



# IN PURPLE

Johanna Billing

Kalmar konstmuseum

25.5 – 28.8 2022



## IN PURPLE

En film av Johanna Billing med Mix Dancers  
12:00 min/loop, HD, 2019

Under tre års tid har konstnären Johanna Billing samarbetat med dansgruppen Mix Dancers från Råslätt, Jönköping. I mötet mellan dansarna och hennes konstnärliga praktik har filmen *In Purple* växt fram under en lång och sökande process, där en viktig källarverksamhet med lilamålade väggar får formen av en parad.

Dansgruppen Mix Dancers, med inriktning mot hip-hop/afro och dancehall, startades av en grupp unga tjejer som tröttnade på att allt handlade om fotboll och har under mer än ett decennium utvecklats till en betydande verksamhet i området, dansskolan Mix Dancers Academy. Dansgruppens historia och stora betydelse för platsen och många unga kvinnors liv är centrala element i verket. Stadsdelen Råslätt är byggd kring ett centrum med skolor, idrottsplatser, kyrka och andra offentliga institutioner och var en del av miljonprogrammet. Likt många andra bostadsområden från samma tid är de flesta utomhusanläggningarna avsedda för aktiviteter som främst utövas av män. Dans är en blandning av sport, fritidsaktivitet och kulturellt uttryck och riktar sig till en målgrupp som inte togs i beaktande när idrottsanläggningarna anlades under 1960- och 1970-talen. I *In Purple* gestaltas bristen på utrymme i det offentliga rummet för kvinnor och tjejer samt hur kunskapen och arbetet i gruppen förs vidare in i framtiden, från de äldre deltagarna till de yngre.

Filmen visar en fysiskt krävande koreograferad parad där gruppen långsamt rör sig längs bostadsområdets gångvägar och grönområden, ackompanjerad av ljuden från gräsklippare, fåglar och underhållsfordon. Tillsammans bär de stora och tunga lila fönsterglasskivor, stannar upp mellan rörelserna och byter grepp. Skivorna reflekterar det rosa, gröna och lila från de omgivande betongfasaderna som skapades av konstnärerna Jon Pärson och Lennart Joanson, som på 1980-talet målade 80 000 kvadratmeter fasad för att mjuka upp den brutalistiska arkitekturen. Kameralinsen placerar allt på samma nivå: gester, omgivning, ljud, rörelser och arkitektoniska motiv vävs samman i en enhetlig upplevelse. Rörelsen är målmedveten och metodisk, men samtidigt sårbar. Ett litet misstag och glasskivorna skulle gå i kras. De på en gång tunga och ömtåliga skivorna blir ett filter som färgar omgivningen och på ett bokstavligt sätt illustrerar hur Mix Dancers präglat sin närmiljö, men visar också

### *In Purple*

Produktionsfoto:  
Jenny Lindberg

Omslagsbild:

### *In Purple*

Produktionsfoto:  
Jenny Lindberg

på hur stark men samtidigt bräcklig och sårbar en självorganiserad grupp kan vara.

Gruppens äldre medlemmar lämnar i en symbolisk akt över skivorna till den yngre grupp de lärt upp att ta över verksamheten, som mödosamt bär dem vidare. Generationsskiftet, både verkets bildliga och verklighetens faktiska, sätter fokus på de arbetsförhållanden och de ibland tunga förväntningarna på unga axlar som de ideella krafter som driver en grupp som Mix Dancers ställs inför. *In Purple* är en hyllning till eldsjälarna som driver saker framåt, ett konstaterande om deras nödvändighet och en uppmaning till det omgivande samhället att ge dem rimliga förutsättningar. Johanna Billing har med en bakgrund inom dans och musik också en personlig ingång till projektet. Hon är själv uppvuxen i Jönköping och har egna erfarenheter av att försöka arrangera alternativa kulturella plattformar utanför de etablerade ramarna.

Musiken i koreografin är skapad i samarbete med Neva Deelay. Verket är producerat på uppdrag av Statens konstråd inom regeringsuppdraget *Konst händer*. Samarbetsparter: Mix Dancers och Jönköpings kommun/Stadsgården.

*In Purple*  
Stillbild  
från video

*In Purple*  
Stillbild  
från video



# GLAS, DANS OCH PLATS

Av Tor Lindstrand

Under arbetet med den här texten har jag ofta tänkt på hur Johanna Billing i sitt konstnärliga arbete återkommer till barn, ungdomar och plats. Vilka platser barn och ungdom ges i samhället, och vilken plats de själva tar i anspråk. Under våra samtal och i samband med de gånger jag har varit med Johanna under arbetet med Mix Dancers i Råslätt, Jönköping, har detta ständigt aktualiserats. Texten är uppbyggd av en serie fragment. Dessa är historiska nedslag i diskussionen om miljonprogrammet och specifikt om barnperspektivet i planeringen, beskrivningar av arkitekturen i Råslätt och mina egna minnen från att ha följt arbetet med filmen. Ambitionen har varit att försöka skildra något av det mångdimensionella, motsägelsefulla och komplexa som jag tycker finns både i filmen *In Purple* och i miljonprogrammets vardagsliv, men som jag upplever saknas i de ofta förenklade politiska diskussionerna och i medierapporteringen från dessa områden idag.

Råslätt är ett stort bostadsområde längs med E4:an en bra bit söder om Jönköpings centrala delar. Det är på flera sätt ett typiskt miljonprogramsområde med ett stort centrum bestående av sportplaner, möteslokaler, kyrka och centrum med kommersiell och offentlig service, omgivet av flerbostadshus i sex till åtta våningar, skolor och förskolor. Området är helt trafikseparerat. I princip hela Råslätt ritades av arkitekt Lars Stalin, som tog sin examen från KTH i Stockholm och arbetade en tid på Sven Markelius arkitektkontor innan han flyttade till Jönköping och efter en kort tid på länsarkitektkontoret startade verksamhet i egen regi. Husen är alla konstruerade av betongelement och utifrån samma principer: tydliga vertikala element utförda med frilagd ballast varvas med släta element och fönsterpartier. Även balkongerna är gjorda av betong och fungerar som skulpturala vertikala element i hela husens höjd. Det är ett byggnadsätt som är tidstypiskt och ofta har blivit kritiserat som för storskaligt och med för lite variation. Vad man än tycker i dessa frågor är husen i Råslätt ambitiöst ritade och gediget utförda. De flesta husen är lagda i nord-sydlig riktning vilket har gett säregna långa, boulevardliknande gröna gångstråk med höga träd som löper genom hela området. För alla som passerar Råslätt känner man direkt igen stadsdelen genom det stora ommålningprojekt som konstnärerna Jon Pärson och Lennart Joanson utförde i slutet av 1980-talet – ett

monumentalt arbete där 80 000 kvadratmeter fasader färgsattes med abstrakta mönster i tidstypiska kulörer. Genom skalan på arbetet och lyhördheten för den existerande arkitekturens inneboende kvaliteter har Råslätt inte bara fått Sveriges största, men kanske också främsta exempel på möjligheterna med konstnärligt driven gestaltning. I nyhetsflödet omgärdas Råslätt, precis som flera andra av miljonprogrammets flerbostadsområden, av en utpräglad negativ rapportering. Vid sökningar på internet dominerar berättelser om sociala problem, kriminalitet och oro. I massmedierna försvinner också de lokala skillnaderna; stadsdelarna från miljonprogrammet klumpas samman. Istället för att vara egna lokala samhällen med olika identiteter framställs de som ett sammanhängande kontinuerligt flöde. Det här är på inga sätt ett nytt fenomen. För alla som har studerat miljonprogrammet är detta en mer än femtioårig historia. En historieskrivning präglad av berättelser utifrån som beskriver hur dessa områden – planeringen och arkitekturen – färgat av sig på människorna som bor här.

”Innan schaktmaskinerna ens hade kommit dit för att planhyvla fälten och armera gyttjan, stod husen sjuvåningshöga på generalteknikernas kartor. I det läget tillkallades arkitekterna. Ville de vara hyggliga att ta hand om finishen och sätta lite piff? Om arkitekterna kände sig förnedrade och egentligen först ville gråta i sina mammors famnar och sedan tutta eld på hela projektet, så höll de i alla fall masken... Tänk om någon enda av de politiker och tekniker som fick lön och ATP-poäng för att programmera datorn hade frågat sig vilka krafter de betjänade, hade fått i huvudet att man kan bygga en ort och inte en förort. Tänk om någon hade sagt: ”Bygg för människorna!”

ur *Kvinnoliv Förortsliv*, sid. 32-34, Margareta Schwartz och Suzanne Sjöqvist, Gidlunds förlag (1978).

Första gången jag besöker Råslätt kommer jag dit tillsammans med konstnären Johanna Billing. Vi har tidigare stött på varandra i flera olika sammanhang genom åren, första gången tror jag var på nittio-talet när Johanna skrev om musik i tidskriften *Merge*, där jag var redaktör. Johanna har också en bakgrund inom dans, jag kommer

ihåg hennes examensarbete *Graduation Show* på Konstfack. Ett arbete där Johanna gav andra studenter danslektioner för att sedan med video dokumentera när de visar upp resultatet. Som jag minns det handlade det om en kultur på Konstfack med ett starkt fokus på individuella prestationer och om kraften av att istället göra något tillsammans som en grupp. Om ett verk som handlar om mod, om att våga visa något trots att man inte helt behärskar det. Så här i efterhand, när en stor del av arbetet är klart och jag skriver den här texten, blir kopplingen till detta tidiga verk om modet att våga tydligt.

Men detta har jag inte en tanke på i bilen på väg längs E4. Det är tidigt i processen och under resan berättar Johanna om arbetet. För hennes egen del följer det välkända mönster, i sitt konstnärskap har hon gång på gång låtit deltagardrivna skeenden påverka och influera verken. Det handlar om att få till stånd möten, där slutresultatet är en förhandling mellan olika intressen. Ofta fångat på film. Kanske att förstå som en sorts omsorgsfullt iscensatta dokumentärer, vilket gör det möjligt att läsa arbetena ur flera olika parallella perspektiv; mångdimensionellt, komplext, kalejdoskopiskt. Även om processen ofta bygger på samarbeten och deltagande i olika former, är resultatet alltid ett autonomt konstnärligt verk med Johanna Billing som tydlig avsändare.

Utanför centrum träffar vi Sibel och Samantha Akdogan, de är systrar och bor med sin familj i Råslätt. Idag är de runt 25 år, men storasyster Sibel var tolv år gammal när hon startade Mix Dancers. Den dansklubb hon var med i lades ner. Sibel ville starta en egen och hon fick hjälp av Unga Örnar att hitta en lokal. I början var det hon själv som drillade lillasyster Samantha och hennes kompisar i street-dance. Verksamheten växte och Mix Dancers har genom åren betytt mycket för många hundratals unga tjejer i Råslätt och omgivande bostadsområden. De har tillsammans byggt upp en gemenskap där medlemmarna själva driver verksamheten. Det handlar om självbestämmande, ansvar, organisation och skapande. Vi går ner i deras danslokal i källarplanet på fritidsgården Stadsgården i Råslätt, som de just den dagen delar med en religiös förening från området. Ett stycke tyg delar lokalen. Lokalen har den utpräglade kommunala fritidsgårdsestetik som man hittar över hela landet. Tillfälliga lösningar och ombyggnader har genom åren gjorts med små medel. Sibel och Samantha berättar att de lyckades tjata till sig färg från fastighetsägaren Vätterhem så länge de själva stod för allt arbete. Lokalen är nu lila med en Mix Dancers logotyp på ena väggen. Genom åren har arbetet stöttats ekonomiskt av Unga Örnar och ABF, men det är framför allt alla tusentals timmar som Sibel, Samantha

och övriga medlemmar ideellt har lagt ner som gjort Mix Dancers till Råslätts mest uppmärksammade kulturprofiler. Det är slående hur mycket erfarenhet de har samlat på sig, de pratar självklart om sin verksamhet, om betydelsen av att organisera sig, om ekonomiska utmaningar men framför allt om glädjen att se de yngre medlemmarna utvecklas och stärkas i sin identitet. Innan vi åker hem tar Johanna mått på glasrutorna i fritidsgården, det finns en tanke om att dessa skall vara med i den kommande filmen. Vi pratar om hur man får tag i färgat glas och eftersom vi på arkitektkontoret jag jobbar på har arbetat med färgat glas i ett skolprojekt kan jag hjälpa till med tips kring olika sorters glas och tillverkare. I bilen pratar vi om arbetet med att hitta musik till filmen, vilka förväntningar som Mix Dancers har på val av musik och hur dessa hänger ihop med vilken sorts film det är som skall göras. För mig framstår i samtalet att reflektion kring centrala frågeställningar som vem som egentligen är deltagare, upphovsperson och beställare utgör en viktig dimension av processen med filmen; utifrån samtalen med Johanna framträder för mig en förhandling mellan olika medverkande, där alla på olika sätt har behövt omförhandla sina positioner. Långt senare återkommer det här till mig när jag skriver om delar av texten, hur det offentliga rummet är att förstå som en pågående förhandling. En förhandling mellan det som redan finns, det som föreslås att bli, och de olika intressen som berörs av denna pågående förändring.

“Vi har passerat fattigdomens skede då vårt mål främst var att öka produktionen och därigenom vår ekonomiska trygghet. Våra resurser tillåter oss nya val. Vi kan bygga ett nytt samhälle där vår trygghet och vår valfrihet i fråga om bostads-, arbets- och fritidsmiljö är större än i våra existerande, koncentrerade städer. Ett samhälle som genom sin rymlighet och flexibilitet är i genklang med den dynamik som präglar vår kultur. Det beror på oss alla hur vårt samhälle formas. Vi måste alla medverka. Vi måste inse att detta icke blott är vår rättighet utan också vår skyldighet. Vi måste öka våra insikter i samhällsplaneringens problem, och genom fri och öppen debatt söka oss fram till en bild av det samhälle, i vilket vi vill bo och verka.”

Ur *Idé 65*, utställningskatalog till *Den planerade regionen* i Örebro, (1965).

Vid planeringen av efterkrigstidens nya stadsdelar och bostadsområden fanns hela tiden ett tydligt barn- och ungdomsperspektiv. Redan 1962 tillsatte regeringen en ungdomsutredning. I utredningen *Lokaler för ungdomsverksamhet* (SOU 1965: 63) framhålls samhällets ansvar för att klara ungdomsverksamhetens lokalbehov.

Här diskuteras ungdomsverksamhetens skiftande behov och ekonomiska och administrativa åtgärder föreslås. I en senare statlig utredning kring *Barns utemiljö* (SOU 1970:1) lyfts också fritids- och ungdomsverksamhetens lokalbehov. Man belyser de stora skillnader som finns mellan tillgången på fritidslokaler mellan olika kommuner. Vidare beskriver man hur ungdomsverksamheten hamnat mellan olika förvaltningar, och att även detta skiljer sig mycket från kommun till kommun. Så samtidigt som stadsplanerna och arkitekturen medvetet planerades utifrån en utgångspunkt i barns och ungdomars behov, fanns det stora utmaningar kring organisation, drift, underhåll och förvaltning. Parallellt med en tilltagande kritik riktad mot den fysiska miljön, från startskottet i den så kallade Skärholmsdebatten 1968 fram till våra dagar, har det ända från början funnits ett underskott på verksamheter för barn och ungdom. I början för att fritidslokaler inte hade kommit på plats, och senare till följd av bristande resurser för att driva, upprätthålla och utveckla verksamheten. I flera av dåtidens beskrivningar i allt från populärkultur och mediereportage till forskning, beskrivs hur dessa nya stadsdelar påverkar de boende. Särskilt utsatta beskrivs kvinnor, barn och ungdomar vara.

"Vill du leva som dina föräldrar gör?"

"Nej det skulle jag aldrig stå ut med."

"Varför det då?"

"Nej, bara jobba, jobba, jobba och komma hem, och titta på TV och sedan gå upp. Man vet precis vad man skall göra. De går aldrig ut, de bara sitter. Först på morgonen går de upp, käkar någonting. Sedan åker de till jobbet, kommer hem, gnäller på mig om jag är inne, tittar på TV, läser en tidning, kanske sitter och virkar ett tag. Går och lägger sig och sover. Går upp. Jobbar. Jämt."

Ur Ann-Kristin Jönsson, Pierre Björklund, Mats Kihl och Göran Du Rées film *Stora grupper av människor*, SVT 1974

Den berättelse som träder fram påstår att arkitekturen från det sena sextioalet och tidiga sjuttioalet har en alldeles särskild förmåga att göra direkta avtryck på de som bor där. Att överhuvudtaget överleva den fysiska miljöns negativa inflytande tecknas som ett nästintill omöjligt uppdrag.

"Stora grupper av människor kommer att fyllas av en våldsam bitterhet här, i förorterna, i världsstädernas periferi Tungt samlar sig

klumpar av människor  
klumpar av vrede  
Fler och fler människor tvingas leva på gränsen  
till vad dom orkar  
för att kunna leva

...

Och ändå, ändå Det är vårt  
liv här, det finns  
inget annat, inte nu  
Innan vreden svetsat oss samman, innan  
bitterheten slagit ut i en  
klar, blommande låga, en ros  
En ros av smärta, med kronblad  
som andlöst öppnar sig i tystnad, dagg  
Det finns liv här, och det finns  
inget annat liv  
än det som kan bli vårt"

Ur *Stora grupper av människor*, Göran Sonnevi Folket i Bild nr. 1, (1972)

I början av juni 2018 åker jag till Råslätt från Stockholm. Tidigt på morgonen nästa dag är det inspelning av den film som Johanna Billing nu har arbetat med under ett par år. När jag kommer dit är det redan full aktivitet med kamerateam, flera personer från Statens konstråd, fotografer och medlemmar från Mix Dancers. Johanna har inte mycket tid att prata, utan är fullt upptagen med att svara på andras frågor, diskutera kameravinklar och tillsammans med dansarna prövas olika sätt att förhålla sig till varandra, kameror och omgivningen. Dansarna är vana vid kameror, de har spelat in dansfilmer i många år. Till inspelningen har de själva valt kläder. Mjuka träningsjackor, t-shirts, kepsar och gymnastikskor. Allt i samma blekrosa färg. De hjälps åt att längs det breda gångstråket genom Råslätt bära fram stora, tunga glasskivor. Glasskivorna är laminerade med en genomskinlig magenta-film och skiftar i ljuset från rosa till lila. I glaset speglar sig den omgivande bebyggelsen, fasadernas betongelement och fasadernas blekrosa och gula abstrakt målade fält blandas med lövverk, ansikten och kroppar. Samtidigt som dansarna filmas av flera kameror, och från flera olika håll, rör de sig långsamt genom området.

De stannar till och glasskivor överlämnas. Från de äldre till de yngre, som sedan fortsätter att bära glaset tillbaka genom området. Efter några timmars arbete är det fikapaus. Sibels och Samathas mamma Rose har dukat upp utanför deras lägenhet. Jag minns Rose väl från mitt första besök i Råslätt. Hon är stolt över vad hennes döttrar

har åstadkommit, och det är tydligt att hon har varit ett stort stöd i arbetet. Rose har själv både initierat och engagerat sig i flera projekt för Råslätts ungdomar, kvinnor och äldre.

Efter kafferasten fortsätter filmandet. Glasskivorna fortsätter sin vandring, nu mot utkanten och genom en av områdets gångtunnlar. När scenen är färdiginspelad, samlar sig de nio dansarna framför gångtunnelns mynning. En stillbildsfotograf som dokumenterar arbetet kommer fram. Dansarna ställer vant upp sig för fotografering.

“One thing that observation of the behavior of children makes clear, though it has only recently entered the world of reports and textbooks, and has yet to affect environmental policies, is that children will play everywhere and with anything. The provision that is made for their needs operates on one plane, but children operate on another. They will play wherever they happen to be, for as Arvid Bengtsson says, play is a constant happening, a constant act of creation in the mind or in practice. A city that is really concerned with the needs of its young will make the whole environment accessible to them, because, whether invited or not, they are going to use the whole environment.”

Ur *The Child in the City*, sid. 86, Colin Ward, Penguin Books, 1979

Kritiken mot de nya stadsdelarna som växer fram utanför städerna under sextio- och sjuttioalet är fylld av bilder där barn fotograferas underifrån mot bakgrund av storskaliga och repetitiva fasader, senare fylls det på med bilder av ungdomsgång, arbetslösa och missbrukare. Ungdomar som svär och hatar allt och alla omkring sig. Budskapet var tydligt. Här ute, omgiven av betong, är människan dömd att bli hård, kall och omänsklig. I förorten kan man bara existera på gränsen. I media cementerades bilden av förorten som en plats där livet inte längre är möjligt. Så här såg den tidens berättelser om förorten ut, och på många sätt är detta samma berättelser som idag. När förorter idag beskrivs som laglösa no-go zoner, när folkvalda pratar om att sätta in militär och när vi talar om parallella samhällen. Återigen kommer beskrivningarna utifrån. Återigen suddas gränsen mellan det byggda och det mänskliga ut, klumpas ihop till nya bilder som förstärker vissa budskap och hindrar andra från att bli synliga. Föreställningarna om miljonprogrammet präglas än idag av dessa motsägelsefulla fenomen. Områden som byggdes för att lyfta hela landets boendestandard, något man också statistiskt lyckades med, blev samtidigt själva sinnebilderna för allt som var fel i samhället. I det senmodernistiska och strukturalistiska tänkandet

var arkitekturen tänkt att fungera som en infrastruktur, en fond för den aktivt demokratiska medborgaren. Arkitekturen utformades för att lämna utrymme för den individuella friheten, inte att själv genom sin form manifesteras denna frihet. Men kritiken på sjuttioalet såg istället arkitekturen som ett uttryck för ett system som sökte förtrycka individen, där tristessen tvingade människan att fly verkligheten bort ifrån en sorts mental istid. Idag hyllas som bekant helt andra stadsbyggnadsideal. Idag byggs det blandstad för den aktivt entreprenöriella människan, stad för den kreativa klassen som oavsett politiskt landskap alltid hittar en egen väg framåt. I ett samhälle som inte längre definieras i politiska termer, utan i ekonomiska, blir sextio- och sjuttioalets bostadsområden svåra att greppa. Miljonprogrammets arkitektur kan kanske ses som en sorts förverkligade manifest mot marknadsekonomin principer. Här är frihet inte synonymt med valfrihet, här gäller likhet istället för skillnad.

“Det är vackert att tala om hur fint det var på landet förr i världen, när korna råmade, hönsen kacklade och hästarna gnäggade, och folket svalt i sina TBC-inpyrda kåkar som Gunnar Sträng brukar säga. Men, vi kan inte klara solidariteten med de fattiga delarna av landet, om det inte finns människor i storstadsområdena som går upp på morgnarna och går till sina jobb, och sliter hårt, och drar ihop det produktionsresultat som är förutsättningen för att vi skall ha något att fördela ut över landet. Och de här skildringarna, som skildrar dem som bor i förorter och i storstadsområden som nästintill förtappade människor, som nästintill en sämre sorts människor. Dömda att leva i en orimlig miljö. Till dem säger vi: ”- Ni skadar solidaritetstanken.” För om det finns brister i miljön då skall vi säga: ”- Vi skall gemensamt göra miljön bättre.”

Tal av Olof Palme, ur filmen *Stora grupper av människor*, SVT, (1974).

Statens Konstråd har med *Konst händer* tagit på sig ett stort ansvar. Inte bara att det är så många projekt som genomförs på relativt kort tid och i områden där politiker, tjänstemän och inbjudna konstnärer ofta saknar lokal kunskap, men framför allt kring alla de frågor som projektet väcker. Vad kan ett offentligt konstbegrepp vara? Var går gränsen för politisk styrning och instrumentalisering av konsten? Vilka löften kan man egentligen avge och vilken roll kan konsten spela i vardagen?

Många av dessa mycket komplexa och svåra frågor ställs också i Johannas arbete. Processen krockar i en kontinuerlig berättelse, och arbetet blir till ännu en skärva i en pågående förhandling.

Utifrån skulle man kunna kritisera arbetet som ännu ett lager av berättelser som kommer utifrån, men en mer korrekt beskrivning är att detta är en berättelse som kommit till samtidigt, såväl inifrån som utifrån. Redan i våra första samtal om det här arbetet pratar Johanna om de dåliga villkor som existerar för unga kvinnor och flickors kulturutövning. Hur detta är något hon själv upplevde under sin uppväxt i Jönköping, och hur denna historia reflekteras i arbetet med filmen. Det här är också något som Johanna och de aktiva i Mix Dancers hela tiden återkommer till; kampen för bättre villkor för unga flickor och kvinnor, kampen för att ta plats. Jag har förstått det som att detta har varit centralt för Johanna genom hela processen, att stanna i förhandlingen, att både ta och ge plats. Istället för att jaga fram ett resultat har hon väntat in samtalen. Om det har gått långsamt, har det fått ta tid. Om detta betytt att inspelningen fått skjutas fram har det fått bli så. Sibel och Samantha berättar att de i början såg framför sig en musikvideo, eller kanske en film om dem. Istället har det blivit en film av dem, de har tillsammans med resten av Mix Dancers och Johanna varit involverade i att fatta beslut kring alla delar av arbetet. Nu när filmen *In Purple* är klar så ser jag alla dessa olika delar som precist formulerade, men samtidigt öppna frågeställningar. Jag ser bilder av hur kultur överförs från en människa till en annan, om glädjen av att skapa och dela ett sammanhang med andra, men också sårbarheten i allt detta. Hur skört detta arbete är, hur så mycket av det vi tar som självklart behöver skötas om och förvaltas för att inte bara försvinna. I korta klipp i filmen syns det som är typiskt för många bostadsområden, massor med olika bollplaner och många lekplatser för mindre barn, där andra sorters aktiviteter marginaliseras eller inte ges utrymme alls.

En konstant i narrativet som omgett och fortfarande omger miljonprogrammets områden är den unga människan. Barn, ungdomar eller unga vuxna. Det är kring de ungas vardag som berättelserna om livet i förorten kretsar. Det är också dessa liv som används som projekteringsyta för stora delar av det politiska samtalet. Samtidigt händer det ingenting. Budskapet som kommer från de unga i förorten har sett likadant ut sedan Ebba Grön stod på scenen i Rågsved och sjöng för att försöka rädda den oas de själva hade byggt upp: "så har det alltid varit här ute, ingen jävel har brytt sig om oss". Samtidigt är det de ungas uttryck som definierar förortens kultur i relation till innerstaden eller villaförorten. Det spelar ingen roll om det är punk eller hip-hop. I förorten är det fortfarande ungas egna engagemang som spelar någon roll. Även om ingen vill se det, även om det trycks undan i rapporteringen hemsöks det kollektiva medvetandet av den frihet som det en gång planerades för. En frihet som ingen vill se. Det är bara i förorten som ansvaret för unga kvinnors plats i samhället vilar på en tolvårings axlar.

*In Purple*  
Produktionsfoto:  
Jenny Lindberg



Arkitekten Tor Lindstrand följde på uppdrag av Statens konstråd arbetet på nära håll och ser hur konstverket träcklar sig ur den sedan 1960- och 1970-talen gängse berättelsen om miljonprogrammets barn och unga. Texten är tidigare publicerad av Statens konstråd.



# TOR LINDSTRAND

## Biografi

Tor Lindstrand (Stockholm) är arkitekt, lektor i Rumslig gestaltning på Konstfack och en av grundarna till Larsson Lindstrand Palme arkitektkontor AB. Med en praktik som rör sig mellan arkitektur, konst och performance, verkar han inom en rad olika kulturella kontexter och ofta i samarbeten med andra. Hans verk har, förutom i Sverige, bland annat visats vid Arkitekturbiennalen i Venedig, på TATE Liverpool, Performa i New York och Shenzhen/Hong Kong biennalen för urbanism och arkitektur. Tor Lindstrand är ledamot i Eva Bonniers donationsnämnd, juryledamot i Ung Svensk Form och arkitekturkritiker för tidskriften Form.

### Referenser:

*In Purple*, Johanna Billing with Mix Dancers, 2019

*Idé 65*, utställningskatalog till *Den planerade regionen* i Örebro, 1965

*Barns utemiljö* (SOU 1970:1), Göran Karlsson, Inger William-Olsson, Åsel Floderus, Hans Wohlin, 1970

*Lokaler för ungdomsverksamhet* (SOU 1965: 63), Kurt Ward, Anna-Greta Gustafson, Karl Erik Hellberg, Roland Mattsson, Lennart Ohlsson, Sven Dahlin, 1965

*Rapport Tensta*, Olle Bengtzon, Jan Delden, Jan Lundgren, Bokförlaget Pan/Norstedts, 1970

*The Child in the City*, Colin Ward, Penguin Books, 1979

*Kvinnoliv Förortsliv*, Margareta Schwartz och Suzanne Sjöqvist, Gidlunds förlag, 1978

*Stora grupper av människor*, kortfilm, Ann-Kristin Jönsson, Mats Kihl, Pierre Björklund, Göran du Rées, 1973

*Stora grupper av människor*, Göran Sonnevi Folket i Bild nr. 1, 1972

*We're Only In It for the Drugs No. 1*, Ebba Grön, 1979



# JOHANNA BILLING

## Biografi

Johanna Billing föddes i Jönköping 1973, utbildade sig på Konstfack och bor och verkar i Stockholm. Hennes konceptuellt orienterade videokonst uppehåller sig vid samspelet mellan individen och samhället, det publika och det privata samt mellan iscensättning och improvisation. Frågor kring lärande, tid och socialt undersökande processer är återkommande teman och filmerna involverar ofta musik, som genom dialog och samarbete blir ett medium för utbyte, minne och rekonstruktion. Hon har deltagit i många internationella utställningar, som Documenta, Venedigbiennalen och Istanbulbiennalen, och ställt ut separat på institutioner som Moderna museet och P.S. 1 i New York.

**Medverkande:** Mix Dancers och Flavours Crew: Samantha Akdogan, Sibel Akdogan, Mashail Hussein, Lea Tesfagabir, Sabrina Akdogan, Julia Saydi, Louise Chung, Emelie Orskarsson och Carmen Chamoun. **Kostym och koreografi:** Mix Dancers. **Musik till Mix Dancers koreografi:** Dilje Özlem Yigitbas/Neva Deelay, övrig musik i soundtrack av Carla Jo. **A-foto:** Camilla Topuntoli. **B-foto:** Patrik Johansson. **Övrigt filmfoto:** Henry Moore Selder. **Klippning:** Johanna Billing. **Ljud:** Peter Adolfsson. **Stillbildsfotograf:** Jenny Lindberg. **Ljudmix:** Henrik Sunbring, Helter Skelter. **Grading:** Max Strömberg. **VFX:** Peter Marin, Swiss international. **Grafisk form:** Leo Denis Norgren. **Filmproduktion:** HER film. **Producerad av:** Statens konstråd (inom regeringsuppdraget *Konst händer*). **Partners:** Mix Dancers, Jönköpings kommun/Stadsgården. **Curator:** Marti Manen. **Projektkoordinator:** Emma Engström, Statens konstråd och Hugo Ranerås och Filip Zezovski Lind, Jönköpings kommun. **Särskilt tack:** Stadsgården, Vätterhem, Rose Akdogan, Edin Benyamin, Jenifer Umatino, Gabriella Mourad, Olivia Yeboha, Johanna Linder, Lasses Glas, Taberg, Malin Hüber, Tor Lindstrand och Hannah Reinikainen.



KK

