

Kulturens inflytande och utflytande: Aspektpolitik i staden

Per Möller

Tema Q, Kultur och samhälle, Linköpings universitet

per.moller@liu.se

För kulturlivet har den kapitalets och produktionens kulturaliseringsprocess som på senare tid populärt benämns den kreativa ekonomin inneburit en paradoxal tendens. Å ena sidan expanderar kulturen och blir mer central inom ekonomin. Å andra sidan utsätts kulturen för allt hårdare ekonomiska anspråk. Framförallt är denna tendens märkbar på lokal och regional politisk nivå, var kulturpolitik i många fall sammanfaller med en övergripande politik för ekonomisk tillväxt. Den numer vedertagna uppfattningen att kulturella resurser och händelser är viktiga för att skapa ett attraktivt stadsvarumärke är inte bara ett tecken på en generell politisk vändning efter välfärdstatens fall. Det är också en ideologisk figur som härigenom annekterar och modellerar kulturbegreppet genom att i första hand definiera kulturen utifrån dess värde av upplevelse och attraktionskraft till staden-som-varumärke. Jag är intresserad av vilka värden kulturen sägs och syns skapa, och vilka uttryck kulturbegreppet tar sig i denna kontext. Artikeln, som är ett led i mitt avhandlingsarbete kring Malmös stadsförnyelsearbete, tar sin utgångspunkt i den nya statliga kulturutredningens vilja att se kulturen och kulturpolitiken i större utsträckning som en "aspektpolitik". Jag menar att ett sådant synsätt, redan väletablerat i stadspolitiken, tenderar att inte bara försvaga kulturlivets redan prekära situation, men också riskerar urvattna den kulturella delaktigheten på en samhällelig nivå.

Inledning

Det kan vara stort, smått. Det kan vara cafékultur, det kan vara liksom det offentliga rummet, att det är ljussättningar och ... vad fan det nu kan vara för någonting. (Intervju med turistenheten, Malmö stad)

Kulturbegreppet står inför förhandling. Indragen i en omfattande produktionsomvandling har kulturen under den postfordiska epoken förflyttats från en perifer position i den generella produktionsprocessen till dess centrum. Expansionen inom kultur- och medieindustrierna, de kreativa näringarna och upplevelseindustrin är ett tecken på detta, vilket har gett upphov till en bred uppslutning kring att vi idag bevittnar vad som kan betecknas som ett kulturellt genomslag i ekonomin. Ändå har förvånansvärt lite skrivits, i synnerhet i den svenska kontexten, om hur denna förmodade kulturalisering av ekonomin (vilken samtidigt innebär en ekonomisering av kulturen) har påverkat en grundläggande förståelse av vad kulturbegreppet egentligen innefattar, och i förlängningen hur det påverkar styrningen av det kulturpolitiska området. Denna artikel tar upp dessa frågor dels utifrån ett stadsförnyelseperspektiv, då föreställningen om det kulturella genomslaget är tydligt närvarande i urbana förändringsstrategier, dels mot bakgrund av den nya statliga kulturutredningens betoning av att låta kulturen och kulturpolitiken utvecklas från en självständig sektor till att fungera som en ”aspektpolitik” i den övergripande samhällsutvecklingen.

Artikeln är ett led i ett avhandlingsarbete med fokus på den kulturella dimensionen av stadsförnyelsearbetet i Malmö. Tillverkningsindustrins nedgång under 1970- och senare under 90-talet, då man på tre år förlorade en fjärdedel av stadens arbetstillfällen, inbar en djup ekonomisk och social kris för staden. Det senaste decenniet har sedan inneburit en djupgående och explicit omvandling av Malmö, ”från tung industristad till kunskapsstad” som det så ofta uttrycks, inte minst av kommunstyrelsens socialdemokratiska ordförande Ilmar Reepalu. ”Kunskapsstaden” är dock inte endast ett begrepp som föregår satsningar på framstående utbildning och innovativa miljöer. Tillika handlar det om att skapa ett attraktivt och upplevelserikt stadsrum där ”kultur har en mycket viktig roll”.¹

I kunskapsstaden räknas oftast upp verksamheter och aktörer ur den traditionella kultursektorn som mycket betydelsefulla; det institutionaliserade, professionella och semi-professionella kulturlivet. Samtidigt är det tydligt att vad som benämns som kultur, eller nämns i relation till kultur, i detta sammanhang vidgas oerhört. När kulturen till stor del värderas utifrån vilken grad av upplevelse och attraktionskraft den förlämnar stadsrummet mister den en direkt koppling till kultursektorn. Till listan över stadens attraktiva resurser kan då också räknas in sådana händelser vars karaktär endast med svårighet kan betecknas som kulturella, i betydelsen att de innesluter någon slags estetiskt uttryck, till exempel idrottsevenemang, mäsor och konferenser. Med det inflytande kulturen sägs ha på stadsutvecklingen sker parallellt vad som kan betecknas som ett *kulturellt utflytande*. I takt med den ökade betydelsen och frekventa användningen av begreppet blir kulturen innehållsmässigt alltmer otydlig och diffus.² ”Det viktiga är ju att det händer saker” som en intervjuperson inom Malmö stads organisation uttryckte det.

1 Malmö stad, ”Plattform för kunskapsstaden Malmö” (2008), s. 16. Tillgänglig via: <http://www.malmo.se/bostadbygge/mediarkiv/kunskapsstadenmalmo.4.2ec2683b119e185b0f0800035952.html>

2 Detta gäller också för tendensen att beteckningar som kulturindustrier, kreativa näringar, upplevelseindustrier etc. i sin uppsamling av skilda kulturverksamheter osynliggör sinsemellan specifika verkningssätt och ojämna ekonomiska utveckling. Se vidare Per Möller, ”Nödvändigheten i att inte dra förhastade slutsatser: En kommentar till Baumol och upplevelseindustrin”, *Fronesis* 2009:31 (kommande).

Vidare bidrar ”det kulturbärande stadsrummet”,³ till att skapa en bild av en stad fylld av upplevelserikedom. Men för vem är bilden tänkt? I första hand tenderar det attraktiva stadsrummet produceras för en marknad utanför den egna stadens gränser. Den nationella och internationella uppmärksamhet som staden tilldrar sig blir ett mått inte bara på framgång, men också välmående och välfärd. Den projicerade bilden blir också en bild för de i staden boende att identifiera sig med. I rapporten ”Plattform för kunskapsstaden Malmö” talas det om ett ”urbant kapital” med koppling till det sociala kapital som borgar för goda relationer mellan människor i en stad:

Motsvarande det sociala kapitalet ska urbant kapital förstås som värden – även direkt ekonomiska – av det urbana, dvs. de urbana resurser, dvs. de särskilda urbana kvaliteter, faciliteter och annat, som är knutna till stadsmässighet och komplex urbanitet.⁴

Det mest signifikanta här är inte så mycket själva definitionen av urbant kapital som anmärkningen att detta ska förstås även som direkt ekonomiska värden. Skiftningen mellan socialt och urbant kapital, vågar jag påstå, betecknar en grundläggande och strukturell kommersialisering av det sociala livet under senkapitalismen. På likartat sätt har orden ”upplevelse” och ”attraktivitet” genomgått en marknadsanpassning som till viss del, inte helt och hållet, förvandlar dess innebörd. Från att i alla tider utgjort primära bruksvärden för människor (något annat är otänkbara) har upplevelser och attraktion utvecklats till att bli fullfjädrade ekonomiska kategorier. Denna kommersialisering ger förutsättningarna för den utbredda varufiering av städer vi idag bevittnar världen över där det urbana rummet och dess sociala liv paketeras som resmål för turister och som särskilt lämpade platser för innovativa företag och mobila kreativa människor.⁵ Det är till denna komplexa form av varuproduktion som kulturens upplevelsevärde och attraktionskraft spelar en viktig roll.

Om kulturen kunde tänkas inneha någon form av autonomi under den moderna eran och industrikapitalismens strikta arbetsdelning mellan materiellt och immateriellt arbete, så verkar denna tanke vara utan relevans idag. Detsamma gäller för den styrning ”på armslängds avstånd” som länge kännetecknat det kulturpolitiska området, och som härigenom fungerat som en vidmakthållande faktor för den kulturella autonomi. I sin numer klassiska artikel ”Postmodernismen eller senkapitalismens kulturella logik” pekar Fredric Jameson på hur en sådan möjlig ”utsida” i produktionen faller samman under senkapitalismen:

Vi måste nu fråga oss om det inte är precis denna den kulturella sfärens ’semiautonomi’ som brutits ned av senkapitalismens logik. Men att hävda att kulturen i dag inte längre präglas av den relativa autonomi den en gång ägde som en nivå bland andra i kapitalismens tidigare faser (för att inte tala om förkapitalistiska samhällen), är inte nödvändigtvis detsamma som att säga att den försvunnit eller utplånats. Tvärtom måste vi genast tillägga att upplösningen av kulturens autonoma sfär snarare skall uppfattas i termer av en explosion: en häpnadsväckande kulturell expansion över hela samhället, som nått det stadium där allting i våra sociala liv – från ekonomiska värden och statsmakt till social praxis och själva psykets struktur – kan sägas ha blivit ’kulturellt’⁶

Som Jameson menar innebär denna utveckling inte att vi kan acceptera frånvaron av en kulturell dominant, varken som en stilistisk värderativism eller i bredare mening som en aideo-

3 ”Plattform för kunskapsstaden Malmö”, s. 21.

4 Ibid., s. 25.

5 Timothy A. Gibson, ”Selling city living”, *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 8, No. 3 (2005).

6 Fredric Jameson, ”Postmodernismen eller Senkapitalismens kulturella logik”, *Postmoderna tider?*, red. Mikael Löfgren & Anders Molander (Stockholm, 1986), s. 316.

logiserad politik. I sammanhanget av en tilltagande kapitalisering av ”upplevelsesamhället”,⁷ tycks just kultur-som-upplevelse utgöra en sådan dominant figur.

Som vi kommer att se fungerar således ”upplevelseindustrin” inte bara som ett begrepp för en utvidgad kultursektor som spänner från konstnärligt skapande till datorspelsutveckling och turism. När staden *i sig* antar formen av en upplevelsebaserad plattform blir det även en beskrivning för skapandet av en gemensam kultur i staden, en kultur levd genom upplevelsen.

Stadspolitik

Ihop med en tilltagande urbanisering och fokus på staden som produktionscentra har stimuleringen av en ekonomi som inkorporerar estetik, upplevelser och kulturella resurser fått ett explicit uttryck i föreställningen om den ”kreativa staden”. Som begrepp är den kreativa staden främst associerad med Charles Landry och Franco Bianchini.⁸ Däremot är konceptet vittförgrenat att en stads utvecklingsförmåga i allt större utsträckning bottnar i dess strategier att förädla olika former av kreativitet och upplevelserikedom, och att verka attraktiva på en förhårdnande global konkurrensmarknad om välutbildad arbetskraft, turister och riskkapital. Den kreativa staden är således tätt sammanbunden med liknande begreppsbildningar som ”kunskapsstaden” och ”entreprenörstaden”.⁹ I sin tur utgår dessa begrepp från de större sociala omvandlingsmönster som sedan 1960-talet ligger i framväxten av det postindustriella samhället, lett av den innovativa kunskapens och den avancerade teknologins allt större inflytande på den samhällseliga produktionsprocessen.¹⁰ Med Richard Floridas *Den kreativa klassens framväxt* har denna utveckling fått sitt mest samtida exempel. Floridas framstegssaga om kreativiteten som ekonomins motor och de tre T:ens (Teknologi, Talang och Tolerans) betydelse för regional och lokal tillväxt kan inte sägas vara särskilt nydanande i sig. Florida har dock lyckats att föra samman en rad föreställningar som varit i svang en längre tid om samhällets individualisering, flexibilitet i arbetslivet och en tilltagande upplevelsekonsumtion och förpackat detta i ett populärt koncept, ledsagad av det smått magiska ordet ”kreativitet”.¹¹ Floridas resonemang har också en stark urban prägel: ”Platser utgör de ekosystem som tar vara på mänsklig kreativitet och omvandlar den till ekonomiskt värde”.¹² För att städer och regioner ska växa, ekonomiskt som socialt, måste de därmed enligt Floridas menande vara beredda att tillgodose den kreativa klassens önskemål om en upplevelserik miljö där de trivs att leva och arbeta. Betoningen av arbete som livsstil framför ensidigt arbete i anställningsform, en attityd Florida tillskriver den kreativa klassens medlemmar, gör *platsen* till ersättare för företaget som central aktör för produktionsutvecklingen.¹³ Kombinationen av en utopisk kreativitet och i tiden gångbara politiska strategier utgör till stor del förklaringen till Floridas genomslagskraft inom regional- och lokalpolitiken världen över. Politiker i den prekära situationen att erövra en position för just sin region/stad i den ”nya” ekonomins landskap har här funnit en ledstjärna. Det finns dock en synnerligen realpolitisk kärna i pådrivandet av denna kreativens ideologi som till syvende och sist stavas neoliberalism. Relationen plats-företag har med den politiska och ekonomiska utvecklingen, åtminstone sedan 1970-talet, ingått i en komplex dialektik som inte närmelsevis endast kan förklaras med att platsen *ersatt* företaget. Snarare har platsen som sådan omvandlats till ett företag och i allt större utsträckning tillde-

7 Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft* (Frankfurt am Main, 1992).

8 Charles Landry & Franco Bianchini, *The Creative City* (London, 1995).

9 Tim Hall & Phil Hubbard (red.), *The Entrepreneurial City: Geographies of Politics, Regime and Representation* (Chichester, 1998).

10 Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society* (New York, 1999).

11 Jamie Peck, ”Kreativitet som lösningen på allt”, *Fronesis* 2007:24.

12 Richard Florida, *Den kreativa klassens framväxt* (Göteborg, 2006), s. 15.

13 *Ibid.*, s. 269.

lats egenskaper karakteristiska för företagsvärlden. Utan tvivel gäller det för platsens *styrning*. När en traditionell lokal välfärdspolitik mer och mer överskuggas av satsningar för att stimulera ekonomisk tillväxt uppbäckade av New Public Management strategier (NPM) och Public Private Partnerships (PPP) blir den offentliga politiken i lika hög grad som det privata företaget beroende av ekonomisk spekulation och risktagning.¹⁴ I denna ”omformulerings politik” genomgår den lokala politiken en ”företagisering” i organisation och styrning.¹⁵ Vidare omformuleras också den lokala politikens själva syfte. Från att traditionellt varit politiska enheter för tillgodoseendet av välfärd och service för sina medborgare, har regionen och kommunen i allt större utsträckning kommit att bli aktörer som formulerar strategier för att generera ekonomisk tillväxt.¹⁶ Det betyder inte att man rakt övergivit sin centrala uppgift att sörja för välfärden. Snarare är det så relationen mellan välfärd och ekonomisk tillväxt har naturaliserats så till den grad att det framstår som omöjligt att tänka det ena utan det andra. Om den lokala politiken skapar ett gynnsamt klimat för näringslivet och marknaden förväntas den vinst som inbringas komma välfärden och medborgarna tillgodo genom principen om en ned-sippande ekonomi (*trickle-down*). I Malmö blev denna politiska strategi verkligt explicit i och med handlingsprogrammet ”Välfärd för alla: Det dubbla åtagandet” som drevs under en fyraårsperiod mellan 2004-2008: ”Det dubbla åtagandet är att vi förutom att ge god service till Malmöborna även ska marknadsföra Malmö som en attraktiv plats, så att tillväxten stimuleras. Utan tillväxt ingen välfärd.”¹⁷

Kunskapsstadens kultur: En del av den symboliska ekonomin

För att överkomma de bekymmer som industrisamhällets nedgång förde med sig i form av förlorade arbetstillfällen och, som en följd av det, utflyttning och förlorade skatteintäkter har flertalet regioner, kommuner och städer koncentrerat sig på utvecklingen av nya branscher. Det har blivit en vedertagen strategi, kanske främst inom storstadsregionerna, att satsa på utvecklandet av högteknologiska och innovativa kunskapsindustrier. Också servicenäringens tillväxtpotential uppmärksammas brett, då i synnerhet som en del av turistindustrin. Med denna koncentration ökar också behovet av att på olika sätt iscensätta platsen (regionen/staden). I stadsrummet genomförs spektakulära byggnadsprojekt och evenemang av olika storlek och karaktär för att skapa uppmärksamhet och verka attraktiv för turister och företag. I vidare bemärkelse har varumärkesarbete blivit en lika naturlig ingrediens i den offentliga politiken som inom näringslivet. Platser ska helst förknippas med en särskild positiv känsla eller förnimmelse av vad man kan tänka sig uppleva på plats.

I detta omvälvande projekt har kulturen kommit att ges en central position. Dels uppmärksammas en brett definierad kultursektor, i nära förbindelse med kreativa näringar och upplevelseindustrin, som en potentiell tillväxtmarknad och skapare av nya arbetstillfällen. Dels har kulturen getts en funktion av lokaliseringsfaktor,¹⁸ i nära förbindelse med besöksnäringen och det platsspecifika varumärkesarbetet, vilket är tänkt att locka till sig intresse från media, turister, investerare och möjliga nyinflyttare. Till detta kan tilläggas att kultur, som begrepp och estetisk praktik, används inom stadsplaneringen, som utsmyckning, och som distinktionsvärde i uppbyggnaden av nya, eller upprustningen av äldre, bostads- och näringsområden.

14 Merijn Oudenampsen, ”Back to the Future of the Creative City”, *Variant 31:2008*.

15 Tove Dannestam, *Stadspolitik i Malmö. Politikens meningsskapande och materialitet* (Diss. Lunds universitet, 2009). Dalia Mukhtar-Landgren, ”Entreprenörstaden: Postindustriella Malmö öppnas upp och stängs ner”, *Den bästa av världar?*, red. Mekonnen Tesfahuney & Magnus Dahlstedt (Hägersten, 2008).

16 David Harvey, ”From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism”, *Geografiska Annaler B*: 71 (1989).

17 http://www.malmo.se/see/servlet/SeeController?cmd_type=document&nid=21107&p (20060803).

18 Lisbeth Lindeborg, *Kultur som lokaliseringsfaktor: Erfarenheter från Tyskland* (Stockholm, 1991).

På dessa sätt blir kulturen ett framträdande element i produktionen av det Sharon Zukin benämner stadens symboliska ekonomi.¹⁹ Den symboliska ekonomin är symbolisk i så motto att den är uppbyggd av immateriella kategorier som image, känsla, attraktionskraft etc. Men samtidigt inbegriper den, som påpekats här, en rad materiella förutsättningar och praktiker av ekonomisk, politisk, produktionsmässig och rumslig art. Historiskt sett, menar Zukin, har den symboliska ekonomin varit en överflödsekonomi. Välstånd och ekonomiskt mervärde har spillt över till kulturen. Men sedan 1970-talet, och de strukturella förändringar som följer av massindustrins nedgång och det spekulativa finanskapitalets expansion, har kulturen *i sig* kommit att användas som ett medel från lokala politikernas sida för att stimulera ekonomisk tillväxt.²⁰

Det uppstår dock här en rad frågor: Vilken kultur handlar det om? Vilken typ av värde och kapital är det som skapas och utbyts i stadens symboliska ekonomi? Vad ger det för konsekvenser för den traditionellt definierade kultursektorn och kulturpolitiken? Och slutligen; Vilken gemensam levd kultur är det som byggs upp i staden?

Kulturbegreppet: Levnadssätt och artefakter

”Kultur” är inte ett fast begrepp. Liksom en mängd andra icke-fasta begrepp; demokrati, bildning, konst etc. är ”kultur” som ord och praktik hela tiden utsatt för förhandlingar, omvärderingar och konflikter. Ändå har ”kultur”, precis som övriga nämnda exempel, någonstans en betydelse som tycks vara allmän, som att vi vet vad vi pratar om fastän vi inte kan, behöver, eller vill definiera vad det exakt är för något. För Raymond Williams innebar genomförandet av en kulturanalys att ”söka sig mot en medvetenhet om själva begreppet” och samtidigt inse att denna medvetenhet varken är generell eller universell utan historisk.²¹ Analysen av begreppet blir än mer nödvändig just mot bakgrund av en möjlig förnimmelse om en allmän och gemensam uppfattning av dess innehåll. Ett allmänt uppfattat begrepp tenderar att dölja en rad outtalande antaganden och värderingar som får konsekvenser vilka vida överstiger själva begreppets omfattning; konsekvenser av social, samhällelig och politisk art. I det här sammanhanget syftas till att användandet av begreppet ”kultur” inte bara skänker mening åt vissa verksamheter och handlingar som ”kulturella”, men att detta användande också har en direkt verkan på vilket sätt vi uppfattar och förstår vår sociala tillvaro, vårt samhälle och vår tids politik.

Primärt innehar ”kultur” två betydelser vilka fungerar som utgångspunkter här. Dels talar vi om ”kultur” brett, i antropologiska termer. Dels smalt, i estetiska termer. Williams så ofta refererade definition av kultur som ”ett helt levnadssätt” (whole way of life) pekar utan tvivel i första hand på den antropologiska innebörden av kultur.²² Som sådan berör ”kultur” den samhälleliga dimensionen; kultur som en mer eller mindre organisk process som grundlägger en tillhörighet eller ett sammanhang vilket skapas och återskapas genom berättelser, ritualer och handlingsmönster. Denna kollektiva gemenskap bärs upp lika mycket av en medveten förståelse som en omedveten känsla av de kulturella mönstren: ”En kultur är, medan den levs, alltid delvis okänd, delvis oförverkligad. Skapandet av ett samhälle innebär alltid ett utforskande, för medvetenheten kan inte föregå skapandet och det finns ingen formel för okända erfarenheter”.²³ Kulturen är alltså en aldrig slutförd process. Det sker ständigt ett fortgående skapande och omskapande av uttryck, värden och mening. För Williams är denna process en primär del i ett politiskt projekt. Kultur som ”ett helt levnadssätt” innebär allas delaktighet i

19 Sharon Zukin, *The Culture of Cities* (Oxford, 1995).

20 Ibid., s. 12.

21 Raymond Williams, *Marx och kulturen*, (Stockholm, 1980), s. 13.

22 Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London, 1988).

23 Williams citerad i Terry Eagleton, *En essä om kultur* (Göteborg, 2001), s. 142.

formandet av det gemensamma samhället. Det aldrig färdiga skapandet ligger till grund för utvecklingen av kulturens helhet; hela samhället och alla dess medlemmar. Som Terry Eagleton skriver: ”Enligt Williams är en gemensam kultur en kultur som ständigt omarbetas och omdefinieras av medlemmarnas kollektiva praktik, inte en kultur där värden som har utarbetats av en minoritet tas över och passivt levs av en majoritet.”²⁴

Inbäddad i detta vittomfamnande kulturbegrepp ligger den snävare betydelsen av kulturen som ett specifikt produktionsfält. Denna ”estetiska” definition (ett annat tvetydigt begrepp) ringar in ett antal verksamheter i samhället som klassiskt har identifierats som de ”sköna konsterna”; musik, teater, bildskapande etc. Alltmedan moderna och postmoderna rörelser inom konsten har bearbetat den klassiska estetiken genom att inkorporera nya uttryck och praktiker i det konstnärliga skapandet har detta snävare kulturbegrepp utvecklats mot en mer eller mindre objektsstyrd kulturuppfattning. Det är i huvudsak verket, produkten av skapandet, som här står i centrum snarare än den levda ”processuella” kultur som det bredare kulturbegreppet ringar in. Hannah Arendt applicerar till exempel ett sådan artefaktiskt kulturbegrepp när hon talar om kulturen som ”de föremål som varje civilisation lämnar efter sig såsom kvintessensen av den anda som besjälade det, ett bestående vittnesbörd om denna anda.”²⁵ På intet sätt är alltså den snävare kulturen lösgjord från den bredare, levda, kulturen. Men som materialiserade uttryck för ”den anda som besjälade det” utgör den kulturella artefakten ett specifikt fall. Genom historien har denna särskildhet ledsagad av berättelsen om auran, definierad som en känsla av avlägsenhet inför ett föremål hur nära det än må befinna sig.²⁶ Vidare har vissa objekt och verksamheter bevarat sin särställning genom att vara föremål för dokumentation samt varit uppburen av en normativ politisk apparat som vidmakthållit dess centrala position.

Kulturpolitik i förändring: Sektor & Aspekt

Genom så gott som hela 1900-talet har en glidning mellan det bredare, antropologiska, och det snävare, estetiska, kulturbegreppet varit närvarande i den kulturpolitiska diskursen.²⁷ I den nya statliga kulturutredningen som presenterades i februari i år stöter man på denna obestämthet redan på de första raderna, i den inledande sammanfattningen: ”Kultur är de mönster som vi människor skapar för vår samvaro. Det finns yttringar av vår kultur som är särskilt betydelsefulla för hur de mönstren utvecklas. Kulturpolitiken handlar om dessa. Konst och andra kulturyttringar liksom kulturarvet behöver ges en starkare ställning och dess betydelse bekräftas.”²⁸ Att tala om kultur i termer av ”mönster” är otvivelaktigt att, som Williams, tala om kultur som ett helt levnadssätt vilket inkluderar så gott som alla typer av praktiker och handlingar, kommunikation och meningsskapande. Men citatet säger samtidigt att kulturpolitiken i synnerhet handlar om att vårda och ge förutsättningar för ett antal särskilt betydelsefulla yttringar som utkristalliserar sig i detta mönster, till exempel konst, vilket ger en klart snävare kulturdefinition, en vilken påminner mera om Arendts artefaktiska begrepp. För kulturpolitiken innebär den snävare kultursynen att det finns en specifik *sektor* i samhället, knuten till en administrativ apparat, som det ligger i dess huvudsakliga uppgift att förvalta. Sektorsindelningen är dock inte enbart tekniskt rationell till sin karaktär, men också högst normativ. Att avgränsa ett område innebär per definition att lämna något utanför. Den markör som legat till grund för kultursektorns avgränsning, och för kulturpolitiken, har länge varit förankrad i en traditionell distinktion mellan finkultur och masskultur, mellan offentligt och privat, mellan ickekommersiellt och kommersiellt.

24 Ibid.

25 Hannah Arendt, *Mellan det förflutna och framtiden* (Göteborg, 2004), s. 214.

26 Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (London, 2008).

27 Anders Frenander, *Kulturpolitiken som kulturpolitikens stora problem* (Hedemora, 2005).

28 SOU 2009:16, *Kulturutredningen* (Stockholm, 2009), s. I:13.

Den svenska kulturpolitiken har, liksom i de nordiska grannländerna, traditionellt varit nära knuten till de sociala välfärdsmålen vilket gör den offentliga inblandningen i kulturlivet stor.²⁹ Förutom sådana mål som att skydda yttrandefriheten, skapa förutsättningar för kulturell delaktighet och främja decentralisering, återspeglas den välfärdsorienterade kulturpolitiken i den grundläggande idén att ett visst produktionsfält lyfts ut ur de ekonomiska förhållandena på marknaden. Principen är givetvis gällande för hela den statliga välfärdsapparaten så länge den drivs utan krav på ekonomisk vinst. I den svenska kulturpolitiska debatten har denna grundläggande idé sitt oomtvistat största symboliska värde i det från 1974 års proposition uttryckta målet att ”kulturpolitiken ska motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet”.³⁰

I årets kulturutredning ligger förslaget att stryka detta mål, då man menar att ”frågan om förhållandet mellan kultur och marknad numera uppfattas på ett annat sätt än vad som kan fångas i satsen om kommersialismens negativa verkningar”.³¹ Bland annat nämns här förändringar i villkor för lagring och distribution av information på grund av den digitala teknikens utveckling. Men frågan bottenar också i en motvilja att definiera konstnärlig kvalitet, en vidhängande uppgift till att bestämma vad som är av (sämre) kommersiell art och inte. Det ligger i kulturpolitikens intresse, menar man, att i först och främst värna kulturen som en obunden och dynamisk kraft i samhället.³² Huvudskälet att inte behålla formuleringen om kommersialismens negativa verkningar bottenar dock också i ett förändrat politiskt landskap. Den ideologiska skiljelinjen mellan offentlig styrning och marknadsstyrning har sedan 1970-talet suddats ut alltmer. Det råder idag en större konsensus kring nödvändigheten av ett samspel mellan offentlighet och marknad för ett välfungerande samhälle och en välmående kultur.³³ I takt med rådande politiska klimat förändras kulturområdet, liksom övriga välfärdssektorer som utbildning och sjukvård, mot en större variation av offentligt och privat ägande och styrning.

Målet att motverka kommersialismen kan också ses förlora legitimitet i skenet av den privata kulturkonsumtionens omfattning. I Sverige har de privata utgifterna inom kultur- och medieområdet de senaste tjugo åren ökat med närmare 10,5 miljarder vilket är mer än dubbelt så mycket som de offentliga medlen har ökat. Sammanlagt bekostas nästan 70 procent av kulturkonsumtionen av hushållen själva.³⁴ Detta förhållande föranleder uppfattningar, i synnerhet från den politiska högerkanten, att ett allmänt ekonomiskt välstånd är mer främjande för ett vitalt kulturklimat än offentliga kulturpolitiska insatser.³⁵ Till saken hör dock att den privata kulturkonsumtionen är mer konjunkturkänslig än de offentliga medlen. Till exempel under 1990-talets ekonomiska kris var de privata besparingarna mer markanta än de offentliga.³⁶ Även talet om en expansiv upplevelseindustri och kreativ sektor, vilket har fått ett ökat inflytande på kulturområdet, bygger på argument som till stor del grundar sig på den privata marknadens tillväxt. Till exempel i KK-stiftelsens analys av upplevelseindustrins ut-

29 Per Mangset, ”Kulturpolitiska modeller i Vest-Europa”, *Kulturårboka 1995*, red. G. Arnestad (Oslo, 1995).

30 Citerad i SOU 1995: 85, *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994* (Stockholm, 1995), s. 62.

31 Kulturutredningen, s. II: 47.

32 Ibid., s. 47f. Förslaget att stryka målet om att motverka kommersialismens negativa verkningar, samt betoningen av kulturen som en obunden och dynamisk kraft går tillbaka till 1995 års kulturutredning, *Kulturpolitikens inriktning* (SOU 1995:84).

33 Kulturutredningen, s. II: 47.

34 Svante Beckman & Sten Månsson (red.), *Kultursverige 2009: Problemanalys och statistik* (Linköping, 2008), s. 219. Värt att notera är att i den siffran ingår betalning för kulturella aktiviteter som musei- och teaterbesök liksom medieprodukter som TV-apparat, stereoanläggning etc. vilket ger en stor spridning i definitionen av kulturkonsumtion.

35 Se t.ex. Johanna Nylander, *Kulturskymning inställd* (Stockholm, 2008).

36 *Kultursverige 2009*, s. 219.

veckling understryks att ett ökat välstånd, tillsammans med en teknisk utveckling som gör kulturprodukter mer tillgängliga, billigare att framställa och lättare att distribuera och lagra ligger till grund för en ökad kulturkonsumtion.³⁷ KK-stiftelsen, Stiftelsen för kunskaps- och kompetensutveckling, är den aktör som i första hand har etablerat upplevelseindustrin som begrepp och projekt i Sverige. Utöver en snäv definition som ringar in tretton stycken områden som särskilda upplevelseindustrier (Arkitektur, Datorspel/TV-spel, Design, Film, Författarskap/Publicering, Konst, Media, Mode, Musik, PR/Kommunikation/Reklam, Scenkonst, Turism och Utbildning/Edutainment) så framhåller man upplevelsen som en central faktor inom så gott som all typ av produktion och konsumtion: ”när vi talar om upplevelser menar vi allt från den konstnärliga upplevelsen till ett sätt att få uppmärksamhet för en produkt, en tjänst eller ett budskap”.³⁸ Dubbelheten i KK-stiftelsens definition är intressant. Precis som inom traditionell kulturpolitik speglas å ena sidan till en viss sektor i samhället som i synnerhet betydelsefull att bistå och utveckla, och å andra sidan en mycket bredare process som påminner om den nya kultutredningens tal om sociala ”mönster”. I det här fallet bildas mönstret utifrån ett uttryckt behov/begär av upplevelser som står över det vardagliga. Symptomatiskt nog rör det sig om upplevelser utan någon skiljelinje mellan kommersiell och icke-kommersiell art.

I stora drag är upplevelseindustrin ett tecken för en historisk utveckling från industrisamhälle till postindustriellt samhälle i de välutvecklade kapitalistiska länderna. Med denna förskjutning har fasta egendomar och kapital har förlorat i värde. Det tjänstebaserade arbetet har blivit mer centralt i den generella produktionsprocessen. Estetiska och emotionella, upplevelsebaserade, element används i allt högre grad för att tillfredsställa en immateriellt präglad konsumtion, vilken har fått ett allt större ekonomisk inflytande. Den individuella kreativa potentialen understryks som helt avgörande för produktivitet och tillväxt. Det är mot bakgrund av denna utveckling som den nya kultutredningen lägger fram sitt betänkande, och deras egen analys är att det är dags att lämna 1900-talet bakom sig:

Kulturpolitik borde i 2000-talets tjänstesamhälle med dess betoning på frågor om kultur i vid mening vara ett centralt och viktigt politikområde. Det borde vara mer centralt än på 1970-talet. Men så är utifrån de flesta bedömningskriterier inte fallet. För oss framstår det som en rimlig slutsats att detta i hög grad beror på att dagens kulturpolitik är så fast förankrad i industrisamhälle och 1900-talsmodernitet att den därför har svårt att ta den plats som den bör ha i samtiden.³⁹

Som en effekt är det en av huvudlinjerna i den nya statliga kultutredningen att kulturpolitiken i större utsträckning än tidigare bör ha funktionen av en aspektpolitik. Vad man syftar till är just att kulturen och kulturpolitiken inte bör begränsas till en specifik sektor utan snarare, som en aspekt eller dimension, tillföra nya kunskaper och perspektiv också inom andra samhällsområden. Genom att på så sätt bredda kulturpolitikens domäner är det utredningens förhoppning att man ska överkomma vad som benämns som ett kulturens och kulturpolitikens ”sektoriseringsproblem”:

Genom avgränsningen har kulturpolitiken måhända stärkts genom en egen tydlig identitet, men säkert också tappat kraft genom att dess ändamål och verksamheter inte kunnat dra full nytta av de utvecklingsmöjligheter som mer långtgående integration och samspel med företrädare för andra samhällsområden erbjuder.⁴⁰

37 Bl.a. KK-stiftelsen, *Upplevelseindustrin 2003: Statistik och jämförelser* (Stockholm, 2003), s 27.

38 KK-stiftelsen, *Aha Sweden! Om svensk upplevelseindustri och början på något nytt* (Stockholm, 2001), s 9.

39 Kultutredningen, s. I:230.

40 Ibid., s. II: 97.

De områden som utredningen främst inriktar sig på där kulturen ska integreras är; skola, forskning, entreprenörskap, regional tillväxt, hälsa respektive miljö.

Vad det gäller frågan om regional tillväxt, vilken ligger närmast det jag vill diskutera här, är det utredningens bedömning att den statliga, den regionala och den kommunala kulturpolitiken i större utsträckning än tidigare bör samspela. För detta föreslås genomdrivandet en så kallad "portföljmodell" där det regionala och kommunala inflytandet ökar vad det gäller att definiera ändamålen för de från statens utdelade kulturbidragen. Modellen skulle ge regionerna och kommunerna större möjligheter att själva anpassa användningen av bidragen till lokala behov och önskemål. Istället för detaljreglerade bidrag, skulle den statliga kulturpolitiken mer generellt ge riktlinjer för bidragens prioriteringar. Det är bland annat utredningens anvisning att behovsanalysen av var regionerna ska investera sina kulturmedel i första hand definieras utifrån medborgarnas intressen,⁴¹ vilket återigen understryker den nära kopplingen mellan kulturpolitik och välfärdspolitik.

Men "medborgarnas intressen" är en komplex sak, om inte förr så nu när välfärden som sådan är indragen i en politisk utveckling där ekonomisk tillväxt och social välfärd alltmer räknas som en ömsesidig angelägenhet.

Malmö: Kunskapsstaden

Det senaste decenniet har Malmö genomgått vad som måste sägas vara en radikal omvandling. Den gamla arbetarstaden med varvsindustrin som både ekonomisk försörjare och identitetsmarkör är ett minne blott. Dock är det ett minne som inte så mycket trängts undan som det har blivit en komponent i uppbyggnaden av det "nya" Malmö, kunskapsstaden Malmö, så som en historisk epok att ta avstamp ifrån och med distans relatera till. Kockumskranen, stadens före detta landmärke, har blivit ett kitschobjekt som återfinns reproducerat på t-shirtar. I Västra hamnen, området där varvsindustrin tidigare hade sitt fäste, renoveras nu de gamla industrilokalerna för att inhysa nya näringsgrenar och verksamheter, dock med den utvändiga patinan av det gamla bevarad.⁴² Bilden av varvsarbetarna som stadens bärande kraft används också för att understryka kontrasten mellan vad som varit och vad som nu är; "från hamnen kommer inte längre varvsarbetare utan studenter på cykel".⁴³ Med industristaden Malmö som måttstock legitimeras och ges tyngd till kunskapsstadens framväxt, samtidigt som det gamla samhällets brister poängteras. Även om den nu förestående globala finanskrisen hotar tillväxten, så kan den tankemässigt inte vara värre än den kris som Malmö redan tagit sig igenom: "Idag jobbar det fler människor i Västra Hamnen än under Kockums glansdagar. Men istället för att det är *ett* företag, så är det nu tvåhundra. /.../ Det är inte *ett* företag som går under i den här krisen i en gigantisk global strukturomvandling, utan det är en massa små och stora företag där kanske något slås ut just nu, men något annat kanske växer."⁴⁴

Politisk fragmentisering

Vägledande för stadsförnyelsen i Malmö har varit ett antal stora utvecklingsprojekt; anläggandet av Malmö högskola, exploateringen av Västra Hamnen, utökat regionsamarbete i Öresundsområdet med Öresundsbron och Citytunneln som viktiga infrastrukturella faktorer. Till detta kan också läggas den nu pågående satsningen i området Hyllievång med bland annat profilerade bostadsområden, kontorslokaler, mässanläggning, den nyligen uppförda evenemangsarenan Malmö Arena och det påbörjade bygget av "Skandinaviens mest internationella

41 Ibid., s. II: 259.

42 Robert Willim, *Industrial Cool: Om postindustriella fabriker* (Lunds Universitet, 2008).

43 Från www.malmo.se. Citerad i Mukhtar-Landgren, s. 234.

44 Intervju stadsbyggnadskontoret (20090227).

köpcenter”, Emporia.⁴⁵ Flera av dessa betydelsefulla projekt har sin upprinnelse i ett visionsarbete, *Malmö 2000*, som kommunstyrelsen initierade 1995. Det huvudsakliga syftet med detta arbete var att med gemensamma krafter föreställa sig en önskvärd framtid för Malmö, samt att formulera riktlinjer för dessa visioner att realiseras. Inom Malmö stads organisation är det tydligt att just detta visionsarbete markerar starten för stadsförnyelsearbetet. Inte minst visar det sig när jag intervjuar tjänstemän som nästan av slentrian rabblar den historieskrivning som etablerats kring Malmös förvandling, samtidigt som man noga understryker det arbete som ligger bakom:

Ilmar var ny på sin post och vi var mitt i den djupaste krisen. Men i mitten av 90-talet så det gjordes det då ett stort visionsarbete i Malmö, väldigt fritt, öppet, tillåtande. Alla förvaltningar var inblandade, politikerna var inblandade och det utmynnade bland annat i idén om omvandlingen av Västra Hamnen till någonting annat. En idé om en högskola i Malmö. Så man kan säga ... att hela det här visionsarbetet och däri också stadsbyggnadsvisionen, stadsbyggnadsarbetet, var ju i viss mån, ja, det var absolut en reaktiv handling på ett krisläge. Men samtidigt ... ur det kom visionära, innovativa, drivande strategier eller medel för att ta oss ur den krisen, in i någonting annat.

Och en annan:

Genom att man insåg vidden av det hela så satte man igång ett visionsarbete, och det ... jag tycker det är väldigt viktigt det visionsarbetet. Man vågade, och var konsekvent. För det krävs ju mod och konsekvens till att driva ett förändringsarbete. Där finns alltså en väldigt tydlig och uppenbar tanke och styrning bakom det här.

Kommunstyrelseordföranden Ilmar Reepalu, som här nämns, är oftast påtalad som initiativtagaren till *Malmö 2000*. Det är dock värt att uppmärksamma att själva arbetet sedan drevs utan politisk styrning, på tjänstemannanivå och tillsammans med representanter från bland annat näringslivet och universitetsvärlden. Denna ”fragmentarisering” av den politiska makten, tillsammans med det ledande visionära tänkandet och målstyrningen snarare än detaljbeskrivna beslut, gör *Malmö 2000* till ett representativt exempel på en styrningsform typisk för den postindustriella entreprenörstaden.⁴⁶ Makten förskjuts från de folkvalda politikerna till en vagt definierad ”urban regim”,⁴⁷ sammansatt av lokala aktörer med gemensamma intressen; offentlig förvaltning, byggherrar, fastighetsmarknaden, konsulter, kommersiell service etc. Om denna, som en av intervjupersonerna sade, mera ”tillåtande” styrning kan sägas ge positiva effekter tack vare en flexiblare och mer tillväxtvänlig politik, så är den samtidigt tätt förbunden med en risk för försvagad demokratisk insyn och medborgerligt inflytande.

Det kulturpolitiska området tenderar att fragmentiseras på liknande sätt; dels genom lösare politiska riktlinjer, dels genom att flera aktörer söker mandat på området. Den nya statliga kulturutredningens önskar mer generella, mindre specifika, riktlinjer för användandet av de regionala medlen. I Region Skånes första kulturpolitiska program, *Växa med kultur*, från 2003 sker samma rörelse bort från den politiska detaljplaneringen: ”Den politiska styrningen ska inriktas på visioner, mål, strategier och finansieringsformer samt formulering av uppdrag och utformning av system för återkoppling, uppföljning och utvärdering.”⁴⁸ Samma program är vidare ett exempel på den utveckling av kulturområdet från sektors- till aspektpolitik som

45 <http://malmo.se/bostadbygge/utvecklingsomraden/hyllie/aktuellabyggprojekt/emporiakopcentrum.4.15e57d2f10b3d9d3bbb80002387.html> (20090815)

46 Mukhtar-Landgren.

47 Ingemar Elander (red.), *Den motsägelsefulla staden: Vardagsliv och urbana regimer* (Lund, 2001).

48 Region Skåne, ”Växa med kultur” (2003), s. 15.

Tillgänglig via <http://www.skane.se/templates/Page.aspx?id=66578> (20090909).

kulturutredningen förordar. Konstens och kulturens obundenhet betonas, men samtidigt faller kulturen som en ”avgörande utvecklingsfaktor” in i de övergripande regionala målen om tillväxt, attraktionskraft, bärkraft och balans.⁴⁹

Som Sven Nilsson beskriver det växer det fram en ”kulturpolitik av andra ordningen”.⁵⁰ Denna utveckling är speciellt tydlig på inom det regionala och kommunala styret, vilket bottenar i att kulturlivet på denna nivå under längre tid än den statliga varit integrerad i den generella samhällsutvecklingen, inte heller har den regionala och lokala kulturpolitiken varit, som Nilsson menar, lika tyngd av den statliga kulturpolitiska normativa föreställningar om högt och lågt kulturvärde. En kulturpolitik av ”andra ordningen” medför bland annat att fler aktörer, i synnerhet de som understryker kulturens potentiella ekonomiska värde för regionens, stadens eller platsens utveckling, tillskansar sig ett större inflytande på kulturpolitikens område. Ett exempel från Malmö är den kommunala marknadsföringsgruppen MINT (Marknad, Information, Näringsliv och Turism) vilken är tänkt att samordna frågor inom Malmö stad om ”kommunens arrangemang inom kultur och fritid och i stadsmiljön”.⁵¹ 2004 antogs av kommunstyrelsen marknadsplanen ”Mötesplats Malmö” som MINT-gruppen gemensamt hade arbetat fram ”med aktiv medverkan av arrangemangsansvariga inom kommunens förvaltningar och kulturbolag samt representanter för Malmös kommersiella arrangörer, kulturorganisationer, besöksnäring med eventföretag, hotell, restauranger och andra utomstående aktörer”.⁵²

Till sitt innehåll är ”Mötesplats Malmö” ett dokument i tiden som ringar in den märkbara tendensen i stadspolitiken att välfärd och ekonomisk tillväxt är två sidor av samma mynt: ”På samma sätt som att Malmö skall ha bra skolor, gott om arbeten, bra kommunikationer och en ren miljö skall Malmö också vara rikt på intryck och upplevelser.”⁵³ Behovet av att marknadsföra staden som ett upplevelserum omtalas gång på gång som en direkt nödvändighet i en växande konkurrenssituation mellan städer och regioner:

Bakgrunden till denna skärpta konkurrens är de förändringar som kan märkas inom alla moderna samhällen i Västeuropa och USA med omflyttningar från mindre till större befolkningscentra och där gamla industristäder tvingas söka nya roller och utvecklingsmöjligheter. Här består attraktionskraften inte längre i tillgång på sysselsättning inom tillverkningsindustrin. I stället konkurrerar man med andra medel utifrån begrepp som miljö, kunskap, upplevelse, kreativitet och individualitet etc.⁵⁴

En av huvudpoängerna med ”Mötesplats Malmö” är att alla de evenemang som arrangeras i Malmö, av kommunen själva eller av externa aktörer, sätts in i ett sammanhang av vad man benämner som den ”kommungemensamma helheten”.⁵⁵ Alla evenemangen, vare sig det gäller ”en-gång-i-livet-arrangemang” eller ”ständigt återkommande lokala arrangemang”,⁵⁶ tänks så

49 Ibid., s. 9ff.

50 Sven Nilsson, *Kulturens nya vägar* (Malmö, 2003), s. 285.

51 Malmö stad, ”Mötesplats Malmö” (2004), s. 3. Tillgänglig via:

http://www.malmo.se/sitevision/proxy/komin/bounyheter.4.3964bd3611d8d4a5d1c800011607.html/avid12_3964bd3611d8d4a5d1c800016653/-

1130840164/download/18.177863fd103b89ea69e800056017/marknadsplan.pdf;jsessionid=6F7530F41012700FB5C54B11B54894D1 (20090914)

52 Ibid.

53 Ibid., s. 8.

54 Ibid., s. 5.

55 Ibid., s. 8.

56 Ibid., s. 11.

fungera som ”en samlad resurs med det övergripande målet att stärka stadens attraktionskraft och därmed den lokala ekonomiska tillväxten och samhällsutvecklingen”.⁵⁷

Marknadsplanen innebär således, vilket man tydligt betonar, att de olika verksamheterna i staden och dess tillhörande nämnder och förvaltningar, ansvarar för ett dubbelt värde. Som exempel menar man bland annat att kultursatsningar inte enbart kan generera ett dynamiskt kulturliv i Malmö, utan också leda till att nya företag etableras, inflyttningen ökar och att turister lockas till staden. Här sällar man sig alltså till den gängse diskursen kring kulturen som regional och lokal tillväxtmotor, och hänvisar också, exemplariskt, till jämförbara städer som Newcastle och Bilbao vilka man menar har genomgått en lyckad utveckling tack vare satsningar på kulturområdet.

Det kulturella mervärdet

I kulturutredningen står det: ”Den kulturella dimensionen handlar om att kulturområdet har ett egenvärde och att det också har en kraft som bör användas i andra sammanhang.”⁵⁸ När ”Mötesplats Malmö” talar om det dubbla värdet av stadens kulturliv dras den kulturella dimensionen, aspektpolitiken, in i den intrikata relationen mellan välfärd och tillväxt som är konstitutiv för den kontext av stadsförnyelsearbete som vi här rör oss inom:

För stadens kulturverksamheter innebär Malmö som mötesplats att man tar utgångspunkt i publikens totala upplevelse av evenemanget som en attraktiv helhet. Det kulturella innehållet och de konstnärliga kvaliteterna i t ex. en teaterföreställning utgör kärnan och den grundläggande förutsättningen. Men de kulturpolitiska kvaliteterna kan också sättas in i ett sammanhang där även de yttre omständigheterna, vid sidan om det som händer på scenen, är viktiga för upplevelsen.⁵⁹

Denna logik är avgörande. Verksamheterna inom sektorn uppfattas alltså vara betydelsefulla i sig. Samtidigt är det uppenbart att det inte så mycket är sektorns verkningssätt, produktion och cirkulation av kulturella artefakter (inkluderat verk, konserter, föreställningar), som står i centrum. Snarare är det själva förekomsten och närvaron av sådana verksamheter i staden som uppvärderas. Kulturlivet producerar ett mervärde till staden genom att bidra med attraktionskraft och upplevelserikedom.

Det går dock inte att här tala om mervärde i den traditionella betydelse som för Marx var avgörande för industrikapitalismens produktionssätt. Snarare än att utgöra en materiell kapitalfaktor, direkt sammankopplad med arbetsprocessen, utgör kulturlivet i detta fallet, så som en kulturell resurs,⁶⁰ ett mervärde som är immateriellt och symboliskt till sin art. Den alltmer dominerande logiken om varumärken eller ”brands” är helt avgörande här. Varumärkesekonomin tycks ha utvecklat sin egen varuform ur just upplevelsen som en primär faktor. Varukvalitet i materiell betydelse av utförande, funktion och nytta överskuggas av en koncentration på varans iscensättningsvärde.⁶¹ Denna immaterialisering av varan följer en betydelsefull utveckling av produktionsprocessens värdekedja under senkapitalismen. För Marx var det i produktionen som värden skapades medan konsumtionsakten endast innebar ett realiserande av dessa värden, samtidigt som varan genom att konsumeras lämnade den ekonomiska sfären

57 Ibid., s. 8.

58 Kulturutredningen, s. II:218

59 ”Mötesplats Malmö”, s. 8.

60 Steven Jay Tepper, ”Creative Assets and the Changing Economy”, *International journal of Arts management, Law, and Society*, Vol. 32, No. 2 (2002).

61 Gernot Böhme, ”Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy”, *Thesis Eleven* 73:2003.

för att bli en del av den individuella tillägnelsen.⁶² I varumärkeslogiken är det snarare konsumtionen som i första hand är värdeallstrande.⁶³ Det är som KK-stiftelsen slår fast i sin marknadsföring av upplevelseindustrin: ”fokus ska sättas på användaren eller konsumenten”.⁶⁴

Varumärken är inte fixerade objekt i sig. De utgör snarare plattformar för kulturella och sociala aktiviteter att ta plats. Det är själva organiseringen av dessa aktiviteter som är exploaterings kärna.⁶⁵ Det kulturella mervärdet, Richard Sennett kallar det ”guldplätning”,⁶⁶ utgör ett distinktionsvärde för att särpräglade, varumärka, likartade materiella plattformar. För att slå mynt av det mervärde som kommer till uttryck genom plattformen måste företaget söka inhägna, samla ihop och paketera de värden som skapas.⁶⁷ Detsamma gäller för stadspolitik. Enkelt uttryckt utgör kulturproduktionen innehållet till plattformen staden.⁶⁸ Men precis som för varumärket krävs det i staden en viss form av organiseringsprincip för att kapitalisera (politiskt och ekonomiskt) på det kulturella mervärdet. I stadens symboliska ekonomi utgör kulturen en tillgång, men blir en maktfaktor först när den ringas in och framstår inom samma givna ramar som skapar själva den grundläggande förutsättningen för sin egen värdering, nämligen staden-som-varumärke.⁶⁹

Att kulturen uppmärksammas som lokaliseringsfaktor, som ”sätter staden x på kartan”, och förväntas generera kapital till staden genom nyetablerade företag, turister och nyinflyttat (bättre bemedlat) befolkningsunderlag, innebär att de kulturella resurser i första hand paketeras för marknadsföring på en extern marknad. På så sätt utvecklas staden, om man följer Scott Lash och John Urry, till en kulturindustri i sig, som liksom alla kulturindustrier i sitt verkningssätt mer och mer fungerar likt produktionen av reklam: ”Liksom reklambyråer säljer kulturindustrierna inte sig själva, men någonting annat och de gör det genom ’paketering’. Även som reklambyråer säljer de ’brands’ av någonting annat, och de gör detta genom att överföra värde genom bilder.”⁷⁰

Det symboliska värdet är dock enbart potentiellt till sin karaktär. Med en parallell till Marx är det ett ideellt bytesvärde som kan bli verkligt bytesvärde först i varuutbytet.⁷¹ I det här fallet, i stadens symboliska ekonomi, sker varuutbytet till exempel när turisten spenderar pengar eller när nya företag och nyinflyttare verkligen etablerar sig i staden. Det innebär att transformationen från ideellt till verkligt bytesvärde, och således omvandlingen av kulturens mervärde till materiellt kapital, sker utanför kulturområdet. Kapitalet tillfaller alltså inte kulturproducenterna, utan förverkligas i första hand inom det som MINT-gruppen kallar den ”kommungemensamma helheten”. Mot den bakgrund jag har skisserat här av den generella politiska utvecklingen, den förtätade relationen mellan välfärd och tillväxt, kan dock ”den kommungemensamma helheten” mer korrekt relateras till stadens urbana regim och nätverken

62 Karl Marx, ”Inledning till kritiken av den politiska ekonomin”, *Marx och Engels. Skrifter i urval. Ekonomiska skrifter* (Lund, 1975), s. 25f.

63 Adam Arvidsson, *Brands: Meaning and Value in Media Culture* (London, 2006).

64 KK-stiftelsen, *Blandade upplevelser* (Stockholm, 2000), s. 9.

65 Celia Lury, *Brands: The Logos of the Global Economy* (Oxon, New York, 2004).

66 Richard Sennett, *Den nya kapitalismens kultur* (Stockholm, 2007).

67 ”The brand is a mechanism that encloses, empowers and controls such affective investments so that they provide measurable, and hence valuable results.” Adam Arvidsson, ”The Logic of the Brand” (2007), s. 22. Tillgänglig via: <http://www.scribd.com/doc/110246/The-Logic-of-the-Brand-by-Adam-Arvidsson> (20090915)

68 ”Vad vi från stadens sida kan ge är plattformar, men dessa måste fyllas med innehåll” sade Ilmar Reepalu vid ett öppningstal för en utställning om den svenska upplevelseindustrin på Form & Design centrum i Malmö.

69 ”If visible culture is wealth, the ability to frame the vision brings power”, Zukin, s. 15.

70 Scott Lash & John Urry, *Economies of Signs & Space* (London, 1999), s. 138.

71 Karl Marx, *Kapitalet. Första boken* (Lund, 1997).

mellan kommun och näringsliv. Det kulturella mervärdet blir till kapital inom den privata servicenärings (hotell, butiker, restauranger) och genom att de kommunala skatteintäkterna ökar på grund av en ny befolkningssammansättning och fler företagsetableringar. Till kulturlivet kommer det till godo endast genom trickle-down effekten, att pengarna i bästa fall spiller över till kultursektorn.

Som mest tydligt visar sig det kulturella mervärdet när det gäller exploateringen av områden där konstnärateljéer och andra kulturverksamheter har funnit billiga lokaler att verka i, och som sedan ökat i attraktivitet på grund av dessas närvaro. Saken har behandlats av många, med upprustning av äldre nedslitna bostads- och industriområden följer så gott som alltid förhöjda lokalkostnader, vilket leder till att de människor som en gång initierade värdeökningen i området inte har råd att stanna kvar. Som en tjänsteman på stadsbyggnadskontoret i Malmö uttrycker det, med den pågående omvandlingen av området Norra Sorgenfri i tankarna:

– För det är ju ett gammalt industriområde, mycket avrivna ytor och så där. Sen finns det ju ... på grund av att det är billiga lokaler ... ateljéer och så vidare som håller till där. Och då hamnar man ju i ett sådant där dilemma. Å ena sidan vill vi omvandla den stadsdelen, för den ligger väldigt bra till. Å andra sidan vill vi på något sätt bibehålla det som finns där idag. Och det går ju egentligen inte ihop, därför i samma ögonblick som man börja omvandla så kommer ju hyrorna att öka och då trängs konstnärerna undan, som man ville skulle liksom ... krydda stadsdelen, om man uttrycker det lite krasst.

Uttalandet visar tydligt hur det kulturella mervärdet approprieras. Genom omvandlingen realiserar det värde som konstnärerna i området varit en del av att skapa och på samma gång skiljs, separeras, mervärdet från desamma. Intervjupersonen håller med om att det förefaller vara en omöjlig ekvation att exploatera området och på samma gång skapa utrymme (eller låta vara) för verksamheterna att stanna kvar. Men samtidigt med det dilemma han beskriver framställer han ändå saken som en utveckling som man bara kan ta för given. Konstnärerna beskrivs visserligen som ”indikatorer” och ”pionjärer” som hjälper till att leta upp och ta tillvara intressanta miljöer. Men:

– Det har inget självändamål att försöka bevara dem där, utan de är en del i en ständigt pågående process. Det är naturligt att de får flytta därifrån, de kommer hitta nästa spännande omvandlingsområde i Malmö. Så kan man också se det... att det inte är ett problem att de försvinner, utan det är en del i en naturlig process.

När jag påpekar att det är intressant att han säger att det är ”naturligt” när det ändå rör sig om en medveten politisk strategi försvarar han sig först lite skämtsamt med ”Ja, alltså nu refererar jag till några andra...”, fast lägger sedan till ”... men det kan ligga något i resonemanget i och för sig”.

En ytterligare sak som ligger i resonemanget, om än mindre uttalat, är ett annat problem. När konstnärerna försvinner så försvinner också det värde som de producerade till platsen. I samma stund som det kulturella mervärdet realiserar upplöses det alltså. Vissa skulle säkert säga att det snarare har förvaltats, eller till och med förädlats. Men denna problematik kan bli ett verkligt dilemma, inte bara för mindre områden, utan i större skala för hela staden. Exploateringen av det kulturella mervärdet i den ”kreativa” staden utgör alltså ett potentiellt hot mot sig själv. I värsta fall byggs den kreativitet man vill ta tillvara på bort, bokstavligen.

Autenticitet och kulturellt utflytande

Det skulle kunna vara en helt legitim invändning att den typ av tillväxtorienterade kulturpolicy som här behandlas egentligen inte bryr sig nämnvärt om den traditionellt definierade kultursektorn över huvud taget och att ivrarna för platsmarknadsföringen egentligen bara

framhäver de stora arrangemangen och de verkligt spektakulära händelserna som drar till sig stora publiksiffror och uppmärksamhet utifrån. Men om man ska tro på vad som sägs så tycks det, åtminstone inledningsvis, vara precis tvärtom. I tal och skrift återkommer en bild som utmålar det etablerade och småskaliga kulturlivet som absolut nödvändigt och dyrbart för staden.

Att man från Malmö kulturstöds sida, den instans som handhar det ekonomiska stödet till det fria kulturlivet i staden, på sin hemsida skriver att ”det fria kulturlivet är viktigt för Malmös framtid” är kanske inte särskilt förvånande.⁷² Det kan däremot vara intressant att se att man i denna presentation har anammat en hel del av argumentationen om kulturens betydelse för stadsförnyelsearbetet:

De fria kulturaktörerna bidrar till att Malmö idag upplevs som en storstad, med det utbud, den variation, och det folkliv det innebär. De företräder alla konstnärliga områden och svarar för mycket av dynamiken och förnyelsen inom kultursektorn ... Forskning visar att ett rikt fritt kulturliv betyder mycket för en stads dragningskraft och möjligheter att utvecklas. Kreativa personer inom alla områden söker sig allt oftare till platser som kan erbjuda en bra blandning av småskalig kultur, sociala mötesplatser, service och upplevelser.⁷³

Även i dokument som representerar en ”kulturpolitik av andra ordningen” betonas vikten av ett rikt kulturliv med fotfäste i både det småskaliga fria kulturlivet samt den traditionellt definierade kultursektorn. Som exempel kan nämnas rapporten ”Plattform för kunskapsstaden Malmö”, vilken genom att tala om samspelet mellan den kulturella, den attraktiva, respektive den innovativa dimensionen som en ”pragmatisk fusion” för kunskapsstaden utgör ett fall av sådan indirekt, eller låt säga mångbottnad, kulturpolitik. Trots detta är det ändå först och främst den traditionella kultursektorn som påtalas som kulturellt relevant:

Kulturen bidrar till en allmänt stimulerande och kreativ atmosfär i staden. De mindre gräsrotsaktiviteterna som gallerier, musikcaféer, ateljéer och mindre teatrar är i detta avseende minst lika viktiga som större, mer etablerade kulturscener som Stadsteatern och Konserthuset.⁷⁴

I intervjuer jag gjort med representanter för stadsbyggnadskontoret, informationsavdelningen, samt turistenheten på Malmö stad målas en överrensstämmande bild. Alla jag pratar med är eniga om kulturlivets betydelsefulla roll för staden och stadsförnyelsearbetet. Det ständigt pågående, dynamiska, småskaliga, och (till och med) smala kulturlivet sägs vid flera olika tillfällen vara synnerligen viktigt:

– Men du kan inte få ... har du inte en duktig musikskola, eller kulturskola som plockar upp alla de här ... har du inte en liten experimentscen där det kommer fyra stycken och lyssnar ... så får du aldrig de stora sakerna heller. Man måste ha, tycker jag, både bredden och djupet.

I en annan intervju återkommer samma betoning:

– Både djupet och bredden är ju enormt viktiga; att man kan hitta ett bråddjup i utbudet, men också bredden ... alltså allt mellan himmel och jord. Därför att det som är intressant

72 <http://malmo.se/kultur/malmokulturstod/omdetfriakulturlivet.4.3101c0911206abdf073800021180.html> (20090904)

73 Ibid. I tidigare version fanns det en tillhörande referens till ”Forskning visar...” där man direkt hänvisade till Richard Florida. Denna togs bort i samband med att hemsidan uppdaterades. Jag har inte fått fram någon förklaring till varför denna strykning gjordes.

74 ”Plattform för kunskapsstaden Malmö”, s. 16.

för någon kan vara totalt ointressant och främmande för någon annan. Men det är just den här ... hela tiden väven av ... den här färskvaran ... som går över tiden som är så oerhört viktigt. Då får man också utifrån ett publikt perspektiv, eller utifrånperspektiv förhoppningsvis en ökad trovärdighet ... Det är därför jag tror att det här kontinuerliga innehållet eller utbudet är så viktigt, för där ligger en kraft, en jättekraft, i det.

Tendensen är dock att det traditionella kulturlivet, kultursektorn och de småskaliga aktiviteterna som här direkt eller indirekt nämns, till största del uppmärksammas *utifrån dess relation till* andra (mer spektakulära) händelser. Det blir till exempel tydligt senare i en av dessa intervjuer att "bråddjupet" förlorar sin kraft om det mister sin koppling till bredden. Djupet ses inte äga något värde när det inte längre fungerar som grogrund för "topparna", det vill säga de stora publikinriktade evenemangen. I den nämnda MINT-rapporten etableras en sådan relation mellan djup och bredd till exempel genom att bilder på bland annat en välbesökt Malmöfestivalen, Malmö FF, Melodifestivalen och någon musikalteater ackompanjeras av lösryckta citat, utklippta från dagspress, som "Det bästa med Malmö är att det händer så mycket kul inom konst- och kulturlivet" och "De flesta har gått på Konsthögskolan i Malmö, en del har flyttat hit, lockade av Malmös rykte som svenskt centrum för ung samtidskonst".⁷⁵ Lösrycktheten är frapperande, likaså godtyckligheten i urval av citat; något handlar om musiklivet i Malmö, något annat om grönytor i staden. Som läsare upplever man en total brist på sammanhang, annat än det uppenbara: att alla dessa verksamheter och händelser är indragna i en marknadsplan med syftet "att profilera Malmö med en egen och unik identitet".⁷⁶

I detta läge är det inte bara så att den traditionella, snäva, kulturen, konsten förlorar ett stort mått av sin historiska särskildhet (en rörelse som för övrigt varit länge påtaglig). Det är också fallet att den lilla särskildhet som ännu återstår i viss mån fungerar som ett alibi som skänker ett mått av trovärdighet åt andra mer eller mindre förankrade evenemang i staden. Kulturlivets inflytande på stadsförnyelsearbetet, nu omskrivet till kraften hos de "ständigt återkommande lokala arrangemangen", är att förläna de publik- och uppmärksamhetsdragande "en-gång-i-livet-arrangemangen", och stadens varumärke i sin helhet, med ett drag av autenticitet.

Men med inflytandet kommer också utflytandet. Vid sidan av betoning av den "smala" kulturen "djupet" så är det tydligt att kulturbegeppet slirar väsentligt. I en av mina intervjuer nämns i ett och samma stycke bibliotek, konst, klubbmusik, Melodifestivalen, ishockey och biografier när det talas om kultur. I en annan uppstår begreppet "kulturkultur" för att understryka att det rör sig om en mer traditionell eller snäv förståelse gällande bland annat konstnärer, till skillnad från till exempel cafékultur och datorspelsutveckling som också nämns. I en tredje vill intervjupersonen se ett så brett kulturbegrepp som möjligt då, som han uttrycker det, "jag avskyr elitism i sådana här sammanhang".

Om den nya kulturutredningens förhoppning med aspektpolitiken var att stärka kultursektorns utvecklingsmöjligheter så infrias denna åtminstone ideellt. Som begrepp är kulturens inflytande stort. Reellt sett däremot, har kulturens inflytande glidit ur händerna på kultursektorn. Den "tydliga identitet" som sektorspolitiken sades ha tilldelat kultursektorn är i sammanhanget nu mer än försvagad, snarare har den helt och hållet lösts upp, eller som Jameson menande, den har exploderat för att lägga sig som ett damm (eller magiskt stoff) över den politiska och ekonomiska ordningen.

Slutord: En gemensam kultur i upplevelsen

Hittills har vi här uppehållit oss vid aspektspolitikens synsätt vad det gäller dess inverkan på det snäva kulturbegeppets verksamheter. Slutligen vill jag understryka att de tendenser som

75 "Mötesplats Malmö", s. 5 och 7.

76 Ibid., s. 7.

lyfts fram också har betydande konsekvenser för den bredare kulturförståelsen, kulturen som "ett helt levnadssätt". Samma problematik som kultursektorn står inför med den kulturella ideologi som stadspolitiken företräder avspeglas än mer ödesdigert i den gemensamt levda kulturen i staden. Detta innebär en situation där 1) det är en kultur som i första hand definieras utifrån exponerade värden och 2) att kulturens utarmas på delaktighet.

Kunskapsstaden Malmö har sin givna symbol i skyskrapan Turning Torso. Den 54 våningar och 190 meter höga byggnaden framkallar den mäktiga känslan hos ett monument, beskrivet av Lefebvre som "ett socialt anlete för varje samhällsmedlem att identifiera sig med".⁷⁷ På en och samma gång formar denna byggnad hela den rumsliga upplevelsen av Malmö, synbar från överallt i staden, samtidigt som den i sin majestät fjärrar sig från den närliggande miljön och förlorar kontakten med sin omgivning. Turning Torso framträder på samma sätt som Benjamin beskrev konstverkets aura, nära men ändå så avlägsen. Följaktligen presenteras också Turning Torso som ett konstverk: "När boendet blir en konst, och design en del av livet".⁷⁸ Genom att annektera den plats där Malmös under lång tid bärande industri, Kockumsvarvet, tidigare var beläget växer också den symboliska kraften i Turning Torso till att bli ett föremål som, liksom Arendt menade, uttrycker själva kvintessensen av den anda som besjälade den. Turning Torso utgör, precis som byggnaden marknadsförs, "ett nytt sätt att leva och arbeta".⁷⁹ Som postindustriell markör uttrycker byggnaden det materiella livet och den kulturella föreställningsvärlden i den anda som besjälade den; kunskapsstaden Malmö.

Som jag här har betonat bör denna typ av iscensättning av staden läsas mot bakgrunden av senkapitalismens kulturellt präglade upplevelseekonomi, samt neoliberalismens ökade inflytande på den lokala politiken. Som en kärna i den organisationsprincip som stadspolitiken i detta läge utvecklar ligger ett ideologiskt formande av en gemensam kultur i staden som innebär att det attraktiva värde som finns i bilden av Malmö *utifrån sett*, ligger till grund för de i staden boendes välbefinnande. När Turning Torso tilldelades ett internationellt byggnadspris 2005 gjorde Ilmar Reepalu följande uttalande:

– Jag är mycket glad för all den uppmärksamhet som på det här sättet riktas mot Malmö och mot Öresundsregionen och jag tycker att alla malmöbor kan dela den glädjen och känna stolthet över att deras stad är föremål för ett så här stort och positivt intresse ute i världen⁸⁰

Citatet visar med all tydlighet den logik som medför att attraktivitet på samma gång blir ett kapital för städer att exploatera *och* den referens för vilken välfärden i staden mäts. Uppbackad av den ledande princip som handlingsprogrammet "Välfärd för alla: Det dubbla åtagandet" slog fast, utan tillväxt - ingen välfärd, utmynnar detta i en kultur där den iscensatta staden också blir en stad för medborgarna att identifiera sig med. Saken är tydligt formulerad i "Mötesplats Malmö".

Eftersom också städer konkurrerar, om företagsetableringar, om attraktiv arbetskraft, om skattebetalare, om turister osv., så måste också en stad kunna framhäva sig med en unik identitet som är efterfrågad och attraktiv för just de människor eller företag man vill locka till sig. ...

Det finns fortfarande en självbild hos malmöbor om Malmö som en händelsefattig och

77 Citerad i Chien-ting Albert Lin, "(Visual) Consumption of Cosmopolitanism in Tapei 101", *Interstice: A Journal of Literary and Cultural Studies*, Vol. 1. No. 1 (2008). s. 6.

78 HSB informationsblad, otryckt.

79 Ibid.

80 <http://www.malmo.se/arkiv/nyhetsarkiv/nyhetergamla/ilmarreepaluomprisetillturningtorso.5.33aee30d103b8f159168000114525.html> (20080506)

sluten stad. Nya attityder måste befästas utifrån värdebegrepp som 'Malmös gästfrihet' eller 'Det goda värdskapet'. Sådana förhållningssätt och attityder måste förankras väl, såväl i de kommunala verksamheterna som hos stadens affärsidkare, nöjesarrangörer, taxi och servicepersonal m.fl., och hos Malmöborna i allmänhet.⁸¹

Det ska understrykas att själva funktionen av "den föreställda staden",⁸² inte är något som enkelt adderas till faktiska förhållanden. Den imaginära strukturen kan mycket väl generera en känsla av framåtsträvande och alstra kraft till att driva igenom projekt av nytta för hela staden.⁸³ Men risken är ständigt närvarande att föreställningarna är illa förankrade i medborgarnas levda erfarenheter av den egna staden, och att kontakten med den politiska realiteten går förlorad.⁸⁴ Det uppstår då onekligen konflikter som blottar ett avstånd mellan de styrande och de boende i staden. Går man tillbaka till Raymond Williams som underströk delaktigheten som ett fundament i skapandet av den gemensamma kulturen är det en uppenbar risk att denna delaktighet riskerar att gå förlorad. När en urban regim utarbetar en kollektiv gemenskap för medborgarna att identifiera sig i grundad på en bild av staden som i första hand är adresserad till en marknad *utanför* staden, "attraktiv för just de människor eller företag man vill locka till sig", återstår det inte någon annan delaktighet än att passivt spegla sig i denna projicerade bild. Kulturen upphör att vara en organisk, ofullständig, process för att istället enbart bli en färdigpaketerad vara.

För att slutligen ge en sista illustration av problematiken: Turning Torso, symbolen som är en angelägenhet för "alla malmöbor", är en byggnad som ägs av ett privat företag, HSB. Byggnaden är inte öppen för allmänheten. De första åren efter dess invigning välkomnades man dock till ett "upplevelsecentrum" i huset bredvid "där du får chans att med egna ögon se hur det är att bo och verka i HSB Turning Torso".⁸⁵ Besökarna kunde här "se filmen om byggnaden och uppleva hur det är att leva i ett konstverk", och efter besöket köpa med sig souvenirer hem.⁸⁶ Delaktigheten är alltså begränsad till att bestå i inte mycket annat än den symboliska gemenskap som kan tillägnas genom en medierad och visuell konsumtion.⁸⁷ Det känns väldigt långt ifrån det stolta budskap som samtidigt sänds ut: "Nu är visionen verklighet och du kan bli en del av den."⁸⁸

Referenser

- Albert Lin, Chien-ting "(Visual) Consumption of Cosmopolitanism in Tapei 101", *Interstice: A Journal of Literary and Cultural Studies*, Vol. 1, No. 1 (2008).
- Arendt, Hannah *Mellan det förflutna och framtiden* (Göteborg, 2004).
- Arvidsson, Adam *Brands: Meaning and Value in Media Culture* (London, 2006).
- Arvidsson, Adam "The Logic of the Brand" (2007) <http://www.scribd.com/doc/110246/The-Logic-of-the-Brand-by-Adam-Arvidsson>.

81 "Mötesplats Malmö", s. 7ff.

82 André Jansson, "Den föreställda staden? Produktionen av Bo01. Framtidsstaden som socialt och imaginärt rum", *Storstadens omvandlingar*, red. Ove Sernhede & Thomas Johansson (Göteborg, 2006).

83 Jfr Sennett (s. 112ff.) som menar att ett progressivt politiskt projekt måste böttna i tron på att människor genom att drömma kan frigöra sig från vardagens begränsning. Men "progressivt" innebär också "en bra styrelseform som får alla medborgare att uppleva att de är förenade i ett gemensamt projekt".

84 Per Olof Berg, "The Summoning of the Øresund Region", *Organizing Metropolitan Space and Discourse*, red. Barbara Czarniawska & Rolf Solli (Malmö, 2001).

85 <http://www.torsogallery.se/upplevelsecentra.asp> (20070608) I samband med att upplevelsecentrat senare stängde gjordes även hemsidan om. De citat jag här nämner finns inte längre att läsa.

86 Ibid.

87 Lin.

88 <http://turningtorso.com> (20090914)

- Beckman, Svante & Månsson, Sten (red.) *Kultursverige 2009: Problemanalys och statistik* (Linköping, 2008).
- Bell, Daniel *The Coming of Post-Industrial Society* (New York, 1999).
- Benjamin, Walter *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (London, 2008).
- Berg, Per Olof "The Summoning of the Øresund Region", *Organizing Metropolitan Space and Discourse*, red. Czarniawska, Barbara & Solli, Rolf (Malmö, 2001).
- Bianchini, Franco & Landry, Charles *The Creative City* (London, 1995).
- Böhme, Gernot "Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy", *Thesis Eleven* 73:2003.
- Dannestam, Tove *Stadspolitik i Malmö. Politikens meningsskapande och materialitet* (Diss. Lunds universitet, 2009).
- Eagleton, Terry *En essä om kultur* (Göteborg, 2001).
- Elander, Ingemar (red.) *Den motsägelsefulla staden: Vardagsliv och urbana regimer* (Lund, 2001).
- Florida, Richard *Den kreativa klassens framväxt* (Göteborg, 2006).
- Frenander, Anders *Kulturpolitiken som kulturpolitikens stora problem* (Hedemora, 2005).
- Gibson, Timothy A. "Selling city living", *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 8, No. 3 (2005).
- Hall, Tim & Hubbard, Phil (red.) *The Entrepreneurial City: Geographies of Politics, Regime and Representation* (Chichester, 1998).
- Harvey, David "From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism", *Geografiska Annaler B: 71* (1989).
- Jameson, Fredric "Postmodernismen eller Senkapitalismens kulturella logik", *Postmoderna tider?*, red. Löfgren, Mikael & Molander, Anders (Stockholm, 1986).
- Jansson, André "Den föreställda staden? Produktionen av Bo01. Framtidsstaden som socialt och imaginärt rum", *Storstadens omvandlingar*, red. Sernhede, Ove & Johansson, Thomas (Göteborg, 2006).
- KK-stiftelsen, *Blandade upplevelser* (Stockholm, 2000).
- KK-stiftelsen, *Aha Sweden! Om svensk upplevelseindustri och början på något nytt* (Stockholm, 2001).
- KK-stiftelsen, *Upplevelseindustrin 2003: Statistik och jämförelser* (Stockholm, 2003).
- Lash, Scott & Urry, John *Economies of Signs & Space* (London, 1999).
- Lindeborg, Lisbeth *Kultur som lokaliseringsfaktor: Erfarenheter från Tyskland* (Stockholm, 1991).
- Lury, Celia *Brands: The Logos of the Global Economy* (Oxon, New York, 2004).
- Malmö stad, "Mötesplats Malmö" (2004).
- Malmö stad, "Plattform för kunskapsstaden Malmö" (2008).
- Mangset, Per "Kulturpolitiska modeller i Vest-Europa", *Kulturårboka 1995*, red. G. Arnestad (Oslo, 1995).
- Marx, Karl "Inledning till kritiken av den politiska ekonomin", *Marx och Engels. Skrifter i urval. Ekonomiska skrifter* (Lund, 1975).
- Marx, Karl *Kapitalet. Första boken* (Lund, 1997).
- Mukhtar-Landgren, Dalia "Entreprenörstaden: Postindustriella Malmö öppnas upp och stängs ner", *Den bästa av världar?*, red. Tesfahuney, Mekonnen & Dahlstedt, Magnus (Hägersten, 2008).
- Möller, Per "Nödvändigheten i att inte dra förhastade slutsatser: En kommentar till Baumol och upplevelseindustrin", *Fronesis 2009:31* (kommande).
- Nilsson, Sven *Kulturens nya vägar* (Malmö, 2003).
- Nylander, Johanna *Kulturskymning inställd* (Stockholm, 2008).
- Oudenampsen, Merijn "Back to the Future of the Creative City", *Variant 31:2008*.

Peck, Jamie "Kreativitet som lösningen på allt", *Fronesis* 2007:24.
Region Skåne, "Växa med kultur" (2003) .
Schulze, Gerhard *Die Erlebnisgesellschaft* (Frankfurt am Main, 1992).
Sennett, Richard *Den nya kapitalismens kultur* (Stockholm, 2007).
SOU 1995:84, *Kulturpolitikens inriktning* (Stockholm, 1995).
SOU 1995:85, *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994* (Stockholm, 1995).
SOU 2009:16, *Kulturutredningen* (Stockholm, 2009).
Tepper, Steven Jay "Creative Assets and the Changing Economy", *International journal of Arts management, Law, and Society*, Vol. 32, No. 2 (2002).
Williams, Raymond *Marx och kulturen*, (Stockholm, 1980).
Williams, Raymond *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London, 1988).
Willim, Robert *Industrial Cool: Om postindustriella fabriker* (Lunds Universitet, 2008)..
Zukin, Sharon *The Culture of Cities* (Oxford, 1995).

Internet

[http://www.malmo.se/see/servlet/SeeController?cmd_type=document&nid=21107&p\(20060803\)..](http://www.malmo.se/see/servlet/SeeController?cmd_type=document&nid=21107&p(20060803)..)
<http://malmo.se/bostadbygge/utvecklingsomraden/hyllie/aktuellabyggprojekt/emporiakop-centrum.4.15e57d2f10b3d9d3bbb80002387.html> (20090815).
<http://malmo.se/kultur/malmokulturstod/omdetfriakulturlivet.4.3101c0911206abdf073800021180.html> (20090904).
<http://www.malmo.se/arkiv/nyhetsarkiv/nyhetergamla/ilmarreepaluomprisettillturningtorso.5.33aee30d103b8f159168000114525.html>.
<http://www.torsogallery.se/upplevelsecentra.asp>.
<http://turningtorso.com> (20090914).