

Oliver Dalgaard, Martin Severin Frandsen, Katarina Šoškic

Fristeder mellem kritik, kompromisser og kooptering

– et studie af Bolsjefabrikken i København

Abstract

Denne artikel fokuserer på byens fristeder og deres interne dynamikker og samspil med kommunale bystrategier. Artiklen udgår fra en forståelse af fristeder som socialt og kulturelt heterogene baser for eksperimentelt liv, modkultur og kritik. Med dette udgangspunkt er vores ærinde at undersøge det, vi betegner “koopteringstesen”. Ifølge denne tese opstod der i 00’ernes København en bølge af kritik, som havde base i en række nye urbane fristeder, men det kritiske potentiale i denne bevægelse blev vareliggjort og koopteret af en ny “kreativ byudviklingsånd”. Vi undersøger denne tese gennem et longitudinelt casestudie af det urbane fristed Bolsjefabrikken i dets forskellige inkarnationer i Nordvest-kvarteret og på Ydre Nørrebro. Teoretisk trækker vi på den franske pragmatiske sociologi om værdikonflikter og kunstnerisk kapitalismekritik. Casestudiet bekræfter tendenserne til kooptering men viser samtidig et sammensat billede af udviklingen af urbane fristeder og deres samspil med den kommunale by- og kulturpolitik. Studiet viser, hvordan de urbane fristeder selv er værdimæssigt heterogene, samtidig med at de kommunale politikker også rummer modsatrettede værdier og rationaler. På baggrund af analysen diskuterer artiklen, hvordan den kunstneriske bykritik kan styrkes og imødegå tendenserne til kooptering.

Nøgleord: Fristeder, kritik, retfærdiggørelse, værdikonflikter, byudvikling, kapitalisme

Indledning

I værket *The New Spirit of Capitalism* forsøger sociologerne Luc Boltanski og Ève Chiapello at besvare den gåde, der består i, hvordan en aggressiv kritik og mobilisering mod kapitalismen i årene fra 1968-1978 knap to årtier senere kunne blive afløst af en bred og næsten uimodsiget tilslutning. Svaret Boltanski og Chiapello finder er, at kapitalismen har transformeret sig selv gennem at indoptage de kritikker, der er blevet rettet mod den. Gennem udvikling af en ny netværks- og projektorienteret ånd har kapitalismen desorienteret og afvæbnet dens kritikere, som ikke længere kan få øje på årsagerne til at være utilfredse (Boltanski & Chiapello, 2011, 2018).

Denne artikel beskæftiger sig med en lignende historisk gåde. I analogi med den udvikling Boltanski og Chiapello analyserer, opstod der i København fra starten af 00’erne en bølge af *kunstnerisk kritik* rettet mod den markedsdrevne kommunale byudvikling med afsæt i en række nye fristeder i byen. Denne kritik kulminerede i årene omkring 2010 og manifesterede sig i både praktiske eksperimenter med nye rum og deltagelsesformer og i sproglige udtryk i debatindlæg, manifeste og fælles publikationer (Larsen, 2007; Wikstrøm & Hallgrimsdóttir,

2010; Søberg & Kimouche, 2011; Andersen & Toft-Jensen, 2012; Larsen & Frandsen, 2014). Små ti år senere synes energien i byens kreative fristeder at have tabt momentum og kritikken at være blevet afvæbnet.

I analogi med Boltanski og Chiapello har flere iagttagere af denne udvikling fundet svaret på denne gåde i det, vi betegner "koopteringstesen". Ifølge denne tese blev dele af fristedernes kunstnerisk inspirerede tankegods i løbet af 00'erne gradvist indoptaget i såvel kommunale planstrategier som private developerstrategier gennem udviklingen af en ny "kreativ byudviklingsånd" formuleret med stærk indflydelse fra Richard Floridas økonomiske teori om "den kreative klasse". Disse nye byudviklingsstrategier forsøgte gennem indoptagelse af buzzwords om midlertidighed og kreativitet at tæmme energien og kommercialisere de utopiske idéer og urbane potentialer i fristederne forstået som kritiske åndehuller i byen (Supertanker, 2012; Larsen, 2012; Harrebye, 2014; Fabian & Samson, 2016; Brandt & Larsen, 2018).

Vores ærinde i denne artikel er at undersøge og diskutere denne "koopteringstese". Kan tesen hjælpe os til at forstå, hvorfor den kunstneriske bykritik i København synes at være forstummet? Er der tale om en rendyrket kooptering eller snarere kompromisser mellem forskellige værdier? Kan den kommunale planlægning og kulturpolitikens omfavnelser af fristederne udelukkende ses som et forsøg på kooptering? Og hvordan kan den kunstneriske bykritik styrkes i den aktuelle situation?

For at undersøge disse spørgsmål har vi valgt at foretage et casestudie af Bolsjefabrikken, et kunstnerisk og anti-kommercielt fristed som blev skabt i en nedlagt fabriksbygning på Glentevej i Nordvest-kvarteret i København i 2006 og siden har eksisteret i to andre inkarnationer på hhv. Lærkevej i Nordvest og Ragnhildgade på Ydre Nørrebro, hvor det fortsat har til huse i dag. Modsat andre af 00'ernes fristeder, som havde en kortvarig levetid, har Bol-

sjefabrikken eksisteret over en længere periode og under skiftende vilkår på hhv. privat- og offentligt ejet jord. På den måde muliggør valget af denne case, at vi kan undersøge et fristeds interne dynamikker og samspil med den kommunale by- og kulturpolitik, som disse udspiller sig over tid og under forskellige vilkår. Som teoriramme trækker vi på den franske pragmatistiske sociologi om værdikonflikter, konkurrerende værdiordener i organisationer og kunstnerisk kapitalismekritik. Denne analyseramme gør os i stand til at forstå såvel fristeder som offentlige organisationer (fx kommuner) som modsætningsfyldte og værdimæssigt sammensatte og samtidig analysere samspillet mellem kunstnerisk kritik og "kreativ" byudvikling.¹

Vi indleder kapitlet med at introducere vores teoretiske forståelse af fristeder. Herefter redegør vi for det franske pragmatistiske teorperspektiv og undersøgelsens metode. Dernæst følger casestudiet, og på baggrund af dette diskuterer vi til sidst undersøgelsens resultater, og hvordan den kunstneriske bykritik kan styrkes og imødegå tendenserne til kooptering.

Fristeder

Ideen om fristeder kan spores tilbage til den kunstneriske avantgardegruppe Situationisternes idé om *positive tomrum* i byen som mulighedsrum for "eksperimentelt liv" og levendegjort kritik (Kotanyi & Vaneigem, 1972; Larsen & Frandsen, 2014). Fristeder kan betragtes som vitale for den moderne storby i kraft af deres potentiale for at udfordre vante forestillinger om byen og deres evne til at rumme det anderledes (Harrebye, 2014). Fristeder rummer på den måde et demokratisk og kulturudviklende potentiale som mulighedsrum for nye former for deltagelse og virkeliggørelse af alternativer til den herskende byudvikling. Fristeder kan ses som

1 For en diskussion af styrker og svagheder ved den franske pragmatistiske sociologi som analyseramme se Frandsen et al. (2021).

“vage rum” i bylandskabet, hvor nye socio-kulturelle og politisk urbane tendenser kan vinde indpas (Larsen, 2012).

Kampe omkring fristeder har været et centralt aspekt af de seneste årtiers konflikter i København. Fristederne og de vage rum har været afsæt for en kritik rettet mod en markedsorienteret og disciplinerende byudvikling, som ikke har levnet plads til spontane, selvgroede og ikke-kommercielle former for byliv, der har svært ved at overleve på markedets vilkår (Christensen, 2009; Søberg & Kimouche, 2011; Larsen & Brandt, 2018). I denne konflikt har fristederne befundet sig i det Larsen betegner som “vaghedens paradoks”. På den ene side består de vage rums kulturelle og sociale potentialer i netop deres “tomhed” og fraværet af etablerede diskurser og praksisser, og det mulighedsrum dette skaber. På den anden side gør selvsamme fravær dem sårbare over for at blive redefineret gennem etablerede kategorier og praksisser i planlægningen og det omgivende samfund. Som konsekvens heraf bliver fristeder til lette ofre for den fremvoksende kreative byudviklingsdiskurs, der søger at vareliggøre steder og aktiviteter som kilder til økonomisk vækst og profit i byen (Larsen, 2012).

Vores forståelse af fristeder lægger sig op ad ovenstående teorier, der ser fristeder som kritiske åndehuller og mulighedsrum i byen. Vi ønsker samtidig at understrege, at forståelsen af fristeder som kritiske modrum ikke indebærer, at fristeder ses som homogene modkulturer, der står i en dualistisk opposition til den markedsdrevne byudvikling. Vores ærinde er derfor at introducere et perspektiv, der anskuer fristeder som politisk og kulturelt sammensatte rum med konkurrerende værdimæssige orienteringer. Vi tager her teoretisk udgangspunkt i den franske pragmatiske sociologi, som åbner for at identificere modsatrettede værdiorienteringer, der kan fungere som grundlag for kritik og forhandling såvel internt i fristederne som i deres relation til omverdenen (Boltanski

& Thévenot, 1989, 2006, 2011; Jagd, 2011; Frandsen et al., 2021).²

Værdiordener og værdikonflikter i organisationer

I værket *On Justification* (2006, 2011) undersøger Luc Boltanski og Laurent Thévenot, hvordan der i moderne og komplekse samfund kan eksistere forskellige og indbyrdes modstridende principper om retfærdighed og det fælles bedste. Disse værdiordener (engelsk: *orders of worth*) er på det idemæssige niveau formuleret i den politiske filosofi men findes også indlejret og objektiveret i samfundsmæssige institutioner og i de materielle genstande, vi omgiver os med til daglig. Når der i hverdagen og i det fælles samfundsliv opstår konfliktsituationer, henviser vi til disse generelle principper, når vi skal evaluere situationen, retfærdiggøre vores handlinger og finde et grundlag at komme overens på. Samtidig kan konflikter opstå, når mennesker påkalder sig modstridende principper og værdier som grundlag for at evaluere en situation.

Gennem en sammenholdning af klassisk politisk filosofiske tekster med moderne virksomhedshåndbøger fremanalyserer Boltanski og Thévenot i *On Justification* seks grundlæggende værdiordener, der kan tjene som grundlag for evaluering af moralske konfliktsituationer: markedsordenen, den industrielle orden, borgerordenen, inspirationsordenen, opinionsordenen og den domestiske orden (Boltanski & Thévenot, 2006, 2011). Disse oprindelige seks værdiordener er af Boltanski og Chiapello i *The New Spirit of Capitalism* siden hen (2011, 2018) blevet suppleret af en projektor-den, der er central i forståelsen af de sociale kampe knyttet til kapitalismens nylige foran-

2 Forståelsen af fristeder som politisk og kulturelt heterogene er gennemgående i forskningslitteraturen – se fx. Larsens studie af de modsatrettede værdier og interne konflikter i gruppen Supertanker (Larsen, 2007). Vores bidrag er i denne sammenhæng at introducere et nyt teoretisk blik på denne sammensathed i form af den franske pragmatiske sociologi.

dringer. I et komparativt studie af miljømæssige konflikter i Frankrig og USA har Thévenot i samarbejde med Claudette Lafaye og Michael Moody derudover tilføjet en grøn værdiorden, der tager sit udgangspunkt i de sidste årtiers tiltagende globale miljø- og klimabevægelse (Thévenot, Moody & Lafaye, 2000).

Hvor beskrivelsen af de seks værdiordener i *On Justification* sker uden inddragelse af vante sociologiske kategorier som del af en rent teoretisk konstruktionen af retfærdiggørelse som et særligt handlingsregime (Boltanski & Thévenot, 2011), analyseres fremkomsten af de to senere værdiordener i relation til konkrete historiske og samfundsmæssige kontekster, hvor visse værdiordener har forrang for andre, og hvor forskellige sociale grupper kæmper for at fremme særlige værdisæt – som når f.eks. de franske fagforeninger kæmper for at styrke kollektive lønarbejderrettigheder (borgerordenen) i strid med arbejdsgiverne (Boltanski & Chiapello, 2018).³

I det følgende præsenteres kort de værdiordener, der vil blive inddraget i analysen af værdikonflikter i den konkrete historie om Bolsjefabrikken udvikling (se tabel 1). De fem værdiordener er blevet udvalgt gennem en abduktiv proces (Nielsen, 2014), hvor vi bevæget os frem og tilbage mellem de otte værdiordener identificeret af Boltanski, Thévenot og deres medforfattere og de moralske principper, vi har kunnet identificere i undersøgelsens interviews og dokumenter.

Inspirationsordenen er kendetegnet ved, at kreativitet og inspiration ses som et gode for alle, og at værdi består i at være original og nytænkende. Denne orden er befolket af "kreative væsner" som kunstnere, gale mennesker og børn, der er karakteriseret ved at skabe, drømme og bryde grænser ned uden at tage sig af andre

menneskers meninger. Kunstnere afviser ikke nødvendigvis værdsættelse baseret på andre ordener og standarder såsom offentlig berømmelse eller finansiell anerkendelse, men for "at tage imod den må de indgå et vanskeligt kompromis ... med for eksempel den offentlige opinion eller markedets storhed", og de opfatter aldrig værdsættelse ud fra disse standarder som "selve grundlaget for deres arbejde eller værdi" (Boltanski & Thévenot, 2011, s. 57-58; Boltanski & Thévenot, 2008, s. 83-90, 159-164).

I *borgerordenen* orienterer personer sig mod det fælles bedste, og værdi består i at tjene fællesskabet og almenvellet frem for at forfølge individuelle særinteresser og "egoistiske lyster". "Individuelle mennesker opfattes kun som relevante og værdige, hvis de tilhører en gruppe eller er repræsentanter for en kollektiv instans" såsom et politisk fællesskab, en fagforening eller en anden sammenslutning med et højere formål. Anerkendelsesværdige forhold "er dem, der inddrager eller mobiliserer folk i en kollektiv handling" (Boltanski & Thévenot, 2011, s. 60-61; Boltanski & Thévenot, 2006, s. 107-117, 185-193).

Markedsordenen er kendetegnet ved argumenter, der fremstiller det frie marked som det grundlag, det gode samfund skal bygges på. "Det rolige begær efter rigdom" (Hutcheson refereret i Boltanski & Thévenot, 2011, s. 61) og konkurrencen om eftertragtede og prissatte goder "gør det muligt at opbygge en harmonisk orden, der transcenderer de individuelle interesser forvirring." Værdsætte personer er folk, der er rige i kraft af deres evne til at gribe mulighederne på markedet "uden at lade sig hæmme af personlige relationer" og gennem "at kunne styre deres følelser" (Boltanski & Thévenot, 2011, s. 61-62; Boltanski & Thévenot, 2006, s. 43-61, 193-203).

Projektordenen er karakteriseret ved netværksorienterede værdier og en målsætning om at fremme aktivitet og igangsættelse af nye projekter som "den overordnede målestok for alle menneskers og tings storhed." Aktivitets-

3 Se Bénatouil (1999) og Albertsen (2008) for en redegørelse for pragmatisk sociologi som en sociologi om handlingsregimer og for en diskussion af relationen mellem pragmatisk sociologi og den kritiske sociologi hos bl.a. Marx og Bourdieu.

	<i>Marked</i>	<i>Borger</i>	<i>Inspireret</i>	<i>Projekt</i>	<i>Grøn</i>
<i>Evaluerings-modus (værd)</i>	Pris, omkostninger	Kollektiv, velfærd	Nåde, originalitet, kreativitet	Aktivitet, igangsættelse af projekter	Miljøvenlighed
<i>Test</i>	Markedets konkurrenceevne	Lighed og solidaritet	Passion, entusiasme	Evnen til at bevæge sig fra et projekt til et andet	Bæredygtighed
<i>Formen af den relevante information</i>	Monetær	Formel, officiel	Emotionelt engagement og udtryk	Tilpasnings-evne, fleksibilitet, polyvalens	Økologisk, økosystemisk
<i>Kvalificerede objekter</i>	Frit cirkulerende markedsvarer eller tjenester	Regler og bestemmelser, grundlæggende rettigheder	Følelsesmæssigt investeret krop eller genstand: det sublime	Computer- og informations-teknologier, nye organisationsmekanismer	Überørt og fri natur, sundt miljø, naturligt habitat
<i>Kvalificerede subjekter</i>	Kunde, forbruger, købmand, sælger	Lige borgere, solidariske fagforeninger	Kreativt væsen	Ledere, manager, coach, nytænkere	Miljøforkæmper

Tabel 1: Værdiordener (bearbejdet efter Thévenot et al. 2000 og Boltanski & Chiapello 2011).

begrebet overskrider “modsætningen mellem arbejde og ikke-arbejde, stabilt og ustabilt, lønnet og ikke-lønnet, profitdelende og frivilligt arbejde” – det, “der tæller, er altid at være i gang med en eller anden aktivitet.” Værdsatte mennesker er personer med en stor entusiasme over for nye midlertidige projekter, hvor udsigten til “en uundgåelig og ønskværdig afslutning er en iboende del af engagementet”, som ikke virker hæmmende på deltagernes interesse (Boltanski & Chiapello, 2011, s. 214-216; Boltanski & Chiapello, 2018, s. 103-163).

Den grønne orden adskiller sig fra alle andre ordener i kraft af, at det fælles gode tager udgangspunkt i beskyttelsen af natur og naturlige ressourcer. Økologi og bæredygtighed er bærende værdier i denne orden, hvor handlinger er gode, når de kan retfærdiggøres

i forhold til principper omkring miljøbeskyttelse, “grønhed”, ikke-forurening og genbrug. Grønne retfærdiggørelser kan indeholde en tidsmæssig udvidelse af menneskeheden gennem at indføre en reference til fremtidige generationer og et krav om moralsk hensyntagen til disses behov og eksistensgrundlag på lige fod med nutidige generationers. Derudover afviger nogle grønne retfærdiggørelser “fra de politiske og moralske krav, som deles af alle andre værdiordener – hvor den fælles menneskelighed er referencegruppen for evalueringen – ved at udvide referencegruppen til også at omfatte ikke-menneskelige enheder” (Thévenot et al., 2000, s. 256-263).

Kritik formuleret på grundlag af de nævnte værdiordener kan ifølge Boltanski og Thévenot for det første opstå, når der i en given situation

konstateres fejl eller utilstrækkeligheder, uden at der er uenighed om, hvilken moralsk målestok, der bør ligge til grund for evalueringen – f.eks. hvis et kunstnerisk værk ikke vurderes at være tilstrækkeligt originalt og nytænkende. Boltanski og Thévenot betegner denne form for kritik for *intern* eller *reformistisk kritik*. For det andet kan kritik opstå i tilfælde, hvor der er uenighed om hvilken moralsk målestok, der bør bringes i anvendelse, og der på den måde rettes kritik fra en orden mod en anden – f.eks. en situation, hvor der rejses kritik af, at et kunstnerisk værk vurderes ud fra dets markedsværdi frem for dets kunstneriske originalitet, eller hvor en kunstnerisk idé “bliver vareliggjort og forvandlet til et “koncept” eller en “innovation”” (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 240). I sådanne tilfælde er der tale om *ekstern* eller *radikal kritik* (Boltanski & Thévenot, 2011, s. 62-66; Boltanski & Thévenot, 2006, s. 215-236; Boltanski & Chiapello, 2018, s. 32-35).

Stridigheder i situationer, hvor værdier fra forskellige ordener står i konflikt, kan imidlertid håndteres ved indgåelse af et kompromis gennem en sammenkobling af principper og genstande fra forskellige ordener. Et kompromis sigter mod et fælles bedste, som overskrider de to forskellige værdiformer ved at inkludere dem begge – f.eks. kan idéen om kollektiv skaberkraft og “genialitet” ses som et kompromis mellem inspirations- og borgerordenerne: “Evnen til at skabe, som er et kendetegn ved genialitet inden for inspirationens område, kan indgå et kompromis med den borgerlige verden, når den gives til en gruppe. Ophøjelsen af et helt folks ånd, det vil sige dets evne som et kollektiv til at skabe litterære, kunstneriske og politiske former i overensstemmelse med dets egen genialitet, udgør et af de kanoniske udtryk for dette kompromis” (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 301). Kompromisser er imidlertid altid skrøbelige, da de principper, de hviler på, ikke kan relateres til et fælles bedste, der er konstituerende for en sammenhængende værdiorden (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 278).

Den teoretiske analyseramme i *On Justification* som her skitseret blev i første omgang udviklet som et “arbejdsredskab” (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 21) til en række empiriske undersøgelser af modsatrettede værdier og rationaler i organisationer (Boltanski & Thévenot, 2009; Jagd, 2011; Frandsen et al., 2021). Ved at tage analytisk udgangspunkt i aktørers retfærdiggørelse af handlinger blev det synliggjort, hvordan disse ofte navigerede mellem forskelligartede værdimæssige orienteringer, hvilket kunne skabe spændinger, der afspejledes i organisationerne (Jagd, 2011).

I forhold til artiklens empiriske genstand skal det fremhæves, at man ikke kan sætte lighedstegn mellem fristeder og organisationer. I og med at de som udgangspunkt opstår i “vagerum”, er fristeder til at starte med netop kendetegnet ved spontane og ikke-planlagte aktiviteter og et fravær af organiseringsproces. Men i takt med at fristeder tages i brug vokser behovet for organiserings- og koordinering af aktiviteter, og i denne ofte konfliktfyldte organiseringsproces støder forskellige værdiorienteringer sammen, og der indgås kompromisser mellem forskellige ordener. Det er på denne baggrund, at Boltanski og Thévenots analyseramme kan tjene som et teoretisk grundlag til at forstå de interne dynamikker, der har været medvirkende til at påvirke Bolsjefabrikken udviklingshistorie.

Kunstnerisk kritik og kapitalismens nye ånd

Hvor analyserammen i *On Justification* åbner for en forståelse af fristeder som modsætningsfyldte organisationer, tilbyder Boltanskis senere arbejde med Chiapello i *The New Spirit of Capitalism* (Boltanski & Chiapello, 2011, 2018) en teoretisk ramme for analysen af samspillet mellem kunstneriske fristeder og de “kreative” kommunale og private byudviklingsstrategier.

Som nævnt indledningsvist forsøger Boltanski og Chiapello at besvare den gåde, der består i, hvordan den aggressive kritik og mo-

bilisering mod kapitalismen i Frankrig kunne blive afløst af en næsten uimodsagt tilslutning. Boltanski og Chiapello udgår her fra “en minimal definition” af kapitalismen som et tilsyneladende amoralsk og “absurd system”, hvor lønmodtagerne har givet afkald på deres selvbestemmelse og ejerskabet over deres arbejde, og hvor kapitalisterne har “lænket sig” til en uendelig og umættelig akkumulationsproces (Boltanski & Chiapello, 2011, s. 203-207). Begrebet *kapitalismens ånd* bruges af Boltanski og Chiapello som betegnelse for den ideologi eller legitimitetsform, som retfærdiggør, at folk til trods for denne tilsyneladende absurditet bekender sig til og tilslutter sig kapitalismen. Boltanski og Chiapellos argument er her, at kritikken kan ses som en katalysator for de forandringer, som kapitalismens ånd har gennemgået. Kritikken skal mao. forstås som det, der udgør brændstoffet i kapitalismens bestræbelser på at danne et moralsk grundlag gennem indoptagelsen af retfærdiggørende moralske argumenter, der refererer til de forskellige værdiordener (Boltanski & Chiapello, 2011; Frandsen et al., 2021).

En central pointe i Boltanski og Chiapellos værk er som nævnt, at forandringerne i kapitalismens ånd tager udgangspunkt i den sociale mobilisering og kritik fra 1968 og frem. Boltanski og Chiapello opdeler denne kritik i to overordnede former – den *sociale kritik* og den *kunstneriske kritik*. Førstnævnte beskæftiger sig hovedsageligt med spørgsmålet om den ulighed, kapitalismen skaber, mens den kunstneriske kritik retter sig mod kapitalismens undertrykkelse af arbejderens autonomi og en generel vareliggørelse af mennesker og idéer (Boltanski & Chiapello, 2011, s. 227-233; Boltanski & Chiapello, 2018, s. 36-40). I vores fortolkning trækker den sociale kritik på værdier, der kan identificeres i borgerordenen, mens den kunstneriske kritik normative grundlag er fundet i inspirationsordenen.⁴

Alliancen mellem de to kritikformer forårsagede en krise i det franske kapitalistiske system, hvilket udmøntede sig i en omstrukturering af virksomhedernes hierarkiske organisationsformer til fordel for netværks- og projektorienterede arbejdsformer, der optog den kunstneriske kritiks idealer (Kristensen, 2008, s. 93-94). Kapitalismens nye ånd svarer således til det Boltanski og Chiapello i deres analyseramme betegner som projektordenen, der forener netværksorienterede værdier som mobilitet og omstillingsparathed med evnen til at skabe økonomisk aktivitet gennem etableringen af projekter.

Vareliggørelse og kooptering

Et af de franske arbejdsgiveres svar på de kritiske bevægelser krav om autenticitet og autonomi var at forsøge at gøre disse praksisser til en del af kapitalismens egen natur. Således blev deres modsvar til kritikken en transformation af praksisser og materielle kulturer, der hidtil havde eksisteret uden for den kommercielle sfære, til produkter, der kan sælges på markedet. Vareliggørelsesprocessen skal ses i lyset af generelle ændringer af produktionen i det franske samfund, der havde til formål at målrette produkter til mere bevidste forbrugere, der ikke længere var tilfredse med masseproducerede standardprodukter. Et eksempel på dette var den delvise reorganisering og vareliggørelse af praksisser, der tidligere havde eksisteret uden for den kommercielle sfære som eksempelvis turisme, kulturelle ak-

talism ikke til inspirationsordenen og borgerordenen som de normative grundlag for hhv. den kunstneriske og den sociale kritik. I stedet diskuterer Albertsen med reference til Boltanski selv, om de to kritikformer kan siges at have sit udspring i en “kommunistisk værdiorden”. En anden mulig og mere pragmatisk forklaring på den manglende henvisning til værdiordenerne kunne være, at *The New Spirit of Capitalism* er et meget omfattende og sammensat værk, hvor nogle dele bygger på Boltanskis tidligere arbejde, mens andre i højere grad bygger på Chiapellos arbejde om den kunstneriske kritik, som ikke er skrevet med udgangspunkt i *On Justification* (Chiapello, 2004).

4 Som bl.a. Albertsen (2008, s. 73-74) har peget på, henviser Boltanski og Chiapello i *The New Spirit of Capitalism* til inspirationsordenen og borgerordenen som de normative grundlag for hhv. den kunstneriske og den sociale kritik.

tiviteter og fritidsbeskæftigelse (Boltanski & Chiapello, 2018, s. 441–443). I analogi hermed ser vi aktuelt, hvordan de kunstneriske urbane miljøer i København strategisk anvendes til at markedsføre og iscenesætte byen som en kreativ metropol i forsøget på at tiltrække turister, virksomheder og potentielle tilflyttere.

De franske arbejdsgivere agerede således aktivt i mødet med kritik gennem vareliggørelse og kooptering. Kooptering kan som begreb indbefatte flere betydninger, men skal i denne sammenhæng forstås som en proces, hvor den der kritiserer overtages eller foranlediges til at tilslutte sig det, der kritiseres (Cambridge Dictionary, 2020). Således blev flere af den kunstneriske kritiks talpersoner ifølge Boltanski og Chiapello ”optaget i magteliten” under kapitalismens genopblomstringsperiode gennem 1980’erne (Boltanski & Chiapello, 2011, s. 232).

En vigtig pointe for Boltanski og Chiapello er, at forandringerne af kapitalismens ånd og organiseringsformer ikke skal ses som udtryk for kapitallogik eller overordnede globaliseringsdynamikker, ”kræfter, der eksisterer hinsides menneskers vilkår” (Boltanski & Chiapello refereret i Albertsen, 2008, s. 77). Ærindet med Boltanski og Chiapellos pragmatiske kritik er i stedet at vise, hvordan kapitalismens mutationer er konsekvenser af menneskers handlinger – i dette tilfælde franske fagforeninger, politiske aktivister på venstrefløjen og franske arbejdsgivere og managementtænkere –, og hvordan tingene kunne være faldet ud anderledes.

Et longitudinelt casestudie

Som nævnt indledningsvist har vi valgt at undersøge ”koopteringstesen” gennem et longitudinelt casestudie (Ferreri, 2020) af Bolsjefabrikken, som modsat andre fristeder har eksisteret over en længere periode i forskellige inkarnationer på hhv. privat- og offentligt ejet jord. På den baggrund mener vi, at Bolsjefabrikken kan ses som en atypisk og særlig

informationsrig case (Flyvbjerg, 2015). Som empirisk grundlag for casestudiet har vi foretaget en række semistrukturerede interviews med fremtrædende aktører i Bolsjefabrikkens historie. Vi har derudover rekonstrueret Bolsjefabrikkens udviklingshistorie gennem opbygning af et arkiv, hvor vi oplyste en række offentliggjorte dokumenter kronologisk. Herfra har vi udvalgt dele af arkivet som empirisk grundlag, der anvendes direkte i analysen. Vi har i arbejdet med disse dokumenter skelnet mellem artikler, der anvendes som dokumentation af begivenheder, og artikler der indeholder meningsbærende perspektiver, og således har karakter af stemmer på linje med interviewene.⁵

En analytisk fortælling om Bolsjefabrikken

Med udgangspunkt i de to empiriske hovedspor i form af interviews og dokumenter vil fortællingen være struktureret omkring begivenheder og situationer, der har været udslagsgivende for Bolsjefabrikkens udvikling. Fristedets første formand, *pioneren*, introducerer tilblivelsen og etableringen af det første hus på Glentevej, mens fristedets mangeårige ansigt udadtil, *talspersonen*, supplerer og uddyber sine erfaringer og oplevelser af stedets udvikling over tid. Disse to væsentlige perspektiver præsenterer en hovedsageligt organisatorisk og politisk dimension af fortællingen, og vil blive udbygget ved inddragelse af *kunstnerens* erfaringer som aktiv bruger.

Et fristed bliver til

De første aktiviteter, der fører til dannelsen af Bolsjefabrikken, finder sted i 2006. Den centrale person i stedets tilblivelsesfase er *pioneren*, der i forbindelse med et studieprojekt på læreruddannelsen finder lokalerne på

5 Casestudiet bygger på et speciale udarbejdet under nedlukningen i foråret 2020 (Dalgaard & Šoškić, 2020), som siden er blevet suppleret med opfølgende dokumentstudier.

Glentevej, tager kontakt til grundens ejer og sidenhen påtager sig en rolle som stedets facilitator og organisatoriske midtpunkt. Gradvist bliver stedet et samlingspunkt for dele af byens subkulturelle miljø. Huset på Glentevej er fra begyndelsen kendetegnet som et sted, hvor kunstneriske og sociale praksisser er en del af hverdagen, og dannelsen af Bolsjefabrikken identitet er knyttet til disse kreative dynamikker. Ifølge *pioneren* er denne periode karakteriseret ved et fravær af overordnet styring og organisering, hvor den enkelte bruger har mulighed for frit at udfolde sin kunstneriske energi.

I perioden der strækker sig fra 2006 til 2008 foregår en udvikling, der fører til en mere fast organisatorisk forankring af fristedets identitet. Det fungerer ikke længere blot som et samlingspunkt for kunstneriske unge, men etableres som kulturel forening med vedtægter og bestyrelse. Ved stiftelsen formulerer Bolsjefabrikken sit værdigrundlag som en ikke-kommerciel forening, der skal sikre, at stedet forbliver fri for privatøkonomiske interesser (Bolsjefabrikken, 2021). Udviklingen af miljøet omkring Bolsjefabrikken skal samtidigt ses i sammenhæng med de begivenheder, der udspiller sig på den urbane politiske scene i København på dette tidspunkt. Særligt situationen omkring rydningen af Ungdomshuset på Jagtvej 69 har stor indflydelse på overvejelserne omkring foreningens formål og identitet.

“Det var i 2008 og lige i kølvandet på udfordringerne med Ungdomshuset, så mit ønske var at vise, at man godt kunne udvise unge tillid til at have ejerskab over bygninger med kreative fællesskaber. Det at kreativitet og frisind ikke er en modpol til det etablerede, men er noget, der bidrager og er i dialog” (interview, *pioneren*).

Bolsjefabrikken kan i denne etableringsfase således ses som et fristed, der er forankret i værdier fra inspirationsordenen, hvor kreativitet og kunstnerisk selvrealisering er centrale elementer.

Konflikter omkring organiseringen

Undervejs i arbejdet med organisering af fristedet opstår en uenighed, hvor en gruppe af aktive brugere er direkte imod dannelsen af en formel forening og hælder mod en tilgang til fristeder uden overordnet styring, hvorimod *pioneren* repræsenterer en tilgang, der ser behov for en mere fastlagt struktur.

“Altså, der var jo klart et skel midt i Bolsjefabrikken mellem dem, der ville køre helt flad struktur og ingen økonomi, og så dem, som bare gerne ville have, at der var sådan en som mig, der gad at stå på mål i forhold til ejere og i øvrigt sørgede for, at tingene ikke skred fuldstændigt” (interview, *pioneren*).

Hvor nogle brugere ønsker en løs og flad struktur i forhold til organiseringen, tilslutter andre sig *pionerens* idéer om at uddelegere ansvar og opgaver af organisatorisk karakter.

“Der var jo ikke nogen overordnet vision på den måde, andet end at vi har det her kaotiske rum. Og for nogen var det godt, og for nogen var det enormt frustrerende” (interview, *talspersonen*).

Udeblivelsen af en samlet vision skaber en uoverensstemmelse mellem brugere, der oplever frustration over den manglende organisatoriske samstemmighed, mens andre finder en frihed i det kaotiske rum til at udfolde spontane idéer og projekter. Derudover forekommer en diskussion om, hvorvidt foreningen skal understøtte sig selv gennem markedsøkonomiske aktiviteter, eller om dette strider imod det værdimæssige grundlag Bolsjefabrikken udspringer fra. *Talspersonen*, en anden central skikkelse i Bolsjefabrikken historie, som repræsenterer en del af miljøet, stiller sig kritisk over for en hierarkisk og økonomisk styring.

“Fra mit synspunkt synes jeg jo netop, at man laver en åbning, for vi er omgivet af, at man skal tjene penge og så lave et rum, der ligesom frigør,

og hvor du ikke får magt ved, at du har tjent nogle flere penge” (interview, *talspersonen*).

Pionerens position i forhold til det økonomiske aspekt kan fra *talspersonens* perspektiv ses som et forsøg på at vareliggøre dele af Bolsjefabrikkens kulturproduktion, mens hans eget værdigrundlag baserer sig på tanken om at fraværet af markedsökonomi kan have en frigørende effekt, og at dette er selve udgangspunktet for Bolsjefabrikkens virke som fristed.

Stedets ånd

I 2008 begynder husets visuelle og fysiske udtryk i stigende grad at afspejle det kunstneriske virke, og den kreative ånd bliver en integreret del af bybilledet. Dette udtryk er karakteriseret ved en stor tilstedeværelse af graffiti, sporadiske kunstneriske installationer og en omfattende aktivitet omkring byggeprojekter. Fristedet udgøres på dette tidspunkt af en række atelierer, der huser malere og skulptører, samt smede, træ- og elektronikværksteder (Höegh, 2009).

Talspersonen beskriver samtidig, at der på dette tidspunkt eksisterer mangefacetterede interesser af både kunstnerisk og politisk karakter internt i miljøet, hvilket fremhæves som en positiv værdi. Der tegnes derudover et billede af et miljø, der er ved at tage form og krystallisere sig i en proces, der kan siges at orientere sig efter værdier fra flere værdiordeener. Den primære aktivitetsform orienterer sig efter værdier fra inspirationsordenen, hvilket kommer til udtryk i stedets kulturelle aktiviteter. Bolsjefabrikken bliver således italesat som værende “byens største skulptur”, hvor kunst fungerer som en identitetsmarkør og et omdrejningspunkt for de aktiviteter, der udspiller sig. Derudover er klimakrisen en drivkraft for en gruppe ved navn Flydende By, der agerer ud fra en mere grønne værdier.

DIT vs. DIY

På Glentevej opstår der en begrebsliggørelse af to forskellige måder at anskue arbejdsgangen og den kunstneriske udfoldelse på, der defineres som henholdsvis DIT og DIY.

“Det er sådan en distinktion, vi fandt ud af på Glentevej, vi kaldte noget DIT og noget kaldte vi DIY. DIY, “do it yourself”, og DIT, “do it together”, det er sådan en ting, der kommer til at være i konflikt i løbet af Bolsjefabrikkens historie, de to størrelser” (interview, *talspersonen*).

Talspersonen fortæller, at de to begreber kommer til at repræsentere endnu en sproglig markering af Bolsjefabrikkens interne dynamik, da begreberne anvendes aktivt til at italesætte brugernes forskellige tilgange til stedets formål og praksis. På Bolsjefabrikken repræsenterer DIT en tilgang, der anser samskabelse og fælles værksteder som et mål, og som kan ses som et kompromis mellem inspirationsordenen og borgerordenen, mens DIY adskiller sig ved at muliggøre etableringen af selvstændige rum og projekter. Den mangeårige aktive bruger *kunstneren* forklarer yderligere denne distinktion og understreger, at DIT-ånden er den dominerende kraft på Glentevej, hvor stemningen er præget af ambitionen om at skabe og eksistere i fællesskab. Der er på dette tidspunkt fortsat plads og rum til at forfølge individuelle projekter, som ikke er omfattet af fællesskabet, men DIT-tilgangen bliver med tiltagende styrke forankret som selve grundlaget for Bolsjefabrikken.

Midlertidighed

En grundlæggende præmis for Bolsjefabrikkens eksistens på dette tidspunkt er, at stedet eksisterer på et midlertidigt grundlag. *Pioneren* forklarer, at foreningen blev dannet ud fra idéen om at skabe et nomadisk kulturhus, der skulle være i stand til at rykke fra sted til sted. I fortællingen om Bolsjefabrikkens forhold til midlertidighed eksisterer der forskellige opfattelser af begrænsninger og potentialer ved

denne forudsætning, idet *talspersonen* stiller sig kritisk over for det nomadiske.

Talspersonen ser derimod midlertidighedens potentiale som begrænset og argumenterer for, at det mulighedsrum der skabes, er et flygtigt øjebliksbillede, der i mindre grad udgør et fundament for skabelsen af et livsrum. Han forbinder etableringen af Bolsjefabrikken med en ambition om at producere et rum, som tilbyder mere end flygtige begivenheder som happenings, fester og demonstrationer. Hans personlige opfattelse er, at målet med projektet er en tilegnelse af rummet på mere permanent basis. Dette vidner om at der i de første år på Bolsjefabrikken eksisterer forskellige perspektiver på midlertidighedens karakter og form.

Kunstneren identificerer både positive og negative aspekter ved denne omstændighed. De positive dimensioner knytter sig til den skabende energi, som udspringer fra flygtigheden i det midlertidige. Udfordringen ved at arbejde under disse betingelser er modsat, at den flygtige og omskiftelige natur virker opslidende på brugerne, der skal opbygge det midlertidige rum for så senere at starte forfra et nyt sted. Dette vilkår besværliggør et længerevarende engagement i stedet, hvor den kreative energi skal genetableres hver gang et nyt rum skal produceres.

En forgrening af Glentevej

Bolsjefabrikken på Glentevej kan anskues som et udgangspunkt for en række tilgange, der udkrystalliserer sig i de aktiviteter, der tager form i miljøet. Som nævnt dannes der i opstartstiden på Glentevej en mere miljø- og klimaaktivistisk gruppe ved navn Flydende By (Kjær, 2010a). Flydende By placerer sig inden for et værdisæt forankret i den grønne værdiorden, og adskiller sig på denne måde fra Bolsjefabrikkens øvrige aktiviteter. Flydende By udvikler sig til et omfangsrigt projekt, der fysisk kommer til at udgøre en stor og pladskrævende del af Glentevej, og der opstår som konsekvens heraf interne uoverensstemmelser i forhold til

det øvrige miljø. Udfaldet bliver at Flydende By flytter sine aktiviteter til Sydhavnen som en knopskydning af miljøet på Glentevej.

Den første flytning

I 2009 efter at Bolsjefabrikken i en årrække har haft tilholdssted på Glentevej, bliver foreningen tvunget til at se sig om efter en ny base, da huset på Glentevej bliver solgt. Allerede inden fraflytningsdatoen kan foreningen bekendtgøre, at der er indgået aftale om at låne nogle tomme lokaler på Lærkevej på midlertidig basis (Nissen, 2009). Flytningen til Lærkevej får stor indflydelse på Bolsjefabrikkens videre udviklingshistorie og kan ses som en begivenhed, der kommer til at skabe forandringer på flere niveauer. *Pioneren* trækker sig gradvist ud af foreningen og en ny generation af brugere træder frem i kølvandet på rømningen af Glentevej.

Flytningen fra Glentevej til Lærkevej repræsenterer samtidigt et skifte i organiseringen af Bolsjefabrikken. Det rum, som produceres på Lærkevej, fremstår i endnu højere grad åbent for samskabelse for brugerne, som får en større indflydelse på de fysiske rammer end tidligere. Der opstår en ånd, hvor beslutninger bliver taget i samhörighed, og denne proces forstærker ifølge *kunstneren* følelsen af fællesskab og tilknytning til stedet. For *kunstneren* repræsenterer miljøet omkring Lærkevej en udvidet familie, som adskiller sig fra Glentevej ved i mindre grad at være præget af adskilte grupper og projekter. Begivenheden markerer samtidigt en konsolidering af Bolsjefabrikkens identitet som et kunstnerisk fristed, der trækker på værdier fra inspirationsordenen og borgerordenen. Værdier vedrørende iværksættelse af projekter og disses flygtige natur er fortsat synlige i Bolsjefabrikkens værdigrundlag, men flytningen til Lærkevej symboliserer overgangen til en mere fast idé om kollektiv kunstnerisk skaben.

“Efter flytningen har vi stort set bygget hele Lærkevej, fordi det var et helt smadret hus, så vi har

gjort alt muligt der. Og der var bare en ret spændende energi, da vi flyttede til Lærkevej, det var virkelig sådan, "ok, vi er her måske fire måneder", så folk maxede bare fuldstændig ud og byggede ud over det hele" (interview, *kunstneren*).

Denne energi kommer til at fremstå som en central del af Bolsjefabrikkens ånd på Lærkevej, som for *kunstneren* repræsenterer en særlig styrke, som er betinget af midlertidigheden. Den kreative udfoldelse og produktion synes på dette tidspunkt at nå et foreløbigt højdepunkt, da Bolsjefabrikkens brugere bygger frit på grunden og omsætter den omtalte energi til en blomstrende kreativ praksis.

Sideløbende med den beskrevne udvikling forekommer en anden vigtig begivenhed i historien. Den tidligere formand *pioneren* opretter i fællesskab med en anden tidligere bruger fra Glentevej virksomheden GivRum, som tager initiativ til skabelsen af et nyt fristed på Prags Boulevard på Amager (Andersen & Toft-Jensen, 2012). Ræsonnementet bag dannelsen af GivRum beror på en målsætning om at påvirke kommunens tilgang til tomme bygninger, og skabe et mulighedsrum for kreative og kunstneriske miljøer (Givrum, 2021). En central del af denne tilgang er funderet i at sammenkoble potentialet i tomme bygninger med begreber som kreativitet og midlertidighed. GivRum kan ses som en ny forgrening af Bolsjefabrikkens potentiale, der udkrystalliserer sig i en kommerciel form og sammenfletter værdier fra inspirationsordenen, markedsordenen og borgerordenen. Denne udvikling illustrerer, hvordan kræfter fra Bolsjefabrikken bevæger sig i nye retninger, og i denne proces viderefører idéen om at skabe kunstneriske mulighedsrum i et mere virksomhedsorienteret afsæt.

Ragnhildgade

Bolsjefabrikken på Ragnhildgade opstår i 2010 i forlængelse af fraflytningen fra Glentevej og den efterfølgende søgen efter nye tilholdsste-

der. Huset på den såkaldte KTK-grund, som tidligere har huset en række kommunale tekniske værksteder (Københavns Kommune, 2008), stilles til rådighed af Københavns Kommune, der imødekommer Bolsjefabrikkens ønske om nye lokaler for en symbolsk husleje (Kjær, 2010b). Etableringen af Bolsjefabrikken på Ragnhildgade repræsenterer et skifte i tilgangen til kommunen, hvor der nu opstår et direkte samarbejde, og således også et skifte i foreningens forhold til den omkringliggende by. Der opstår dermed en todeling af Bolsjefabrikkens aktiviteter, hvor nogle brugere vælger at rykke til Ragnhildgade, mens andre forbliver på Lærkevej.

Ragnhildgade er med sine store lokaler og afsides beliggenhed et oplagt sted at afvikle fester og events, hvilket ifølge *talspersonens* fortælling resulterer i, at en gruppe brugere flytter fra Lærkevej til Ragnhildgade. Der forekommer på dette tidspunkt af udviklingshistorien således en forgrening af et festmiljø, som har eksisteret siden tiden på Glentevej, der udkrystalliseres i en mere rendyrket form på Ragnhildgade. Udvidelsen af Bolsjefabrikkens aktiviteter resulterer i en større intern diskussion omkring hvilken tilgang, der skal kende-tegne det nye hus.

Den interne uenighed tager udgangspunkt i spørgsmålet om, hvordan det nye hus skal formes og drives, og der er således en gruppe, der er mindre interesseret i fælles værksteder, mens den styrende kerne fra Lærkevej forsøger at holde fast i den kultur, der præger Lærkevej. Dette medfører en fysisk opdeling af DIT og DIY-tilgange internt i huset på Ragnhildgade som et kompromis mellem de modsatrettede interesser. Ifølge *talspersonen* bidrager denne adskillelse til, at den aktivistiske ånd delvist uddør på Ragnhildgade, og der kan i forlængelse heraf argumenteres for, at denne proces medvirker til at svække det kritiske potentiale i foreningen.

En anden refleksion, der ligger til grund for beslutningen om at overtage Ragnhildgade, ud-

springer ifølge *talspersonen* fra en interesse i at afprøve mulighederne for, hvad et kommunalt samarbejde kan tilføre Bolsjefabrikken. Denne interesse er baseret på en idé om at kunne vinde indflydelse på kommunens beslutninger vedrørende fristeder og midlertidighed. Dermed etableres en målsætning om at eksistere på både privat- og kommunalt ejet grundlag og gennem denne position forsøge at styrke Bolsjefabrikkens fremtidige udviklingsmuligheder.

Bolsjefabrikken og den entreprenante by

Bolsjefabrikkens udviklingshistorie indskriver sig i en tid, hvor en strategi omhandlende kreativitet og midlertidighed vokser frem i Københavns Kommune. I 2009 vedtager Københavns Kommunes en Kulturstrategi, der har til formål at understøtte kreative miljøer (Københavns Kommune, 2009). I planen fremhæves det, hvordan kommunen ønsker at støtte det kunstneriske vækstlag og de kreative miljøer gennem oprettelsen af særlige zoner i byen. Begreber som alternative og kreative miljøer anvendes i stigende grad bevidst af kommunen i kampen for at tiltrække turister, nye virksomheder og højtuddannet arbejdskraft (Larsen, 2012; Larsen & Brandt, 2018). Der eksisterer samtidigt modsatrettede rationaler i kommunens strategier, da der både findes en målsætning om at understøtte kulturen i sig selv og samtidigt en ambition om at benytte denne som instrument i en økonomisk vækststrategi.

“Brug af byens rum til ikke kommercielle kreative formål – som f.eks. kunstneriske byrumsindgreb, værksteder, gadegallerier, musikbegivenheder – giver byens kunstneriske og kulturelle vækstlag og kreative erhverv nye udfoldelsesmuligheder. Derudover tilføres området/byen ny identitet, og bylivets mangfoldighed og byrummets potentialer synliggøres. Endelig giver brugen af byens rum det københavnske kulturliv en synlighed og tilgængelighed, som kan komme alle til gode” (Københavns Kommune, 2009, s. 19).

Opmærksomheden omkring fristeder som Bolsjefabrikken øges i takt med “den kreative byudviklingsånds” fremvækst, hvilket skaber en forstærkende effekt i forhold til interessen for stedet. Fristeder, der tidligere eksisterede som modpoler til det etablerede samfund, anskues nu som potentielle vækstkilder, og omfavnes af kommunale såvel som private investorer, der ser værdi i den kreative energi stederne kan skabe (Johannessen, 2011a). Denne udvikling kan samtidigt ses som et led i en vareliggørelsesproces, hvor de kreative miljøers autentiske kulturproduktion anvendes aktivt i forsøget på at brande København som en kreativ metropol. Udviklingen i København kan ses som et eksempel på en delvis kooptering af den kunstneriske kritik, som i denne proces omslutes af kommunen og andre aktører.

Kommunens strategier kan belyses ud fra forskelligartede perspektiver, da rationalerne bag Kulturstrategien kan sammenkædes med værdier fra både markedsordenen, projektordenen og inspirationsordenen. Med et mål om at skabe vækst gennem brugen af midlertidighed og kreative miljøer til at brande København som en kreativ by, som er attraktiv for både højtuddannet arbejdskraft og turister, indskriver strategien sig i markedsordenen og projektordenen. Der eksisterer dog også et ønske i dele af kommunen om at understøtte byens kultur og give kunstneriske borgere gode muligheder for at udfolde sig som et mål i sig selv.

Københavns Kommunes midlertidigheds- og kreativitetsdiskurs resulterer i, at brugere af Bolsjefabrikken finder samarbejdet med kommunen besværligt, og dele af miljøet ønsker at distancere sig fra kommunens strategier. *Talspersonen* forklarer, at Bolsjefabrikken forsøger at tage afstand fra de kommunale håndsrækkelser, når omfavnelsen bliver for tæt. Denne afstandtagen skildrer et forhold, hvor samarbejdsvilligheden fra Bolsjefabrikkens side begrænser sig til rent praktiske forhold, og hvor der eksisterer en modvilje mod at indgå i kommunens kulturstrategier. *Talsper-*

sonens fortælling står dog i kontrast til *pionerens*, der anser et samspil med kommunen som en del af udgangspunktet for Bolsjefabrikken og dets tilblivelse.

Et godt samarbejde med kommune og myndigheder var en klar målsætning for *pioneren*, der prioriterede dette område i særlig grad og ikke ønskede at fristedet skulle udgøre en modpol til den omkringliggende by. *Talspersonen* argumenterer imidlertid for, at et tæt parløb med kommunen vil resultere i en indskrænkelse af autonomien og den kreative frihed, og ønsker af denne grund ingen former for direkte økonomisk støtte. Bolsjefabrikkens udvikling skal ske på stedets egne præmisser og ikke være præget af en kommunal og disciplinerende diskurs.

Bolsjefabrikken eksisterer således som et element i den entreprenante by, hvor image og international konkurrencedygtighed står centralt, men indtager samtidigt en kritisk position over for selvsamme bypolitiske diskurs. Fremtrædende aktivister i Bolsjefabrikken formulerer således en kritik af den entreprenante by og dens kommercielle og strømlinede aktiviteter, som Bolsjefabrikken netop søger at problematisere gennem dens praksis.

“Bolsjefabrikken adskiller sig da også netop fra klubben eller den traditionelle forening gennem ønsket om at pege ud over sig selv og egne interesser, mod byen, i taktiske manøvrer mod den stadige strømlining af hverdagslivets normalisering og i brud med den generiske bys kommercielle neoliberalistiske logikker, som følge af hvilke alt er ens, uanset hvor vi befinder os” (Kimouche & Søberg, 2011, s. 119).

Bolsjefabrikkens eksistensgrundlag som fristed i København og dets relation til kommunen, bliver yderligere belyst i situationer, der udspiller sig omkring huset på Lærkevej.

Muliggør kampagnen

Efter at have opholdt sig i to år på den løbende låneaftale på Lærkevej beslutter foreningen sig i 2011 for at forsøge at købe huset fri fra den

private ejer. Målsætningen er at skaffe pengene gennem donationer og fondsstøtte og ved oprettelsen af en ambitiøs indsamlingskampagne, som får navnet Muliggør, der skal omfatte happenings, koncerter og salg af kunstværker. Målet er først og fremmest at indsamle 500.000 kroner til oprettelsen af en fond i forsøget på at opnå støtte fra større fonde og donorer (Kjær, 2011). Beslutningen om at forsøge at købe huset fri kan ses i sammenhæng med den distancering Bolsjefabrikken ønsker at have til kommunen og som et yderligere udtryk for en skepsis over for dennes kulturstrategi og dertilhørende omfavnelser af miljøet (Johannessen, 2011b). I forhold til selve spørgsmålet om hvorvidt huset skal købes, eksisterer der imidlertid på dette tidspunkt interne uenigheder:

“Jeg var for eksempel imod at vi skulle købe det. Jeg stod og lavede kampagner og kreerede kampagner for noget, jeg ikke var for” (interview, *talspersonen*).

Bolsjefabrikkens brugere ser således forskelligt på spørgsmålet om, hvorvidt foreningen skal agere inden for generelle markedsvilkår og derigennem indirekte medvirke til at understøtte en markedsdrevet byudvikling. Der synes imidlertid at have været en generel enighed omkring at købe huset.

Kunstneren beskriver et forløb, hvor afviklingen af kampagnen skulle vise sig at være en stor udfordring for Bolsjefabrikkens brugere, og hvor Muliggør-kampagnen skaber splid i blandt de aktive. *Kunstneren* giver udtryk for, at kampagnen er præget af en mangel på overordnet struktur og retningslinjer for hvor meget engagement, der er påkrævet fra brugerne. Bolsjefabrikkens flade organisering og non-kommercielle tilgang kan betragtes som en barriere i forhold til en succesrig afvikling af en indsamlingskampagne, der sigter efter et stort økonomisk beløb. Manglende erfaring med håndtering af pengesager i denne størrelsesorden og støttemidler påvirker processen negativt og bliver en kilde til frustration for aktivisterne, der

bruger mange kræfter på kampagnearbejdet, men ikke får indsamlet tilstrækkeligt.

“Man kan sige, at selvfølgelig droslede det ned til sidst, energien i forhold til overlevelsen, men meget gik tabt i kampen, der var mange, der begyndte at falde fra løbende, det var sådan, at folk var sgu udmattede til sidst, fordi hele koncentrationen gik ligesom på det, alt handlede om det. Muliggør, Muliggør, Muliggør. Det var ret drænende” (interview, *talspersonen*).

Muliggør-kampagnen resulterer i, at flere brugere bliver trætte og mister viljen til at arbejde videre med kampagnen undervejs. Dele af Bolsjefabrikken kunstneriske og aktivistiske energi svækkes i denne proces, og Muliggør-kampagnen repræsenterer en periode i stedets udviklingshistorie, hvor brugere mister motivationen og opgiver engagementet. Efter en række møder hvor Bolsjefabrikken fremtid diskuteres, besluttet det i starten af 2013 at kampagnen skal opgives, og idéen om at købe huset på Lærkevej bortfalder. Beslutningen begrundes med, at processen omkring at arbejde med kampagnen har drænet fristedet for kreativ energi.

Muliggør-kampagnen eksemplificerer på mange måder Bolsjefabrikken komplekse forhold til den omkringliggende by, og er samtidigt en indikator for nogle af de interne uoverensstemmelser, der har præget foreningen siden stiftelsen i 2008. Den grundlæggende uenighed omkring spørgsmål vedrørende stedets økonomiske og ideologiske grundlag aktualiseres i forbindelse med kampagnen. Bolsjefabrikken spændingsfyldte forhold til kommunen og ejendomsmarkedet optræder på denne måde i samspil med de interne uoverensstemmelser. Efter kampagnens afslutning tiltræder en ny ejer af grunden på Lærkevej, og foreningen tvinges til at flytte deres aktiviteter. Ved fraflytningen fra Lærkevej kritiserer Bolsjefabrikken den markedsdrevne byudvikling i København og annoncerer, at foreningen ikke ønsker at indgå på hverken den generelle kapitalismes eller kommunens præmisser (Christiansen, 2013).

stiansen, 2013).

Ragnhildgade 2013

Efter fire år på Lærkevej bliver foreningen i sommeren 2013 bedt om at forlade huset, da ejeren af grunden har fundet en køber, og Bolsjefabrikken selv har besluttet ikke længere at forsøge at købe huset. Denne situation resulterer i at foreningen, der har drevet Bolsjefabrikken på Lærkevej, opløses, og samtidig har kun få af brugerne mulighed for at flytte til Ragnhildgade (Corfixen, 2013). Flytningen, der altså kun vedrører udvalgte brugere fra Lærkevej, beskrives af *kunstneren* som en hård proces, der får stor betydning for den videre fortælling om Bolsjefabrikken.

Den permanente flytning til Ragnhildgade bliver ifølge *kunstneren* en svær periode for brugerne af Lærkevej, som gradvist spredes i takt med, at engagementet i Lærkevej falder, og enkelte flytter deres værksteder til Ragnhildgade. Processen omkring den sidste flytning bliver udslagsgivende for en udvikling, hvor udfoldelsen af en praksis med kollektiv skaben i centrum delvist udfases. Det beskrives således, at den udprægede DIT-ånd, der kendetegnede Lærkevej, bliver svækket af flytningen, og ikke i samme grad kommer til at spille en rolle på Ragnhildgade.

En anden dimension af den permanente flytning til Ragnhildgade bliver oprettelsen af Ragnhildgadefonden i 2016, som Bolsjefabrikken bliver en del af, og som har til formål at forestå den fremtidige drift af ejendommene på Ragnhildgade, som også huser andre kulturelle og sociale aktiviteter. I 2016 indgår Københavns Kommune en aftale med Ragnhildgadefonden, der suspenderer planerne om nyt boligbyggeri som fastlagt i lokalplanen for området (Københavns Kommune, 2008), og i første omgang sikrer Bolsjefabrikken en yderligere levetid på 4 år (Grøn & Fals, 2016).⁶

6 I 2021 besluttede Kultur og Fritidsudvalget i Københavns Kommune at kommunalisere Bolsjefabrikken

“Nu er det overdraget til en eller mand, et eller andet bureau, og så tager det jo også noget af det organisatoriske lag væk Man bliver jo hurtigt mere optaget af bypolitik, når man sidder med det, ikke, hvorimod hvis man pludselig kun er interesseret i at lave basarrangementer, så bliver den ligesom der” (interview, *talspersonen*).

Dele af det kritiske potentiale og den kritiske positionering over for den omkringliggende by, fortøner sig i forbindelse med overgangen til en fondsbaseret aftale. Den direkte involvering i det bypolitiske felt er således ikke længere en integreret del af Bolsjefabrikkens praksis, hvilket ifølge *talspersonen* fører til forandringer i stedets identitet. Som et led i denne udvikling bliver Bolsjefabrikken på Ragnhildgade et fristed, der i højere grad fokuserer på at facilitere arrangementer af politisk og kulturel karakter, der ikke specifikt retter sig mod byspørgsmål (Ragnhildgadefonden, 2021). Fristedets formål er dog fortsat at stille et kreativt og anti-kommercielt frirum til rådighed for brugere og interesserede borgere.

“Jeg synes stadig Ragnhildgade har en aktivistisk ånd, men måske på en måde, mere med støttefester for grupper, som vi synes er vigtige at støtte, men også på en helt anden måde, fordi det er nogle helt andre typer af politiske kræfter, der er inde over på Ragnhildgade, end der var på Lærkevej og Glentevej” (interview, *kunstneren*).

Opsamlende diskussion

På baggrund af studiet af Bolsjefabrikkens udviklingshistorie vil vi nu vende os mod diskussionen af det, vi indledningsvist betegnede “koopteringstenen”. Kan denne tese forklare, hvorfor den kunstneriske bykritik, som blev formuleret af Bolsjefabrikken, kulminerende i perioden på Lærkevej fra 2009-2013, synes at

være forstummet? I hvilken udstrækning kan miljøet omkring Bolsjefabrikken med dets forskellige stedslige inkarnationer og forgreninger siges at være blevet koopteret? Kan den kommunale plan- og kulturpolitiske omfavelse af Bolsjefabrikken udelukkende ses som et forsøg på kooptering? Hvad kan casestudiet fortælle om de generelle vilkår for fristeder og kunstnerisk bykritik? Og hvordan kan den kunstneriske kritik styrkes i den aktuelle situation?

Mellem kompromisser og kooptering

Historien om Bolsjefabrikken er en fortælling om et fristedes skabende energi, divergerende opfattelser af formål og værdigrundlag og et komplekst og til tider konfliktfyldt samspil med omverdenen. I vores teoretiske optik kan Bolsjefabrikkens forskellige inkarnationer og forgreninger ses som udtryk for sammenfletninger og kompromisser mellem forskellige værdiordener. I fristedets første og mest kaotiske inkarnation på Glentevej sammenflettedes værdier fra inspirationsordenen, borgerordenen og den grønne orden – med inspirationsordenen som den dominerende. Med rømningen af Glentevej udspaltede miljøet sig i nye inkarnationer og forgreninger med forskellige værdiorienteringer. Bolsjefabrikkens anden og tredje inkarnation på Lærkevej og i Ragnhildgade udspaltede sig som kunstneriske fristeder præget af en aktivistisk DIT-ånd, som kan ses som et kompromis mellem værdier fra inspirations- og borgerordenen, som kulminerede i årene på Lærkevej. Den klima- og miljøaktivistiske del af miljøet forgrenede sig i foreningen Flydende By, orienteret mod værdier fra den grønne værdiorden. Endelig forgrenedes det mindre politiske og mere projektorienterede miljø sig i virksomheden GivRum, som i vores perspektiv kan ses som et forsøg at skabe et kompromis mellem værdier fra inspirations-, markeds- og borgerordenene.

Som belyst i casen var der i miljøet på især Lærkevej en kritisk distance til den “kreative byudviklingsånd” (projektordenen) og en eks-

sammen med spillestedet Nonclub og thaibokseklubben Copenhagen Muay Thai, som begge også har til huse på Ragnhildgadegrunden. Der er derudover ligeledes blevet igangsat en proces med sammenlægning af fondene Ragnhildgadefonden, De Åbne Rum og Jagtvej 69 (Københavns Kommune, 2021a, 2021b)

plicit formuleret modstand mod at lade sig kooptere af midlertidighedsdiskursen og dens fordringer om nomadisk eksistens på ejendomsmarkedets vilkår. I modsætning hertil ser Larsen og Brandt (2018) GivRum som et eksempel på en kooptering og en vareliggørelse af urbane fristeders skabende energier. Gennem at overtage den kreative byudviklingsdiskurs og dens begreber om "kreativitet" og "midlertidighed" og ved at falbyde organisering af prekære kulturelle miljøer i "tomme bygninger" som en vare, forsvinder den kritiske distance til den kreative byudviklingsånd. Som et resultat bliver byens "fristeder" til mere eller mindre blinde brikker i, og i nogle tilfælde ofre for, en mere og mere markedsorienteret byudvikling, hvor private byudviklere udnytter de midlertidige aktiviteters kreative "vibe" og atmosfære som redskab til at skabe værditilvækst og øget profit (Mayer, 2018). Mao. er der tale om en kooptering i samme forstand, som den Boltanski og Chiapello identificerer i *The New Spirit of Capitalism*.

Vi er et godt stykke af vejen enig i denne diagnose, men mener at situationen er mere sammensat. I vores perspektiv er GivRum ikke kun et kompromis mellem inspirations- og markedsordenen, men også et forsøg på at videreføre dele af de kollektive værdier fra Bolsjefabrikken i form af elementer fra borgerordenen. I den praktiske organisering af miljøet omkring fristedet PB43 faciliterer GivRum f.eks. dannelse af en andelsforening som en kollektiv og autonom organisatorisk ramme (Andersen & Toft-Jensen, 2012). Omend den radikale kritiske distance til den markedsorienterede og kreative byudviklingsånd svækkes gennem kompromiset med markedsordenen, opretholder et fristed som PB43 stadig en grad af autonomi og kritisk potentiale, omend dette eksisterer i et internt spændingsforhold med værdier fra markedsordenen.

På samme måde som GivRum kan ses som en værdimæssigt sammensat organisation, mener vi, at Københavns Kommunes plan- og

kulturpolitik må ses som modsætningsfyldt og sammensat. På den ene side kan man identificere en kreativ byudviklingsånd og et dominerende entreprenurielt markedsrationale i kommunens planstrategier (markeds- og projektordenen), men samtidigt kan der i f.eks. *Kulturstrategien 2009-2011* identificeres et ønske om at sikre eksistensvilkårene for urbane fristeder som miljøer, der har en berettigelse og værdi i sig selv (inspirations- og borgerordenen), uden at de spændes for kommunens økonomiske interesser. Suspenderingen af lokalplanen for den tidligere KTK-grund i Ragnhildgade og aftalen med Ragnhildgadefonden, hvor fristedet er blevet fritaget fra at indgå på generelle markedsvilkår, kan ses udtryk for, hvordan der i kommunen findes kræfter, der ser fristeder som værdifulde i egen ret.

Forholder vi os ud fra disse betragtninger til spørgsmålet om, i hvilken udstrækning miljøet omkring Bolsjefabrikken kan siges at være blevet koopteret, bliver konklusionen, at især de anti-kommercielle inkarnationer på Lærkevej og Ragnhildgade har undveget og eksplisit modarbejdet forsøgene på kooptering, mens virksomheden GivRum i højere grad underlægger sig den kreative byudviklingsånd, uden at dette kan ses som eksempel på rendyrket kooptering. I forhold til om den kommunale plan- og kulturpolitiske omfavnelser af Bolsjefabrikken udelukkende kan ses som et forsøg på kooptering, bliver svaret, at også de kommunale politikker rummer modsatrettede værdiorienteringer (markeds- og projektordenerne versus inspirations- og borgerordenerne), og at der i dele af kommunen findes kræfter, der ser urbane fristeder som miljøer, der har en værdi i sig selv.⁷

7 Denne analyse indebærer ikke, at der ikke kan identificeres eksempler på mere rendyrkede former for kooptering andre steder i det københavnske byudviklingslandskab – som eksempel kan nævnes Carlsberg og konsulentbureauet Urban Helps udnyttelse af midlertidige kulturelle aktiviteter som led i en privat developerstrategi for Carlsberggrunden (Benner, 2009).

Svækkelsen af den kunstneriske kritik

På baggrund af ovenstående kan det yderligere konkluderes, at koopteringstesen ikke synes at kunne forklare, hvorfor den kunstneriske bykritik, som blev formuleret af Bolsjefabrikken i årene omkring 2010, synes at være forstummet. Forklaringen er her måske snarere den udmattelse og splittelse, der meldte sig ovenpå Muliggør-kampagnen, og det mislykkede forsøg på at overtage og købe huset på Lærkevej. Forklaringen skal med andre ord findes i de generelle vilkår på det private ejendomsmarked i København, som Bolsjefabrikken var underlagt i sine de første to inkarnationer, som betød at fristedet befandt sig i en kontinuerlig og i sidste ende udmattende overlevelseskamp. På paradoksalt vis skete sikringen af en mere permanent eksistens på den kommunalt ejede grund i Ragnhildgade og inden for rammerne af Ragnhildgade-fonden på et tidspunkt, hvor foreningens bykritiske energi i hvert fald foreløbigt var udtømt.

På denne måde fortæller casestudiet noget om de generelle vilkår for fristeder og kunstnerisk bykritik i København. Ragnhildgade-eksemplet bør således ikke skygge for det generelle billede i København, hvor kommunes jordpolitik og udsalg af kommunale ejede grunde over de seneste årtier har bidraget til at skubbe byudviklingen i en mere og mere markedsorienteret retning (Jørgensen, 2019, s. 245-287), og dermed forringet kommunens mulighed for at sikre overlevelsen af byens mangfoldige fristeder. Historien om Bolsjefabrikkens første inkarnationer på Glentevej og Lærkevej kan således ses som eksempler på, hvordan den markedsdrevne byudvikling over de seneste årtier har fortrængt de alternative subkulturelle miljøer i byen fra deres rumlige baser og udtømt deres energi og kritiske forandringspotentialer. De urbane fristeders skæbne er således knyttet sammen med spørgsmålet om, hvordan vi skal forvalte byens jord og modsætningerne og balancen mellem privat ejendomsmarked og kollektivt ejerskab.

Fornyelse af den kunstneriske bykritik

Dette efterlader os så med spørgsmålet om, hvordan den kunstneriske kritik kan styrkes i den aktuelle situation? Ser vi på den studerede case, var der i Bolsjefabrikkens første år ideer om et nomadisk udgangspunkt, der tilstræbte udviklingen af et fristed med afsæt i midlertidige rum, hvilket fordrede mobilitet som en præmis. Disse idéer kom ufrivilligt til at passe ind i en privat ejendomsmarkedslogik og i projektordenens værdisæt, der søger mod at øge værdien i områder, ved at lade midlertidige projekter skabe positiv opmærksomhed om byrummet. Bolsjefabrikken blev som urbant fristed indoptaget i en proces, der orienterede sig mod at føde værdi ind i ejendomsmarkedet, hvor idéen omkring det nomadiske og midlertidige optrådte i overensstemmelse med værdier fra projektordenen og den kreative byudviklingsånd.

Skal den kunstneriske bykritik styrkes må dens udøvere derfor agere taktisk i forhold til den kreative byudviklingsånds tilnærmelser, ligesom Bolsjefabrikken må finde andre måder at udfolde sin praksis på, der kan understøtte nye formuleringer af problematiseringer af den markedsdrevne byudviklings indskrænkelse af frigørelse og autenticitet.

Boltanski og Chiapello diskuterer i *The New Spirit of Capitalism* den kunstneriske kritiks indoptagelse i projektordenen, og problematiserer sammenstillingen af mobilitet og frigørelse som sammenhængende værdier. Med afsæt i denne tankegang foreslås en anden tilgang til frigørelse, der sigter mod at sætte tempoet ned i dannelsen af forbindelser og netværk (Boltanski & Chiapello, 2018, s. 468-470). I dette perspektiv kan en revitalisering af den kunstneriske kritik tage form med udgangspunkt i en distancering fra mobilitet og midlertidighed som en kerneværdi, og i forlængelse heraf midlertidige projekter som er underlagt den markedsdrevne byudvikling. Etableringen af mere permanente baser kan indbefatte en anderledes frigørende værdi for urbane fristeder,

der således kan sikre et stabilt eksistensgrundlag og løsrive sig fra rollen som opdyrkere af grundværdi. I fortællingen om Bolsjefabrikken medvirkede den nomadiske tilgang til at skabe usikkerhed i stedets eksistensgrundlag, hvilket førte til etableringen af en målsætning om at skabe en permanent base. Kampen for den sikre base endte som nævnt imidlertid med at udmatte og dræne miljøet for energi, og samtidigt er det nærliggende at diskutere, hvorvidt en sådan bevægelse ind på ejendomsmarkedet ikke i sig selv repræsenterer en kooptering. I beslutningen om at indvillige i at købe et hus på markedsvilkår eksisterer der således en underliggende accept af, at markedsprincipper skal være gældende for den fremtidige byudvikling. En bevægelse væk fra det midlertidige og mobile projekt synes imidlertid at være en forudsætning for revitaliseringen af den kunstneriske kritik, som derudover muligvis kan understøttes yderligere i en forening med andre kritikformer.

Et yderligere interessant perspektiv på spørgsmålet om, hvordan den kunstneriske kritik skal revitalisere sig selv og placere sig strategisk over for den kreative diskurs i byen, kunne således være idéen omkring en sammenkobling med kritikformer baseret på andre værdiordener, som f.eks. den grønne kritik. Boltanski og Thévenot beskriver, hvordan et kompromis, når det først er blevet udarbejdet, kan fungere som grundlag for kritik – selvom denne kritik aldrig kan formuleres fuldstændig konsistent, fordi der ikke kan henvises til et fælles højere princip som grundlag for en værdiorden (Boltanski & Thévenot, 2006, s. 282-283). Et fællestræk ved den kunstneriske og den grønne kritik er, at de begge rummer en kritik af kapitalismen og den markedsdrevne byudvikling, hvilket underbygger påstanden, om at en alliance formodentligt kunne forstærke begge positioner. I forlængelse af at byens kritiske energier forekommer at have flyttet sig til det grønne domæne, som det f.eks. er kommet til udtryk i konflikten omkring Amager

Fælled i København, kunne den kunstneriske kritik således revitalisere sig selv ved at indgå i samspil med disse strømninger, og forsøge at forløse et potentiale for en stærk fælles kritik af den markedsdrevne byudviklings skyggesider. Et kompromis mellem disse to positioner kunne i en urban kontekst tage form af eksempelvis økologiske bofællesskaber, som forener en udfoldelse af en kunstnerisk praksis med en økologisk orienteret kritik. En tættere relation mellem den grønne kritik og den kunstneriske kritik kunne således indeholde et potentiale for at videreføre den kunstneriske kritik i en alliance med grønne strømninger i kapitalismekritikken.

Referencer (817 ord)

- Albertsen, N. (2008). Retfærdiggørelse, ideologi, kritik. *Dansk Sociologi*, 19(2): 65-84.
- Andersen, S. & Toft-Jensen, M. (2012): *Byen bliver til – En urban håndbog*. København: Forlaget PB43
- Bénatouil, T. (1999). A Tale of Two Sociologies. The Critical and the Pragmatic Stance in Contemporary French Sociology. *European Journal of Social Theory*, 2(3): 379-396.
- Benner, T (2009, 20. januar) Carlsberg vil have fat i de kreative. *Politiken*.
- Bolsjefabrikken (2021). *Glentevej 2008-2009*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på http://bolsjefabrikken.com/wp/?page_id=1490
- Boltanski, L. & L. Thévenot, L. (red.) (1989). *Justesse et justice dans le travail*. Paris: Presses universitaires de France (PUF).
- Boltanski, L. & Thévenot, L. (2006) [1991]. *On Justification. Economies of Worth*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Boltanski, L. & Thévenot, L. (2011). "Den kritiske evnes sociologi", s. 41-67. I: Boltanski, L., *Pragmatisk sociologi*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Boltanski, L. & Chiapello, È. (2011). "Kapitalismens nye ånd", s. 201-250. I: Boltanski, L., *Pragmatisk sociologi*. København: Hans Reitzels Forlag.

- Boltanski, L. & Chiapello, È. (2018) [1999]. *The New Spirit of Capitalism*. Second Edition. London: Verso.
- Cambridge Dictionary (2022, 3. marts 2022). "Co-opt". Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/co-opt?q=co-opted>
- Chiapello, Ève (2004): Evolution and Co-optation The 'Artist Critique' of Management and Capitalism. Routledge. *Third text*, 18(6), 585-594.
- Christensen, Pil (2009). Kampen om fristederne. I Nielsen, P. & Poulsen, L. (red.), *Værdikampe – økonomi og samfund*. København: Frydenlund, s. 131-149.
- Christiansen, O.W. (2013, 23. august) Bolsjefabrikken på Lærkevej lukker. *Modkraft*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://modkraft.dk/artikel/bolsjefabrikken-pl-rkevej-lukker>
- Corfixen, K. (2013, 23. august) *Kulturfabrik i Nordvest må lukke*. *Politiken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/kultur/art5472945/Kulturfabrik-i-Nordvest-m%C3%A5-lukke>
- Dalgaard, O. & Šoškić, K. (2020). *Mellem by, kunst og kritik. En fortælling om Bolsjefabrikken*. Specialeafhandling. Roskilde: Roskilde Universitet.
- Fabian, L., & Samson, K. (2016). Claiming Participation – a comparative analysis of DIY urbanism in Denmark. *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 9(2), 166-184.
- Ferreri, M. (2020). The entanglements of Temporary Urbanism: for a critical, longitudinal approach. *Lo Squaderno*, (55), 39-42.
- Flyvbjerg, B. (2015): Fem misforståelser om casesstudiet. I: Brinkmann, Svend & Tanggaard Lene, *Kvalitative metoder: En grundbog*. 1. udgave. 5 oplag. Hans Reitzels Forlag, 463-487.
- Ragnhildgade-fonden (2021). *Aktivitetsrapport for Bolsjefabrikken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.kk.dk/sites/default/files/agenda/4a7917a4-89a4-4e7f-b40c-7bca648b7b1c/84ddb700-08ad-4e80-a781-56964c197d98-bilag-5.pdf>
- Frandsen, M.S., Hansen, M. P., Sørensen, P. K. & Thualagent, N. (2021). De la Justification 30 år efter: En kortlægning af udbredelse og anvendelser. *Dansk Sociologi* 32(2): 9-31
- Givrum (2021) *Om os*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://givrum.nu/alternate-test/>
- Grøn, T. og Fals, K. B. (2016, 17. maj). Lukningsstruede spillesteder får lov at køre videre. *Politiken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/ibyen/byliv/art5622407/Lukningstruede-spillesteder-får-lov-at-køe-videre>
- Harrebye, S. (2014). Storbyens kritiske åndehuller. I A. Greve (red.), *Storbyen: Urbanisering og urbanitet* (s. 56-70). Columbus.
- Höegh, B.E. (2009, 26. november) Her er lige landet en kunstbombe. *Berlingske*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.berlingske.dk/kultur/her-er-lige-landet-en-kunstbombe>
- Jagd, S. 2011. "Pragmatic sociology and competing orders of worth in organizations", *European Journal of Social Theory*, 14(3): 343-359.
- Johannessen, S. (2011a, 24. august) *De alternative miljøers dilemma*. *Information*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.information.dk/debat/leder/2011/08/alternative-miljoers-dilemma>
- Johannessen, S. (2011b, 22. august) *Brugerstyring mellem kommune og kapital*. *Information*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.information.dk/kultur/2011/08/brugerstyring-mellem-kommune-kapital>
- Jørgensen, P. S. 2019. *Byernes jord*. København: Bogværket
- Kjær, B. (2010a, 25. juni) *Klimaguerilla bygger flydende by i Sydhavnen*. *Politiken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/kultur/art5418213/Klimaguerilla-bygger-flydende-by-i-Sydhavnen>
- Kjær, B. (2010b, 25. januar) *Undergrunden rykker til Østerbro: Vi er rigtig glade for at have toiletter*. *Politiken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/kultur/art5431926/Undergrunden-rykker-til-%C3%98sterbro-%C2%BBVi-er-rigtig-glade-for-at-have-toiletter%C2%AB>
- Kjær, B. (2011, 21. august). *Aktivister vil købe kulturhus for fem millioner*. *Politiken*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/kultur/art5052365/Aktivister-vil-k%C3%B8be-kulturhus-for-fem-millioer>

- Kristensen, J. E. (2008). Kapitalismens nye ånd og økonomiske hamskifte: Boltanski & Chiapello og tesen om den kognitive kapitalisme. *Dansk Sociologi*, 19(2), 87-108.
- Kotanyi, A. & Vaneigem, R. (1972 [1961]). Elementært program fra bureauet for unitær urbanisme. I Clausen, C. (red.), *Der er et liv efter fødslen – situationistisk internationale 1958-69*. København: Rhodos, s. 22-26.
- Københavns Kommune (2008). *Lokalplan nr. 423 "Ragnhildgade Vest"*. København: Københavns Kommune.
- Københavns Kommune (2009): *Kulturstrategi 2009-2011*. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.kk.dk/sites/default/files/agenda/01aa847606cd6ed7f83aad8a54459719a4366740/7-bilag-4.PDF>
- Københavns Kommune (2021a). Referat fra møde i Kultur- og Fritidsudvalget 11.02.2021. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.kk.dk/dagsordener-og-referater/Kultur-%20og%20Fritidsudvalget/m%C3%B8de-11022021/referat/punkt-6>
- Københavns Kommune (2021b). Referat fra møde i Kultur- og Fritidsudvalget 13.12.2021. Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://www.kk.dk/dagsordener-og-referater/Kultur-%20og%20Fritidsudvalget/m%C3%B8de-13122021/referat/punkt-27>
- Larsen, J. L. (2007). *Politisk urbanitet: Projekter, planer, protester og Supertanker på Krøyers Plads*. Ph.d.-afhandling. Roskilde: Roskilde Universitet.
- Larsen, J. L. (2012). Vage rum: "Kreativitet", "midlertidige byrum" og politisk urbanitet. I J. Andersen, M. Freudendal-Pedersen, L. Koefoed, & J. Larsen (red.), *Byen i bevægelse: mobilitet – politik – performativitet* (s. 148-166). Roskilde Universitetsforlag.
- Larsen, J. L. & Frandsen, M. S. (2014): Situationens urbanisme. I: *Kultur & Klasse*, 43 (118), 155-173.
- Larsen, J. L. & Brandt, J. (2018). Critique, Creativity and the Co-Optation of the Urban: A Case of Blind Fields and Vague Spaces in Lefebvre, Copenhagen and Current Perceptions of the Urban. *Urban Planning*, 3(3), 52-69.
- Mayer, M. (2018). Critical Urban Studies and Neoliberal Urban Development. I Kvist, A. T. et al., *Bidrag til en nær bykritik*. København: Bypolitisk organisering, s. 95-101.
- Nielsen, M. H. (2014). Nytteaktiveringens retfærdiggørelse. Et pragmatisk sociologisk blik på aktivering af arbejdsløse. *Dansk Sociologi*, 25(1), 10-31.
- Nissen, S.G. (2009, 12. september) *Kulturhus flytter ind hos VVS'er*. *Politiken* Lokaliseret d. 13. september 2022 på <https://politiken.dk/kultur/art5431924/Kulturhus-flytter-ind-hos-VVSe>
- Supertanker 2012. Fra "kreativ midlertidighed" til urban dramaturgi. I Andersen, S. & Toft-Jensen, M. (red.): *Byen bliver til – en urban håndbog*. København: Forlaget PB43, pp. 260-267.
- Søberg, M. & Kimouche, D. (2011). Om frizoner i dansk byplanlægning. *Dansk Sociologi*, 22 (1), 112-120.
- Thévenot, L., Moody, M. & Lafaye, C. (2000). Forms of valuing nature: arguments and modes of justification in French and American environmental disputes. I Lamont, M. & Thévenot, L. (red.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology. Repertoires of evaluation in France and the United States*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, s. 229-272.
- Wikstrøm, K. & Hallgrimsdóttir, H. (2010). *Get lost: et atlas over det (u)mulige København*. København: Dansk Arkitektur Center.