

# **Konsten att gentrifiera**

**En studie av konstnärer i Sofielund, Malmö**

**Julia Fryklund**

**Lunds Universitet  
HT/2010**

**Handledare: Guy Baeten**

<b>1. Inledning</b> .....	<b>2</b>
<b>2. Syfte och frågeställningar</b> .....	<b>3</b>
2.1 Syfte .....	3
2.2 Frågeställningar .....	4
<b>3. Avgränsning</b> .....	<b>4</b>
<b>4. Metodologi, metod och material</b> .....	<b>5</b>
4.1 Metodologiska överväganden.....	5
4.2 Metod och material.....	8
<b>5. Teoretiskt ramverk</b> .....	<b>11</b>
5.1 Gentrifiering .....	12
5.2 Konstnärernas roll för gentrifiering .....	14
5.3 Produktionen av gentrifierare .....	15
5.4 Konstnärernas lokaliseringpreferenser .....	16
5.5 Estetiseringen.....	17
5.6 Konstnärernas center och nätverk .....	19
5.7 Fastighetsmarknadens roll för gentrifieringen.....	20
5.8 Sammanfattning .....	21
<b>6. Bakgrund</b> .....	<b>23</b>
<b>7. Analys</b> .....	<b>27</b>
7.1 Konstnärens lokaliseringpreferenser .....	27
7.2 Estetisering .....	28
7.3 Center och nätverk .....	29
7.4 Malmö - en kulturstad.....	31
7.5 Ekonomi .....	31
7.6 Interaktion med området.....	32
7.7 Fastighetsmarknaden.....	33
7.8 Motstånd till gentrifiering.....	34
7.9 Ingen förändring? .....	34
<b>8. Slutsats och diskussion</b> .....	<b>36</b>
8.1 Slutsats.....	36
8.2 Diskussion .....	39
<b>9. Sammanfattning</b> .....	<b>41</b>
<b>10. Referenser</b> .....	<b>42</b>
<b>11. Bilagor</b> .....	<b>46</b>
11.1 Karta över Sofielund.....	46
11.2 Bourdieus diagram över kapital .....	47
11.3 Tamara de Lavalns konstprojekt på Rasmusgatan.....	48

## 1. Inledning

Konstnärer har i alla tider bosatt sig i nergångna slumområden som ofta sedan blivit hippa, fashionabla och upprustade; Montmartre i Paris eller East Village i New York är två arketytiska exempel på sådana områden, liksom Londons West End, Hoxton och Shoreditch.

Konstnärer har därför en tydlig koppling till gentrifiering då det ofta är de som gjort ett område intressant för en bredare massa. Dock försvinner konstnärerna ofta från områdena i takt med att de blir allt populärare, både beroende på höjda fastighetspriser och på en kommersialisering de finner motbjudande.

Med anledning av denna komplicerade roll i processen för konstnärerna, som både drivande av och offer för gentrifiering, finner jag det intressant att speciellt studera yrkesgruppen och diskutera vilken roll de har i gentrifieringen idag. Såväl processen gentrifiering som yrket konstnär har förändrats över tiden och det är långt ifrån självklart var i processen vi hittar konstnären och vilken typ av aktör man är.

Ett område gentrificeras inte bara därför att konstnärer uppskattar det, men sambandet mellan konstnärernas närvaro och efterföljande utveckling är heller inte möjligt att blunda för. Konstnärernas närvaro i ett område har i Nordamerika setts som den tyngst vägande faktorn när man försöker förutspå gentrifiering.

I Malmö har Möllevångstorget under senare år på grund av sin lite ruffiga charm blivit attraktivt och gentrifierat; tidigare varnades man för att vistas kring Möllevångstorget på kvällen, nu kantas torget några av Malmös mest populära pubar och krogar, samtidigt som trendiga kaffebarer och delikatessbutiker öppnat portarna för att serva områdets nya hyresgäster och besökare. Kritiska röster kring de höjda bostadspriserna hörs från olika håll och somliga menar att Möllan inte längre representerar Malmö utan snarare en bild av Möllan många kommer utifrån har. Andra menar att Möllan står för en perfekt blandning av kulturer och människor, unikt i Sverige. Somliga menar också att Möllans nuvarande situation äventyras i och med Citytunnelns öppnande och förutspår en exploatering av kedjebutiker är att vänta i området.

Ett stenkast österut från Möllan har utvecklingen inte gått lika långt – än. Sofielund, som idag är ett tämligen nedgånget område med många likheter till vad Möllan förut var omnämns allt oftare som det område i Malmö som står näst på tur att fräschas upp, med

en förmodad gentrifiering som resultat. Som tecken på detta pekar man på att allt fler lokaler numera används till kreativa aktiviteter, bland annat konstgallerier, kulturhus, arkitekt- och reklambyråer (Svensson 2008). På grund av sin centrala, men ändå mycket oklara roll i gentrifieringsprocessen vill jag i min uppsats undersöka konstnärernas roll i förändringen av Sofielund.

## **2. Syfte och frågeställningar**

### **2.1 Syfte**

Den här uppsatsen fokuserar på en särskild yrkesgrupp och dess roll i stadsutvecklingen. Syftet är att undersöka och försöka förstå konstnärers roll i stadsdelen Sofielund och diskutera huruvida de kan ses som avgörande, i vissa fall ”ansvariga”, för gentrifiering av området.

Avsikten är inte att testa någon särskild teori på verkligheten, utan att utifrån teorier kring konstens koppling till gentrifiering studera Sofielund och därigenom diskutera konstnärernas roll. Förhoppningsvis kan studien bidra till förståelsen av konstnärens roll i Sofielunds utveckling och möjligtvis kan den också visa på eventuella likheter med andra urbana omvandlingar i världen. Eventuellt kan den säga något, utan att generalisera, om konstnärer och stadsutveckling i ett större perspektiv.

Genom att studera denna yrkesgrupp hoppas jag också kunna belysa vilken komplicerad och flerdimensionell process gentrifieringen är.

Sofielunds framtid och utveckling beror naturligtvis inte på en enda faktor, utan på en rad olika faktorer tillsammans; att jag ändå valt att fokusera på en särskild yrkesgrupp beror på dess i många fall särställning i processen.

## 2.2 Frågeställningar

Huvudfrågeställningar för studien är

- *Har konstnärer en roll i Sofielunds utveckling och i så fall vilken?*
- *Vilken roll spelar konstnärernas närvaro och aktivitet i den gentrifiering som förutspås för Sofielund?*

Som en underliggande fråga i studien finns också

- *Går det att förbättra stadskvarter med hjälp av konst och kultur utan att en gentrifiering sker?*

## 3. Avgränsning

Geografiskt avgränsas studien till området Sofielund i Malmö, som tillhör stadsdelen *Södra Innerstaden* tillsammans med närliggande områden, bland andra Möllevången. Sofielund är också indelat i Norra och Södra Sofielund och Sofielunds Industriområde (Bilaga 1). Övriga områden som ingår i Södra Innerstaden utelämnas i stort sett.

Yrkesgruppen *konstnärer* kan innebära vissa begreppsproblem och det kan naturligtvis diskuteras vem som är konstnär eller inte. Markusen (2005) delade in konstnärsyrket i följande olika kategorier: visuella konstnärer (skulptörer, tecknare och målare); scenkonstnärer (skådespelare, dansare, musiker, författare); designers (kläddesigners, grafiska designers och blomsterdesigners); och arkitekter (arkitekter och landskapsarkitekter) (Markusen 2005:1927). I den här studien syftar begreppet på visuella konstnärer och scenkonstnärer.

Med tanke på att såväl yrket konstnär som gentrifieringen som rumslig process båda har förändrats över tid är det också av värde att studera deras inbördes relation idag liksom även Malmös, som stads, relation till konsten.

Jag ser yrkesfokuseringen på konstnärer som ett fördjupande bidrag till den allmänna urbana studien där man idag så gärna slår samman en del yrken under paraplytermen *kreativa yrken*, vilken rymmer allt ifrån konstnärer och arkitekter till marknadsföringskonsulter och advokater. Att tala om den kreativa klassen (Florida 2005) som grupp medför att man missar en rad viktiga skillnader i yrkenas karaktär och risken är att viktig förståelse för deras påverkan uteblir (Markusen 2005).

I teorin är min begränsning gentrifiering och dess uppkomst, där klassisk gentrifieringsteoretisk debatt diskuteras. I teorin diskuteras också särskilt konstnärerna i gentrifieringsprocessen, vilket är relevant för studien.

#### **4. Metodologi, metod och material**

I det här avsnittet presenteras de vetenskapsfilosofiska överväganden jag gjort inför min studie. Med hjälp av detta förbättras intersubjektiviteten och därigenom förståelsen för genomförandet.

##### **4.1 Metodologiska överväganden**

Vetenskapvärlden är fylld av individuella uppfattningar av vad som är vetenskap, huruvida den är god eller inte, och hur den bäst ska produceras. Inför en vetenskaplig studie är det viktigt att noga överväga metodologin för studiens genomförande. En god kunskap om ens vetenskapsfilosofiska och teoretiska grundposition kan säga mycket om de metodval man förmodligen kommer att använda sig av, men i praktiken är det en omöjlighet att på förhand specificera dessa. För att tydliggöra genomförandet av min studie av Sofielund och konstnärers roll i gentrifieringsprocessen vill jag här förklara mina personliga vetenskapliga överväganden och positionering inom vetenskapsteorierna.

Metoden för studiens genomförande kan härledas från det vetenskapliga förhållningssätt författaren har, även om man med positivistiska anlag inte på något sätt är tvingad att använda sig av statistiska metoder, även om det ofta förfaller så för många (Graham 2005:30). Genom att studera syfte (Trost 1997:15) och frågeställningar (Graham

2005:31) kan man tolka en hel del grundläggande utgångspunkter rörande såväl forskaren som forskningsobjektet. I syftet talas om vad man ämnar undersöka, och även hur detta lämpligast bör genomföras. Genom att studera hur frågställningen ser ut kan vi också urskilja hur den epistemologiska synen på vetenskap ser ut, eftersom den bestämmer uppfattningen om *vad* vi kan veta. Detta visar tydligt på hur de underliggande filosofiska tankegångarna spelar roll i såväl ämnesvalet, som produktionen av kunskap i ämnet. De typiska ”forskningspaketen” följer således en klassisk lämplighetstradition, vilket man inte bör känna sig låst i, men av förklarliga skäl blir de metodologiska överväganden beroende av de filosofiska, såväl epistemologiska som ontologiska uppfattningarna. På så sätt informerar den epistemologiska synen på vetenskap om, snarare än begränsar, den metod du kan använda dig av (ibid. 31). Min studies syfte är *att försöka förstå konstnärernas roll i gentrifieringsprocessen i Sofielund*.

Då syftet tydligt klargör att jag har ambitionen att förstå; placerar det studien på den ena halvan av de två teoretiska begreppsplattformarna rörande vetenskap: positivism och hermeneutik. Medan positivism fokuserar framför allt på att förklara fenomen och dess bakomliggande faktorer är den hermeneutiska uppfattningen att man endast kan göra anspråk på att försöka *förstå* verkligheten. De båda synsätten på vetenskap bottnar i olika ontologiska och epistemologiska uppfattningar; (Cloeke m.fl. 2008:309f; Esaiasson m.fl. 2003:17).

Vidare berättas i syfte och frågeställning att det är konstnärerna jag vill studera, vilket också leder oss till ett annat väldebatterat vetenskapsfilosofiskt fält. Att fokusera på konstnärer, en särskild yrkesgrupp, vittnar om att jag är intresserad av att veta hur individer kan påverka strukturen (Graham 2005:32) Marxistiska teoretiker skulle hävda att människan är mer eller mindre passiva inom strukturerna, medan ett mer humanistiskt synsätt vill mena på att individen visst har makt att påverka sin omgivning. Min övertygelse är att vi människor handlar inom givna strukturer, som leder oss till ett visst beteendemönster, men jag är också övertygad om att individuella krafter gör att man kan bryta sig ur dessa strukturer och åtminstone tänja på strukturerna och ändra dem något (Winchester 2000:5).

I enlighet med min hermeneutiska ansats tror jag, när det kommer till objektivitet och subjektivitet, att författarens roll för studien inte är möjlig att göra negligerbar (Cloeke

m.fl. 2008:309). Såväl ämnesvalet som dess genomförande är genomsyrat av personliga tolkningsgrunder, hur objektiv och professionell man än försökt hålla sig. Inte minst tolkning av empiriskt material, som i det här fallet är kvalitativa intervjuer, är färgat av personliga föreställningar om verkligheten.

Då jag står den hermeneutiska forskningstraditionen närmast, med ambitionen att förstå, föll valet på att göra en kvalitativ analys. Kvalitativa studier innebär en mer djupgående penetrering av ett ämne, varför en generalisering är att avstå ifrån. I detta fall innebär det att min undersökning fokuserar på Sofielund och det är också endast för Sofielund den är gällande; jag har ingen ambition att genom denna undersökning skapa en generell bild av konstnärernas roll, även om detta ur en jämförande synvinkel skulle kunna fylla en bidragande funktion.

För att skaffa mig denna djupare förståelse har jag valt att använda mig av intervju som metod, där jag utifrån samtal med utvalda respondenter tolkat konstnärsrollen. Jag har även genomfört intervjuer med informanter för en mer komplett bild av processen och situationen i Sofielund (Trost 1997:34; Esaiasson 2003:253ff).

Då någon säkerställd korrelation mellan konstnärer och gentrifiering inte finns, vill jag också mena att det är av mindre vikt att försöka mig på en kvantitativ undersökning med statistiska bevis på förhållandet. Att konstatera att en gentrifiering i Sofielund sker på grund av konstnärer skulle ändå inte innebära att vi kan säkerställa en korrelation. Att ett samband finns är vi tämligen medvetna om vilket gör det mer intressant att försöka nå en djupare förståelse för förhållandet.

Gentrifieringsforskningen har kritiserats för att den ofta fokuserar på det även jag ämnar göra i den här studien, nämligen att huvudsakligen studera de bakomliggande orsakerna och de som gentrifierar, inte de som gentrifieras. Slater m.fl. (2004) menar att när man ständigt fokuserar på de gentrifierande missar man att se det ifrån de gentrifierades perspektiv och synvinkel, vilket är en stor brist för gentrifieringsforskningen.

Förklaringen till fokuseringen av de gentrifierade, menar man, kommer sig av att forskarna själva fascineras av den urbana miljön och vill hitta intressanta studieområden i staden. Inte sällan är man själv inblandad och gentrifierande, varför det också är en värld och en process man kanske har personlig förståelse eller insyn i (Slater m.fl. 2004). Med denna kritik i bakhuvudet finner jag det ändå intressant att studera just



konstnärer med deras särställning, och de är ofta både drivande och offer för gentrifieringen.

Min teori fungerar framför allt som en tolkningsram, och är baserad på tidigare forskning av sambandet mellan konstnärer och gentrifiering. Vissa statistiska exempel kommer därför att tas upp som ett bevis för sambandets relevans, men det är framför allt tidigare forskning kring konstnärernas roll, ur vilka viktiga aspekter plockats och undersökts på Sofielund.

## **4.2 Metod och material**

Ingen metod är lättare än den andra att tillämpa för vetenskapliga studier, både de kvantitativa och kvalitativa metoderna kräver såväl försiktighet som noggrannhet från författarens sida. Tekniken som används för olika typer av datainsamling kan också innebära problem man inte övervägt innan studien påbörjades, men som upptäcks under arbetets gång. I kommande stycke ämnar jag förklara mitt metodval i det här fallet, och dess för och nackdelar. Mitt material för empirin är i huvudsak mina intervjuer, men jag har också för att bredda bilden studerat statistik över området från Malmö stad. Min studie består således av både kvalitativa och kvantitativa primär- och sekundärdata.

### **4.2.1 Intervjuer**

Intervjuer tillhör en av de vanligaste metoderna för kvalitativa studier. Den har definierats som ”en konversation med ett syfte” (Cloke m.fl. 2008:149), vilket är en funktionell beskrivning, även om man bör akta sig för att kalla intervjun för ett *samtal*, eftersom intervjun då kan uppfattas som något lättsamt och alltför okomplicerat (Trost 1997:34).

Såväl genomförandet som tolkningen av intervjun avgörs på grund av intervjuarens verklighetsuppfattning och därför är intervjuer särskilt riskabla för undersökningens reliabilitet (ibid. 102; Cloke m.fl. 2008:129).

Intervjuer genomförs på en mängd olika sätt, vilket blir avgörande för svarens kvalitet. Huruvida man träffar personen ansikte mot ansikte eller via telefon ger exempelvis

grundläggande skillnader i intervjukvalitet och kan vara av olika vikt beroende på vilken typ av svar man vill åt.

Antalet intervjupersoner vid intervjutillfället är också avgörande för intervjuens resultat. Mina intervjuer i det här fallet var av olika karaktär; vid tre av tillfällena intervjuades en person, medan två personer deltog vid det fjärde tillfället.

Platsen för intervju var olika, i samtliga fall utom ett var det på informanten/respondentens ”hemmaplan”, dvs. på deras arbetsplats eller ateljé. I det avvikande fallet träffades vi på ett café, men även då var det i en lugn och avslappnad miljö där få störningsmoment fanns.

Tidsmässigt varade samtliga intervjuer mellan en till en och en halv timme.

Att spela in intervjuerna på band är naturligtvis en mycket säker metod för att få med precis allt som de intervjuade säger vid intervjutillfället. Min uppfattning var att bandspelaren skulle störa mer än göra nytta för intervjuerna och jag valde därför att avstå inspelning. Mina anteckningar var, i min mening, tillräckliga för att direkt efter intervjuerna transkribera dem på tillfredsställande sätt och ge material till min analys.

De personer som fick en intervjufrågan blev utvalda på grund av olika kriterier; två valdes på grund av sitt yrke som verksamma konstnärer i Sofielund, två andra på grund av sin ställning inom Malmö stad med kunskap om Sofielund som område. En femte person är yrkesverksam i Sofielund inom arkitektbranschen. Arkitektyrket påminner i många avseenden också om en konstnär, såpass mycket att det i vissa studier inräknas till konstnärstyrken tillsammans med målare, musiker m.fl. (Markusen 2005). I min studie var det i första hand för sin position som yrkesverksam i området och för sin kunskap om Sofielunds rumsliga processer som hon agerade informant, inte som respondent.

Att intervju en konstnär var grundläggande och det viktigaste materialet i min studie. Sökandet efter lämpliga respondenter resulterade i sex olika förfrågningar till aktiva konstnärer i Sofielund. Förfrågan skedde inledningsvis per e-mail där jag introducerade mig själv och mitt ämne, och följdes sedan upp med telefonsamtal. I slutändan hade jag två respondenter för min studie. Möjligtvis hade fler respondentintervjuer varit av värde, men dels visade det sig svårt att lokalisera aktiva konstnärer och dels resulterade min förfrågan till några av de sex utvalda inte i någon kontakt, och andra hade inte tid eller möjlighet att medverka i en intervju. Därför får de två som intervjuades agera som

röst för konstnärerna i Sofielund. Fler intervjuer hade förmodligen också blivit tidsmässigt problematiskt att genomföra på ett tillfredsställande sätt, då jag snarare än att försöka få en helhetsbild av alla konstnärers uppfattningar och situationer framför allt velat få en djupare förståelse för någon eller några i området.

De båda konstnärerna som intervjuades är inflyttade till Malmö från andra svenska städer, och hyr in sig i en ateljé i Sofielunds industriområde. Ateljén delar de med en grupp andra konstnärer där alla sysslar med olika saker. Mina konstnärer är mångsysslare och sysslar med såväl skulpturer, måleri, musik och teckning. Ateljén används vid vissa tillfällen som galleri, varför själva lokalen fyller två funktioner för dem. Konstnärerna önskade att få vara anonyma i studien.

För att höra hur Malmö stad ser på saken valde jag att skicka en allmän förfrågan till Södra innerstadens kontor där jag presenterade mitt ämne och bad att få intervjua den mest lämpliga för information om deras syn på vad konsten används till i stadsdelens utveckling, vilket resulterade i en intervju med två informanter. ”Mera Möllan” är ett treårsprojekt som startade 2009 och är till för att skapa en bättre dialog med Södra Innerstadens invånare. Rose-Mari Mazzoni och Caroline Franzén är projektledare respektive biträdande projektledare och har god kunskap om människorna och kommunens arbete i såväl Sofielund som Södra Innerstaden som helhet och inte minst, som projektnamnet avslöjar, Möllevången.

Den tredje informanten, arkitekt Katarina Rundgren, lokaliserades via internet och fick en direkt förfrågan via e-mail. Den arkitektbyrå hon arbetar på har haft sitt kontor i Sofielund sedan 2005, och hon har även organiserat en utställning om Malmös gentrifiering samt deltagit i samtal om Seved och gentrifiering på Stadsbiblioteket i Malmö.

#### **4.2.2 Statistik**

Via Malmö Stads hemsida samlades information och statistik in över vissa socioekonomiska förhållanden i området vilka får fungera som ett komplementär material för min analys. Fokuseringen varit på inkomst- och utbildningsnivå i området, då dessa är två huvudkomponenter för gentrifieringens invånarskifte.

Statistisk data kan tyckas vara neutral och objektiv, inte minst när det handlar om en kommuns offentliga statistik, men självklart finns problem även med denna typ av datainsamling. Val av kategorier och hur de presenteras kan manipuleras, såväl medvetet som omedvetet, vilket gör att en till synes objektiv sifferinformation kan ge en vinklad bild (Cloke m.fl. 2008:43ff). Dock anser jag att de data jag använt mig av är av en tämligen simpel typ, där inkomst och utbildning delats in i kategorier som är svåra att se på många andra sätt.

Ett problem kan vara hur områdesindelningen inom Malmö stad gjorts eftersom stadsdelsgränser inte alltid upplevs som så självklara i den fysiska världen, särskilt om man befinner sig nära en gräns mellan två områden. Detta problem blev särskilt tydligt just vid undersökningen av statistik för området; det område som i folkmun och allmänhet uppfattas som bara "Sofielund" är i administrativ mening indelat i Norra Sofielund, Södra Sofielund och Sofielunds Industriområde (Bilaga 1). I norra Sofielund finns dessutom ett villaområde som skiljer sig markant från övriga Sofielund, där bland annat Malmös kommunalråd Iilmar Reepalu bor; och siffrorna för just detta område kan förändra statistiken för området som helhet vilket kan ge en missvisande bild över områdets situation.

## **5. Teoretiskt ramverk**

I min studie ämnar jag undersöka konstnärer som aktör i en förändringsprocess av ett område, i det här fallet området Sofielund i Malmö och specifikt gentrifieringsprocessen. Min yrkesfokusering vittnar om ett aktörs- eller agentbaserat perspektiv, när jag vill undersöka vilken påverkan just konstnärerna har i processen. Det debatteras flitigt om huruvida strukturen eller agenten är den tyngst vägande faktorn för att gentrifiering ska ske och jag kommer därför också att presentera en kritik av den agentfokuserade teorin.

Det är framför allt ett teoretiskt ramverk baserat på arbete av David Ley jag använder mig av; han har i flera studier konstaterat konstnärernas mycket nära och oundvikliga koppling till gentrifiering, beroende på deras lokaliseringpreferenser och värdesättande av "det slitna". I sin koppling mellan gentrifiering och konstnärer tillämpar han den franska forskaren Pierre Bourdieus teorier kring produktionen av kultur och konstnärernas innehav av kulturellt kapital. Ley förklarar med hjälp av detta hur ett

nergånget och slitet område kan höja sitt estetiska värde och bli populärt bland en bredare grupp människor, vilket gör att även dess ekonomiska värde höjs och kapital följer efter.

Kritik riktad mot Ley menar att konstnärer och andra aktiva i gentrifieringsprocessen framför allt beror på hur kapitalet styr utvecklingen genom det så kallade hyresgapet på fastighetsmarknaden. Både Leys agentfokuserade, men också mer strukturalistiska perspektiv har sina brister, varför båda versionerna är viktiga att framhålla. Oavsett vetenskapsfilosofi konstateras också att samhällets, såväl stat som kommun, har en mer aktiv roll än tidigare i gentrifieringsprocessen, vilket är avgörande för dess utveckling och utbredning. Förutom Ley och hans kritiker utgår jag också mycket från Ann Markusen som kartlagt och analyserat konstnärers lokaliseringpreferenser i USA och det är hennes arbete tillsammans med David Leys som är det huvudsakliga ramverket för min studie. Merparten av det teoretiska kapitlet kommer att förklara tankegångar utifrån de bådas perspektiv kompletterat med alternativa ansatser.

Som i mycket av den urbana forskningen ligger fokus framför allt på Nordamerika, varför man också skulle kunna argumentera för att denna typ av teori ej är tillämpbar för en svenskt kontext. Jag skulle dock vilja mena att det nordamerikanska fokuset till trots så ger teorin en bra bild av hur själva processen kan gå till, och det kan vara av vikt och värde att studera hur pass väl de stämmer överens och hur de skiljer sig åt. Dessutom är det sällan vi har teorier som är särskilt anpassade för svenska förhållanden.

## **5.1 Gentrifiering**

Jag skulle vilja inleda presentationen av mitt teoretiska ramverk med att diskutera definitionen av gentrifiering och börjar med att presentera Chris Hamnetts definition:

*”Simultaneously a physical, economic, social and cultural phenomenon. Gentrification commonly involves the invasion by middle-class or higher-income groups of previously working-class neighbourhoods or multi-occupied 'twilight areas' and the replacement or displacement of many of the original occupants. It involves the physical renovation or rehabilitation of what was frequently a high deteriorated housing stock and its upgrading to meet the requirements of its new owners. In the process, housing in the areas affected, both renovated and unrenovated, undergoes a significant price*

*appreciation. Such a process of neighbourhood transition commonly involves a degree of tenure transformation from renting to owning.” (Hamnett i Hamnett 1991:175)*

Hamnetts sätt att se på gentrifieringen är ett av många, och kan anses vara för snäv enligt mer uppdaterade synsätt på gentrifiering, vilket jag kommer att behandla längre fram.

Vad man måste vara medveten om är gentrifieringens förändring över tiden; från en spontan utveckling på grund av några djärva medelklassmedborgare, till en uppskattad och uppmuntrad utveckling och till regelrätt taktik för städer. Hackworth och Smith (2000) har lokaliserat tre vågor av gentrifiering, i vilka gentrifieringens karaktär förändrats varje gång. Under den första vågen sker gentrifieringen sporadiskt, men under 80-talet börjar den andra vågen, som kännetecknas av dess utbredning som fenomen. Det är under 80-talet som gentrifieringen blir allt mer integrerad i andra delar av samhället, och fastighetsägare och stat börjar utnyttja gentrifieringsmöjligheterna (Hackworth och Smith 2000:467f).

I en allt mer kommersialiserad konstvärld blir konst och konstnärernas roll komplicerad. Konstnärernas närvaro ses som positiv då de hjälper till att “säkra” områden. För att locka till sig konstnärer låter man dem hyra lokaler billigt; Lower East Side på Manhattan är kanske det mest talade exemplet. Konstnärerna på Lower East Side försvarade sig genom att påpeka att hade de inte flyttat in i området hade någon annan gjort det istället – det var redan bestämt att området skulle gentrifieras (Deutsche & Ryan 1984:103f). Det har argumenterats för att konst och konstvärlden under 80-talet helt enkelt började utnyttjas för att plöja marken åt kapitalets intåg (Cameron och Coaffee 2005:42).

Under 90-talet började sedan den tredje vågen, i vilken vi fortfarande befinner oss. Den är en fördjupning och förstärkning av den andra vågens inblandade aktörer och nu är även samhällets inblandning i gentrifiering mycket tydlig. Smith understryker den förändrade rollen för staten, som genom sin neoliberal hållning låter marknaden och kapitalet styra fastighets- och markpriserna bäst de vill. Den tredje vågens gentrifiering innebär också att processen spridits även till mer perifera områden och inte längre är koncentrerad till innerstäder (Hackworth och Smith 2000:468). Även Ley understryker samhällets mer aktiva roll jämfört med tidigare under gentrifieringen, men konstaterar detta redan under den andra vågen av gentrifiering (Hamnett 1991:176). De tre olika vågorna belyser gentrifieringens förändring bra, men samtidigt inte fullt så brett och

omfattande som Clark (2005) menar att man bör betrakta processen. Han tillåter gentriferingen att både gå längre tillbaka i tiden än 1960-talet, och visar på en bredare omfattning med förekomsten även i förorter och på landsbygd (Clark 2005:260). Clark och andra (Davidson och Lees 2005) påpekar att gentrifisering inte alls begränsas till att vara ett fenomen där gamla bostadsområden blir populära, utan även omfattar byggnationer av nya områden. Också *supergentrifisering*, eller *financification*, när även medelklassens områden blir gentrifierade, är varianter som ännu inte i särskilt stor utsträckning tas med i den allmänna uppfattningen om vad gentrifisering är (Lees 2003). Själva begreppet gentrifisering myntades 1964 av Ruth Glass i en studie av Londonområdet Islington men, det bör poängteras, gentrifisering som fenomen har funnits långt innan dess. Exempelvis var Haussmanns ”renovering” av Paris under det andra imperiet på 1800-talet en tidig gentrifisering (Clark 2005:260). Clark påpekar också att gentrifisering inte bara sker i innerstadsområden utan även i förorter och på landsbygden.

Missuppfattningen om att processen påbörjades under 60-talet och enbart är ett innerstadsfenomen där arbetarklassen blir utknuffad har lett till att begreppsuppfattningen begränsat förståelsen för gentrifisering i många fall. Det är alltså inte den bild vi bör ha av gentrifisering längre, menar Clark, utan en betydligt bredare.

*”I will argue for a broader definition of gentrification than is commonly found in the literature. Our overly narrow definitions render the concept genuinely chaotic by conflating contingent and necessary relations. This effectively interferes with probing underlying causes and slants our view towards particularities. I will also argue for a more inclusive perspective on the geography and history of gentrification.” (Clark 2005:256)*

Genom att acceptera en bredare definition av gentrifisering förstår vi också en bild av att gentriferingen kan uttryckas på en rad olika sätt och anta olika skepnader.

## **5.2 Konstnärernas roll för gentrifisering**

Konstnärer har ett väldigt speciellt förhållande till gentrifisering, då man uppenbarligen är nära knuten till gentrifieringsprocesser i många städer runt om i världen, men på

*vilket sätt* är desto mindre klart. Att konstnärernas närvaro i ett område leder till gentrifiering är inte självklart, men det finns ett tydligt förloppsmönster. Konstnärer har gärna bosatt sig och verkat i slitna arbetarkvarter, vilka sedan har blivit hippa och populära vilket lett till att områdets hyresgäster bytts ut (Ley 2004; Markusen 2005; Deutsche and Ryan 1984). Sambandet mellan konstnärer och städer har därför varit ett populärt ämne att studera, utan att någon egentlig konsensus kring vilken roll konstnärer spelar nåtts. En del anklagar konstnärer för att egoistiskt flytta in i områden de tycker är tilltalande utan att bry sig om konsekvenserna för de redan boende i området; när Manhattans East Village blev konstvärldens nya scen blev motståndet till gallerier och konstnärsstudios starkt, och många vädjade att de inte skulle flytta dit när de upptäckte vad deras närvaro gjorde med fastighetspriserna (Deutsche och Ryan 1984:104). På grund av sin tydliga koppling till gentrifiering har konstnärers närvaro setts som en av de tyngst vägande faktorerna när man försökt förutspå gentrifiering i både Kanada och USA. (Ley 2004:2540) David Ley menar att det är produktionen av gentrifierare som är den viktigaste bakgrundsfaktorn till gentrifieringens utveckling, det är efterfrågan på en viss estetik i staden som styr marknaden.

Markusen pekar på hur konstnärerna ofta används som en stabiliserande faktor för att säkra ett område och öka dess attraktivitet (Markusen 2005:1922). Sharon Zukin menade att konstnärer och gallerier fick vara kapitalets nyckel, eller *stalking horse*, in till de attraktiva områdena på södra Manhattan; konstnärernas roll var framför allt att underlätta övergången (Cameron och Coaffee 2005:42f).

Markusen pekar också på något väldigt viktigt rörande den kreativa klassens problematiska sammankoppling med urban utveckling, nämligen är att det är oklart åt vilket håll kausaliteten mellan människor med högt humankapital och urban ekonomisk tillväxt går. Ett samband kan skönjas, men det är osäkert om det är den kreativa miljön som lockar och håller kvar människor, eller om det är människorna som själva driver processen genom sin närvaro (ibid. 1924).

### **5.3 Produktionen av gentrifierare**

När Ley fokuserar på produktionen av gentrifierare tittar han delvis på demografiska förklaringar i historien, ur vilken de senaste 40 årens gentrifieringsvågor har sprungit. Ett exempel är den stora baby-boomen i många av västvärldens länder under 1940-talet



som resulterade i stora ungdomskullar under 60-talet och ett ökat behov av bostäder när det var dags för dessa ungdomar att flytta hemifrån (Ley 1986:522). Samtidigt öppnade fler universitet vilket medförde att fler kunde skaffa sig en högre utbildning. En stor andel av studenterna inom främst de samhällsvetenskapliga disciplinerna ställde sig ofta kritiska till samhällets utveckling och studentrörelsen var tydligt färgad av tidens vindar, man var krigsmotståndare och vänsterradikal. En ökande mängd av utbildade samhällsvetare innebar också att det kulturella kapitalet värdesattes mer och av en större grupp människor. *“(...)it is the societal valorisation of the cultural competencies of the artist that brings followers richer in economic capital”* (Ley 2004:2541). Under 80-talet blev konsten allt mer sammanflätad med kapitalintressen och blev en ny handelsvara och kulturella aktörer som gallerier och museer blev allt fler och integrerade i samhället (Cameron och Coaffee 2000:42). Det är med denna bakgrund som poolen av gentrifierare växer än idag; de efterföljande gentrifierarna, efter konstnärerna, är ofta av samma samhällsskikt med liknande utbildningsbakgrund; de som är yrkesverksamma inom medicin och naturvetenskapliga ämnen är oftast underrepresenterade (Ley 2004:2540).

#### **5.4 Konstnärernas lokaliseringspreferenser**

Konstnärer erhåller som yrkesgrupp oftast en särskild frihet i att välja var man vill bo och arbeta, vilket gör att det är individuella preferenser som ofta är avgörande för deras lokalisering (Markusen 2005:1926) En stads kulturella klimat kan bli den avgörande faktorn för valet av bosättning, då den omgivande miljön kan tillskrivas en annan vikt för en kreativ konstnär än för en exempelvis läkare (Markusen 2005: 1926). Vidare kan sägas att konstnärer tillhör det yrke som är mest koncentrerade till städer i allmänhet och innerstäder i synnerhet (ibid.1930, Ley 2004:2534). Ley konstaterar att i Kanada är konstnärer kraftigt underrepresenterade i förorten, och samtidigt överrepresenterade i innerstadsområden. Innerstadsmiljöerna har ofta bestått av tämligen slitna kåkar och hyreshus, med avsaknad av för ögat traditionell skönhet och med hyresgäster som ofta har en svag socioekonomisk ställning i samhället. Miljöer där den sociala toleransnivån är hög är ofta vad som lockar konstnärerna; i dessa miljöer tillåts ens kreativitet att sväva fritt.

Miljön kan också verka inspirerande och spännande och inte sällan är själva området en viktig del i den producerade konsten. Man låter ofta fattigdom och historiskt ”farligt arv” fungera för konstnärlig njutning (Ryan & Deutsche 1984:111).

Eftersom man som konstnär mycket sällan når kommersiell framgång är också de låga hyrorna i innerstadsslummen en bidragande faktor till varför man vill bo där. Även när områden gentrifieras och hyror höjts kraftigt väljer dock många konstnärer att bo kvar just på grund av preferenserna som lockat dit dem; detta vittnar om behovet konstnären har av att bo och verka just i en stad. Förkärleken för att bo i städer gör konstnärerna ekonomiskt irrationella, jämfört med hur andra yrkesgrupper agerar (Ley 2004:2534; Markusen 2005:1931). Detta motsägs dock av konstnärernas förkastande av den nya miljön; de gentrifierade områdena blir till slut ointressanta för konstnärerna. Det som man menar är inspirerande och viktigt i staden kallar man för autenticitet, och vid en gentrifisering går denna autenticitet förlorad. Vid en efterföljande gentrifisering till ett konstnärsområde i en stad går alltså det som en gång var främmande och lockande för konstnärerna förlorad i kommersialiseringen av området och dessa väljer att söka sig till nya oupptäckta områden. Ley varnar för att konstnärerna till slut kommer att försvinna helt från staden, och menar att tecken på detta redan kan skönjas i USA (Ley 2004:2540).

### **5.5 Estetiseringen**

*“The movement of a product, and indeed a place, from junk to art, and then on to commodity”*

*(Ley 2004:2528)*

Varför blir områden populära på grund av konstnärers gillande? Själva processen som medverkar till värdeökningen av ett område, argumenterar Ley, är estetiseringen. Konstnärerna har på grund av sitt höga kulturella kapital, makten att sätta värde på något fult och trasigt, rent av skräp, och göra det till konst. Denna värdesättning sker inte enbart via en konstnärs kreativa sinne och förmåga, utan är en socialt producerad värdering av hela fältet av kulturproduktion, vilket innefattar förutom konstnärerna också de övriga aktörerna inom konstvärlden och dess klimat (Ley 2004:2532) Vidare innebär det att andra måste förstå och uppskatta det man gör, det vill säga ha en viss

*savoir faire*, varför kulturella mellanhänder såsom gallerier och museer är enormt viktiga för att konsten ska anta ett värde. Estetiseringen är klassprivilegerad och att konstnärerna har den makten beror på deras tillhörighet till medelklassen, trots att de ofta förkastar den traditionella livsstilen för medelklassen och dess ideal; konstnärerna försöker ständigt provocera och tänja på medelklasslivets gränser och vill vara *avant garde* i sitt sökande efter det utforskade och nya (ibid. 2530f).

Ley menade att konstnärer och andra med samma bakgrund bildade ”den nya medelklassen”, vilket är tämligen snarlikt vad Florida senare kom att kalla för ”den kreativa klassen”, som numera är ett väl tillämpat framgångsrecept för städer som vill få igång sin ekonomiska tillväxt. Vad både Florida och Ley understryker är att denna klass alltid är välutbildad, även om konstnärerna, som Ley menar, förblir låginkomsttagare livet ut. Den höga utbildningsnivån till trots; att välja yrket konstnär är att frivilligt välja ett liv i fattigdom, argumenterar Ley (2004:2533).

Det låga ekonomiska kapitalet men höga kulturella kapitalet placerar konstnärerna på ett komplicerat fält inom Bourdieus diagram över kapital. Man är rik på kulturellt kapital, men inte ekonomiskt, varför man tillhör både den dominerande och dominerade klassen (Se bilaga 2). Man är dominerande i sin position som innehavare av kulturellt kapital, med makten att estetisera, men man är samtidigt ekonomiskt kapitalsvag och blir därför dominerad av den ekonomiskt kapitalstarka klassen. (ibid. 2531). Ann Markusen stämmer delvis in i Leys argumentation kring konstnärernas relation till medelklassen och eliten, men beskriver förhållandet i enklare ekonomiska termer när hon förklarar hur konstnärerna oftast försörjs och stöttas ekonomiskt genom samhällets elit, trots att man motsätter sig deras ideal (Markusen 2005:1922). Dock menar Markusen också att konstnärernas individuella inkomster måhända är låga, men de bor ofta i hushåll med höga inkomster ändå (ibid. 1931). Just den ekonomiska situationen för konstnärerna är mycket oklar, då de ofta beskrivs som fattig arbetarklass, trots att de kan sägas tillhöra medelklassen.

Under tidigt 80-tal bildades i New York “The Artists Homeownership Program” (AHOP), som skulle förse konstnärer med bo- och arbetslägenheter till överkomliga hyror på sydöstra Manhattan. I argumentationen hette det att konstnärerna är en utsatt yrkesgrupp, tillhörande arbetarklassen och att man måste möta deras *särskilda behov* av arbetsplatser. AHOP möttes av kraftigt motstånd från invånarna på Lower East Side och blev till slut inte av (Deutsche och Ryan 1984:100f). Motståndare till konstnärer och galleriernas etablering i East Village menade att det är fel av konstnärerna att utmåla sig

som offer när de gjort ett medvetet val att flytta till området själva. De har flyttat dit efter sina egna preferenser medan de tidigare invånarna, varken starka ekonomiskt eller kulturellt, inte har den möjligheten att välja (Deutsche och Ryan 1984:104).

## **5.6 Konstnärernas center och nätverk**

Ann Markusen belyser att det är mycket viktigt med center och nätverk för konstnärerna. Det är i dessa center man kan träffa andra konstnärer och utbyta idéer, inspireras och samarbeta. Dessutom är den konstvärld som omger konstproduktionen mycket viktig (Markusen 2005:1932ff). Ley påpekar även hur viktig konstvärlden runtomkring konsten är, vilken reflekterar den sociala kontext konsten skapas i och hjälper till att ge det en mening (Ley 2004:2532). Nätverken och centren visar på den mycket större apparat konsten verkar inom och vittnar om alla de ytterligare aktörer som är avgörande för konstens framgång. Aidan While (2003) argumenterar i en studie över Young British Artists (YBas) framgångar i London under 90-talet kring att det till stor del berodde på just London i sig som konstcentrum, med alla dess nätverk över världen, vilket gjorde konstnärerna framgångsrika. Dock är det svårt att förbise nyckelaktörer för utvecklingen, såsom Goldsmiths konsthögskola, Charles Saatchis stöd och inte minst konstnärernas marknadsföring av sig själva och entreprenöriella stil (While 2003).

Markusen konstaterar att konstnärskluster är resultatet av medvetna val från konstnärernas sida, tillsammans med hur stadens kulturella rykte är (Markusen 2005:1926). I Gateshead i norra England gjorde man en långsiktig satsning på konst, för att skapa en genuin bild av Gateshead som kulturstad. Genom att producera en långsiktig bild av staden som ett kulturellt center har man lyckats föra in staden på en ekonomiskt lyckosam bana. Det de förstod var att ett antal snabba satsningar inte skulle rendera i en kreativ explosion, utan att bilden som kulturstad måste byggas upp under lång tid (Cameron och Coaffee 2005:47ff). Konst och kulturella projekt används ofta som ett flaggskeppsprojekt för städer när de vill förnya sig, och i och med jakten på Floridas "kreativa klass" hoppas man ofta att konst- och kultur ska ge signaler om en kreativ stad. Man hoppas också att konst och kultur ska locka till sig turister och på så vis exportera konsten utanför staden (Markusen 2005:1931; Cameron & Coaffee 2005)

Förblir konstproduktionen och konsumtionen lokal kan man lika gärna lägga pengarna på något annat fritidsnöje som invånarna kan roa sig med, menar Markusen.

### 5.7 Fastighetsmarknadens roll för gentrifieringen

Ley representerar en av sidorna i gentrifieringsdebatten som sträcker sig över såväl ideologiska som vetenskapsfilosofiska fält. Hans agentfokuserade teoretiska ramverk har starkt kritiserats framför allt från marxistiskt strukturalistiskt håll, då man menar att det är kapital, i synnerhet på fastighetsmarknaden, som styr gentrifieringen - inte gentrifierande individer. En av de som debatterat flitigast med Ley är Neil Smith som under lång tid vägrade att acceptera konstnärers påverkan över huvud taget. Han har dock senare mer eller mindre motvilligt accepterat att de kan spela en viss roll, om än en mycket liten sådan (Hamnett 1991:183f). Smith menar att man istället borde fokusera på produktionssidan, inte efterfrågesidan och menar att fastighetsägare, låneinstitut och statliga institut är de avgörande faktorerna för om en gentrifiering ska ske (ibid. 178). Smiths *rent gap theory* bygger på att mark- och fastighetsägare låtit områden i innerstaden förfalla, vilket möjliggör en reinvestering ur vilken vinst kan genereras. Det är efterfrågan på ekonomisk vinst snarare än kulturell smak som är avgörande för gentrifieringen, och det är kapitalet som flyttar tillbaka till staden, inte människor, menar han. *Rent gap-teorin* bygger på förändringar i fastighetsmarknaden över lång tid; han påpekar att under 1800-talet var det innerstadsmarken som var mest värdefull, sedan föll den ju längre ifrån stadskärnan man kom. Men lagom till 1900-talet hade det slagit om, och förorten blev desto mer värdefull, medan innerstadens markvärde sjönk (ibid. 178ff). Det är detta skifte som gentrifieringen idag bygger på; att man har kunnat tillskansa sig billig innerstadsmark som sedan ökat kraftigt i värde.

*”Gentrification is a structural product of the land and housing markets. Capital flows where the rate of returns is highest and the movement of capital to the suburbs along with the continual depreciation of inner city capital, eventually produces the rent gap”*  
(Smith i Hamnett 1991:179)

Strukturalistisk kritik av det humanistiska perspektivet menar att Leys antagande om att produktionen av efterfrågan från gentrifierarnas håll innebär ett felaktigt antagande om

att det alltid finns fastigheter som är redo att gentrifieras. Strukturalisterna gör dock liknande misstag när man utifrån deras synsätt antar att det alltid finns en grupp gentrifierare redo att inta fastigheter, bara ett *rent gap* finns. (Hamnett 1991:180).

## 5.8 Sammanfattning

Samtidigt som vi kan skönja en förändring av gentrifieringens karaktär blir det också tydligt att en universell och unison förklaring till gentrifieringen utifrån endera av perspektiven inte kan ges. Som i princip samtliga författare tycks vara eniga om är gentrifieringens karaktär kraftigt beroende av historien. Både Smith och Leys sätt att se på gentrifieringen har sina poänger och brister, varför de kompletterar varandra bra. Att endast mena att en viss typ av människor med särskilda preferenser och smak leder till stadsomvandling tycks osannolikt, varför man givetvis måste se till de andra agenterna i sammanhanget, såsom de inom fastighetsmarknaden och samhället.

Vad man kanske bör erkänna, eller försöka lokalisera, är olika typer av gentrifiering eftersom de både drivs av olika medel och tar sig olika uttryck.

Genom att acceptera de båda synsätten, både produktions- och konsumtionsidan kan man få en mer komplett bild av gentrifieringen, där ingen av teorierna förkastas.

*”It is necessary to accept that individual agency is important in the explanation of gentrification and to seek to integrate production and consumption not in terms of structural causes or individual effects, but in terms of structures and individual agency.” (Hamnett 1991:188).*

Det är också omöjligt att blunda för att konstnärerna har, och har haft en särställning i många gentrifieringsprocesser; oundvikligen drivande i många fall, ej sällan initierande till processen. Att inte undersöka denna yrkesgrupps betydelse för gentrifiering vore att negligera en stor del av vad gentrifieringsprocessen innebär. Men precis som de flesta forskare påpekar är det konstnärerna placerade i en större kontext, i konstvärlden tillsammans med samhället och naturligtvis fastighets- och markägare, som man måste studera dem. Det bör också klargöras att konstnärsnärvaro långt ifrån i samtliga fall faktiskt leder till någon gentrifiering (Markusen 2005). Baserat på den forskning som gjorts hittills kan vi dock konstatera att det finns tydliga mönster för att konstnärer i

många gånger genererar i att kapital och människor följer efter konstnärerna till området.

## 6. Bakgrund

Malmö tillhör den kategori av västvärldens postindustriella städer som tampats med stora ekonomiska problem i avindustrialiseringens kölvatten. I sin jakt på ekonomisk tillväxt har staden på många sätt polariserats när man gått från industristad till kunskapsstad.

Den tunga industri som gjorde Malmö till Sveriges tredje största stad påbörjade sin avveckling under 60- och 70-talen och var vid 80-talet kraftigt nedskuren. Staden drabbades därför under det tidiga 90-talet av stora ekonomiska problem med en hög andel arbetslöshet samtidigt som ett stort antal flyktingar anlände till staden (Mukhtar-Landgren 2005:120). Malmös 90-tal var ett dystert årtionde och bilden av Malmö som en stad ”på dekis” spreds över landet.

1995 skulle bli ett avgörande år för Malmös framtid då de ledande politikerna påbörjade visionsarbetet med ”Malmö 2000” som var en handlingsplan för hur Malmö skulle bygga sin framtid. Målet var att bli ”kunskapsstaden Malmö” (ibid. 120). Som central del i denna ambition fanns Malmö Högskola som tillsammans med Öresundsbron och Bo01-området i Västra Hamnen kommit att symbolisera den nya eran för staden (ibid. 121).

Många postindustriella städer hamnar i sökandet efter nytändning i någon slags identitetskris och man blir angelägen om att marknadsföra den nyvunna identiteten för att visa att man är på fötter igen. Särskilt viktigt blir det för de gamla industristäderna vars estetik ofta varit tung och gått i grå betong (ibid. 123). De senaste signalerna man vill sända från Malmö om slutet på den industriella eran finner man på den plats där Kockumskranen tidigare stod, innan den såldes och transporterades till Sydkorea. Där står Sveriges högsta bostadshus Turning Torso som en symbol för det nya Malmö och dess framåtanda och tillväxt.

Men Malmös satsningar har också en baksida och det har talats om ”den delade staden”, att man på en gång producerat två olika typer av städer. Samtidigt som tillväxten är stark i ena delen av staden går det bakåt för den andra, och klyftorna mellan de båda sidorna bara ökar. Enligt en undersökning av välfärdsindex för Malmö var livskvaliteten betydligt högre i områden med större andel höginkomsttagare än i de med hög andel låginkomsttagare. På en skala 1 till 10 hade Rosengård år 2003 2,8 vilket var lägst tillsammans med Södra innerstaden som hade 3,2. Limhamn-Bunkeflo hade istället så högt som 9,0, vilket vittnar om hur man lyckas producera två städer på en relativt liten



yta (ibid. 127f). Ytterligare visar statistik över inkomstpolariseringen sedan 1986 hur östra Malmö blivit allt fattigare, medan västra delen av staden blivit allt rikare (Clark m.fl. 2009:45).

Alla tecken visar på att Malmö har löst ett problem bara för att skaffa sig ett annat, eller åtminstone negligera det som producerats som en bieffekt av snedvriden resursallokering. I sin ambition att bli en entreprenörsstad följer man de typiska mönstren för att uppnå entreprenörstadsstatusen; främjar småföretag och utvecklar dyra, attraktiva bostadsområden, Bo01 och Västra hamnens utveckling är klara exempel på detta, som fått bli navet för Malmös framgångsutveckling.

Lyxlägenheterna i Västra hamnen har lockat till sig ett klientel man inte tidigare varit särskilt vana vid i staden och de nya industrierna värdesätter utbildning och kreativitet framför allt, till skillnad från de tidigare tillverkningsindustrierna.

Som en multikulturell, i svensk kontext ”storstad”, har en parallell bild av Malmö vuxit fram tillsammans med kunskapsstadens. Framför allt handlar det om gängbildningar, rånöverfall och upplopp i det numera rikskända miljonprojektområdet Rosengård och närliggande områden, bland annat Sofielunds ”Sevedsplan” (Bilaga 1).

Det tycks råda en konsensus om att stadens problem framför allt handlar om en misslyckad integration av utländska medborgare; de områden som har de lägsta inkomsterna och även lägst välfärdsindex är också till största delen de områden där malmöbor med utländsk bakgrund är som störst. Den sociala exkluderingen går att lokalisera i ett geografiskt mönster, där östra Malmö är socioekonomiskt ansträngt och västra är välmående.

När man har klara integrationsproblem och social exkludering vittnar det om ett stort problem för staden vilket också kan skrämja företag som överväger en etablering (Mukhtar–Landgren 2005:128).

Clark m.fl. (2009) har kartlagt utvecklingen i Malmö under tre tidsperioder där det tydligt syns att västra Malmö har utvecklats till att bli allt mer välbärgat och östra tvärtom allt fattigare.

Redan under slutet av 80-talet kan man skönja viss supergentrifisering i västra Malmö, medan östra fick en höjd andel låginkomsttagare och istället filtrerades. Särskilt under det tidiga 90-talets ekonomiska nedgång ökade filtreringen i östra Malmö. Under den senare halvan av 90-talet minskade filtreringen och istället ökade supergentriferingen i västra Malmö. Malmös filtrering var av uppseendeväckande karaktär och betydligt mer

omfattande än den i Göteborg och Stockholm, vilka dock, bör påpekas, inte heller befann sig i samma situation av avindustrialisering (Hedin 2008:37).

Den omfattande filtreringen kan också sammankopplas med att en stor andel människor från andra länder sökte sig till Malmö under denna period av lågkonjunktur.

Malmöns ekonomi har dock fått sig ett rejält uppsving de senaste åren, och man kan tala om gentrifiering i ett par områden. Förutom Västra Hamnen bör Möllevångstorget, ”Möllan”, nämnas som ett område som genomgått en stor förändring. Från att ha varit gamla arbetarkvarter och farligt område att vistas i på kvällarna är det nu ett av Malmöns mest populära pub- och klubbkvarter. ”Hipsters” från såväl Malmö som utifrånkommande frekventerar och bosätter sig gärna kring Möllan. Om man tittar på Möllevångstorgets andel utbildade hade 1996 endast 23 % av befolkningen eftergymnasial utbildning, medans 2007 var den så hög som 48 %. Uppenbarligen har en stor del av de boende i området bytts ut. Andelen personer i åldrarna 25-44 har också ökat markant i området (Områdesfakta Malmö Stad 1996 och 2007). I och med den nyss byggda Citytunneln förutspås också en ytterligare förändring för Möllevångstorget, då tillgängligheten ökar och man räknar med att fastighetspriserna liksom hyrorna ökar ytterligare (Nordin 2010).

Då Möllevångstorget av somliga anses vara gentrifierat och ”tråkigt” försöker man nu förutspå nästa hotspot i Malmö och där pekas Sofielund ut (Boldt 2009). Man menar att bland annat nyöppnade gallerier och konstnärskollektiv i området är symptomatiska tecken på detta (Thornell 2009). Sofielund gränsar till Möllevången i väster och Rosengård i öster, och har i liknande omfattning som Rosengård blivit beryktat för sina problem med kriminalitet och ungdomsgång som stör. I Sofielund finns en hög andel invånare med utländsk härkomst, framför allt från Somalia och Irak, och en stor andel romer. Familjerna bor ofta trångt, inklämda i små lägenheter vilket medför att uppväxten för många barn och ungdomar blir problematisk och de kriminella gängen rekryterar tidigt yngre barn till sin verksamhet (Caroline Franzén i intervju). Standarden på lägenheterna i Sofielund är också av diskutabel karaktär, vilket tydligt syns på vissa husfasader; Sofielund är ett område där befolkningen har stora socioekonomiska problem, vilket det också skrivs mycket om i tidningar (Bringmark 2010), och man är ett så kallat ”fokusområde” för Malmö Stad. De senaste åren har man dock kunnat lokalisera någon sorts förändring och man vet att allt fler yngre flyttat till området, särskilt studenter. Detta skulle vara tecken på att en gentrifiering nu är att vänta även i Sofielund. Skånes Konstförening har flyttat från centrum till Sofielund och i närheten

har även Lilith Performancestudio öppnat, tillsammans med en rad andra mindre gallerier och kulturcenter; bland annat har Malmö Konsthögskola sitt elevgalleri där. Fastighetsbolaget Aftonstiernan planerar också att bygga nya ”loftlägenheter” i kvarteret Cykeln, ämnade just för att locka ”konstnärstyper” till området (Tolleson 2010).

Vi känner till att områden i Malmö har gentrifierats och gentrifieras, men vi har begränsade kunskaper om de specifika grupper som gentrifierar. Det är en del i detta tomrum av kunskap som min uppsats försöker fylla genom att undersöka konstnärernas roll i Sofielund. Ingen annan yrkesgrupp är så starkt sammankopplad med gentrifieringen men ändå vet vi mycket lite om deras relation till stadens utveckling.

## 7. Analys

I detta stycke ämnar jag att tillämpa mitt teoretiska ramverk på Sofielund och analysera de intervjuer med två Sofielundskonstnärer jag genomfört efter dessa. I mina samtal med konstnärer och andra i området kunde tydliga kopplingar till tidigare teoretiska tankegångar skönjas, vilka här analyseras utefter dessa.

### 7.1 Konstnärens lokaliseringspreferenser

Ley (2004) menade att konstnärens har särskilda, i vissa fall ekonomiskt irrationella lokaliseringspreferenser som innebär att man gärna bor i områden som är farliga och slitna, att denna estetik och detta arv tilltalar dem. De konstnärer jag talat med stämmer i mångt och mycket in på denna beskrivning, även om de inte ville medge att det var viktigt för dem var lokalen låg så poängterades desto starkare hur mycket de uppskattade området och dess karaktär. Avgörande för valet att vara aktiva i just Sofielund ville de påskina var mest ett sammanträffande och att det låg nära hemmet. Ley beskriver också konstnärens behov av att vara i en urban miljö, att förorten förkastas. I Malmö, menar en konstnär, finns inga förorter som i exempelvis Stockholm varför avstånden aldrig kan bli särskilt långa. Därför ses en utvidgning till mer perifera områden inte som ett problem: ”i Malmö har man varit bortskämd med att ha allt tillgängligt i centrum, det kan vara bra att det sprids ut lite”.

En av konstnärerna är bosatt utanför Malmö, men ”lever sitt liv i Malmö ändå”. Av personliga skäl är ingen flytt in till Malmö aktuell, men livet beskrivs som fokuserat mot Malmö och personen har inte övervägt att ha en ateljé närmare hemmet.

Ley påpekar också vissa uppoffringar som konstnären ofta gör för att få vara i denna särskilda miljö; man är beredd att betala hög hyra för sin studio eller ateljé för att området känns rätt. En av konstnärerna menade att hyran för den ateljé han nu har är betydligt högre än den han hade i en annan svensk stad men tyckte att lokalen och dess miljö, såväl interiör som omgivning och inte minst lokalisering gjorde att det var värt pengarna.

Konstnärerna kan dock uppfatta den lokalisering man själv uppskattar för sin verksamhet som ett problem då den inte är lika funktionell när det kommer till besökare och gäster till galleriet som av bekvämlighetsskäl hellre går till ett mer närliggande ställe. Det är svårt att få folk att komma hela vägen till Sofielund och Norra

Grängesbergsgatan som än så länge uppfattas som väldigt långt bort och de som bor närmare tror man inte har något konstintresse. Många besökare kommer bara på vernissageaftnar eller när det är festligheter runtomkring, inte vid andra tillfällen när galleriet är öppet.

En av konstnärerna är intresserad av att pröva andra lokaler för att locka till sig fler besökare till galleriet, medan den andre är övertygad om att galleribesökandet i allmänhet är lågt, oavsett galleriets lokalisering.

## 7.2 Estetisering

Värderandet av den nedgångna miljön beskrev Ley, med hjälp av Bourdieu, som en estetiseringsprocess. Det som andra värderar som nedgången och fult blir viktigt och uppskattat för somliga, varefter andra följer. I det här fallet ligger ateljén lokaliserad i ett mindre industriområde, vilket är av stor vikt för konstnärerna. Den industriella miljön fyller en viktig inspirerande funktion och de förklarar sin uppskattning för omgivningen med ”en romantisk syn på industrin”. Ateljén har en takterrass med utsikt över Stadex fabrik<sup>1</sup> samt en kraftstation och denna takterrass med möjlighet att se på omgivningarna värderar man enormt högt. Industrin representerar det skitiga och det perfekta vilket ger en undergroundkänsla som man är mycket mån om. Den industriella estetiken, menar man, ger intrycket av att vara till för funktion framför finess och detta är något man personligen föredrar. Denna industriromantik vittnar om en särskild estetisk smak där det traditionellt vackra och perfekta inte värdesätts. Samtidigt vittnar det höga värderandet av undergroundkänslan och det funktionella också om deras jakt efter det autentiska och oplanerade.

När en grupp artister från New York var på besök i ateljéns galleri för en filminstallation i somras tyckte de att deras takterrass och omgivning ”var mer New York än vad New York är idag... så underground är det!”

Det är ofta beskrivet att konstnärer är i behov av en hög social tolerans i området man verkar. I det här fallet verkar inte behovet för egen del vara så stort, om än man har stor toleransnivå för de aktiviteter som sker utanför dörren. Man är medveten om att kriminaliteten är stor i området och beskriver att man ser många utsatta människor,

---

<sup>1</sup> Stadex stärkelsefabrik, som i sin produktion använder det cancerframkallande ämnet propylenoxid (Rodriguez Moreno 2009).

ibland i tron om att de inte ens lever. Många ungdomsgång driver förbi nattetid och man har haft ett flertal inbrott där man blivit bestulna på såväl material som datorer. Trots den farliga och något skrämmande miljön blir man inte avskräckt från att fortsätta sin verksamhet där. Som Deutsche och Ryan (1984) skriver, kan en del konstnärer rent av finna en konstnärlig njutning i att se misär och problem. De konstnärer jag pratat med tycks inte ha någon social aspekt när det kommer till valet av lokal men menar att många i deras kretsar nog kan se en ”charm i det dåliga”, som man har en viss föreställning om. När äldre damer har besökt galleriet har de uttryckt sin förtjusning över att få komma till området i termer av exotism. Denna estetisering av miljön runtomkring dem ligger som en bra grund för en kommodifiering av den konstnärliga miljön, vilket många geografer beskrivit tidigare. Som Ley beskrivit förloppet; skräp blir konst, som blir en handelsvara.

Sharon Zukin beskrev på 1980-talet sin oro över industriskiftet i New York när gamla industrilokaler på Lower East Side på Manhattan började användas av konstnärer istället för tillverkningsindustrin. Hennes oro handlade i första hand inte alls om människor som blir tvingade att lämna sina bostäder, utan om industriskiftet (Cameron och Coaffee 2005:42; Zukin 1989). Samma oro kan man tänkas ha om man jämför med det område i Sofielund som de här konstnärerna verkar i, då det är just ett industriskifte som skulle vara aktuellt.

Även om de inte ställer några större krav på den *sociala* toleransnivån i området är det dock en annan typ av krav man ställer - att kunna få arbeta när man vill på dygnet utan att störa grannarna. Att ha sin ateljé förlagd i just ett industriområde är viktigt för dem när det kommer till att kunna arbeta sena kvällar, något man inte tror sig hade kunnat göra om ateljén låg i ett hyreshus.

### **7.3 Center och nätverk**

Ann Markusen (2005) betonade vikten av center där konstnärerna kan träffas och utbyta idéer och nätverka. För Sofielundskonstnärerna tycks nätverkande vara en naturlig och viktig del i arbetet som konstnär; man delar ateljéer, och hjälper varandra för att ställa ut. Ibland samkör man gallerikvällar med närliggande gallerier och ateljéer för att gemensamt kunna locka publik. Att få träffa och lära känna andra aktiva konstnärer och få möjlighet att inspireras av varandra var också avgörande för att hyra in sig i ateljén.

De upplever dock även vissa grupperingar konstnärerna emellan, där särskilt en grupp konstnärer står ut; de som gått på konsthögskolan. Konsthögskolans elever blir, uppfattar konstnärerna, drillade i att vara sin egen väldigt tidigt. De blir utbildade i entreprenörskap och kunskap om att sälja sig själva; skriva om sig själva och se sig som ett företag. Till och med ramtillverkningen lär man sig själv. Detta innebär ett slags avståndstagande till andra konstnärnätverk vilket märks genom att konstnärseleverna mycket sällan finns med bland utställarna i de inofficiella gallerierna. Konsthögskolans elever har också sitt eget galleri, numera placerat just i Sofielund, där de ställer ut sina verk och är därför inte i samma behov av de mindre galleriernas utställningar. Med fokus på sig själv och sin konstproduktion tycks man inte ha intresse av att träffa andra konstnärer och få inspiration genom dem och ta in intryck från andra, tror de intervjuade konstnärerna. De utan högskoleutbildning tycks ha ett större behov av att träffa andra konstnärer under själva produktionen i alla fall och är inte lika inriktade mot att sälja sig själva. Uppfattningen hos konstnärerna är att man genom att gå på konsthögskolan, förutom den tekniska utbildningen också får bra kontakter och lära sig att jobba mot en publik.

Att man lär sig att sälja sig själv och bli en duktig entreprenör som konstnär, är något tämligen typiskt för ”den nya tidens” konstnär. Ett av de mest tydliga exemplen är Young British Artists (YBas) i London som efter sin utbildning på Goldsmiths fick stort kommersiellt genombrott under 90-talet (While 2003). Samtidigt beskriver en av konstnärerna i Sofielund hur han på senare tid startat ett företag och i den processen tvingats ”sälja sig själv” vilket skapar stort obehag hos honom. På samma sätt upplever han att han måste sälja sig själv när man ska ansöka om statliga eller kommunala bidrag och att man i den processen måste ljuga om sig själv för att ens verksamhet ska uppfattas som vettig och rimlig. Då han måste verka mer mainstream än han egentligen är avstår han hellre från att ansöka om bidragen än att låtsas vara mindre unik och speciell i sin verksamhet som han menar att han är. Detta stämmer bra in på den konstnär Ley beskriver när han menar att konstnären vill motsätta sig det konventionella. Konstnärerna i min undersökning beskriver också att man ”inte är särskilt förtjust i” det stora etablissemanget och galleriet är i sig en protest mot etablissemangets normer där en viss stil bara blir upphängda. I deras galleri ges fler och mindre konstnärer chansen att ställa ut.

## 7.4 Malmö – en kulturstad

Ingen av konstnärerna är från Malmö från början men har lockats till staden av olika skäl, däribland att Malmö har ett välkänt rykte om sig att ha ett bra kulturutbud. Det uttrycks också särskilt att den smala konst de producerar, har ett bra mottagande och man får en bra respons i Malmö, vilket man tror att man inte hade kunnat få på så många ställen i Sverige. Detta tyder på att Malmö har en stor andel människor med rätt *savoir faire*, de som uppskattar och förstår konsten. Att Malmö uppfattas som en kulturstad är alltså till viss del avgörande för konstnärernas närvaro i staden, vilket inte bör negligeras. Klimatet i en stad kan bli avgörande för dess kulturproduktion, vilket While konstaterade i sin studie av London och YBas. Det var till stor del London som stad, med dess nätverk, som var avgörande för YBas framgångar. Det kan också konstateras att kulturen blir viktig för städer på andra sätt; Gateshead försökte att satsa på att bli norra Englands kulturella center och påbörjade en långsiktig satsning på konst och kultur men förstod också vikten av att ha det genuina arvet med i bilden av staden. Det räckte inte att bygga museer och hoppas på att man kunde attrahera rätt klientel; det var genom uppfattningen att Gateshead är en stad där det kulturella klimatet är bra som man får sin utdelning och man lockar ”rätt” personer. På samma sätt kan Malmö sägas ha detta genuina rykte om sig att ha en bra kulturscen, och lockar därför till sig människor med intresse för detta. Men som Markusen påpekat; det är oklart om det är staden som lockar till sig de kreativa industrierna och dess människor, eller om det är människorna som skapar kreativiteten.

## 7.5 Ekonomi

Ley menade att konstnärer medvetet ”väljer ett liv i fattigdom” när man blir konstnär. Redan i sitt yrkesval är man medveten om att mycket få når kommersiell framgång och förhoppningarna om att bli rik på sin konst måste av många överges tämligen tidigt. Liknande situation tycks Sofielunds konstnärer vara i när de beskriver att de inte tjänar några pengar på konsten utan snarare går minus. Man tvingas till att ha ett annat jobb vid sidan av som kan finansiera konstproduktionen och påpekar att konstnärerna är den yrkesgrupp i Sverige med lägst lön. Man finner förklaringar i sin egen ekonomiska situation i dels vilken konst man gör; smal samtidskonst som har en mycket liten publik, och dels i att Malmö inte är en stad där konsten köps och säljs på gallerierna som man



gör i exempelvis Stockholm. Detta tyder på den ekonomiska irrationalitet som Ley skriver om; trots att man vet att marknaden för ens konst är mycket liten och möjligheterna att tjäna pengar på konst i Malmö är små vill man ändå bo och verka där. På grund av Sveriges omfattande sociala skyddsnät har man heller inte haft någon relation till en mecenat som stöttat konsten ekonomiskt, vilket för att Markusens beskrivning av konstnärens märkliga relation till "eliten" inte går att överföra till vårt svenska och Malmöitiska kontext. Istället kan man ansöka om bidrag. Förutom att bidragsansökningarna ses som en byråkratisk och krånglig process där man måste försköna och omformulera sig själv och sin verksamhet har man bilden av att det är konsthögskolans före detta elever eller redan etablerade konstnärer som framför allt får bidragen.

## **7.6 Interaktion med området**

I många fall är konstnärer en drivande och aktiv person i sin omgivande miljö. För konstnärerna i Sofielund är det svårt att bli engagerad och interagera med de övriga aktiva i området. Man sköter sitt eget och bryr sig inte om vad andra gör, man "lever i sin bubbla". Liknande beskrivning har arkitekten Katarina Rundgren lämnat rörande sin situation med kontor i Sofielund sedan 2005. Man går till sitt kontor eller ateljé, i övrigt ser man mycket sällan till andra personer. Konstnärerna har haft en plan att försöka integrera de verksamma på Norra Grängesbergsgatan i ett konstprojekt som ännu inte blivit av, men menar att det är väldigt svårt på grund av den smala konstformen att nå ut till de övriga i området. Att göra konst med lokala deltagare kan ses som en positiv integrationsverksamhet men också som ett sätt att spela på en falsk autenticitet och utnyttjande av dessa. Julian Stallabrass kritiserar i *High Art Lite* (2006) YBas för att göra ett slags urbant pastoral av den slitna omgivningen i Hoxton och Shoreditch, när man vill projicera en bild av såväl multikulturalism som kriminalitet få av konstnärerna hade någon verklig kunskap om eller erfarenhet av (Stallabrass 2006:258ff). Samtidigt menar de som arbetar för Malmö kommun på Södra innerstaden, att konsten fyller en enormt viktig funktion som integrerande verksamhet. Rose-Mari Mazzoni framhåller en rad olika projekt man gjort i Sofielund, bland annat ett av Tamara de Laval, som fotograferade människor på Rasmusgatan för att senare projicera bilderna utmed Rasmusgatans husfasader 2009 (Se bilaga 3). Mazzoni menar att detta fick främlingar

att stanna upp och tillsammans titta och prata om bilderna. Samtidigt uppfattade Mazzoni andra projekt, mer politiska, som mindre lyckade för området. Mazzoni menar dock att konst är attraktivt för alla och fungerar som en brygga. I sitt arbete för förbättring av Södra innerstaden är man mycket intresserad av hur man kan använda sig av konsten som integrerande medel, och försöker lära sig av framgångsrika metoder i Köpenhamn. Markusen betonade vikten av att konsten måste exporteras för att staden ska kunna se den som en ekonomisk vinstmaskin; detsamma tror jag gäller för denna typ av lokala konst. Där syftet framför allt är att lokalbefolkningen ska samlas kring konst för att hjälpa dem höja värdet på sitt eget område är det mindre troligt att gentrifiering sker på grund av den konsten. Vill man dock locka till sig människor utifrån innebär det en desto större risk för en gentrifiering. Så länge konsten produceras och konsumeras lokalt har det i den större kontexten mindre effekt, än om den exporteras till andra delar av staden också.

### **7.7 Fastighetsmarknaden**

Andra aktörer i sammanhanget är fastighetsägare och hyresvärdar. Katarina Rundgren menar att den arkitektbyrå hon arbetar på valde att lokalisera sitt kontor i Sofielund på grund av att fastighetsbolaget Svenska Hus låg på dem och var angelägna om att få deras verksamhet till området. Svenska Hus är också hyresvärdar för Lilith Performance Studio, vilka har fått subventionerad hyra, till skillnad från laboratoriet som håller till i samma byggnad (Svensson 2008). Konstnärerna beskriver i intervjuerna att man inte har någon särskild relation till sin hyresvärd men de känner till att hyresvärderna har flera hyresgäster som sysslar med kultur i området. En närliggande konstnärsateljé liknande den de själva hyr in sig i blev precis nyrenoverad och de delar även hyresvärd med kulturhuset Kontrapunkt. De har ingen vidare reflektion över hyresvärderna men känner sig inte hotade av höja hyror eller liknande, särskilt inte så länge Stadex fabrik är kvar. Onekligen spelar fastighetsbolaget en stor roll, men det är bara i fall som med Svenska Hus där de såväl subventionerar som ligger på och lockar till sig kreativa yrkesgrupper som man tydligt kan se en aktiv fastighetskötare spela en roll för en verksamhets lokalisering. Katarina Rundgren uppfattar fastighetsägarna som mycket medvetna om möjligheterna att använda sig av en konstnär för att "säkra" ett område för att sedan kunna höja hyrorna i området. Hyreslägenheterna kring Sevedsplan är kända för att vara

katastrofalt dåligt underhållna, vilket kan tyda på en viss desinvestering som skulle passa bra in i *rent gap* teorin Smith beskriver.

## **7.8 Motstånd till gentrifiering**

Inte sällan uppstår motstånd och motsättningar mellan olika grupper aktiva i de rumsliga omställningsprocesserna, i vissa fall blir de rentav våldsamma (Clark 2005:257). Katarina Rundgren har uppfattat ett visst motstånd från somliga i området, att ungdomar har förstått genom uppmärksammade reportage att en gentrifiering och vad det innebär kan vara på väg att drabba Sofielund. Hon ser de inbrott hennes kontor drabbats av som en påminnelse om att man är gäst i området och kanske också en markering för att visa vilka som har makt över området. Detta eftersom man i princip inte blivit bestulna på någonting utan att det är framför allt skadegörelse som sker. Hon tycker sig också kunna se en viss förstörelse särskilt riktad mot nyöppnade gallerier i området och tolkar detta som ett motstånd mot förändringen.

## **7.9 Ingen förändring?**

Samtliga intervjuade tycks vara enhälliga i den aktuella bilden av Sofielund för tillfället; förändringen alla talar om syns inte. Man fortsätter att leva i sin egen lilla bubbla och sköta sitt, då märker man mycket lite förändring. Katarina Rundgren tycker sig se ett ”hipster Klientel” i området ibland om man är i Sevedsplans närbutik, men i övrigt finns mycket få tecken på förändring. Under de fem år hon varit verksam i Sofielund har hon inte märkt någon förändring i den fysiska geografin; om någon förändring skulle påpekas är det snarare framför allt att ungdomsgängen blivit ett allt större problem. Konstnärerna säger samma sak, någon förändring kan de inte skymta, i alla fall inte än, vilket de också är tacksamma för då all deras verksamhet inte sköts lagenligt. De är tämligen säkra på att om Stadex skulle tvingas flytta hade bostäderna däromkring ökat i värde och därmed hade en gentrifiering på riktigt kunnat ske. Kontrapunkt har varit drivande i en flyttning av fabriken (Rodriguez Moreno 2009) men, menar konstnärerna, de inser inte att det är tack vare fabriken som de fortfarande kan vara kvar i området. De tror också att är det om någonstans som gentrifieringen kommer att ske är det kring Sevedsplan, med sin park och butikslokaler, vilket också Rundgren lyfter fram som en

lämplig mötesplats för människor att träffas runt. Sevedsplan har en bra struktur för att locka dit människor, menar hon. Det är också i närheten av Sevedsplan som ”konstnärsoch kulturhänget” sker, varför man kan tänka sig att om någonstans så är det där en förändring sker eller kommer att ske. Att fler och fler konstnärateljéer och gallerier öppnar i området tycks de inte se som ett tecken på ett nytt klientel som frekventerar området eller vad det i sig skulle kunna leda till.

Malmö Stads statistik för Norra och Södra Sofielund vittnar om att man sedan 90-talet markant ökat sin andel utbildade invånare i området. Södra Sofielund hade år 1996 endast 19 % med eftergymnasial utbildning, medan man 2007 hade 32 %. För Norra Sofielund var skillnaden liknande, där 44 % i området hade eftergymnasial utbildning 2007 jämfört med endast 23 % 1996. Utbildningsnivån har inte stigit med några vidare uppseendeväckande siffror något enskilt år och är dessutom samtida med ökade problem i området, varför det är svårt att se den utvecklingen som ett tecken på gentrifiering (Områdesfakta Malmö Stad 1996 och 2007).

## 8. Slutsats och diskussion

I följande stycke försöker jag summera vad min empiriska studie kan säga om de frågor jag inledningsvis ställde, samt öppna upp för vidare diskussion om såväl svaret specifikt, som ämnet i allmänhet.

### 8.1 Slutsats

Som redan konstaterats är gentrifieringen en mycket komplex och otydlig process. Att titta på en isolerad aktör ger långt ifrån en komplett bild av processen, varför jag i det här fallet inte kan mer än att beskriva den bild av konstnärer som jag undersökt.

- *Har konstnärer en roll i Sofielunds utveckling och i så fall vilken?*

Man skulle kunna argumentera för att konstnärerna genom sin närvaro och genom att de värdesätter området högt ökar dess status, även om detta, på grund av att någon gentrifiering inte ännu skett, är svårt att fastslå. Genom sin undergroundkänsla skapar man också ett ”snack” kring området, som höjer dess status för en viss typ av människor. Som just påpekats är en eventuell förändring av Sofielund tidigt att sia om, men en möjlig utveckling är att allt fler konstnärer söker sig till Sofielund vilket medför att efterfrågan på såväl tjänster som lokaler i området ökar.

Jag skulle vilja hävda att utvecklingen för området är beroende på konstnärens karaktär och hur de väljer att agera. De som bara gör konst för sin smala publik kan i slutändan bidra till att en gentrifierande, homogen hipsterklass följer efter, medan om man gör konst *för* området kan det bidra till att människorna som bor i området nu framför allt får ta del av konsten. Rent konkret är egentligen den enda roll de spelar att vara på plats, då deras närvaro bidrar till att höja det kulturella kapitalet till området. Någon större medvetenhet om vad deras närvaro kan leda till tycks inte finnas från deras sida, utan de är snarare angelägna om att behålla sin småskalighet och att få producera sin konst.

Dock är det tämligen tydligt att placeringen av vissa gallerier, såsom Skånes Konstförening och Konsthögskolans elevgalleri, innebär att de konstintresserade blir vana besökare till området i Sofielund, och det kan bidra till att fler får upp ögonen för området, värdesätter och värderar den slitna och ruffiga miljön i Sofielund och får fler och fler människor att dela dessa värderingar med dem. En slags pionjärer i området

som hjälper till att säkra, eller som Sharon Zukin menade, en *stalking horse* för att kapitalet skulle kunna flöda in smidigare i området. Vissa konstnärer spelar dock en integrerande roll när man deltar i Malmö Stads områdesprojekt där konsten får agera som brygga mellan människor i första hand, och som värderad konst i andra hand.

- *Vilken roll spelar konstnärernas närvaro och aktivitet i den gentrifiering som förutspås för Sofielund?*

Huruvida Sofielund kommer att gentrifieras eller ej är ännu mycket oklart. Den allmänna uppfattningen om att Sofielund i framtiden kommer att gentrifieras bygger på många antaganden och föreställningar om att så borde ske på grund av att hipsters börjat synas i området och konstgalleriernas öppnande. Förutom Citytunnelns förändring av Möllan, är Sofielund framför allt på grund av sin geografiska lokalisering ett attraktivt läge för många då det ligger förhållandevis centralt, trots att det med Malmös mått mätt ligger långt ifrån centrum. Dessutom kommer en eventuell ”fullständig” gentrifiering av Möllan generera att det klientel som lockats till Möllan nu står beredda att flytta någon annanstans, och det är föga troligt att man bytt smak vad gäller autenticitet, slitenhet etc. redan. Vad gäller Möllans ännu inte helt genomförda gentrifiering, kan man tänka sig att Malmö ännu är en för liten stad, att det inte finns tillräckligt med hipsters som kan gentrifiera, vilket är ett tillstånd som kan ändras.

Jag tror att det som kan komma att spela en avgörande roll för Sofielund är att kreativa konstnärer redan nu är där och ”säkrar” området. Om den kulturella och konstnärliga gruppen av människor fortsätter att vara och verka i Sofielund kommer de troligen att bidra till att de människorna med liknande smak snart, eller så småningom, kommer att flytta efter. Det är inte konstnärernas närvaro i sig som är avgörande, men däremot kan det vara de som avgör vilka som gentrifierar närmast. Många anser idag att Möllan är tråkigt och homogent och den typen av människor kan komma att söka sig till områden som Sofielund. För den gruppen av människor spelar konstnärerna en stor roll. På så vis kan sägas att det är efterfrågan på en viss smak och en viss typ av autenticitet och estetik som styr utvecklingen, samtidigt som det också vägs in geografiska avståndsfaktorer och ekonomi i det hela, vilka beror på såväl fastighetsmarknaden, som stadens utveckling av övriga Malmö.

Den gentrifiering som kan uppstå i Sofielund tycks till stora delar vara på grund av vissa estetiska preferenser, samtidigt som fastighetsvärdar och uppenbarligen är angelägna

om att locka till sig kreativ verksamhet, med subventionerad hyra för somliga som lockelse.

Viktigt är också hur Malmö uppfattas som helhet, där bilden är att klientelet för att uppskatta konst finns. Malmö har heller inte den storskaliga konstförsäljningen som innebär att en stor summa pengar omger konstnärerna, varför jag uppfattar det konstnärliga umgänget till att bestå av ganska traditionella avståndstagare till samhällets värderingar och kommodifieringen av konsten. På grund av detta är Malmö kanske mer unikt än man kan tro, än så länge. På samma sätt arbetar Malmö Stad hårt med att utveckla sitt kulturella utbud när det kommer till turism, med Moderna Museets öppnande bland annat. Genom att utåt skaffa sig denna kulturstämpel kan man locka till sig fler av de konstnärliga och kreativa människorna. Men det är Malmös rykte om sig att ha en bra publik och kännedom om konst som över huvudtaget lockar människor till sig, och det är ett ovärderligt rykte för denna typ av utveckling och inget man kan tillskansa sig genom att bygga arenor eller museer. Istället bygger detta på en längre tradition som i sin tur byggt upp en image av kulturmedvetenhet. Jag vill mena att det varit avgörande för Malmös utveckling kulturellt, och kanske också dess styrka, att bevara detta och inte låtit det gå förlorat i större projekt. I alla fall över en jämförelsevis längre tid än på andra platser.

- *Går det att förbättra stadskvarter med hjälp av konst och kultur utan att en gentrifiering sker?*

För att besvara den här frågan är det lämpligast att repetera Ann Markusens teori kring att man måste exportera konsten för att staden ska tjäna på den i slutändan. Och på samma sätt tror jag att om man använder konst för att utveckla en viss stadsdel beror resultatet på om man riktar sig till de boende i området eller till dem utifrån. Konst och kultur kan, precis som idrotten, verka som enande och överbryggande kraft, men jag vill mena att det i Sofielund handlar om andra typer av kulturell interaktion än med konstnärer och deras gallerier.

De projekt Malmö Stad ofta varit med och finansierat har varit för Sofielundsbor, och jag tror därför att de inte heller har en gentrifierande verkan i form av någon slags export, eller pastoral över Sofielund som område. Det handlar om offentlig konst på offentliga platser, vilket man i stor utsträckning har ägnat sig åt i Sofielund men få människor besöker förmodligen Sofielund för att titta på de målade elskåpen eller på

barnens kryddträdgård, varför risken för gentrifiering på grund av detta inte kan ses som särskilt stor.

## 8.2 Diskussion

Konstnärer i sig kanske inte kan beskrivas som gentrifierare, men däremot drivande och initierande av många gentrifieringsprocesser. Detta är naturligtvis ett problematiskt förhållande till sitt yrke, liv och omgivning; det blir som att man ständigt skjuter sig själv i foten genom att söka sig till en plats man uppskattar som sedan blir förändrad. Under hösten har en grupp konstnärer i Malmö ockuperat en ödetomt där det planeras bygge av bostadsrätter. Ockupationen är en protest mot en framtida gentrifiering av Möllevången.aktionen belyser väl konstnärernas problematik i gentrifieringsprocessen; det är ofta de själva som gjort ett område populärt vilket i slutändan kan resultera i att de inte har råd att bo kvar. I ett svar till aktionen publicerades en debattartikel i Sydsvenskan där det påpekades att man som hyresgäst i ett slitet område ofta vill ha en bättre standard på sin bostad och att konstnärerna faktiskt gjort ett aktivt val när man bosatt sig i Möllevången. Detta belyser den andra delen av den problematiska positionering konstnärerna har; det aktiva valet att flytta till ett visst område är det många som faktiskt inte har.

Samtidigt är just förändring, liv och rörelse det som lockar med staden och jag tror inte att någon hade velat att någon stad var en statisk formation som alltid var densamma.

Bör man undvika att förändra och förbättra stadsområden för att minimera gentrifieringsrisken? En marknadsstyrd fastighetsmarknad innebär den här typen av problem, vilket är den situationen i vilken Malmö och Sverige nu befinner sig. I det ljuset står det klart att gentrifieringen är ett uttryck för betydligt större processer.

Det många tycks vara eniga om är att viss typ av gentrifiering kan vara bra när det kommer till utsatta områden som Sofielund.

En uppfattning är att gentrifiering inte enbart behöver vara något negativt, särskilt inte om det i ett så segregerat område som Sofielund. Där kan en gentrifiering betyda att människor blandas med andra kulturer och integreras i det svenska samhället bättre.

Från Malmö Stads sida uppfattade man att gentrifiering i den meningen att man homogeniserar ett område är till allas förlust, men att en ”lagom” gentrifiering är



önskvärt. Jo, låter det inte fantastisk att bo på en levande Hudson Street registrerad av Jane Jacobs?

## 9. Sammanfattning

Jag undersöker i *Konsten att gentrifiera* vad konstnärers närvaro i Sofielund kan ha för vidare effekt på området. Syftet med studien är att försöka förstå vilken roll konstnärers närvaro spelar för ett område och dess utveckling. Tidigare studier vittnar om ett mycket starkt samband mellan yrkesgruppen konstnär och gentrifiering, varför jag ville studera detta specifikt i stadsdelen Sofielund i Malmö eftersom Sofielund förutspås genomgå en gentrifiering i framtiden.

Studien är kvalitativ och det empiriska materialet har inhämtats genom kvalitativa intervjuer med konstnärer som har sin ateljé i Sofielund. Även andra intervjuer med tjänstemän på Malmö Stad, samt en arkitekt med god kännedom om Sofielund, används för en mer omfattande syn på Sofielunds situation. Det empiriska materialet analyseras utifrån ett teoretiskt ramverk som behandlar konstnärernas roll i gentrifieringsprocessen och beskriver bland annat hur konstnärer kan estetisera ett nedgånget område och därigenom få det att öka i värde.

Utifrån min analys kan konstateras att Sofielund tycks vara mycket tilltalande för många människor som vill hitta det oexploaterade och ännu oupptäckta, de som uppskattar något fint i det allmänt betraktade ”fula”. Det är inte möjligt att säga att konstnärernas närvaro direkt innebär en gentrifiering för Sofielund, dock är det tämligen klart att deras gallerier och ateljéers lokalisering där, tillsammans med vissa kulturella center såsom Skånes Konstförening och andra gallerier, bidrar till att människor med konstintressen vistas allt mer i området. En möjlig utveckling är, sett till tidigare fall, att ekonomiskt kapital följer efter konstnärerna in i Sofielund så småningom när området ”säkrats” genom deras närvaro. Det är dock samtidigt viktigt att understryka att Sofielunds framtid beror på en rad olika faktorer där konstnärer bara är en bricka i det större pusslet, om än en viktig sådan.

## 10. Referenser

### Litterära källor

Boldt, A. (2009) *Hemma på Seved*, [www.sydsvenskan.se](http://www.sydsvenskan.se), 2010-12-27.

Bringmark, K. (2010) *Ett vakande öga på problemhusen*, [www.skanskan.se](http://www.skanskan.se), 2011-01-01.

Cameron, S., Coaffee, J. (2005), Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts. *European Journal of Housing Policy*. Vol. 5, No. 1, pp. 39-58.

Cloke, P., Cook, I., Crang, P., Goodwin, M., Painter, J., Philo, C. (2008) *Practising Human Geography*. SAGE Publications Ltd, London.

Clark, E. (2005) "The order and simplicity of gentrification – a political challenge" i Atkinson, R., och Bridge, G. *Gentrification in a Global Context*. Routledge, New York.

Davidson, M. och Lees, L. (2005) "New-build 'gentrification' and London's riverside renaissance". *Environment and Planning A*. Vol. 37, pp. 1165 – 1190.

Deutsche, R., Ryan C. (1984) The Fine Art of Gentrification. *October* 31, pp. 91-111.

Esaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H., Wägnerud, L. (2003) *Metodpraktikan*. Elanders Gotab, Stockholm.

Florida, Richard (2005) *Cities and the creative class*. New York: Routledge.

Graham, E. (2005) "Philosophies underlying human geography research" i Flowerdew, R., och Martin, D. (2005) *Methods in Human Geography*. Pearson Education Limited, Harlow.

Hackworth, J., Smith, N. (2000) The changing state of gentrification. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, Vol. 92, No. 4, pp. 464 -477.

Hamnett, C. (1991) The blind men and the elephant: the explanation of gentrification. *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 16, pp. 173 – 189.

Hedin, Karin, Eric Clark, Emma Lundholm och Gunnar Malmberg (2009, kommande) Neoliberalization of housing in Sweden: Gentrification, filtering and social polarization. Manus under peer-review hos tidskrift.

Lees, L (2003) Super-gentrification: the case of Brooklyn Heights, New York City, *Urban Studies*, Vol. 40, No. 12, pp. 2487- 2509.

Ley, D. (1986) Alternative Explanations for Inner-city gentrification: a Canadian assessment, *Annals of the American Geographers*, vol. 76, pp. 521-535.

Ley, D. (2003) Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, Vol 40, No. 12, pp. 2527-2544.

Markusen, A. (2006) Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists. *Environment and Planning A*, Vol 38, pp. 1921 – 1940.

Mukhtar – Landgren, D. (2005) Den delade staden – välfärd för alla i kunskapsstaden Malmö, *Fronesis*, No.18, pp. 120-131.

Nordin, A. (2010) *Triangeln: Oro – Ska Möllan förlora sin charm?* [www.malmo.se](http://www.malmo.se) 2011-01-01.

Rodriguez Moreno, F. (2009) *Grannar saknar info om farlig fabrik*, [www.sydsvenskan.se](http://www.sydsvenskan.se) 2010-12-28.

Rodriguez Moreno, F. (2009) *Föreningar går samman för att få bort fabriken*, [www.sydsvenskan.se](http://www.sydsvenskan.se), 2010-12-28.

Slater, T., Curran, W. och Lees, L. (2004) Guest editorial, *Environment and Planning A*, No. 36, pp. 1141 – 1150.

Smith, N. (2002) New Globalism new urbanism: gentrification as a global urban strategy. *Antipode*, No. 34, pp. 427 – 450.

Stallabrass, J (2006) *High Art Lite*. Verso, London.

Svensson (2008) *När det fula blir det fina*, [www.sydsvenskan.se](http://www.sydsvenskan.se), 2010-12-19.

Thornell, K. (2009) *Det surras om Seved*, [www.sydsvenskan.se](http://www.sydsvenskan.se) 2010-12-27.

Tollesson (2010) *Aftonstiernan planerar loft living i Malmö*. [www.fastighetsverige.se](http://www.fastighetsverige.se), 2010-12-17

Trost, J (1997) *Kvalitativa intervjuer*. Studentlitteratur, Lund.

While, A. (2003) Locating art worlds: London and the making of Young British art. *Area*, Vol. 35, No. 3, pp. 251 – 263.

Winchester, H.P.M. (2000) Qualitative research and its Place in Human Geography i Hay, I. (2000) *Qualitative Research Methods in Human Geography*, Oxford University Press.

Zukin, S. (1989) *Loft Living*. Rutgers University Press, New Brunswick.

## Övriga källor

Områdesfakta Malmö Stad, Möllevången 1996:

<http://www.malmo.se/download/18.b64211056f5f10a78000625/036.Möllevången.pdf>,

2010-12-19

Områdesfakta Malmö Stad, Möllevången 2007

<http://www.malmo.se/download/18.3964bd3611d8d4a5d1c800010892/038.Möllevången+rev.+081119.pdf>, 2010-12-19

Områdesfakta Malmö Stad Södra Sofielund 1996

<http://malmo.se/download/18.b64211056f5f10a78000628/042.S%C3%B6dra+Sofielund.pdf>, 2011-01-02

Områdesfakta Malmö Stad, Södra Sofielund 2007

<http://malmo.se/download/18.3964bd3611d8d4a5d1c800010895/044.S%C3%B6dra+Sofielund+rev.+081119.pdf>, 2011-01-02

Områdesfakta Malmö Stad, Norra Sofielund 1996

<http://malmo.se/download/18.b64211056f5f10a78000629/044.Norra+Sofielund.pdf>, 2011-01-02

Områdesfakta Malmö Stad, Norra Sofielund 2007

<http://malmo.se/download/18.3964bd3611d8d4a5d1c800010896/046.Norra+Sofielund+rev.+081119.pdf>, 2011-01-02

## **Intervjuer**

Caroline Franzén och Rose-Mari Mazzoni på ”Mera Möllan” på Södra Innerstadens stadsförvaltning, ca 1 h, 2010-12-09.

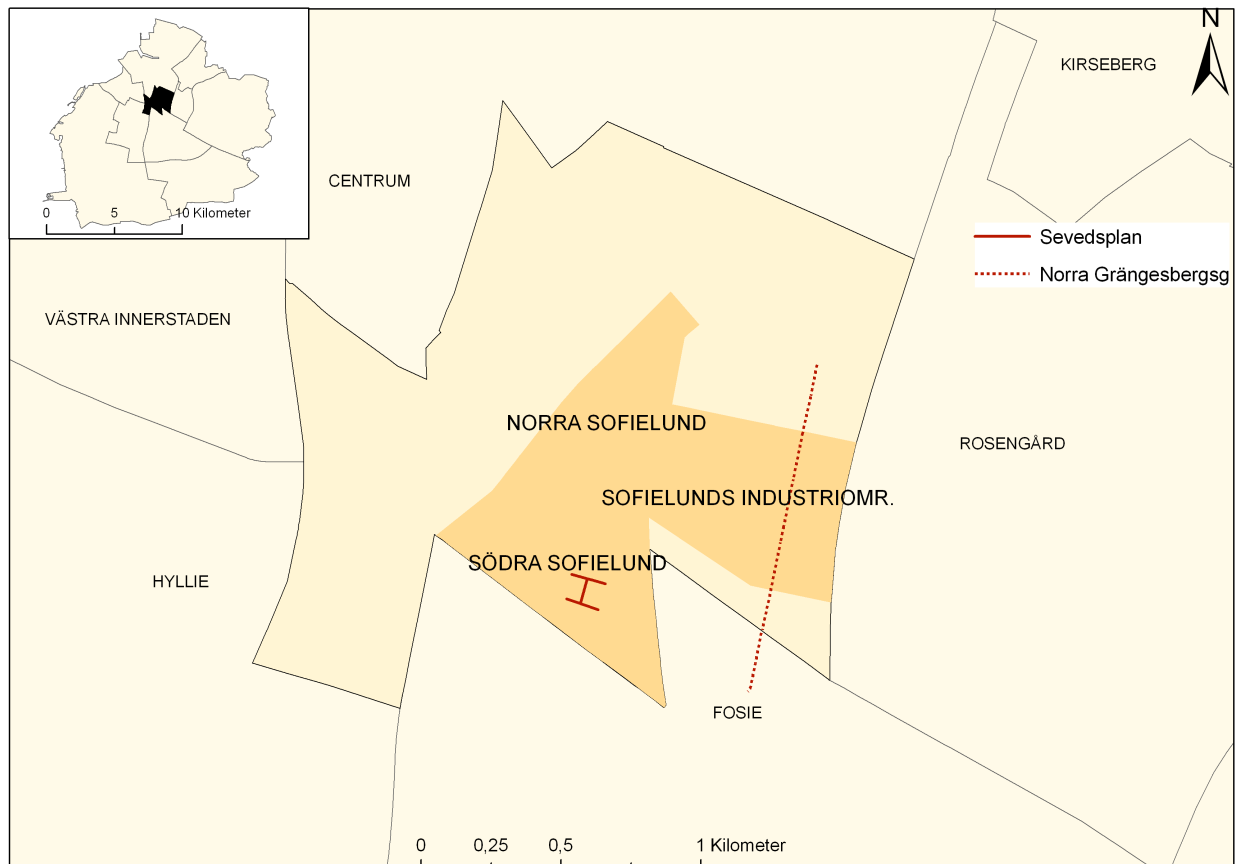
Katarina Rundgren, arkitekt på Testbedstudios, ca 1 ½ h, 2010-12-10.

Konstnär verksam i Sofielund, ca 1 h, 2010-12-14.

Konstnär verksam i Sofielund, ca 1 ½ h, 2010-12-14.

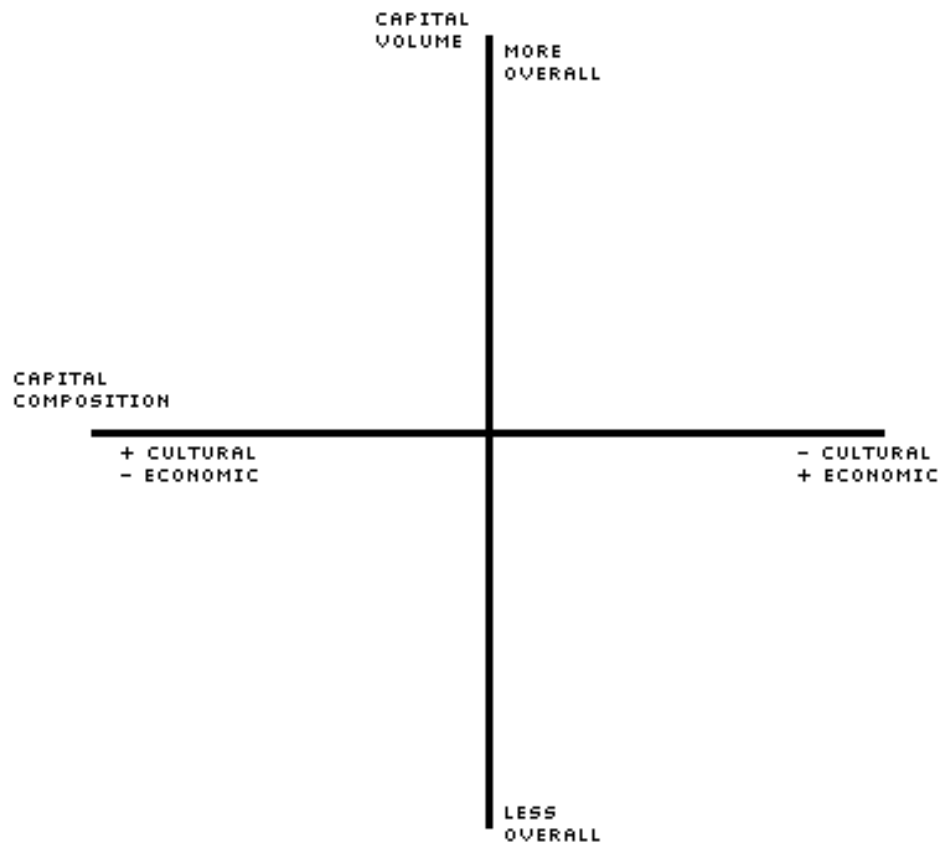
# 11. Bilagor

## 11.1 Karta över Sofielund



*Data hämtad från Institutionen för kulturgeografi och ekonomisk geografi, Lunds Universitet. Layout av Julia Fryklund, 2010.*

## 11.2 Bourdieus diagram över kapital



(källa: <http://www.vitia.org/wordpress/2005/07/28/mapping-class-culture/>)



### 11.3 Tamara de Laval's konstprojekt på Rasmusgatan



*Sofielunds invånare projicerade på fasader på Rasmusgatan, 2008.*

(källa: <http://meteorprojekt.blogspot.com/2007/12/night-on-rasmusgatan.html>)