utifrån den ideologiska nivån ett försök att harmonisera ett område präglad av sociala konflikter i form av utanförskap och marginalisering. Däremot fanns inga tydliga spår av att vilja ta dessa konflikter upp till en strukturell nivå, eftersom den ideologiska nivån i egenskap av ett kapitalistiskt samhälle, inte alltid vill förändra strukturen av utanförskap. Den vill snarare lyfta fram de enskilda personernas rättigheter att t.ex. ha inflytande över sitt eget område. Varufetischismen och kolonialiseringen av det sociala livet, tillsammans med förändringen av det offentliga rummet mot konsensus, föranleder frågan om konsten, utifrån dessa perspektiv, egentligen har någon reell chans att lyckas med förändring inom sociala projekt?

---

<sup>80</sup> Mouffe, Laclau, 2001, s. 160-161

<sup>81</sup> Debord, 2002, s. 15

<sup>82</sup> Mouffe, Laclau, 2001, s. 159

### 2.2.5. Den erfarna nivån-möjliga perspektiv på deltagande

Deltagarens röst och upplevelse av ett konstnärligt socialt projekt såsom muralmaleriet i Hjällbo kan stå väldigt långt ifrån den ideologiska nivån, och deltagarnas röster når ofta inte dit. Debord hade förklarat detta med att skådespelet, det vill säga existerande samhällsordning, är motsatsen till dialog.<sup>83</sup> Deltagare i konstnärliga sociala projekt vill dock ge plats för kommunikation och kreativitet och om detta kan lyckas beror delvis på hur vi ser på deltagande. Beroende på hur det definieras och vilken roll det tros kunna spela i samhället avgör till stor del hur mycket stöd och bifall projekten får. Om de konstnärliga sociala projekten är en del av meningsproduktionen kring upprätthållande av konsensus och rådande hegemoni blir deltagarnas önsknings om att förbättra samhället kraftigt förminskade.

Informanten på Fri Konst och Kultur beskriver att de på förvaltningen pratat om åskådarkultur och deltagarkultur, men att de inte har något specifikt uppdrag att stödja vare sig det ena eller andra. Deras uppdrag är att stötta de konstprojekt som skapar en förhöjning inom en konstgenre, och att dessa projekt absolut kan vara konstnärliga sociala projekt. Han medger att det mesta ändå är av åskådande karaktär.<sup>84</sup> Åskådarkulturens hegemoni kan ta sig uttryck som att ett konstverk sägs vara deltagande, där den som betraktar inbjuds att t.ex. ”tycka till” genom att trycka på olika knappar, interagera med ett konstverk eller liknande. Detta kan till ytan verka deltagande, men fortfarande är det producenten som har den största makten över konstverket (och betraktaren). Denna typ av ytligt deltagande döljer effektivt strukturen av det auktoritära i åskådarkulturen.<sup>85</sup> Bishop hävdar att konstnärliga sociala projekt används av regeringar, såsom t.ex. Storbritannien för att retoriken kring denna konst handlar om socialt inkluderande och sägs kunna lösa samhällsproblem. Hon menar att det är högst osannolikt att effekterna av den sociala konsten skulle förändra människors liv på ett djupgående sätt. Snarare ser hon att retoriken kan få folk att acceptera sin situation, även om inget har förändrats till det bättre. Den inkluderande konsten kompenserar då istället för det socialt exkluderande och att den ideologiska nivån gärna stödjer denna sociala konst kan ses som ett sätt för den att fransäga sig ansvar för de strukturella ojämlikheter som finns i samhället.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Debord, 2002, s. 26

<sup>84</sup> Samtal med informant på Fri konst och Kultur, 15/2-2013.

<sup>85</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 33

<sup>86</sup> Bishop, 2006, s. 3-4

Den ideologiska nivån som jag träffar i och med mina möten på Fri Konst och Kultur samt på Stadsmuseet har inte själva definierat vad som är ett meningsfullt deltagande, även om de samtalat kring det och säkerligen har åsikter, så verkar det inte finnas en sammanhållen bild. Däremot så har Fri Konst och Kultur olika uppdrag som de måste prioritera när de beviljar stöd, och genom detta nät kan du bara komma om dina idéer går ihop med avdelningens riktlinjer. Konstnärliga sociala projekt faller således inte under en egen kategori, trots sina ganska speciellt förutsättningar, utan värderas och beviljas stöd utifrån samma kriterier som andra konstgenrer.

### **2.2.6. Roger Harts stege och muralmålningen i Hjällbo**

Att förhålla sig till sociologen Roger A Harts "Ladder of Young People's/Children's Participation" kan vara ett sätt att försöka tydliggöra processen av deltagande utifrån deltagarens demokratiska möjligheter att påverka och medverka i projekt. Harts stege är utformad för barn och ungdomar, men går applicera på andra grupper. Modellen består av åtta steg, varav de tre första inte räknas som ett meningsfullt deltagande. De första tre stegen innefattar "Manipulation", "Dekoration" och "Tokenism". Kortfattat går dessa tre steg att beskriva som olika former av skendemokrati. Den aktör med makt använder bland annat deltagarens röst för att föra fram egna budskap. De kan också använda deltagare för ändamål de själva inte är informerade i, eller har fått möjlighet att ordentligt ta ställning till. "Tokenism" innebär att deltagares röster används för att symbolisera en utsatt grupps röst, ofta till förmån för en ideologisk vision. Dessa steg kan vara mer eller mindre tydliga, då det är vanligt att personer på den ideologiska och operativa nivån förminskar sitt eget inflytande och tillskriver deltagarna mer makt än vad de egentligen har.<sup>87</sup> Från och med steg fyra börjar deltagandet bli relevant för deltagarna själva, och de tre stegen innan anser Hart är förkastligt deltagande som snarare kan påverka de medverkandes upplevelse och inställning till demokratiskt deltagande som något meningslöst och negativt. De fem sista stegen på Harts stege är: "Tilldelad men Informerad", "Rådfrågad och Informerad", "Initierat av vuxna, delade beslut med ungdomar", "Ungdomar leder och Initierar till handling" samt "Ungdomar och Vuxna delar beslutsfattande". I takt med att deltagarna får information, blir rådfrågade och får vara med och fatta beslut i projektet uppnås steg fyra och fem. Från och med steg sex har deltagarna själva varit med under hela projektet och fått vara med och fatta alla beslut i samråd med de andra deltagande aktörerna.<sup>88</sup> Steg sju och åtta innebär att initiativet till projektet måste ha kommit från deltagarna själva och att övriga aktörer i projektet är med för att de som initierat projektet vill det.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Hart, 1997, s. 40-41

<sup>88</sup> Hart, 1997, s. 42-43

<sup>89</sup> Hart, 1997, s. 44-45

Utifrån dessa olika steg kan muralmåleriprojektet i Hjällbo anses nå upp till steg fyra eller fem. Steg fyra för att ungdomarna inte initierade projektet själva, utan det kom ifrån konstnären, Rädda Barnen och delvis HjällboBostaden. Ramarna för projektet var i stort sett klara innan deltagarna bjöds in. Däremot så var ungdomarna aktiva i valet av vad de ville avbilda, och de kom med egna förslag på vad de ville göra med platsen. Deras förslag hörsammades i viss utsträckning, men att de inte fullföljdes kan ses som ett tecken på att deltagarnas åsikter inte var tillräckligt ledande i projektet, trots att alla aktörerna uttalat såg projektet som en del i att ta hand om området. Snarare fokuserade den operativa och ideologiska nivån i viss mån på förhoppningar som deltagarna själva inte varit med och format. Att projektet skulle stärka deras identitet och självkänsla, att det skulle vara en meningsfull sysselsättning var antagligen mål som ungdomarna själva inte var med och formulerade. Då projekt kommer från en annan aktör än deltagarna själva poängterar Hart att det är extra viktigt att få deltagarna att känna att de medverkar för att deras röster är viktiga, och inte för vad de representerar för initiativtagaren. Det finns en risk att deltagarna i muralmåleriprojektet för mycket sågs som representanter för sitt område Hjällbo, och att de genom att göra någon fint i området, kunde representera flertalet andra invånare där. Deras egna röster tenderar då att drunkna, och de porträtt varje deltagare valt att måla blir inte lika sedd eller hörsammad. Hart framhåller ändå att det inte är nödvändigt att ett projekt förhåller sig till de övre stegen i modellen för att kunna vara meningsfullt för deltagarna. Ett projekt kan vara meningsfullt för de medverkande om det finns valmöjligheter och att varje deltagare får chansen att medverka på toppen av sin förmåga, om den vill.<sup>90</sup>

### **2.2.7. Den operativa nivån-konstnären i konstnärliga sociala projekt**

Att som konstnär skapa ett verk tillsammans med deltagare, och att skapa överenskommelser kring verket med dessa, kan ses som ett brott mot mytbildningen om konstnären som individualistiskt geni. Den individualistiska konstnären passar dock väl in i strukturen för åskådarkulturen men med hjälp av deltagarkulturen kan konstnären få en chans att vrida sig ur greppet av rådande hegemoni.<sup>91</sup> Att som konstnär träda ur sin individualistiska position är däremot inte helt oproblematiskt. Det kan bland annat medföra att konstnären förlorar i status. Det konstnären gör kanske inte längre räknas som tillräckligt ”god” konst enligt rådande ordning. Det kan också visa sig att konstnärens och dess kunskap inte längre ses som nödvändig, att deltagarna i konstnärens projekt kanske klarar sig själva, vilket kan få ekonomiska konsekvenser för konstnären som kan få svårt att försörja sig.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Hart, 1997, s. 42

<sup>91</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 61

<sup>92</sup> Haggren, Larsson, Nordwall, Widing, 2008, s. 62

Bishop observerar att de konstnärer som arbetar med konstnärliga sociala projekt tenderar att bedömas utifrån etiska snarare än estetiska grunder. Konstnärer som exploaterar sina deltagare bedöms mycket kritiskt, och de gånger konstnären snarare förtrycker sig själv för att låta deltagarna få utrymme ses som positivt. Det kan mycket väl vara så att konstnären tycker att det är helt okej, och att det sociala är det viktigaste i deras konstnärskap. Det är dock viktigt att vara medveten om förskjutningen av bedömningen av konst från ett individuellt visuellt intryck till att bedömas utifrån dialog och förhandling.<sup>93</sup> Bishop hävdar att det i diskursen kring sociala konstnärliga projekt finns en tendens att föra dialog i konsensus och att vara känslig för olikheter.<sup>94</sup>

Detta kan följaktligen vara ett uttryck för den ideologiska nivåns påverkan på de konstnärliga sociala projekten. Vem är det som har mest inflytande och makt att definiera vad som är ett meningsfullt socialt konstverk? Om det är den ideologiska nivån som bedömer detta riskerar konstnären att bli fråntagen stöd om dennes åsikter inte överensstämmer med de som har makten att utdela stöd. Det finns då risk att denna maktasymmetri dels inkräktar på den konstnärliga friheten och dels att de som deltar i projekten används i syften som från början inte var meningen och att ett potentiellt motstånd omöjliggörs.

### **2.2.8. Den sociala konstens möjligheter**

Då konstnärliga sociala projekt ofta utförs tillsammans med marginaliserade grupper, som kanske har flera likheter med många konstnärers osäkra arbets- och livssituation, skulle deras gemensamma kamp mot ett bättre samhälle under rätt förutsättningar kunna vara kraftfull. Av precis samma skäl finns det ideologiska krafter som hellre vill försöka få dessa människor att acceptera rådande strukturer i samhället genom att låta deras motstånd sugas upp i den överordnade samhällsstrukturen. Kampen för deltagande, mer demokrati och jämlikhet har ibland utifrån ett konservativt synsätt ansetts göra samhället omöjligt att styra.<sup>95</sup> Det kan vara en förklaring till varför konstnärliga sociala projekt inte tillåts uppnå sin fulla potential utan hålls tillbaka av olika ideologiska krafter. Att det råder såpass stor diskrepans mellan den ideologiska nivåns syn och användning av konstnärliga sociala projekt jämfört med den operativa och erfarna nivåns syn och användning av densamma går att se på två sätt. Antingen påverkar den stora diskrepansen den sociala konsten så att den inte kan bli verkningsfull, eller så kan det faktum att den står så långt ifrån den ideologiska nivån ses som en stor fördel.

---

<sup>93</sup> Bishop, 2006, s. 7

<sup>94</sup> Bishop, 2006, s. 8

<sup>95</sup> Mouffe, Laclau, 2001, s. 165

Då den sociala konstens utövare sällan vill ställa upp på rådande samhällsordning, utan snarare förändra den, kanske dess avstånd till den ideologiska nivån går att se som dess främsta styrka. Debord menar att det han beskriver som skådespelet suger upp alla sociala aktiviteter som kan tjäna dess egna syften.<sup>96</sup> Om den sociala konsten kan undvika att bli en bricka i rådande hegemonins försök att harmonisera olikheter och orättvisor och istället med hjälp av dess insikt i hur skev världen faktiskt är vara med och förändra den. Debord menar att skådespelets samhällsordning går att förändra eftersom skådespelet i grunden är ideologisk och alltså en förvrängd bild av verkligheten.<sup>97</sup>

Laclau och Mouffe framhåller att ett alternativ till rådande hegemoni skulle vara att utgå från en annan syn på den sociala delningen som faktiskt finns i samhället.

Ett vänsterinriktat alternativ skulle istället behöva utöka kedjan av samförstånd mellan de olika oppositionella rörelser som kämpar emot förtryck. Konstnärliga sociala projekt skulle därmed kunna ingå i denna kedja. Att utgå ifrån individuella rättigheter anser de vara fel väg att gå.<sup>98</sup> Vidare kritiserar de uppdelningar i samhället såsom privat/offentlig och civilsamhälle/politiskt samhälle som något naturgivet eller självklart. Det är ett uttryck för en viss hegemoni, men inte nödvändigt att behålla.<sup>99</sup> Laclau och Mouffe anser att istället för att försöka harmonisera de olikheter som finns hos olika grupper i samhället, bör man se möjligheten med att oppositionella rörelser är byggda av olika subjekt och att dessa inte ska sammanföras till en enhetlig grupp. Att istället bejaka olikheter tror de kan vara en väg till en mer radikal och pluralistisk demokrati.<sup>100</sup> Eftersom föränderlighet är det som numera så tydligt karakteriserar varje identitets tillstånd krävs en hegemoni som inte strävar efter enat eller färdigt samhälle.<sup>101</sup> Hegemonin kan dock enligt Laclau och Mouffe bli antingen demokratisk eller auktoritär, det är hegemonins inneboende tvetydighet. Den demokratiska hegemonin skulle karakteriseras av möjlighet att föra socialistiska kamper för mer än bara arbetarklassen. Istället vill de bejaka den mångfald av motstånd och krav som finns i samhället. Vidare blir det därför nödvändigt att bryta synen att demokratiska förändringar alltid är kopplat till borgerligheten. För när detta synsätt överges blir det möjligt att fastslå ett led mellan socialism och demokrati.<sup>102</sup>

---

<sup>96</sup> Debord, 2002, s. 16

<sup>97</sup> Debord, 2002, s. 17

<sup>98</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 176

<sup>99</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 185

<sup>100</sup> Mouffe, Laclau, 2001, s. 166

<sup>101</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 86

<sup>102</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 58



### 3. Avslutande diskussion

En av de största invändningarna som jag belyst i min analys är hur de konstnärliga sociala projekten ibland används av den ideologiska nivån för att upprätthålla rådande strukturer eller för att kompensera och dölja de brister som finns i samhället. När de strukturer som skapat de problem som den sociala konsten vill förändra inte synliggörs genom diskussion eller genom själva konstverket riskerar den sociala konstens potentiella effekter på samhället att utebli. Laclau och Mouffe menar att de strukturer som skapar förtryck av olika grupper inte kan bemötas med den klassiska synen på revolution som omfördelning av makt för att omorganisera samhället.<sup>103</sup> Det anser att det är en förlegad syn som inte är kompatibelt med den mångfald och öppenhet som en radikal demokrati behöver. Istället ser de att handlingar som ingår i mångfalden av rörelser kan göra plats för fler politiska platser. Om konstnärliga sociala projekt som utförs i det offentliga rummet skulle lyckas med att synliggöra de strukturer de vill förändra, då skulle de kunna vara med att omskapa det offentliga till ett mer inkluderande rum än vad det är idag. Om det fanns fler politiska platser skulle det i sin tur motverka att makten hamnar på ett och samma ställe.<sup>104</sup> Det skulle möjliggöra att den sociala konsten hade fler möjligheter att verka utanför den konsensus som den annars riskerar att bli en del av.

Konstnärliga sociala projekt säger sig oftast utgå från samarbete med deltagare och de har i många fall goda intentioner med sina projekt. Ibland kanske intentionerna är väl entusiastiska och tyvärr tenderar deltagarna att hamna bakom storslagna ord och visioner. När det inte finns tillräckligt med kunskap och intresse för att förstå deltagarnas roll utifrån den ideologiska och operativa nivån blir projekten sällan så demokratiska och inkluderande som egentligen var tanken. Om mer nyfikenhet och kunskap om deltagande genomsyrade den sociala konsten, såsom att t.ex. ta del av Harts modell innan ett konstnärligt socialt projekt inleds, hade chanserna kunnat öka att nå ett demokratiskt deltagande. Att vara mer lyhörd för initiativ som kommer från deltagarna själva hade också kunnat ha positiva effekter. Om konstnärer eller uppdragsgivare ökade sin medvetenhet om den maktasymmetri som uppstår då projekt inte är initierade av deltagarna själva skulle minska riskerna att hamna i situationer där projekt beskrivs som demokratiska per automatik enbart för att det involverar deltagare. Konstnärliga sociala projekt besitter trots allt möjligheter för de som deltar om de tillåts och uppmuntras att ta sin deltagarroll på allvar och med frihet. Deltagaren kan i ett socialt konstprojekt få möjlighet att utforska sig själv och andra medverkande och därmed bli en mycket viktig aktör för verkets tillblivelse.

<sup>103</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 177

<sup>104</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 178

Oavsett vem som initierat ett konstnärligt socialt projekt så måste vi i större utsträckning kritisera och analysera och följa upp den sociala konstens effekter. Bishop menar att om vi inte vågar kritisera och ifrågasätta den finns det risk att den enbart används för att sprida ideal och för att bilda människor.<sup>105</sup> Vi är då tillbaka i en auktoritär struktur, motsatsen till det som den sociala konsten från början var intresserad av. Kanske krävs det då en ny hegemoni där den sociala konsten får möjlighet att utforska förändring utan att ingå i en auktoritär struktur. Muralmåleriprojektet i Hjällbo kanske då skulle tas på allvar av omgivningen runtomkring och det skulle inte vara en isolerad händelse för åtta tjejer. Kanske skulle det då också vara omöjligt att negligera ungdomarnas krav på så enkla saker som att få en trevlig plats att umgås på. Det faktum att åtta unga tjejer nästan uteslutande väljer att måla män som sina förebilder och idoler skulle då kunna lyftas upp som ett strukturellt problem. Laclau och Mouffe pekar därför ut en ny hegemoni som en förutsättning för att verkligen kunna förändra. Där hegemonin innefattar en revolutionär process som enbart kan bestå av olika politiska element och där hela den sociala komplexiteten kan få plats.<sup>106</sup>

De konstnärer som genom den sociala samtidskonsten vill utforska och förändra samhället har under rätt förutsättningar möjligheter att faktiskt göra så och samtidigt betyda något viktigt för de som deltar men också för samhället runtomkring.

---

<sup>105</sup> Bishop, 2006, s. 17

<sup>106</sup> Laclau, Mouffe, 2001, s. 60

## 4. Käll- och litteraturförteckning/Referenser

### *Tryckta källor*

Aure, Venke, Illeris, Helene, Ötregren, Hans, *Konsten som läranderesurs, syn på lärande, pedagogiska strategier och social inklusion på nordiska konstmuseer*, Nordiska Akvarellmuseet, 2009.

Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, 2 uppl. Engelsk översättning, Les presses du réel, 2002.

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

Debord, Guy, *Skådespelssamhället*, 2 uppl, Bokförlaget Daidalos AB, 2002.

Deutsche, Rosalinda, *Evictions, Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996.

Goldstein, Philip, *Post-marxist Theory, An Introduction*, Albany, State University of New York Press, 2005.

Hart A, Roger, *Children's Participation, The theory and practice of involving young citizens in community development and environmental care*, 2 uppl, UNICEF, 1997.

Honour, Hugh, Fleming, John, *A world history of art*, Laurence King Publishing Ltd, 2005

Jorgensen Winther, Marianne, Phillips, Louise, 2000, *Diskursanalys som metod och teori*, Studentlitteratur AB Lund.

Kvale, Steinar, Brinkman, Svend, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 2009, Studentlitteratur AB, Lund.

Kwon, Miwon, *One place after another; site-specific art and locational identity*, 2 uppl. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2004.

Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal, *Hegemony and Socialist Strategy, Towards a Radical Democratic Politics*, 2 uppl, London: Verso, 2001.

### *Tidningsartikel*

Nyhetsbrev till dig som bor hos HjällboBostaden, *Bo i Hjällbo*, Augusti 2011, HjällboBostaden. Ansvarig utgivare: Bettina Öster Tunberg.

## **Elektroniska källor**

Haggren, Kristoffer, Larsson

Elge, Nordwall, Leo, Widing, Gabriel, *Deltagarkultur*, Bokförlaget Korpen, 2008. Nedladdningsbar bok i pdf-format, <http://download.deltagarkultur.se/Deltagarkultur.pdf>

Bishop, Claire, *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*, Artforum International, 2006.

Nedladdningsbar artikel i pdf-format,

<http://mafineartcontemporarypractice.files.wordpress.com/2010/04/claire-bishop.pdf>,

Blogg som beskriver Stadsmuseets projekt på Backaplan,

<http://stadsmuseethjartalundby.tumblr.com/>, den 30/1-2013

Göteborgs Stad Budget 2013. Pdf att hämta från stadens hemsida,

[http://www4.goteborg.se/prod/Gemensamt/Dalis/dalis.nsf/vyFilArkiv/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf/\\$file/Budget\\_2013\\_S\\_MP\\_V\\_tg.pdf](http://www4.goteborg.se/prod/Gemensamt/Dalis/dalis.nsf/vyFilArkiv/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf/$file/Budget_2013_S_MP_V_tg.pdf), den 14/1-2013

Länk till Göteborgs Stads Hemsida, Enheten Trygg och vacker stad,

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz\\_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0\\_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz\\_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0\\_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-OIzOpVdPaj9HK2GJd9Zm70x63Fn3SUIJ7osLpewr1MXttzjVnk8mDsmZOpX6R-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-OIzOpVdPaj9HK2GJd9Zm70x63Fn3SUIJ7osLpewr1MXttzjVnk8mDsmZOpX6R-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz\\_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0\\_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEw CcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd\\_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB\\_-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEw CcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB_-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES\\_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ\\_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH\\_5\\_x-DwP\\_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb\\_N5Pa\\_de-QzTvNac\\_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz\\_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0\\_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEw CcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd\\_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB\\_-oPI3rOmQwelQIAKKyOUMp00fhFD2iuKYjKL5H79ATGAXps!/dl4/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSE h/](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZLHkqNAEES_ZT5AQUNjy08wgho7IXACQkJNCA40tXc9rTxk7dMipf1SGTSlmEFA BkKIpkGSIm0nu-3Jr8dRvvef-jUzajmJN7pAwIVFmkAYXto8PrZ8hL7MeQ_BigT8u-BIHD0hLQXf6z9EmKCpnf8UAELn8kEVADgQO6QSErIB1SBdTveFFFgs2ZAPCmygAdaYenu BACBH_5_x-DwP_4iInhDPFWV9IOcqMfsY5q9ngKrijBUctx0GwJeBfdjvD1wgrTIWCu6ytu7yZ4fk73tO3qYQ WG8qSCSGQTKnI6eRj1NSr015yXb_N5Pa_de-QzTvNac_JV3jQO3rfxdPOm3y8eUNTLztLxdtWscOtNYeAXspA9dgmGq5OS2njWdx0uiodLO n125II2np-66cXkLDNIUxwbZIKuoGy9h2pMsZ46wh58BTc8Ig0qYfi08VQiMhj9JoIEmOz_TTKB4vNdQ6H dtuUXVlzZPIT7opP0GFk2GZcXU8fFni1NIK0Idh0PLY0_HsUaSIG3NSItTjSZcLTy4ISmq28Jh3-14YORWXIMS-i5dBnJ1wjEyZ38r301NQpxsIYh8YFjF2Jj8VWsm3uOeuLsLVxqInkEzX3N2pHcaVP1AoKz9iEw CcJTMSAzvx2e-h7t3stWdd_kgHe9dUyFQt3D8MKhu0IN9TcrQB_-oPI3rOmQwelQIAKKyOUMp00fhFD2iuKYjKL5H79ATGAXps!/dl4/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSE h/) den 5/3-2013.

Länk till Göteborgs Stads Hemsida, Enheten Trygg och vacker stad,

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OifoGVZXgVEEREj3RhMDCHhsTGeXziAkdINZr5MMsyyVgEET0p2Z 3buPkPfvYdl7sbNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0\\_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc\\_-](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OifoGVZXgVEEREj3RhMDCHhsTGeXziAkdINZr5MMsyyVgEET0p2Z 3buPkPfvYdl7sbNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc_-)

[http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OifoGVZXgVEEREj3RhMDCHhsTGeXziAkdINZr5MMsyyVgEET0p2Z 3buPkPfvYdl7sbNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0\\_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc\\_-HNP7xObP9uDzXq07pMr3YZMckSVT\\_BbRHp9g!/dl4/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/](http://goteborg.se/wps/portal/enheter/ovrigaenheter/trygg-vacker-stad/!ut/p/b1/jZBLDoIwGISP1OifoGVZXgVEEREj3RhMDCHhsTGeXziAkdINZr5MMsyyVgEET0p2Z 3buPkPfvYdl7sbNW-9B7qEKKBcwceiArqegVNIzqMhbC-1WELUT15FA6TkRskqtYc2Jbu4-HiEqFXAN0_gSWU762PCSG9A-PjQ6dWQBqMK4yHTaXPxKCGixc_-HNP7xObP9uDzXq07pMr3YZMckSVT_BbRHp9g!/dl4/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/) den 23/2-2013.

Bostadbolaget Poseidons hemsida, [http://poseidon.goteborg.se/sv/Om\\_Poseidon/](http://poseidon.goteborg.se/sv/Om_Poseidon/), den 12/2-2013.

Rädda Barnens hemsida, <http://www.rb.se/OMRADDABARNEN/Pages/default.aspx>, den 12/2-2013.

### *Muntliga källor*

Samtal med Gunilla på bostadsbolaget Poseidon, den 8/2-2013.

Samtal med informant på Stadsmuseet, den 13/2-2013.

Samtal med informant på avdelningen Fri Konst och Kultur på Kulturförvaltningen, den 15/2-2013.

Telefonsamtal med Joana, som var projektledare för Rädda Barnen under muralmåleriprojektet i Hjällbo, den 11/3-2013.

Telefonsamtal med konstnären som var delaktig i muralmåleriprojektet i Hjällbo, den 8/2-2013.

Mailkorrespondans med en deltagare i muralmåleriprojektet, den 25-26/2-2013.

## 5. Bildförteckning

### 5.1. Privata bilder på muralmålningen i Hjällbo.



Från vänster: Bob Marley, Muhammed Ali och Malcolm X.



Vy över hela muralmålningen. Lusthuset i förgrunden.