

Vem får vara med?

Perspektiv på inkludering och integration
i kulturlivet i de Nordiska länderna



Postadress:

Box 188
101 23 Stockholm

Besöksadress:

Torsgatan 11, 4 tr

Telefon:

08-528 020 00

E-post:

norden@kulturanalys.se

Webbplats:

www.kulturanalysnorden.se

© Kulturanalys Norden 2017

Formgivning: Södra tornet kommunikation

Tryck: Taberg Media Group AB, 2017

ISBN: 978-91-87046-46-9

Vem får vara med?

Perspektiv på inkludering och integration i
kulturlivet i de nordiska länderna

Innehåll

Föroord	7
Inledning	8
Kulturpolitik möter integrationspolitik.....	10
Kulturpolitiska idéer översätts till praktik.....	11
Utländsk bakgrund inom olika konst- och kulturgerer	12
Referenser.....	14
Tema 1. Kulturpolitik möter integrationspolitik	15
Kulturpolitik och kulturell mångfald i fyra nordiska länder	16
Introduktion.....	16
Nordiska länder och den ökande mångfalden	17
Nordisk mångkulturalism.....	21
Kulturpolitikens utveckling.....	22
Slutsats.....	31
Referenser.....	32
Is something rotten in the state of Denmark? – Nationalisme, national identitet og kulturpolitik	36
Danmark som et multikulturel samfund	36
Nationale kanoner og national identitet	37
Internationale strømninger	41
Diskursen om 'danskhed' – dem og os.....	42
Nationalisme eller kulturel mangfoldighed	45
Referencer.....	46
Kulturpolitik og integration	47
Identitetsarbejde som senmoderne vilkår	49
Kulturpolitik, civilsamfund og senmoderne dannelse	51
Æstetisk erfaring som potentiale for tværkulturel dannelse	55
Referencer.....	59

En flerfaldig mångfald: Refleksjoner kring mångfalds- begreppet i svensk kulturpolitik 1972–2016	61
Vad är svensk kulturpolitik?	62
Vad är en mångfaldsorienterad kulturpolitik?	63
Mångfald som variation	64
Mångfald som etnisk mångfald	65
Mångfald som paraplybegrepp	68
Avslutande diskussion	70
Referenser	72
Tema 2. Kulturpolitiska idéer översätts till praktik	75
Kultur for å delta – Kulturpolitiske idealer og praktisk kulturarbeid	76
Innledning: Kulturpolitiske mål, tomatsuppe og FIFA	76
Kulturpolitikk på lokalt nivå – eksempelet Drammen	79
Case A – Integreering av kultur i skolen på Fjell	82
Case B – G60, et kulturhus for ungdom	84
Kulturarbeid, pedagogisk arbeid eller sosialarbeid? Om sammenfall av gode formål i den lokale kulturpolitikken	86
Referanser	90
Vilken mångfald? Kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget	93
Bakgrund och metod	94
Bred definition och vag styrning	95
Tydligare styrning av andra tvärspektoriella frågor	100
Sammanfattning och utvecklingsmöjligheter	103
Referenser	106
Inkluderingskulturen – hinder och möjligheter i politik och praktik	107
Inledning	107
Inkluderingsprocesser i kulturlivet?	108
Politik för inkludering	110
Kulturens kulturbegrepp	112
Världskulturen gör entré	112
På olika spår	113
Mångkultur – återkomsten	114

Mångkultur och kulturellt avstånd	116
Med interkultur klarnar det?	117
Ageral	118
Referenser	119

Tema 3: Utländsk bakgrund inom olika konst- och kulturger	123
--	-----

Etnisk mangfoldighed i den danske filmbranche	124
Indledning	124
Data og metode	126
Etnicitet i den danske filmbranche	130
Diskussion og konklusion	149
Referencer	151
Bilag	152

Take a chance on me: Fra statlig støtte til entreprenørskap blant innvandrer	153
Innledning	153
Staten, innvandrer og musikk	153
Forskningsmetoder	156
Presentasjon av informantene vi har fokusert på	156
Hvordan forhandle og navigere langs de musikalske banene	157
Konklusjon	164
Referanser	166

Som konstnärer bland sina gelikar – är invandrarna jämställda inom det finländska stödsystemet för konst?	168
Introduktion och begrepp	168
Finländska stödsystemet för konst och dess senaste förändringar	170
Personer med främmande språk i Finland och stödsystemet för konst	173
En del av de etablerade stöden eller särbehandling?	179
Nordisk jämförelse	182
Sammandrag och slutsatser	183
Referenser	186

Kreativitet i mångkulturella kontexter i Island: Fall från Reykjavik	188
Inledning	188

Kritisk multikulturalism och konstens roll för integration.....	189
Reykjavik stads politik.....	191
Metod	193
Resultat: Tre fall från Reykjavik.....	194
Diskussion och slutsats.....	201
Referenser.....	202

Integration och inkludering genom berättande - exemplet tecknade serier	205
Inledning.....	205
Tecknade serier.....	206
Tecknade serier om migration och integration.....	207
Sammanfattning.....	213
Referenser.....	214

Kuratering av "flyktingkrisen": hittade föremål på museer och i konst	216
Föremål som symboler för lidande.....	217
Minnesplatser: Lampedusa och Lesbos.....	218
Transformationer: socialt liv hos föremålen från det "humanitära" gränsskådespelet.....	219
Föremåls narrativ är avsedda att berätta.....	222
Kuratera – ta vara på – men för vem?.....	225
Referenser.....	227

Avslutande reflektioner	229
Referenser.....	231

Summary and abstracts	232
Introduction.....	232
Cultural policy meets integration policy.....	234
Cultural policy ideas put into practice.....	235
Foreign background in different genres of art and culture.....	236
Theme 1: Cultural policy meets integration policy.....	238
Theme 2: Cultural policy ideas put into practice.....	240
Theme 3: Foreign background in different genres of art and culture.....	241

Författarpresentationer	246
--------------------------------------	-----

Förord

Kulturanalys Norden har i uppdrag att ta fram statistik och kunskapsunderlag som är till nytta för beslutsfattare som vill utveckla den nordiska kulturpolitiken och stärka kulturlivet i de nordiska länderna. Genom statistik och analys belyser vi frågor om villkoren för kulturlivet i Norden. Kulturanalys Norden har initierats på uppdrag av de nordiska kulturministrarna och finansieras av Nordiska ministerrådet, och vår värddorganisation är Myndigheten för kulturanalys.

Under 2017 har Kulturanalys Norden arbetat med kunskapsunderlag om integration och mångfald inom konst- och kulturinstitutioner i de nordiska länderna. Ett av dessa kunskapsunderlag är denna antologi. Den innehåller texter av forskare i Norden som utifrån befintlig forskning belyser och reflekterar över frågor som relaterar till integration och inkludering i kulturlivet i Norden. Antologin ger inte en heltäckande bild av detta omfattande område, utan ska snarare ses som ett nedslag i några studier och texter som kan bidra till reflektion och fortsatt diskussion.

Antologin ska också förstås i relation till rapporten *Kultur av vem i Norden*, som undersöker andelen anställda med utländsk bakgrund i kultursektorn i de nordiska länderna under en tidsperiod på 15 år. Den antologi som vi presenterar här ger en fördjupande, kompletterande och kanske delvis annan bild av utländsk bakgrund i kultursektorn än undersökningen *Kultur av vem i Norden*. Vår förhoppning är att dessa två kunskapsunderlag gemensamt kan ge en bild av och ökad förståelse för de utmaningar och möjligheter som kulturlivet i de nordiska länderna står inför, både när det gäller att göra kultursektorn mer inkluderande och att bidra till integration i samhället i stort.

I arbetet med denna antologi har vi haft ett värdefullt samarbete med de medverkande forskarna och vårt vetenskapliga råd. Forskarna står själva bakom innehållet i sina respektive kapitel. Antologin har tagits fram av Karolina Windell, Erik Peurell och Gunnar Myrberg.

Stockholm, 11 december 2017

Sverker Härd

Myndighetschef

Inledning

Till följd av den ökade migrationen till Norden och hela Europa har integration och inkludering blivit föremål för diskussion inom alla politikområden, så även inom kulturområdet. Flera konkreta satsningar har genomförts för att hantera de politiska, sociala och ekonomiska utmaningar som Europa och Norden står inför; satsningar inom vilka kulturen anses spela en framträdande roll. Detta vittnar om högt ställda förhoppningar på konstens och kulturens kraft att föra människor samman.

Förslagen på särskilda satsningar inom integration och kultur har ökat i snabb takt, både nationellt och på nordisk och europeisk nivå. På nordisk nivå har Nordiska ministerrådet fattat beslut om ett samarbetsprogram som ska stötta de nordiska länderna i deras arbete med integration. Samarbetsprogrammet spänner över alla politikområden och har medfört att de nordiska kulturministrarna gemensamt har lyft frågan om hur kulturen kan bidra till integration och ett hållbart samhälle.¹ Inför Norges ordförandeskap i Nordiska ministerrådet 2017 presenterades ett treårigt projekt om kulturlivets och civilsamhällets roll i att bidra till integration och inkludering i de nordiska samhällena.² I programförklaringen betonas betydelsen av ett tillgängligt kulturliv: ”Et tilgjengelig og inkluderende kultur- og organisasjonsliv gir dermed innvandrere en viktig mulighet til å bli kjent med menneskene som bor i lokalsamfunnet, til å praktisere språk og bruke og vise sine ressurser, og til å føle tilhørighet”.³

Ambitionen att använda kultur som drivkraft för att skapa ökad integration kan också ses på nationell och lokal nivå. I de nordiska länderna har under de senaste åren ett flertal regionala och lokala initiativ satts som syftar till att säkerställa att såväl professionella kulturutövare från andra länder som människor med rötter utanför Norden tar plats i utställningsrum, på scener, i bibliotek och i andra sammanhang. En del satsningar strävar efter att kulturutövare med utomnordisk bakgrund ska ges möjligheter att verka inom sina respektive professionella konstfält. Andra initiativ är snarare att betrakta som integrationspolitiska, där kulturaktiviteter ska användas som redskap för att bidra till inkludering och integration av flyktingar och invandrare i de nordiska samhällena.

Såväl frågan om hur konsten och kulturen kan bidra till integration och inkludering i samhället som frågan hur kultursektorn kan bli mer inkluderande är därmed återigen aktualiserade. Dessa teman har tidigare varit föremål för samtal och debatt inom det nordiska kultursamarbetet, senast 2012, då Nordiska ministerrådet gav ut en debattskrift om kultur, mångfald och identitet.⁴ De diskussionerna som nu förs

¹ Nordiska ministerrådet 2017.

² <http://norden.diva-portal.org/smash/get/diva2:1040753/FULLTEXT02.pdf>

³ Regeringen Norge 2017, sid 11.

⁴ Nordiska Ministerrådet 2012.

– och de sätt på vilket de manifesteras i olika politiska satsningar – vittnar om en glidning mellan perspektivet att kulturens och konstens professionella fält ska vara tillgängliga för var och en och perspektivet att kulturen och dess arenor och aktiviteter kan användas som ett verktyg i integrationsprocesser. I någon mån kan vi förstå detta som att kulturpolitiken å ena sidan ska verka för att göra kulturen tillgänglig för alla invånare, å andra sidan flyter samman med integrationspolitikens, vilket leder till att kulturen får rollen att verka för ett inkluderande samhälle.

I denna antologi har vi strävat efter att få med texter som diskuterar och problematiserar mötet mellan kulturpolitik och integrationspolitik, visar på vad som sker när kulturpolitiska idéer möter den vardagliga praktiken samt texter som belyser i vilken mån minoriteter, nyanlända och personer med utländsk bakgrund är delaktiga i kulturlivet i de nordiska länderna. Antologin behandlar därmed ett brett spektrum av teman, men gemensamt för texterna är att de på ett eller annat sätt kretsar kring frågor som: ”Vem får vara med och på vilka villkor? Vem ska göras delaktig i vems kultur? Hur kan kulturaktiviteter bidra till ökad integrering och inkludering? och Vad händer med kulturen och konsten när den används som ett integrationspolitiskt redskap?”

Syftet med antologin är således att utifrån aktuell forskning bidra till reflektion om kulturpolitikens och integrationspolitikens möten och gränsdragningar, liksom till fördjupad förståelse för kulturlivets möjligheter och utmaningar i att bidra till inkludering och integration. Ambitionen är att bidra till reflektion, insikt och inte minst till diskussion om de kulturpolitiska utmaningar och möjligheter som finns inom detta område i Norden. Likaså är förhoppningen att texterna illustrerar såväl likheter som skillnader inom de nordiska länderna när det gäller till att diskutera kulturpolitikens roll i integrationsprocesser.

Forskarna som bidrar till denna antologi finns inom skilda forskningsfält och i olika nordiska länder. Gemensamt för dem är att de i sin befintliga forskning studerar frågor som täcks in av den övergripande inramningen av antologin – *Vem får vara med? – Perspektiv på integration och inkludering i kulturlivet i de nordiska länderna*. Kulturanalys ambition med denna forskarantologi har varit att låta olika forskningsdiscipliner ge perspektiv på frågorna som diskuteras här, och att låta kapitlen belysa såväl ett brett spektrum av konst- och kulturuttryck som mer övergripande förändringar i det kulturpolitiska landskapet. Att hitta forskare i de nordiska länderna som aktivt forskar kring kulturpolitik, integration och mångfald visade sig vara svårare än vad vi inledningsvis trott. Konsekvensen av detta är att antologins författare inte uppvisar den mångfald som vi skulle önska. Detta är något som väcker frågor både om hur akademins sammansättning av forskare ser ut och om våra egna processer för att bjuda in experter i våra projekt.

Kapitlen som presenterar här är av olika karaktär; en del baseras på empiriska studier av utländsk bakgrund inom något av kulturens och konstens områden

medan andra kapitel är av mer konceptuell karaktär och diskuterar frågor som rör kultur- migrations- och integrationspolitik i Norden. Det finns tre bärande teman i antologin som samtliga kapitel relaterar till:

- Kulturpolitik möter integrationspolitik
- Kulturpolitiska idéer översätts till praktik
- Utländsk bakgrund inom olika konst- och kulturger

Kulturpolitik möter integrationspolitik

Kapitlen inom antologins första tema kretsar kring frågor om kulturpolitikens och integrationspolitikens gränsdragningar i de nordiska länderna över tid. Kapitlen visar antingen hur kulturpolitiken förändrats och kommit att innehålla begrepp som mångfald, integration och inkludering, eller det omvända, hur integrationspolitiken har kommit att bli en arena för diskussion om kulturens betydelse och nytta i integrationsprocesser. Texterna åskådliggör därmed de perspektiv som finns och har funnits på kulturen som arena eller som ett instrument för att bidra till ökad integration och inkludering i de nordiska samhällena.

I det första kapitlet, *Kulturpolitik och kulturell mångfald i fyra nordiska länder*, ger Pasi Saukkonen en överblick av hur frågor som rör etnisk och kulturell mångfald har inkluderats i nordisk konst- och kulturpolitik. Kapitlet ger inte enbart en inblick i kulturpolitikens utveckling i Danmark, Finland, Norge och Sverige utan beskriver också migrationen till länderna och utvecklingen av integrationspolitiken under de senaste decennierna. Saukkonen visar hur kulturpolitiken har tagit olika vägar mot antingen en mer multikulturalistisk politik eller en assimilationspolitik i de nordiska länderna, och diskuterar detta i relation till det faktum att befolkningen i de nordiska länderna under senare årtiondena har blivit mer diversifierad.

Dorte Skot-Hansen reser frågan *Is something rotten in the state of Denmark?* och visar hur den danska kulturpolitiken har förhållit sig till konstruktionen av en nationell identitet i en tid då Danmark har blivit mer mångkulturellt. I kapitlet diskuterar Skot-Hansen hur utvecklingen av en dansk kulturkanon och värderingskanon som ett nationalistiskt identitetsprojekt har bidragit till att manifesteras idéer om danskhet och till att förstärka bilden av vi och dem.

Även Henrik Kaare Nielsen påpekar i kapitlet *Kulturpolitik og integration* att Danmarks integrationspolitik haft en inriktning mot assimilering och att de danska kanonerna har bidragit till ökad åtskillnad mellan vi och dem. Kaare Nielsen betonar i sitt kapitel att kulturpolitiken inte på egen hand kan hantera integrationens utmaningar, men att den har en roll att spela. Det är emellertid centralt att synliggöra och diskutera på vilken grund en kulturpolitisk insats vilar – assimilation, multikulturalism eller något däremellan – och vilket synsätt som ger resultat ur ett integrationsperspektiv.

I Linnéa Lindskölds kapitel, *En flerfaldig mångfald*, beskrivs hur begreppet mångfald har använts i den svenska kulturpolitiken från 1972 och framåt. Lindsköld berättar hur begreppets innebörd har förändrats genom att nya tolkningar lagts till. Framförallt urskiljer hon tre övergripande tolkningar: mångfald som variation, mångfald som etnisk bakgrund och mångfald som ett paraplybegrepp. Samtidigt argumenterar Lindsköld för att begreppets vaghet kvarstår och att dess innebörd är fortsatt undflyende i kulturpolitiska dokument.

Kulturpolitiska idéer översätts till praktik

Antologins andra tema inriktas på vad som händer när kulturpolitiska idéer ska omsättas i praktiken. De tre kapitlen visar hur kulturpolitiska idéer möter kulturinstitutioners och kommunala aktörers vardag. Kapitlet illustrerar hur de kulturpolitiska idéerna och idealen översätts och anpassas till den verklighet där de ska få fotfäste. Denna process är inte enbart följsam. Författarna ger exempel på hur idéerna stöter på både praktiska och mer språkliga utmaningar som leder till tvivel och funderingar över om det verkligen var detta som politiken ville åstadkomma. I kapitlet diskuteras frågor som: ”Hur går det till när kulturpolitiska idéer omvandlas till handling på lokal nivå? Hur fylls idéerna med innehåll? Vad är det som krävs för att de kulturpolitiska idéerna och visionerna om mångfald och integration ska resultera i långsiktig strukturell förändring? Och vad menas egentligen med mångfald och integration?”

Åsne Dahl Haugsveje, Ole Marius Hylland och Heidi Stavrum redogör i sitt kapitel, *Kultur for å delta*, för de utmaningar som uppstår när nationella kulturpolitiska mål ska realiseras i handling i en norsk kommun som arbetar för att öka kulturdeltagandet bland barn och unga med invandrarbakgrund. Författarna visar på de målkonflikter som uppstår när trösklarna för deltagande ska sänkas genom att väcka lust och intresse, samtidigt som ambitionen om kvalitet i det konstnärliga och kulturella innehållet och utbudet ska upprätthållas. I kapitlet berättar författarna att nationella kulturpolitiska mål om ökat deltagande på lokal nivå kan komma att översättas till att koka soppa, stämma gitarrer, motivera omotivade tonåringar och erbjuda en famn och en skön soffå att gråta ut i.

Klara Tomson diskuterar i sitt kapitel, *Vilken mångfald*, hur mångfaldsuppgiften tolkas av svenska kulturinstitutioner och pekar i likhet med Linnea Lindsköld på att mångfaldsbegreppet har utvecklats till ett paraplybegrepp som inkluderar sju diskrimineringsgrunder. Etnisk och kulturell mångfald är en del av detta vida begrepp, som uppfattas som vagt både till sin innebörd och när det gäller den politiska styrningen. Detta leder till att kulturinstitutionerna har svårt att avgöra både vad som ska uppnås och hur de ska arbeta med etnisk mångfald, något som i sin tur bidrar till att andra mångfaldsfrågor som uppfattas som enklare att hantera, till exempel jämställdhet och funktionshinder, får större fokus i verksamheten.

Charlotte Hyltén-Cavallius och Nina Edström skildrar i kapitlet, *Inkluderingskulturen*, svårigheterna med att omvandla politik till praktik, i synnerhet när det inte sätts ord på vad som ska uppnås. Författarna visar hur begrepp för att beskriva inkludering av invandrare har kommit och gått genom åren inom kultur- och integrationspolitiken och lyfter fram de svårigheter som uppstår hos kulturinstitutioner när politiken inte är tydlig med vad som ska åstadkommas. Övergripande beskrivs en olust hos kulturinstitutionerna att kategorisera och peka ut människor och den ”teoretiska ångest” som kan upplevas när det exempelvis ska formuleras i ord och mål vilken publik man vill nå. Hyltén-Cavallius och Edström visar därmed i likhet med Tomson på att det är svårt för kulturinstitutionerna att definiera vad som menas med etnisk mångfald eller utländsk bakgrund; det finns en upplevelse hos kulturinstitutionerna att det är svårt att ”göra rätt” inom detta område, vilket gör att andra, mindre kontroversiella diskrimineringsgrunder tenderar att få mer utrymme.

Utländsk bakgrund inom olika konst- och kulturgebeter

Antologins tredje tema gör nedslag i olika konst- och kulturgebeter i de nordiska länderna och baseras på empiriska studier av personer med utländsk bakgrund och deras möjligheter att både delta i och utöva sin profession samt hur kultur och konst kan bidra till integration och skapa förståelse mellan människor. Kapitlet diskuterar övergripande frågor om representativitet och likvärdighet, och om möjligheten att nå förståelse mellan grupper med olika bakgrund med hjälp av konst och kultur: ”Vem får vara med och på vilka villkor? Vem inkluderas i vems kultur? Och hur kan vi skapa brygger mellan människor utifrån konst och kulturen?”

Trine Billes och Cecilie Fjællegaards kapitel *Etnisk mångfaldighet i dansk filmbranche* behandlar ny forskning om mångfalden i den danska filmbranschen. Kapitlet bygger på data från Danmark statistik och undersöker den sociala och etniska bakgrunden bland dem som arbetar med filmproduktion. Författarna frågar sig vem som får vara med och på vilka villkor och konstaterar att det skiljer sig beroende om på du är etnisk dansk eller nydansk.

Även Mario Hara och Petter Dyndal går i sitt kapitel *Take a chance on me* på djupet med villkoren för invandrare inom ett kulturområde, men i Norge. Hara och Dyndahl argumenterar för att konstnärer i Norge i stor utsträckning är beroende av offentlig finansiering, som kan vara svår att få del av för invandrare utan befintliga nätverk. Genom en etnografisk studie undersöker de hur invandrarmusiker utvecklar nätverk och entreprenörmässiga kompetenser som gör det möjligt för dem att göra karriär i sitt nya hemland.

Paula Karhunen tar i kapitlet *Som konstnär bland sina gelikar* avstamp i finländsk konstförvaltnings nyvaknade intresse för konstnärer i början av 2000-talet.

Karhunen analyserar utifrån befintlig statistik i vilken utsträckning konstnärer med andra modersmål än finska får ta del av statliga konstnärsstipendier och hur detta har utvecklats över tid. Resultaten tyder på att det finska stödsystemet för konst tar emot inflyttade konstnärer på ett jämlikt sätt.

Hanna Ragnarsdóttir och Rannveig Jonsdóttir skriver i kapitlet *Kreativitet i mångkulturella kontexter* om hur utbildningsväsendet har förändrats i takt med att det isländska samhället blivit allt mer mångskiftande när det gäller kulturer och språk. Kapitlet beskriver initiativ för integration, social inkludering och utveckling av en mångkulturell gemenskap baserad på konst och kreativitet i skolor och andra miljöer i Reykjavik. Författarna argumenterar för att dessa initiativ kan tjäna som modeller för integration genom konst, kreativitet, kommunikation och emancipatorisk pedagogik.

Margareta Wallin Wictorin berättar i kapitel *Integration och inkludering genom berättande* om senare års initiativ att använda tecknade serier och serieromaner om migration och integration som medel för att skapa kommunikation mellan nyanlända och svenskar. Utifrån några exempel på denna typ av seriesatsningar diskuteras berättandets roll för interkulturell kommunikation och integration.

Antologins avslutande empiriska kapitel ser på frågorna som diskuterats i antologin utifrån ett annat perspektiv: vilka berättelser om flykt och flyktingar skapas i konstinstallationer och i utställningshallar? Karina Horstis kapitel, *Kuratering av "flyktingkrisen"*, tar sin bakgrund i de ökade flyktingströmmarna till Norden och Europa 2015 och analyserar vad som sker när föremål från flyktingarnas väg till Norden och Europa – flytvästar, träbåtar och gummiflotter – samlas in och ställs ut i konstinstallationer, på gallerier och museer. Horsti argumenterar för att föremål för massflyttningar i de senaste årtiondet inte har blivit utställda i samma utsträckning som idag, och hon lyfter frågor om hur minnet av dagens migranternas lidande bevaras genom utställningar, vilka föremål från flykt som blir relevanta symboler och vilken inramning av gränspassager till Europa utställningarna skapar. Horsti landar i att utställningsvägen med flyktens föremål framförallt skapar berättelser som sätter européerna snarare än flyktingarna i centrum.

Sammanfattningsvis ges några övergripande reflektioner utifrån antologins kapitel som pekar framåt mot frågor som behöver besvaras för att vi ska få mer kunskap om och insikt i vilka verktyg som krävs för att kulturlivet i de nordiska länderna ska bli mer inkluderande, och vilken roll som konsten och kulturen kan och bör spela i integrationspolitiska processer.

Referenser

Nordiska Ministerrådet, 2012. *Den utfordrende diskussionen Et debatskrift om kulturpolitikk og identiteter i Norden*. <http://norden.diva-portal.org/smash/get/diva2:702421/FULLTEXT01.pdf>

Nordiska ministerrådet 2017. Nordiskt samarbeite om integration. <http://www.norden.org/sv/tema/nordisk-samarbeide-om-integration/nordisk-samarbeid-om-integrering>

Regjeringen Norge. 2017 *Norges formanskap 2017*. https://www.regjeringen.no/contentassets/ebb8a6dba60d49149b1c71afca704d38/norgesformannskapsprogramnr2017_no.pdf

The background of the page features a complex, abstract geometric pattern. It consists of several large, overlapping shapes in a teal color against a white background. These shapes include triangles, quadrilaterals, and polygons of various orientations, creating a dynamic and modern visual effect. The teal color is a deep, saturated blue-green.

Tema 1

Kulturpolitik möter integrationspolitik

Kulturpolitik och kulturell mångfald i fyra nordiska länder

Pasi Saukkonen

Introduktion

Politiken – i betydelse av *policy* – speglar samhällsrealiteter samt politiska idéer och ideologier. Därför är politiken i konstant förändring. Kulturpolitiken är inget undantag. I modern tid har både den snävare konstpolitiken och den bredare kulturpolitiken utvecklats i förhållande till vad som har skett på lokal och nationell nivå, med avseende på internationella avtal och i samband med spridningen av idéer och innovationer. Utöver främjandet av konst och kreativitet har konst- och kulturpolitiken alltid haft andra, mer instrumentella, samhällsfunktioner.

Den turbulenta första hälften av 1900-talet präglades av befastandet av nationsbyggande processer, varvid kulturpolitiska instrument vanligtvis användes för att stärka nationella känslor och förbättra nationens anseende. Under århundradets andra hälft, särskilt på 1960-talet och därefter, blev kulturpolitiken alltmer ett verktyg för att förbättra välfärd och välbefinnande. Samtidigt uppmärksammades de traditionella minoriteternas kulturella behov och rättigheter och värdet av en mångfald av kulturella uttryck.

I samma läge började många västeuropeiska länder ta emot invandrare från övriga Europa och andra delar av världen. Under århundradets sista årtionden hade praktiskt taget alla europeiska länder blivit slutmål för internationell rörlighet. Allteftersom invandrarna bildade familjer skapades nya etniska grupper och kulturella minoriteter. Många länder erkände samhällets nya mångfald. Några av dem till och med hyllade mångkulturalismen. Gradvis började nationell kulturpolitik att ändra sina principer och sin verksamhet utifrån de förändrande demografiska och kulturella strukturerna.

Under 1990-talet dök ett flertal nya former av nationalism upp på den politiska scenen och utmanade det mångkulturalistiska bemötandet av den nya mångfalden.⁵ I många länder har dessa nationalistiska krafter lyckats placera sig i inflytelserika roller, en utveckling som har haft konsekvenser för den nationella kulturpolitiken. Dessutom har den globala finanskrisen som började 2008 gjort det svårare att finansiera den offentliga sektorn. I många länder har kultur- och konstpolitiken drabbats av besparingsåtgärder. I välståndstider är det i allmänhet lättare att

⁵ Angående den skandinaviska radikalhögern och kulturpolitik, se Lindsköld 2015.

allokera resurser till minoriteter och normavvikande kulturuttryck än vad det är i perioder med bristande resurser.

I detta kapitel kommer jag att titta närmare på utvecklingen ovan genom att fokusera på fyra nordiska länder: Danmark, Finland, Norge och Sverige.⁶ Huvudfrågan som styr analysen är följande: Vad har varit den nationella kulturpolitiska reaktionen på den ökande etniska och kulturella mångfalden i dessa länder och de tilltagande nationalistiska ideologierna, partierna och rörelserna under de senaste årtiondena? Syftet med detta kapitel är att ge antologins läsare en översikt av ländernas omständigheter, historiska bakgrunder och politiska utvecklingar under de senaste decennierna.

Nordiska länder och den ökande mångfalden

De nordiska länderna har av tradition haft rykte om sig att vara nationalstater, det vill säga samhällen där nationen och den politiska enheten, staten, är en och samma sak i olika form. Det finns dock skillnader dem emellan. Sverige och Danmark hör till de äldre europeiska länder där staten har drivit nationsbyggandet. Norge och Finland är i sin tur länder som blev självständiga under tidigt 1900-tal. Där pågick därför 1800-talets nationsgrundande samtidigt som en önskan om statsbildning växte. Till skillnad från många östeuropeiska nationer, som då tillhörde Ryssland, Österrike-Ungern eller Osmanska riket, hade både den norska och den finska nationen redan innan självständigheten en självstyrande administrativ enhet inom vilken statsnationen kunde utvecklas: Förenade Konungarikena Sverige och Norge sedan 1814 och det självstyrande Storfurstendömet Finland sedan 1809.

Dessa fyra nordiska länder har aldrig haft helt homogena befolkningar. Istället har det alltid funnits etniska, språkliga, religiösa och kulturella minoriteter. Samerna, som talar många olika språk, har bott i dessa länder minst lika länge som majoritetsbefolkningen, om inte längre. Den romska diasporan etablerades också i Skandinavien för flera århundraden sedan. I större städer fanns det ofta en judisk gemenskap såväl som andra minoriteter och etniska eller kulturella samhörigheter. Vid 1800-talets slut flyttade många tatarer till Finland och grundade där en av Västeuropas äldsta muslimska gemenskaper.

I litteraturen om nationalism och behandlingen av minoriteter påtalas det ofta att den statsstyrda (ofta västeuropeiska) versionen av nationsbyggandet har varit mer gynnsam för minoriteter, medan det i de (ofta östeuropeiska) länder där det har funnits en strävan mot statsbildning ofta har funnits fientlighet mot och till och med förföljelse av minoriteter. Assimilering är en modell som ofta har tillämpats i båda situationerna, men i den mer radikala nationalismen har den ofta tillämpats med tydligt förtryckande metoder.⁷

⁶ Min kunskap är tyvärr inte tillräcklig för att inkludera Island i analysen.

⁷ Alcock 2002.

Om vi granskar dessa nordiska länder utifrån minoritetsrättigheter är bilden dock mer komplicerad. Under 1900-talets första hälft hade faktiskt minoriteterna som flest rättigheter i Finland. Finland blev officiellt tvåspråkigt redan vid frigörelsen och statskyrkan övergavs redan på 1860-talet. Danmark erkände etniska tyskars kulturella rättigheter i södra Jylland efter folkomröstningen 1920, men i övrigt hade landets minoriteter knappt några rättigheter före 1900-talets andra hälft. Norge blev också tvåspråkigt, men med två varianter av det norska språket: *nynorsk* och *bokmål*. Sverige präglades av vad som har kallats för folkhemsnationalism, där den grundläggande tanken var att det skulle vara bättre för minoritetsgrupper att integreras etniskt och kulturellt i majoriteten.⁸

På internationell nivå följdes andra världskriget av en positiv utveckling av minoriteternas ställning och tillhandahållande av individuella och kollektiva rättigheter för minoritetsgrupper. Särskilt sedan mitten av 1960-talet har en sorts generellt mentalt eller teoretiskt ramverk utvecklats där erkännande av minoriteternas rättigheter kombineras med många minoriteters samtycke till att inte påverka statens stabilitet negativt. Istället för fullständig frihet blev målet olika typer av självstyre, antingen territoriellt eller icke-territoriellt, eller åtminstone utvidgning av kulturella rättigheter för minoritetsrepresentanter.⁹ I Norge, Sverige och Finland började i synnerhet samernas situation att förbättras under denna period.

Samtidigt har etniska och kulturella strukturer genomgått betydande förändringar. Europa var under flera århundraden en utvandrarkontinent och under 1800-talets sista årtionden lämnade ett stort antal människor från de nordiska länderna sina hemorter för att försöka att finna ett nytt liv och nya möjligheter på annat håll, främst i USA, Kanada, Australien och Nya Zeeland. Efter andra världskriget började många europeiska länder som en följd av att Västeuropas koloniala imperier kollapsade, efterkrigsrekonstruktionen och den snabba ekonomiska utvecklingen både/antingen ta emot invandrare från forna kolonier och/eller rekrytera utländsk arbetskraft.

Även när det gäller efterkrigsinvandringen finns det några viktiga skillnader mellan de nordiska länderna. Det mest uppenbara undantaget är Finland, som förblev ett utvandringsland mycket längre än de övriga tre länderna, ända fram till 1970-talet. De finländska utvandrarnas huvudsakliga mottagarland var Sverige, som i sin tur har fått fler nykomlingar än något annat nordiskt land. År 2000 var andelen utrikesfödd befolkning i Finland endast 2,6 procent, och finländarna utgjorde den största invandrargruppen i Sverige. Vid den tiden fanns det cirka en miljon utrikesfödda i Sverige (11,3 %). I Danmark och Norge var andelen utrikesfödd befolkning 5,6 procent respektive 6,8 procent och även i antal var invandrarbefolkningens storlek snarlik (cirka 300 000).

⁸ Cordell & Wolf 2004; Kivisto & Wahlbeck 2013.

⁹ Alcock 2002, 139–147.

Efter millennieskiftet gick de nordiska länderna olika vägar inom invandring och invandringspolitik. Danmark började begränsa sin invandringspolitik, särskilt för dem som söker internationellt skydd. Sverige har varit ett viktigt slutmål för internationell rörlighet. Andelen invandrare med flyktingbakgrund har också blivit hög jämfört med andra länder. Finland blev ett invandringsland under början av 1990-talet, och invandringen från Estland, Ryssland och andra länder fortsatte att snabbt öka befolkningens mångfald under 2000-talet. Även Norge har nyligen fått relativt många asylsökande. Dessutom har landet blivit ett viktigt slutmål för arbetskraftsinvandrare från flera länder som anslöt sig till Europeiska unionen 2004, såsom Polen och Litauen. När det gäller andelen invandrare i befolkningen har Norge närmat sig Sverige, medan Finland har kommit närmare Danmark (tabell 1). Om vi skulle inkludera de som är födda i hemlandet till utrikesfödda föräldrar (den så kallade andra generationen), skulle siffrorna vara mycket högre och skillnaden mellan Finland och de övriga tre länderna större.

Tabell 1. Topp tio utrikesfödda befolkningar sorterat efter födelseland 2015.

Danmark		Finland		Norge		Sverige	
Polen	37 090	F.d. Sovjetunionen	55 552	Polen	96 066	Finland	156 045
Turkiet	32 488	Estland	44 481	Sverige	49 122	Iraq	131 888
Tyskland	29 110	Sverige	31 994	Litauen	37 422	Syrien	98 216
Syrien	24 143	Ryssland	12 766	Somalia	28 321	Polen	85 517
Rumänien	21 894	Irak	10 723	Tyskland	28 239	Iran	69 067
Iraq	21 249	Somalia	10 570	Danmark	25 055	F.d. Jugoslavien	67 190
Bosnien och Hercegovina	17 176	Kina	9 956	Irak	22 186	Somalia	60 623
Norge	15 556	Thailand	9 742	Filippinerna	21 378	Bosnien och Hercegovina	57 705
Iran	15 550	F.d. Jugoslavien	7 118	Pakistan	19 722	Tyskland	49 586
Pakistan	13 779	Vietnam	6 603	Storbritannien	19 476	Turkiet	46 373
<i>Befolkning född utomlands, N</i>	<i>540 503</i>		<i>337 162</i>		<i>772 477</i>		<i>1 676 264</i>
<i>Befolkning född utomlands, %</i>	<i>9,5</i>		<i>6,1</i>		<i>14,8</i>		<i>17,1</i>

Källa: OECD International Migration Outlook 2017.

Denna utveckling innebär att de nordiska länderna idag utan tvivel kännetecknas av etnisk och kulturell mångfald. Det talas hundratals språk, både privat och offentligt, särskilt i storstadsområdena. Alla världsreligioner, med sina trossystem och högtider, har en närvaro i det nordiska livet. Ett stort antal kulturella traditioner utövas i både mindre och större kretsar. Många människor har någon form av sammansmält eller tudelad identitet, och många upplever också att deras liv utspelar sig i utrymmen utanför alla etnokulturella eller nationella kategorier. Att kalla dessa länder för nationalstater i den innebörd som anges ovan är inte längre korrekt.

Nordisk mångkulturalism

Innan man analyserar kulturpolitikens utveckling i Danmark, Finland, Norge och Sverige är det värt att ta en närmare titt på hur etnisk och kulturell mångfald bemöts i dessa fyra länder. Nationalismen var efter andra världskriget en diskrediterad ideologi, särskilt i sina mer extrema former. Det finns emellertid, även inom den relativt homogena gruppen av nordiska länder, signifikanta skillnader mellan staterna när det gäller minoriteters och nyanländas kulturella rättigheter. Vi kan fortfarande säga att vissa nordiska länder har varit mer nationalistiska och mindre mångkulturalistiska än andra.¹⁰

I litteraturen om minoriteters rättigheter och invandrarintegration görs det vanligtvis skillnad mellan assimilationistiska och mångkulturalistiska länder. I en assimilationistisk strategi erkänns knappt historiska minoriteter och invandrare förväntas lämna sin gamla identitet och sina kulturella traditioner och markörer bakom sig. Mångkulturalismen erkänner i sin tur olika former av etnisk och kulturell mångfald. Staten betraktar denna mångfald som positiv, eller åtminstone neutral, och känner sig skyldig att stödja åtminstone vissa minoriteters kulturella rättigheter.

I detta kapitel använder vi Multiculturalism Policy Index (MCP), som är utvecklat vid Queens University i Kanada, för att titta närmare på hur de nordiska länderna ligger till i fråga om de nationella minoriteternas, ursprungsbefolkningens och invandrargruppernas rättigheter. MCP-indexet övervakar utvecklingen av mångfaldspolitik i 21 västerländska demokratier. Indexet är utformat för att ge information om mångfaldspolitik i ett standardiserat format för de tre minoritetstyper som nämns ovan. Varje politisk indikator är avsedd att framhäva en politisk dimension där liberala demokratier står inför valet huruvida man ska välja en mångkulturell väg och bli mer tillmötesgående och stödja minoriteter.¹¹

¹⁰ Kivisto & Wahlbeck 2013.

¹¹ Det finns mer information om hur MCP-indexet fungerar i praktiken på indexets webbplats: <http://www.queensu.ca/mcp/home>.

Sverige följde under efterkrigstiden en assimilationistisk linje fram till slutet av 1960-talet, varefter landet gjorde en iögonfallande mångkulturalistisk vändning vad gäller både traditionella och nyanlända minoriteter (tabell 2).¹² Idag är Sverige Europas mest mångkulturalistiska land när det gäller invandrargrupper. När det gäller slutgiltigt betyg ligger dock Finland först. Detta beror på att MCP-indexet inte erkänner några andra minoriteter än svensktalande i Finland som en nationell minoritet.¹³ Samiska rättigheter har kommit längst i Norge, men dansk politik med avseende på grönländska rättigheter bedöms som ännu bättre av indexet. Annars uppmäts Danmark som minst mångkulturalistiskt. När det gäller invandrarintegration har det skett en mångkulturalistisk utveckling mellan 2000 och 2010 i Finland, Norge och Sverige, medan den danska inställningen har förblivit strikt assimilationistisk.¹⁴

Tabell 2. Mångkulturalismen i Danmark, Finland, Norge och Sverige enligt Multiculturalism Policy Index.

År	Invandrarminoriteter, total				Ursprungsbefolkning, total			Nationella minoriteter, total		
	1980	1990	2000	2010	1980	2000	2010	1980	2000	2010
Danmark	0,0	0,0	0,0	0,0	6,0	7,0	7,0	-	-	-
Finland	0,0	0,0	1,5	6,0	3,5	3,5	4,0	4,0	4,5	4,5
Norge	0,0	0,0	0,0	3,5	0,5	4,0	5,0	-	-	-
Sverige	3,0	3,5	5,0	7,0	1,0	2,0	3,0	-	-	-

Källa: Multiculturalism Policy Index 2017.

Kulturpolitikens utveckling

Den moderna nordiska kulturpolitikens utveckling har skett inom kontexten av den nordiska välfärdsstatens utveckling.¹⁵ Konstnärernas autonomi har haft en central roll och armlängdsprincipen har garanterats i många politiska beslut. Kulturpolitiken, särskilt konstpolitiken, har setts som ett sätt att främja estetiska värden i samhället enligt en humanistisk rationalitet som betonar konstnärlig kvalitet som det viktigaste bedömningskriteriet. Under kulturdemokratiseringens fana gjordes högkvalitativ konst tillgänglig för alla medborgare, oavsett social status och geografiskt läge.

¹² *I stället för assimilering blev den nya politikens nyckelord jämställdhet, samarbete och valfrihet. Det senare hänvisade till nyanländas och deras ättlingars rätt att välja huruvida de ska bli svenskar eller behålla sin tidigare identitet och kultur.*

¹³ *Sverige har lagstiftning om nationella minoriteter och minoritetsspråk sedan 2010. Dessa gruppers och språks ställning är emellertid inte jämförbar med svensktalarnas ställning och det svenska språkets ställning i Finland.*

¹⁴ *Se även Kivisto & Wahlbeck 2013; Saukkonen 2013a.*

¹⁵ *Duelund 2003.*

I samband med ökande offentlig finansiering av kultur och konst har andra målsättningar, rationaliteter och diskurser framkommit. Dorte Skot-Hansen har i den danska kontexten och med utgångspunkt från den lokala kulturpolitiken skrivit om en sociologisk rationalitet som betonar social och kulturell frigörelse¹⁶ och den svenska forskaren Jenny Johansson har skrivit om en välfärdsdiskurs som syftar till att öka medborgardeltagandet¹⁷. Särskilt under 1970-talet blev kulturdemokrati ett av kulturpolitikens nyckelord, vilket visar ett ökande erkännande av gruppbaseade kulturaktiviteter och olika former av konstnärliga och kulturella uttryck. Lokala kulturinitiativ stimulerades i större utsträckning och vardagskulturen fick större erkännande. Under denna glansperiod för de nordiska välfärdsstaterna legitimerades också kulturpolitiken som ett viktigt verktyg i kampen mot kommersialiseringens och kulturindustrins negativa effekter.¹⁸

Nordiska forskare verkar också vara enhälliga i sin bedömning att instrumentaliseringen av kulturpolitiken har blivit mer framträdande under de senaste årtiondena, sedan 1980-talet. I stället för att ha ett värde i sig ses konst och kultur alltmer som tillgångar som kan användas för sociala, ekonomiska och politiska mål. Marknaden har fått en starkare roll och internationell synlighet uppskattas mer än tidigare. Kommersiell kultur undviks inte längre. Tvärtom ses ekonomisk framgång alltmer som ett tecken på hög kvalitet. Resultatet är att olika rationaliteter och diskurser nu är överlappande i den nordiska kulturpolitiken, som därmed blir mycket brokig.

Trots dessa likheter i den övergripande kulturpolitiska utvecklingen kan vi också på grund av de ovannämnda skillnaderna mellan de fyra nordiska länderna vad gäller minoritetsrättigheter och invandrarintegration också förvänta oss tydliga skillnader mellan Danmark, Finland, Norge och Sverige när det gäller anpassningen av konstpolitik och kulturpolitik till ländernas tilltagande mångkulturella samhällsrealiteter. I följande del ska jag kortfattat titta på utvecklingen i vart och ett av dessa fyra länder separat. Jag kommer huvudsakligen att koncentrera mig på de kulturpolitiska principerna och implementeringen när det gäller invandrare och nya etniska grupper.¹⁹

¹⁶ Skot-Hansen 1999.

¹⁷ Johansson 2006.

¹⁸ Kangas 1999.

¹⁹ Angående en bredare europeisk utveckling, se t.ex. Bennett 2001; Meinhof & Triandafyllidou 2006. En mer detaljerad analys av de aktuella länderna finns i Saukkonen 2010; Saukkonen 2013b; 2013c. Om nordisk kulturpolitik som rör samerna, se t.ex. Gaup 2007. Om politik som rör nationella minoriteter, se t.ex. landsspecifik övervakning av genomförandet av Europarådets ramkonvention om skydd för nationella minoriteter och Europarådets europeiska stadga om landsdels- eller minoritetsspråk.

Sverige²⁰

I den svenska kulturpropositionen 1974 betraktades invandrare och minoritetsgrupper, tillsammans med barn, handikappade och andra marginaliserade personer, som eftersatta grupper vars ställning borde förbättras. Invandrare och minoriteter ansågs också kunna inspirera det svenska samhället om de hade möjlighet att behålla sin egen kultur och identitet. Statliga myndigheter förväntades ge grupper och gemenskaper så mycket självständighet som möjligt att sköta sina egna angelägenheter.²¹

Detta resonemang följde förändringarna i det svenska samhällets övergripande förhållningssätt gentemot minoriteter och invandrare. I praktiken var dock de konkreta åtgärderna blygsamma och i stor utsträckning belägna utanför den officiella kulturpolitiken. Svenska skolor började ge hemspråksundervisning till invandrare och till minoritetsgrupper. Nyanlända och minoriteter uppmanades också att bilda egna föreningar och mediaorganisationer och att ansöka om offentliga medel. Invandrades och minoriteters kulturaktiviteter var huvudsakligen tänkta att ske inom dessa organisatoriska ramar.

På 1990-talet reformerades den svenska integrationspolitiken och kulturpolitiken nästan samtidigt. Invandrare och minoriteter betraktades nu som en väsentlig del av Sverige och *mångfald* blev ett nyckelbegrepp.²² Politikens betoning gick från en gruppbaserad till en individbaserad strategi. Den nationella kulturpolitiska reformen introducerade också ett nytt koncept, *världskultur*, som fick en central roll i mångfaldsrelaterad kulturpolitik och som huvudsakligen hänvisade till icke-västerländska kulturer.²³ Vidare fanns ett förslag om att skapa regionala världskulturkonsulenter.²⁴

Den invandrarpolitiska kommitténs rapport som föregick regeringens proposition till integrationspolitik uppmanade den svenska kulturpolitiken och det svenska kulturlandskapet att bättre återspegla samhällets mångfald. Den svenska kulturscenen och svenska kulturinstitutioner uppmanades att bredda sina operativa ramar och sitt utbud. Specifika statliga bidrag för att främja etniska eller språkliga minoriteters kulturella aktiviteter föreslogs också. I den slutliga propositionen var de konkreta idéerna emellertid antingen helt utelämnade eller kraftigt omformulerade.²⁵

²⁰ En mer detaljerad analys av den svenska utvecklingen finns i kapitlet av Edström och Hyllén-Cavallius i denna antologi.

²¹ Egeland 2007; Tawat 2014.

²² Om begreppet mångfald, se kapitlet av Lindsköld, Edström och Hyllén-Cavallius i denna antologi.

²³ Egeland 2007.

²⁴ Edström 2006. Planen genomfördes slutligen 2002 då regeringen allokerade 3,0 mkr till regionala mångkulturkonsulenter.

²⁵ Edström 2006, 11.

Nästa stora steg togs 2004 när den svenska regeringen beslutade att utse 2006 till Mångkulturåret. Huvudidén var att offentligt finansierade kulturinstitutioner och -organisationer har ett ansvar för att vara inkluderande gentemot hela Sveriges befolkning.²⁶ Studier utförda i förberedande syfte inför Mångkulturåret hade visat att det fanns en klyfta mellan personer som regelbundet tog del av offentligt finansierad kulturell verksamhet, som utövare eller publik, och de som sällan eller aldrig gjorde det.²⁷

I den slutgiltiga rapporten om *Mångkulturårets* resultat upplevde den nationella samordnaren, Yvonne Rock, det som lovande att det fanns en stark och växande vilja att främja etnisk och kulturell mångfald i den offentligt finansierade kultursektorn.²⁸ Men Mångkulturåret möttes också med kritik i svensk media och bland konstnärer och kulturarbetare. Till exempel sågs året som något speciellt och tillfälligt i stället för det ursprungliga syftet att skapa långvariga och strukturella förändringar, ibland även som något som störde redan befintlig verksamhet och utveckling.²⁹

Den svenska kulturpolitiken reformerades återigen 2009. Enligt regeringens proposition om kulturpolitiken bör kultur i Sverige numera vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft som bygger på yttrandefriheten. Alla bör kunna delta i kulturlivet, och kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet bör fungera som markör för samhällets utveckling. Under rubriken ”Mångfald och interkulturell samverkan” i propositionen diskuteras diskriminering, deltagande i kultur och konst, jämställdhet, nationella minoriteter och andra former av mångfald. Enligt propositionen bör kulturpolitiken bidra till ökad mångfald och ett mångsidigt kulturutbud och därigenom till allas ökade valfrihet.³⁰

Så snart efter *Mångkulturåret* är det påfallande hur korta, ytliga och tvetydiga hänvisningarna till etnisk och kulturell mångfald är. Jenny Johannisson har också påpekat att det finns en tydlig rangordning i den svenska kulturpolitiken som även speglar spänningarna mellan partikularism och universalitet och mellan demokratiska och estetiska värden.³¹ Edström och Hyltén-Cavallius hävdar i sin tur att integrationspolitiken och kulturpolitiken har distanserat sig från varandra ytterligare.³² Samtidigt har integrationspolitiska initiativ sedermera, åtminstone retoriskt, införlivats i kulturpolitiken. En illustration av detta kan vara att Kulturrådet som allokerar statlig finansiering till många konst- och kulturinstitutioner nu ämnar främja kulturella mångfaldsperspektiv som en av sina huvuduppgifter.

²⁶ *SOU 2005, 9–10.*

²⁷ *Prupp, Plisch & Printz Werner 2004.*

²⁸ *SOU 2007, 28–29.*

²⁹ *Edström & Hyltén-Cavallius 2011, 5–12.*

³⁰ *Regeringens proposition 2009, 22–24.*

³¹ *Johannisson 2012, 48–49.*

³² *Edström och Hyltén-Cavallius 2011, 11.*

När det gäller nationalistisk populism i Sverige låg Sverigedemokraternas väljarstöd länge på en låg nivå, men det har nyligen börjat stiga. Hittills har de etablerade partierna vägrat samarbeta med Sverigedemokraterna och har därmed isolerat partiet från beslutsfattandet. Faktum är att vi åtminstone för stunden kan se att den svenska kulturpolitiken har varit antipopulistisk och antinationalistisk, trots att det inte har förekommit några anmärkningsvärda nya försök eller initiativ att införliva mångfalden i kultur- eller konstpolitiken.

Finland

Finlands kulturpolitik anpassade sig ganska snabbt till samhällsförändringen när invandringen började öka i början av 1990-talet. De första politiska riktlinjerna från Undervisningsministeriet om invandring publicerades 2003. I detta dokument reflekterades det över kulturella tjänster och stödmekanismerna som viktiga medel för att främja integration. Minoritetskulturers behov bör beaktas bättre i det allmänna systemet för understöd av konst och kultur samt i kultur- och konstinstitutionernas funktion. Vidare bör invandrades kulturella behov tillgodoses genom ökade ekonomiska medel till stöd av minoritetskulturer, motsvarande de förändringar som orsakas av invandring. Slutligen bör system utvecklas för att stödja professionella konstutövare som tillhör etniska minoriteter och deras organisationer.³³

Dessa riktlinjer kan ses som ett nyckeldokument för det allmänna ramverket för Finlands kulturpolitik vad gäller kulturell mångfald. Även andra strategiska dokument har visat en positiv syn på etnisk och kulturell mångfald och invandrades kulturella rättigheter. Exempelvis visar den nationella strategi för kulturpolitik som publicerades 2009 en klart positiv inställning till mångfald och mångkulturalism:

Finland är ett mångkulturellt land med stark identitet. Den kulturella mångfalden har sin upprinnelse i mångfalden av geografiska områden, språk, ursprungskulturer och kulturarv, som bidragit med olika kulturella uttryckssätt och sedvänjor. (...) De människor som flyttar hit för med sig nya begåvningsresurser och ny kreativitet. De positiva verkningarna av den kulturella mångfalden kan öka den finländska kulturens livskraft.³⁴

Det har funnits konkreta instrument för att uppnå de angivna politiska målen i riktlinjerna. På nationell nivå har huvudkanalen för finansiellt stöd av språk-, kultur- och identitetsunderhåll varit statliga bidrag för att stödja mångkulturalism och bekämpa rasism. En annan viktig åtgärd har varit att etablera Flerspråkiga biblioteket på Helsingfors stadsbibliotek. Invandrades och kulturella minoriteters behov har också inkluderats i allmänna ansträngningar att säkerställa allas lika möjlighet att delta i kultur och uttrycka kreativitet. För att åstadkomma detta började Undervisningsministeriet 2003 finansiera tjänsten Kultur för alla. En

³³ Undervisningsministeriet 2003.

³⁴ Undervisningsministeriet 2009, 16.

oberoende förening har sedermera tagit över ansvaret för denna tjänst. Den statligt finansierade Cultura-stiftelsen stöder upprätthållandet och utvecklingen av den ryskspråkiga befolkningens språkliga och kulturella identitet och främjar även dubbelriktad och multidimensionell integration.

Under 2009 började Centralkommissionen för konst (sedermera Centret för konstfrämjande) dela ut bidrag till konstprojekt som främjar mångkulturalism i Finland. De övergripande målen var å ena sidan att stärka möjligheterna för invandrarkonstnärer och för konstnärer som tillhör nationella minoriteter att engagera sig i konstnärliga aktiviteter och att delta på lika villkor i finska konstlivet. Å andra sidan var målet också att stödja det mångkulturella arbete och konstprojekt som utförs av andra konstnärer och arbetsgrupper och som främjar interkulturell interaktion i Finland.³⁵ Centret för konstfrämjande har under senare år också delat ut ovannämnda stipendier för att stödja mångkulturalism och bekämpa rasism.

Det är således orättvist att kalla den finländska kulturpolitikens mångkulturalism för ren retorik. Liksom i Sverige måste den generella uppfattningen ändå modifieras något när man tittar närmare på situationen. Exempelvis kan vi observera en skillnad mellan allmän och specifik nivå i kulturpolitiska dokument. Det var lätt att finna referenser både till invandring, minoriteter och den övergripande etniska och kulturella mångfalden och till de nya utmaningar som dessa förändringar utgör för kulturpolitiken i generella kulturpolitiska dokument, såsom den kulturpolitiska strategin. I dokument som behandlar genomförandet av kultur- och konstpolitik, såsom planer och program för musik, bildkonst och scenkonst, behandlades dessa frågor i mindre utsträckning och mycket mindre systematiskt.³⁶

Denna observation är också i linje med resultaten från en undersökning som genomfördes 2007 där konst- och kulturinstitutioner i Helsingforsregionen fick frågan hur de tar hänsyn till Finlands invandring och ökande etniska och kulturella mångfald. Undersökningen avslöjade att det otvivelaktigt fanns mycket god vilja i de finska konst- och kulturinstitutionerna. Det fanns emellertid få exempel på konkreta åtgärder. I många fall betraktades dessa åtgärder som något utöver det nödvändiga, att genomföra ifall extra finansiering fanns tillgänglig.³⁷

Det är också relevant att ställa frågan hur mycket pengar som har använts i den finländska kulturpolitiken för att uppnå de angivna politiska målen om kulturell mångfald. Baserat på tillgängliga källor kan man dra slutsatsen att förhållandevis lite pengar har lagts på underhåll av språk och kultur och på mångkulturella

³⁵ Se även kapitlet av Paula Karhunen i denna antologi.

³⁶ Saukkonen 2010, 97–102.

³⁷ Saukkonen, Ruusuvirta & Joronen 2007; jfr. Myndigheten för kulturanalys 2017.

konstprojekt. Offentliga medel har främst räckit till för småskaliga och projektliknande aktiviteter.³⁸

Finlands nationalistiska populistparti Sannfinländarna vann en stor seger i riksdagsvalet 2011 och behöll detta stöd i valet 2015. Det året deltog partiet också i en regeringskoalition tillsammans med Samlingspartiet och Centern. Detta har dock inte haft några återverkningar på kulturpolitiken. En representant för Sannfinländarna, Sampo Terho, nominerades till kulturminister i maj 2017. I vissa medieintervjuer har Terho tolkats som villig att stödja kultur med nationell eller konservativ karaktär.³⁹

Norge

Enligt Trevor Davies började den norska kulturpolitiken uppmärksamma samhällets etniska och kulturella mångfaldsutveckling under slutet av 1990-talet. Innan dess hade åtgärder vanligtvis begränsats till enstaka, ofta kortsiktiga, projekt och initiativ utan tillräcklig finansiering. 1996 erkändes det officiellt att det norska samhället alltid har varit kulturellt mångsidigt och i allt högre grad även kommer att vara det i framtiden. Liksom i Sverige och Finland sågs mångfalden i Norge i allmänhet som ett berikande element och en tillgång för samhället.⁴⁰

En viktig specifik investering var Mosaikkprogrammet 1998–2000. Huvudsyftet med programmet var att främja mångkulturella och interkulturella uttryck inom etablerade konst- och kulturpolitiska arrangemang samt inom kulturen och konstens dagliga verksamhet. Programmet strävade dessutom efter att förbättra minoritetens möjligheter till självdefinierad kreativitet och att öka minoritetsgruppers medverkan i konsten, både som utövare och publik.

Som helhet betraktades Mosaikk som en framgång. Det visade sig dock vara svårt även i Norge att inkludera mångfaldsfrågor i konstinstitutionernas normala verksamhet. Dessutom kritiserades målen eller programmet för bristande klarhet och överambitiös omfattning. Avgränsningen av mångkulturella projekt till en egen kategori, där reglerna skiljer sig från resten av konstvärlden och konstopolitiken, kritiserades också.⁴¹

Dessutom, inspirerad av det svenska Mångkulturåret och det europeiska året för interkulturell dialog beslutade Norge sig för att utse 2008 till ett särskilt *Mångfaldsår*. Syftet med detta tema var att inspirera både traditionella och nya kulturaktörer att arbeta för kulturell mångfald samt att stärka samarbetet mellan å ena sidan etablerade institutioner och å andra sidan artister och publik med minoritetsbakgrund. Därtill försökte man att inkludera ett mångkulturellt

³⁸ Saukkonen 2010, 222.

³⁹ I juni 2017 splittrades Sannfinländarna i två grupper efter ett partiledarbyte. Dissidentgruppen, som kallas Nytt alternativ, satt kvar i regeringen. Terho fortsatte sin tjänst som kulturminister.

⁴⁰ Davies 2007.

⁴¹ Marsio 2005, 40.

perspektiv i olika verksamheter och att institutionalisera miljöer där personer med olika uppfattning kunde utmana varandra. I likhet med det svenska *Mångkulturåret* var tanken att mångfalden skulle ha en varaktig inverkan på norsk kulturpolitik.

Men även i detta fall har utvecklingen varit långsam och besvärlig. År 2013 kom en omfattande kulturpolitisk rapport ut som granskade kulturpolitikens roll i den norska nationsbyggnadsprocessen, analyserade samtida utmaningar och föreslog rekommendationer. Enligt *Kulturutredningen* har mångfald blivit en viktig egenskap i det norska samhället. Detta demografiska faktum återspeglas emellertid inte i kulturen och konsten, i synnerhet inte i den professionella och institutionella delen av kulturlivet. Människor som tillhör minoriteter är klart underrepresenterade i kultur och konst. Rapportens författare påpekar att det i framtiden är viktigt ”å sikre alle adgang til kulturelle fellesgoder som teater, konserter, opera og museer, og å gi støtte til former for kulturvirksomhet som ulike grupper i befolkningen oppfatter som meningsfulle”.⁴²

Under 2013–2017 bildade Fremskrittspartiet, som representerar nordisk nationalistisk populism i Norge, regering med Høyre. Detta har emellertid inte lett till några dramatiska förändringar av den norska kulturpolitiken när det gäller etnisk och kulturell mångfald. Enligt Per Mangset och Bård Kleppe är den främsta orsaken till att det numera finns färre program som betonar mångkulturalism inom konsten att konstens autonomi nu betonas mer än för några år sedan. Riktlinjerna som främjar mångkulturalism har till exempel försvunnit från de nationella kulturorganisationernas finansieringsavtal.⁴³

Danmark

Med tanke på Danmarks allmänna inställning till invandrades kulturella rättigheter och mångkulturalism är det inte förvånande att frågor som rör det danska samhällets mångfald i stor utsträckning har ignorerats i dansk kulturpolitik. De har dock inte ignorerats fullt ut. Samtidigt som kulturdemokrati (jämlighet mellan olika former av kulturell kreativitet och kulturella uttryck) och kulturdemokratisering (ökad jämlighet i deltagandet i ”högkultur”) blev viktiga nyckelord i kulturpolitiken under 1970-talet blev också etniska och kulturella minoriteters kulturella uttryck och dessa aktiviteters värde alltmer erkända.

Dorte Skot-Hansen har emellertid påpekat att detta erkännande i princip inte hade någon större praktisk inverkan. Främjandet av kulturdemokratin delegerades huvudsakligen till kommunerna. I vissa fall inorporerade localsamhällen invandrar- och minoritetsgruppers eller invandrarkonstnärers verksamhet i lokala kulturcentrum eller medborgarhus. På nationell nivå genomfördes de ”mångkulturalistiska” kulturpolitiska aktiviteterna inom den sociala sektorn eller i

⁴² NOU 2013, 15.

⁴³ Mangset och Kleppe 2016, 19.

humanitära organisationer som i slutändan inriktade sig på en enkelriktad integration av nyanlända i samhället. Av dessa aktiviteter var det många som förblev kortsiktiga och separerade från andra verksamheter.⁴⁴

Under slutet av 1990-talet fanns det en kort period då den allmänna inställningen tycktes förändras. Kulturministern Jytte Hilden kände ett behov att i högre grad erkänna förekomsten av olika underkulturer, bland annat hos invandragrupper. En seriepublikation om kulturpolitiken (Kulturens politik) innehöll ett underkapitel om kulturell mångfald i Danmark. Kapitelförfattarna föreslog att regeringen skulle sätta in konkreta åtgärder som gynnar invandrare. Hildens efterföljare, Ebbe Lundgaard, påtalade också att dansk kulturpolitik borde ge nydanskar möjlighet att utveckla sin kultur, helst i en form som gör den mer välbekant för andra danskar.⁴⁵

Dessa förslag ledde varken till någon större positiv respons eller konkreta resultat. Utöver småskaliga åtgärder omnämns huvudsakligen etnisk och tvärkulturell konst inom de två fokusområdena i Kulturministeriets Utvecklingsfond, som skapades 1998. Denna roll förblev dock blygsam. Enligt Skot-Hansen berodde detta delvis på bristen på mål som var tillräckligt tydliga för att främja konkreta åtgärder. Vidare fanns det svårigheter med att föra samman det traditionella begreppet kvalitet, med betoning på universalistiska och estetiska värden, och en mer gruppbaserad definition av kvalitet, som erkänner olika kulturella kontexter i värderingsbedömningar.⁴⁶

Efter valet 2001 inleddes en tioårsperiod med högercentristiska minoritetsregeringar som var beroende av stöd från nationalistiska och populistiska Dansk Folkeparti. Detta ledde till nedskärningar i statens kulturbudget, vilket bland annat innebar nedläggning av ovannämnda utvecklingsfond. Det danska språket och den traditionella danska kulturen betonades i kulturpolitiken, och listan över kanoniska danska kulturverk som lanserades 2006 kan ses som ett konkret bevis på detta. Inget av de kanoniska konstverken skapades av en invandrarkonstnär eller reflekterade invandrares upplevelser i det danska samhället.⁴⁷

Under 2011–2015 styrdes Danmark av två vänsterregeringar som leddes av en statsminister från Socialdemokraterna. Enligt Dorte Skot-Hansen rådde då en mer fördomsfri inställning till mångfalden och det fanns en uttrycklig önskan att avvika från en tidigare strikt uppdelning mellan ett dansk ”oss” och ett ”dem” med invandrarbakgrund.⁴⁸ Dessa idéer resulterade emellertid aldrig i några mer omfattande konkreta åtgärder. Sedan 2015 har danska högerregeringarna starkt betonat nationella värderingar och traditioner, i enlighet med Lars Løkke

⁴⁴ Skot-Hansen 2002, 199–200.

⁴⁵ *Ibid.*, 201.

⁴⁶ *Ibid.*, 204; 206–207.

⁴⁷ Tawat 2014, 9.

⁴⁸ Ett tal som Skot-Hansen gav vid Nordic Conference on Cultural Policy Research i Helsingfors. 23/08/2017. Se även Skot-Hansens kapitel i denna antologi.

Rasmussens tredje regerings Regeringsgrundlag: “Kultur er en afgørende del af vores identitet som nation og folk.”

Slutsats

I detta kapitel har vi granskat hur frågor som rör etnisk och kulturell mångfald har inkluderats i nordisk konst- och kulturpolitik. Därtill har vi gett en översikt av kulturpolitikens utveckling i Danmark, Finland, Norge och Sverige utifrån detta perspektiv. Utifrån de allmänna inställningarna till mångfald och mångkulturalism i dessa länder ansåg vi att det borde finnas skillnader mellan dem också vad gäller kulturpolitiken. Vidare kunde man anta att etnisk och kulturell mångfald har fått ökad uppmärksamhet under 1900-talets andra hälft, medan utvecklingen kan tänkas ha varit besvärligare under de senaste två årtiondena.

Ytterligare empirisk forskning behövs för att få en detaljerad bild av situationen och utvecklingen i dessa länder och i det bredare nordiska sammanhanget. Vi kan dock dra slutsatsen att det faktiskt har funnits mycket kulturpolitisk mångkulturalism i Sverige och Finland, medan i synnerhet den danska kulturpolitiken har varit mer motvillig att anpassa sig till ett alltmer mångkulturellt samhälle. Vad gäller dessa tre länder är kulturpolitikens utveckling i linje med den bredare nationella strategin för nationell identitet, mångkulturalism och invandrarintegration. Den norska utvecklingen intar en mellanposition som gradvis närmar sig det svenska och finska erkännandet av behovet att anpassa politiken och följer den generella utvecklingen vad gäller nationens respons till etnisk och kulturell mångfald.

Det är dock också viktigt att påpeka att mångkulturell kulturpolitik ofta har visat sig vara långsam och problematisk i praktiken.⁴⁹ I synnerhet har det varit mycket svårt att inkorporera mångfaldsfrågor i den konventionella kärnan av konst- och kulturpolitik. Trots att allmän integration, *mainstreaming*, har varit ett uttryckligt mål, har den vanligaste lösningen varit särskilda arrangemang. De medel som har tilldelats mångfaldsprogram och -aktiviteter har oftast varit blygsamma, fragmenterade och vanligtvis kortlivade. Skillnaden mellan Danmark och övriga nordiska länder ser därför större ut när det gäller kulturpolitiska principer än när det gäller verkligheten inom konst och kultur. Sverige och Finland har aldrig varit så mångkulturalistiska som de kan uppfattas utifrån politisk diskurs.

Det verkar också som om kulturpolitikens mångkulturalism nådde sin klimax i slutet av 1990-talet och under det nya millenniets första år. Under de senaste 10–15 åren har vi sett mycket färre nya anmärkningsvärda initiativ. När det gäller kulturfinansiering har de nordiska länderna hittills lyckats undvika dramatiska besparingsåtgärder, men det är möjligt att pressen på ekonomin har haft viss effekt.

⁴⁹ Du finner diskussioner om orsakerna till dessa problem i andra kapitel i denna antologi. Se även Saukkonen 2013b.

Det är också uppenbart att ökat väljarstöd för nationalistiska partier, och de politiskt tunga roller som några av dessa partier har kunnat inta, har haft en inverkan, även om denna med undantag av Danmark inte är okomplicerad. Det verkar snarare som om den allmänna samhällsattityden gentemot mångfald och i synnerhet mångkulturalism har blivit mera motvillig.

Vidare har det skett förändringar i hur mångfalden förstås. I stället för det tidigare begreppet som lade stor vikt vid mångfaldens etniska och kulturella dimension och vid den gemenskapsliknande förståelsen av kollektiva kulturella identiteter, förstås mångfald numera som ett vidare begrepp som innefattar många olika särställningsorsaker (ålder, kön, sexuell identitet, funktionsvarierade och så vidare), och kulturer uppfattas som dynamiska konstellationer utan tydliga gränser. Denna utveckling gör det mycket svårare att spåra vad politiska dokument och olika program faktiskt hänvisar till när de diskuterar mångfald och vilken typ av praktisk verksamhet som genomförs.

Vi kan optimistiskt hoppas att denna utveckling också innebär att etnisk och kulturell mångfald har blivit normaliserad och att konstinstitutioner och andra relevanta aktörer nu kommer att integrera existerande, stabila eller flytande, kulturella skillnader hos befolkningen i sin planering och verksamhet. Dessvärre måste vi även överväga det mer pessimistiska alternativet: att kultur- och konstvärlden trots samhällenas växande etniska och kulturella mångfald i stor utsträckning fortsätter fungera som om utövare och publik fortfarande var en homogen grupp. Om så skulle vara fallet stirrar den nordiska kulturpolitiken nostalgiskt på sitt förflutna istället för att nyfiket blicka mot framtiden.

Referenser

- Alcock, Anthony. 2002. *A History of the Protection of Regional Cultural Minorities in Europe*. Houndmills: Macmillan.
- Bennett, Tony. 2001. *Differing Diversities. Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity*. London: Council of Europe Publishing.
- Cordell, Karl & Wolff, Stefan (red). 2000. *The Ethnopolitical Encyclopedia of Europe*. Houndmills: Macmillan.
- Davies, Trevor. 2007. *Kulturel mangfoldighed set i forhold til Kunstrådet. Inspirationsrapport*. Köpenhamn: Kunstrådet.
- Duelund, Peter. 2003. *The Nordic Cultural Model*. Köpenhamn: Nordic Cultural Institute.
- Duelund, Peter, Valtysson, Bjarki & Bohlbro, Lærke. 2012. Country Profile: Denmark. Council of Europe/ERICarts: "*Compendium of Cultural Policies and*

Trends in Europe", 13th edition 2012.

http://www.culturalpolicies.net/down/denmark_032012.pdf. Hämtad den 15 september 2017.

Edström, Nina. 2006. *Har du sett på mångkulturkonsulenten! Utvärdering av verksamheten med regionala konsulenter för mångkultur*. Botkyrka: Kulturrådet/Mångkulturellt centrum.

Edström, Nina & Hyltén-Cavallius, Charlotte. 2011. *Osmos – inkluderingsprocesser i kulturlivet*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Egeland, Helene. 2007. *Det ekte, det gode og det coole. Södra teatern og den dialogiske formasjonen av mangfolddiskursen*. Linköping: Linköpings universitet.

Gaup, Karin Mannela 2007. *Samisk kulturpolitik i ett nordiskt perspektiv*. Umeå: Vaartoe – Centrum för samisk forskning.

Johannisson, Jenny. 2006. *Det lokala möter världen: kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*. Göteborg: Skrifter från Valfrid.

Johannisson, Jenny. 2012. "Kulturpolitik som redskap för mångfald". I *Den utmanande diskussionen. Debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden*. Köpenhamn: Nordiska ministerrådet.

Kangas, Anita. 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. I Kangas, Anita och Virkki, Juha (red), *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän University.

Kivisto, Peter och Wahlbeck, Östen (red). 2013. *Debating Nordic Multiculturalism in Nordic Welfare States*. Houndmills: Palgrave MacMillan.

Linsköld, Linnéa. 2015. Contradicting Cultural Policy: - A comparative study of the cultural policy of the Scandinavian radical right. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, Vol. 18, No. 1, sid. 8–26.

Mangset, Per & Kleppe, Bård. 2016. Country Profile: Norway. Council of Europe/ERICarts: "*Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*", 18th edition 2017. http://www.culturalpolicies.net/down/norway_102016.pdf. Hämtad den 15 september 2017.

Marsio, Leena. 2005. *Cultural Diversity Programme: Challenges and Solutions in Scandinavia*. Masteruppsats Arts Management. Helsingfors: Sibelius-Akademien.

Meinhof, Ulrike Hanna & Anna Triandafyllidou, Anna (red). 2006. *Transcultural Europe: Cultural Policy in a Changing Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Multiculturalism Policy Index. 2017. <http://www.queensu.ca/mcp/home>. Hämtad den 15 september 2017.

Myndigheten för kulturanalys. 2017. *Vilken mångfald? Kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget*. Stockholm: Myndigheten för kulturanalys.

Undervisningsministeriet 2003. *Opetusministeriön maahanmuuttopoliittiset linjaukset*. Undervisningsministeriets publikationer 2003: 11. Helsingfors: Undervisningsministeriet.

Undervisningsministeriet. 2009. *Kulturpolitisk strategi 2020*. Undervisningsministeriets publikationer 2009: 14. Helsingfors: Undervisningsministeriet.

NOU 2013: 4. *Kulturutredningen 2014*. Norges offentlige utredninger. Oslo: Kulturdepartementet.

Pripp, Oscar, Emil Plisch, & Saara Printz Werner. 2004. *Tid för Mångfald. En studie av de statligt finansierade kulturinstitutionernas arbete med etnisk och kulturell mångfald*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Regeringens Proposition 2009/10:3. *Tid för Kultur*. Stockholm: Regeringskansliet.

Saukkonen, Pasi. 2010. *Kotouttaminen ja kulttuuripoliittikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen ja kulttuurin kentällä*. Helsingfors: Den kulturpolitiska forskningsstiftelsen (CUPORE).

Saukkonen, Pasi 2013a. *Erilaisuuksien Suomi. Vähemmistö- ja kotouttamispolitiikan vaihtoehdot*. Helsingfors: Gaudeamus.

Saukkonen, Pasi (2013b). "Multiculturalism and Cultural Policy in Northern Europe". *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, Vol. 16, No. 2, sid. 178–200.

Saukkonen, Pasi. 2013c. *Monikulttuurisuus ja kulttuuripoliittikka Pohjois-Euroopassa*. Helsingfors: Den kulturpolitiska forskningsstiftelsen (CUPORE).

Saukkonen, Pasi, Ruusuvirta, Minna & Joronen, Tuula. 2007. *"Tulossa på jotain juttuja"*. *Kyselytutkimus pääkaupunkiseudun taide- ja kulttuuritoimijoiden suhteesta maahanmuuttoon ja monikulttuurisuuteen*. Helsingfors: Den kulturpolitiska forskningsstiftelsen (CUPORE) & Helsingin kaupunki.

Skot-Hansen, Dorte. 1999. "Kultur til tiden – strategier i den lokale kulturpolitik." *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*. Vol 2, No. 1, sid. 7–27.

Skot-Hansen, Dorte. 2002. "Danish Cultural Policy – from Monoculture Towards Cultural Diversity". *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 8, no. 2, 197–210.

SOU 2005: 91. *Agenda för mångkultur. Programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006. Delbetänkande från kommittén för samordning av mångkulturåret*. Stockholm: Statens Offentliga Utredningar.

SOU 2007: 50. *Mångfald är framtiden*. Stockholm: Statens Offentliga Utredningar.

Tawat, Mahama. 2014. "Danish and Swedish Immigrants' Cultural Policies between 1960 and 2006. Toleration and the Celebration of Difference". *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 20, No. 2, sid. 202–220.

Is something rotten in the state of Denmark? – Nationalisme, national identitet og kulturpolitik

Dorte Skot-Hansen

I denne artikel vil jeg diskutere, hvordan den statslige kulturpolitik i Danmark fra 1970'erne og frem har forholdt sig til konstruktionen af national identitet, og hvordan den har ændret sig i takt med en stigende grad af nationalisme i den offentlige og politiske diskurs. At Danmark er blevet et multikulturelt samfund i løbet af de sidste 50 år, hersker der ingen tvivl om. Spørgsmålet er, i hvor høj grad multikulturalisme forstået som et politisk, ideologisk og normativt funderet svar på det multikulturelle samfund, har haft stemme og gennemslagskraft.

Danmark som et multikulturel samfund

I 1960'erne kunne den danske nation beskrives som en territorielt afgrænset befolkningsgruppe med et nedarvet fællesskab om sprog, religion, kultur og afstamning. Danskerne så sig selv som ét folk, og det danske flag, som ifølge myten var faldet ned fra himlen i 1200-tallet, stod som symbol for en danskhed, der ikke var til diskussion.

I slutningen af 1960'erne ankom den første bølge af indvandrere i Danmark fra Tyrkiet, Jugoslavien og Marokko. Og i de tidlige 1970'ere kom der familier fra Pakistan, Somalia, Irak og Iran, hvoraf mange var asylansøgere. Eksistensen af mange kulturer inden for nationen ændrede den relativt homogene danske kultur; de seks procent af Danmarks befolkning, der nu var af fremmed, ikke-vestlig baggrund, blev en prøve på den ellers så berømte danske tolerance. Diskussionen om det multikulturelle samfund var tydelig inden for dansk social- og uddannelsespolitik, men inden for den statslige kulturpolitik syntes det vanskeligt at redefinere nationen i forhold til de nye etniske bidragsydere.

Staten koncentrerede sig om produktion og formidling af ”højkultur” på basis af et universelt kulturbegreb, hvor der kun er én enkelt kultur og én universel kunstnerisk målestok. Strategien om *demokratisering af kultur* havde vundet inden for dansk kulturpolitik. Udfoldelsen af *det kulturelle demokrati* baseret på en bredere forestilling om kultur og anerkendelsen af forskellige subkulturer, blev i det store og hele overladt til kommunerne. Her kunne man fra midten af 1970'erne finde indvandrere og flygtninge optræde som eksotiske indslag i kulturnatten eller ved det lokale biblioteks etniske kulturarrangement baseret på det tre M'er: Mad, Mode og Mavedans.

Inden for statens rammer var initiativerne mod en mere pluralistisk kulturpolitik usammenhængende og planløs, og gennem 1980'erne afslørede kulturpolitikdiskursen en akut mangel på diskussion om etnicitet og kulturel mangfoldighed. Kunstnere, der repræsenterede etniske minoriteter, var mere eller mindre ekskluderet fra den etablerede danske kulturproduktion og -formidling. På dette tidspunkt var Danmark mere interesseret i, hvordan landet kunne brande sig selv i udlandet ved hjælp af kultur end, hvordan globaliseringen blev repræsenteret inden for landets grænser. Hvis vores Bournonville-ballet kunne hjælpe med at sælge dansk bacon, ville vores økonomiske problemer blive løst, og Danmarks image i udlandet blev på ingen måde repræsenteret i form af et attraktivt, kulturelt mangfoldigt Danmark.

Ikke før sidst i 1990'erne kan man se en større åbenhed og interesse for etniske problemstillinger i en national kulturpolitisk sammenhæng. Den daværende kulturminister fra Det Radikale Venstre, Elsebeth Gerner Nielsen, understregede ved konferencen "Verdensborger i Danmark", at "vi må finde ud af, hvad det vil sige at være dansk i et flerkulturelt miljø".⁵⁰ Ministeren påbegyndte et program med navn "Min verden begynder her", som støttede aktiviteter, der både tog afsæt i de "gamle" danskeres og de nye danskeres rødder og identitet. På ministerens opfordring fik kulturministeriets Udviklingsfond nu det etniske og tværkulturelle som ét af sine fokuspunkter. Men man har næsten brug for et mikroskop for at kunne se tilskuddene til denne type projekter: Kun 0,05 % af kulturministeriets samlede budget blev tildelt dette interesseområde.

Så trods forsigtige åbninger i forhold til en mangfoldigheds-diskurs blev der hverken oprettet mere langvarige programmer, puljer eller andre støtteforanstaltninger i forhold til det flerkulturelle felt. Vi fik ikke som Norge et *Mosaikk-program for kunst og det flerkulturelle samfund*, oprettet af Norsk kulturråd 1998, eller et helt år for "mångkultur" som senere i Sverige. I min artikel "Danish Cultural Policy from Monoculture towards Cultural Diversity" fra 2002, konkluderede jeg, at selvom der var en stigende accept af, at vi lever i en globaliseret verden, var der kun en langsom omstilling fra et homogent identitetsbegreb til accepten af en mangfoldighed af røster og fortolkninger. Ændringen i kulturpolitikken fandt sted på det retorisk og ideologisk plan, men den kunne næppe ses i den faktiske støtte af kunst og kultur.⁵¹

Nationale kanoner og national identitet

Efter folketingsvalget i 2001 kom den blå regering til at sidde ved roret i Folketinget med det indvandrerkritiske parti, Dansk Folkeparti, som støtteparti. Ifølge Sune Læggaard, som er forsker på Roskilde Universitet, er antimultikulturalisme, blevet en "de facto" fremherskende ideologi inden for den

⁵⁰ Kristeligt Dagblad d. 1.9.1999

⁵¹ Skot-Hansen 2002

offentlige diskurs i dag. Denne negative holdning over for multikulturalisme er blevet fremtrædende såvel i medierne, blandt politiske partier og i den statslige retorik. Multikulturalisme anvendes her som en retorik forbundet med anti-indvandrer politisk mobilisering og ikke som et begreb, der definerer positiv indvandrings- og integrationspolitikker.⁵² Så selvom man kan tale om multikulturalisme på 'gadeniveau', hvor eksistensen af etnisk mad og mode tilføjer kant i bybilledet, har den politiske dagsorden siden 2001 udelukkende handlet om integration i betydningen assimilation, bortset fra en kort periode.

Ved sin tiltrædelse i 2001 nedlagde den nyudnævnte konservative kulturminister Brian Mikkelsen straks Udviklingsfonden, og dermed blev der sat en stopper for al formaliseret støtte til det etniske og tværkulturelle område i den statslige kulturpolitik. Den statslige kulturpolitik handlede nu især om inklusion i dansk kultur, og denne tendens kulminerede ved oprettelsen af en national kulturkanon i 2005. Ministeren nedsatte syv fagudvalg inden for hver af de forskellige kunstarter, der skulle udforme hver deres liste over 12 værker, der "var uomgængelige og uundværlige i den danske kulturarv". Listerne skulle give en indgang til dansk kunst og kultur, der kunne inspirere til yderligere fordybelse, og kulturkanonen skulle ses som et "kompas", der kunne danne udgangspunkt for samtale og debat.

I begrundelsen for etableringen af kulturkanonen blev der lagt stor vægt på den danske identitet. Her skulle kanonen skabe et fikspunkt i den stadig større globalisering og gøre os klogere på den kulturelle historie, vi er en del af. På den måde skulle den "styrke fællesskabet ved at synliggøre den fælles historiske bagage vi som danskere er en del af" og "give os indsigt i samfundets historie og tradition som er en forudsætning for, at alle kan tage del i samfundet". Kulturkanonen skulle således fungere som et værn mod globaliseringens negative påvirkning, et synspunkt kulturministeren understregede i sin tale ved det Konservative Partis landsråd i 2005:

En middelalderlig muslimsk kultur bliver aldrig lige så gyldig herhjemme som den danske kultur, der nu engang er groet frem på det stykke gamle jord, der ligger mellem Skagen og Gedser og mellem Dueodde og Blåvandshuk (...). Kulturarven beriger os og styrker vores identitet som danske borgere i en tid, der er præget af globalisering og folkevandringer. Kulturel oprustning er den bedste vaccine mod udemokratiske strømninger i samfundet.⁵³

Denne udtalelser nationalistiske undertoner fik flere af kanonudvalgets medlemmer til at true med at forlade arbejde, og først da ministeren skriftligt havde beklaget, at hans udtalelser havde skabt unødigt forvirring, kom der igen ro om arbejdet.

⁵² Lægaard 2017

⁵³ *Det Konservative Folkepartis Landsråd d. 25.9.2005*

Man kan spørge, hvad der kom ud af det arbejde, der blev lagt i udformningen af denne kanon, som blev fremlagt for offentligheden i 2006. Blev danskerne som sådan mere dannede og blev sammenhængskraften større? Og ikke mindst, blev nydanskerne bedre integreret i samfundet gennem kendskabet til dansk kulturarv? Det tror jeg ikke. Men der er ingen tvivl om, at etableringen af den danske kanon bidrog til cementering af diskursen om ”dem” og ”os”, og at den fungerede glimrende som symbol-politik. Genetableringen af den hierarkiske, nationale enhedsfortælling skulle genskabe et overordnet værdifællesskab som gammeldanskerne kunne genkende og nydanskerne skulle underkaste sig for at blive rigtig danske. Men som min kollega Hans Dam Christensen fremhæver i artiklen *Kanonkultur og kulturkritik*, er problemet i denne kulturkonservative drøm om at skabe et overordnet, samlende fællesskab, at der ikke er plads til forhandling, om hvad danskhed er.⁵⁴ Der er således tale om en magtdiskurs, der forudsætter, at man for at tage del i det danske samfund skal tage del i dets historie og tradition.

Fra 2011-2015 var der en kort periode ”rød” regering, dvs. Socialdemokratiet, Socialistisk Folkeparti og Radikale Venstre. I regeringsgrundlaget blev det under overskriften ”Mangfoldighed gør Danmark stærkt” understreget, at ”et mangfoldigt Danmark er et moderne Danmark. Derfor vil regeringen sikre lige muligheder og lige rettigheder for alle danske borgere (...). Regeringen ønsker at fremme et Danmark, hvor mennesker bliver bedømt på, hvad de gør, og ikke hvordan de ser ud, eller hvor de kommer fra.”⁵⁵

Men trods de gode intentioner blev der ikke ændret nævneværdigt i den borgerlige regerings restriktive udlændingepolitik, og den statslige kulturpolitik afspejlede da heller ikke disse mere overordnede og relativt vage formuleringer om et mere mangfoldigt Danmark. Den radikale kulturminister Uffe Elbæk udtalte ganske vist i sin tiltrædelsestale, at han var glad for at ”vi er kommet ud af 00’erne, som handlede meget om ”os” og ”dem””. Og han fortsatte: ”Det er vigtigt, at kulturinstitutionerne åbner sig over for samfundet, når nye målgrupper fortæller nuancerede historier.”⁵⁶ Men trods de gode intentioner blev heller ikke disse tanker omsat til konkret politik.

I 2015 valgte danskerne igen en borgerlig regering. I 2016 lancerede den daværende kulturminister Bertel Haarder (Venstre) sin Danmarkskanon. Som udgangspunkt adspurgte han den danske befolkning: ”Hvilke samfundsværdier, traditioner eller bevægelser, der har formet os i Danmark, vil du tage med ind i fremtidens samfund?”.

Danmarkskanonen modtog næsten 2.500 forslag fra befolkningen, herunder privatpersoner, studerende, politikere, kulturpersonligheder, foreninger og organisationer. Seks udnævnte kuratorer sorterede de indkomne forslag og

⁵⁴ Dam Christensen (2005)

⁵⁵ D. 2.10.2011

⁵⁶ Kristeligt Dagblad d. 15.10.2011

udarbejdede en liste over 20 værdier. Befolkningen kunne nu stemme om forslagene på listen. Afstemningen modtog ifølge ministeriet mere end 300.000 stemmer. Mange stemmer blev faktisk talt med flere gange, så antallet var nok noget nærmere 60.000. Den endelige Danmarkskanon blev offentliggjort i december 2016 og indeholdt det, der blev set som "10 vigtige værdier, der har formet vores samfund":

1. Velfærdssamfundet
2. Frihed
3. Tillid
4. Lighed for loven
5. Kønsligestilling
6. Det danske sprog
7. Foreningsliv og frivillighed
8. Frisind
9. Hygge
10. Den kristne kulturarv

På Danmarkskanonens hjemmeside står der:

Det generelle formål med Danmarkskanonen var at "oplyse og engagere". Formålet var at opnå en højere bevidsthed om vores kulturarv gennem kanonens tilblivelse (...). Værdierne omfatter traditioner som højskolebevægelsen, vores festivalkultur, sangtraditioner og vores tillidskultur. På langt sigt kan en sådan bevidsthed fremme en bedre uddannelse – og lægge grunden for en bedre integration – som omfatter de ikke-etniske danske borgere.⁵⁷

Hvor den tidligere kulturkanon omhandlede kunstarterne og var baseret på en kulturelitens valg, udgør Danmarkskanonen en værdikanon baseret på en blanding af crowdsourcing og ekspertudvælgelse. Men som en kritiker af kanonen journalisten Klaus Rothstein påpeger: "Danmarkskanonen er ikke så meget en kanon som en drøm om dyder. Det er et katalog over dem, vi så gerne ville være og som vi bilder os ind vi er."⁵⁸ I forlængelse af dette udtaler professor Nils Holtug fra Københavns Universitet: "Når vi definerer danskhed ud fra bestemte værdier, siger vi i virkeligheden, hvordan Danmark *bør* se ud. Og det er udtryk for at vi udkæmper en værdikamp."⁵⁹

Kulturministeren Bertel Haarder er for så vidt ikke uenig i at der er tale om en værdikamp, men udvider formålet, når han siger "Det er et værdiprojekt, men også et dannelsesprojekt, et uddannelsesprojekt og et integrationsprojekt".⁶⁰ Og i forlængelse af det sidste mener han, at de kommende udgaver af indfødsretsprøven

⁵⁷ <https://www.danmarkskanon.dk/>

⁵⁸ *Weekendavisen* d. 16.12.2016

⁵⁹ *Politiken* d. 11.12.1916

⁶⁰ *Politiken* d. 12.12.2016

bør lade sig inspirere af Danmarkskanonen. Dette får dagbladet *Politiken*'s lederskribent op i det røde felt. Under overskriften "Udansk kanon" fremhæves det, at kanonen i på denne måde i betænkelig grad bliver værdipolitisk bestillingsarbejde. Og lederen slutter: "Bertel Haarder pløjer den danske muld og pudser nationalromantikken af på et tidspunkt, hvor internationalt udsyn burde være en bærende værdi for et lille land i en stor verden, og hvor lande omkring os er i gang med at gøre globaliseringen til nationalstatens hovedmodstander."⁶¹ Marie Høgh, der er præst i folkekirken, bidrager til kritikken, og skriver at "jagten på de 10 samfundsværdier bliver et udtryk for en nationalistisk selvspjeling (...). Det er en tyk national-narcissisme, hvor man vælter sig i billige floskler for at finde frem til nogle kvalitative værdier, der til sammen udgør det særegne ved Danmark".⁶² Og som hun pointerer, er kristendom ikke nogen særegen dansk værdi.

Endelig udtaler den kulturpolitiske forsker Jørn Langsted, at det helt overordnede problem ved kanonen er, at den ikke "får ikke pointeret skarpt nok, at det er samfundsmæssige kampe, der har ført os til hvor vi er i dag (...). Dermed bliver den også en tand for idylliserende og uodynamisk. Og det betyder, at den ikke vil få de store konsekvenser eller massive indflydelse".⁶³ Og man kan sige, at Jørn Langsted har fået ret i – Danmarkskanonen er allerede glemt både i pressen og hos befolkningen, der for så vidt aldrig har taget den til sig.

Internationale strømninger

Men alligevel kan man ikke afskrive opstillingen af kanoner som en tilfældig leg med begreber. Det afspejler tværtimod en tendens, som kan ses i en række europæiske lande som udtryk for en ny nationalisme og identitetspolitik. Holland har med sin *Canon of the Nederlands* bevæget sig væk fra et hidtil gældende multikulturelt kultursyn. Også i Tyskland har diskussionen om at indvandrere skal tilpasse sig en "Leitkultur" (hovedkultur) præget valget i 2017. Indenrigsminister Thomas de Maizière fra CDU spillede ud med, at den fremtidige tyske sammenhængskraft ikke kun skulle have sproget, velfærden og grundloven som orienteringspunkt, men også tysk kultur, kristen arv, fælles historie og bestemte normer. I ugebladet *Bild* med forsideteksten "Tyskere går ikke med burka" fremlagde han et ti-punkts program med konkrete forslag til indholdet.⁶⁴ Debatten i medierne blev heftig, og her udtalte selveste Jürgen Habermas, at det var uforeneligt med en liberal definition af grundloven at propagandere for en tysk leitkultur. Han pointerede, at hele konceptet er en krænkelse af mindretalsrettigheder, og understregede, at et lands kultur og identitet hele tiden er

⁶¹ *Politiken* d. 23.11.2016

⁶² *Kristeligt Dagblad* d. 22.11.2016

⁶³ *Politiken* d. 25.12.2016

⁶⁴ *Bild* d. 2.5.2017

til forhandling. For som han udtaler: ”I den strøm, som en levende demokratisk debatkultur udgør, er også den politiske kultur i bevægelse. De nye statsborgere vil ligesom de gamle beboere kunne medbringe deres egen stemme i processen med at udvikle og omdanne dette indhold”.⁶⁵

Diskursen om ’danskhed’ – dem og os

Går vi tilbage til den aktuelle situation i Danmark, er der ingen tegn på, at man fra politisk hold lægger vægt på, at de nye statsborgere skal bidrage til en fælles kultur. I prøven for indfødselsret kræves der en relativt stor indsigt i den danske kulturarv og kunst. Og ifølge Eva Ersbøll, der er seniorforsker ved Institut for Menneskerettigheder, er det i de senere år generelt blevet sværere at blive dansk statsborger.⁶⁶ Det skyldes dog ikke kun, at indfødselsreksprøven er blevet vanskeligere at bestå. Venstre og Konservative har i samarbejde med Socialdemokratiet og Dansk Folkeparti har nemlig også skruet på flere af de andre betingelser, der skal opfyldes, for at komme i betragtning til et dansk statsborgerskab. Generelt er det blevet meget sværere at få et dansk statsborgerskab, og der er kommet flere krav. Vi har de strengeste sprokrav i Europa, og der er meget hårde selvforsørgelseskrav.

Også den offentlige diskurs om, hvem der kan kalde sig dansker er blevet mere skinger. Martin Henriksen, der er medlem af Folketinget for Dansk Folkeparti og desuden formand for Folketingets udlændinge- og integrationsudvalg, udtaler, at det at være dansk er meget mere end en juridisk diskussion, og han fortsætter:

Man skal være dansk i hjertet. Man skal føle sig dansk og være loyal over for Danmark. Men skal tage dansk sprog og kultur til sig og deltage i det danske samfund og dets højtider (...). Det er ikke nok at man har et rødbedefarvet pas. For mig er det en forudsætning for at være dansk, at man tager danskheden til sig. At målet – med tiden – er assimilation i det danske samfund snarere end integration.⁶⁷

Hans partifælle Marie Krarup strammer definitionen på danskhed endnu en tand, når hun skriver på Facebook: ”Hvis ikke majoritetsdanskerne kan acceptere dem som danske, så ER de ikke danske, trods dansk pas og opvækst inden for Danmarks grænser”.⁶⁸

Spørger man danskerne generelt, viser en undersøgelse fra 2011, at 92 procent af danskerne mener, at udlændinge helt eller overvejende skal leve efter danske

⁶⁵ *Weekendavisen d. 5.5.2017*

⁶⁶ *TV2 Nyheder d. 7.7.2017*

⁶⁷ *Politiken d. 1.10.2016*

⁶⁸ *Facebook d. 24.9.2016*

normer.⁶⁹ En anden, omfattende undersøgelse fra Aalborg Universitet fra 2008 viste, at ud af 26 sammenlignelige lande ligger Danmark helt i toppen, hvad angår afvisning af multikultur. Hele 77 procent foretrækker en monokultur. Tilsvarende er 75 procent af danskerne uenige i, at etniske minoriteter bør have offentlig støtte til at bevare deres skikke og traditioner.⁷⁰

Samtidig med at det er sværere at blive anerkendt som 'rigtig' dansker, er de etniske minoriteter blevet mere usynlige i de etablerede medier. Her viser en undersøgelse fra Center for Nyhedsforskning på Roskilde Universitet i 2017, at andelen af etniske minoritetskilder er faldet fra 5 til 4 % på fem år, samtidig med at andelen af etniske minoritetsdanske er steget fra 10 til 12,3 % i samme periode. Når journalister endelig ringer til etniske minoritetskilder, er det oftest inden for emner, der handler om, at minoriteterne afviger fra den måde, majoriteten lever, eller om religion eller særlige familiemønstre er til forenelige med danske love, traditioner og love. Desuden er størstedelen af historierne om indvandrere vinklet negativt, og de positive fortællinger har meget svært ved at trænge igennem mediemuren.⁷¹

Det er ikke så mærkeligt, at det er vanskeligt at føle sig som en "rigtig" dansker, hvis du har et andet udseende eller et andet sprog. En interviewbaseret forskningsundersøgelse af unge 2. generations muslimske indvandrere udført af Kristina B. Simonsen fra Århus Universitet viser, at de fleste af medlemmerne i denne gruppe længes efter at høre til her i Danmark.⁷² Selvom de føler sig hjemme i Danmark, ser andre dem ikke som danskere. Grænserne tegnes skarpt op af værtsnationen, hvor man får "blikket", man får ros for sine "gode sprogegenskaber" og får det evigt tilbagevendende spørgsmål "Hvor kommer du fra". Dette får dem til at føle sig magtesløse uden mulighed for forhandling.

Der er således på alle planer tale om en normdannende magtdiskurs, der er med til at præge opfattelsen af "os" og "dem". I denne debat anvendes konceptet "etnisk" ofte om "de andre" som en social og historisk konstruktion, som kun forbinder den fremmede med etnicitet, selvom man kan sige, at racisme fra en racistisk-ideologisk synsvinkel ikke eksisterer i Danmark. Der eksisterer ikke desto mindre en "nyracisme", hvis væsentligste præmis er, at dansk kultur, sædvaner og traditioner er overlegne i forhold til flygtningenes og indvandrernes. I kølvandet på en populistisk højre-nationalisme og den for mange uoverskuelige flygtning-situation er der opstået en strukturel racisme, hvor diskrimination ofte går under radaren og forbliver en upåagtet og bredt accepteret del af hverdagen.

⁶⁹ *Berlingske Tidende d. 3.3.2011*

⁷⁰ *Albrecht Larsen 2008*

⁷¹ *Jørndrup 2017*

⁷² *Simonsen 2015*

Dertil kommer, at Danmark i de seneste år har ført en skræmmekampagne i forhold til potentielle asylansøgere til landet. I 2015 indrykkede Danmark annoncer i arabiske aviser, der oplyste om forringelser for flygtninge i Danmark. Juraprofessor Thomas Gammeltoft-Hansen kalder dette fænomen for en 'negativ national branding'.⁷³ Med den såkaldte 'smykelov' vedtaget i 2016 skulle politiet beslaglægge genstande, hvis værdien er over 10.000 kroner, og samtidig blev retten til familiesammenføring for flygtninge med midlertidig beskyttelse forlænget fra et til tre år. Det gav et ramaskrig i internationale medier, og *New York Times* bringer historien om de danske stramninger på forsiden: "Danmark, som engang brystede sig af sin åbenhed over for udlændinge, har sendt et noget andet budskab til flygtninge og migranter i løbet af de seneste måneder: Tænk jer om en ekstra gang, før I kommer hertil."⁷⁴

Statistikken viser, at der ikke kun er tale om symbolpolitik. Personer, der ansøger om asyl i Danmark var i 2016 på 6.235 personer, hvilket er et meget kraftigt fald i forhold til 2015, og vi modtager nu langt færre flygtninge end vore nabolande.⁷⁵ Dertil kommer, at Danmark i 2015 suspendede den 30 år gamle aftale med FN om hvert år at tage 500 kvoteflygtninge, dvs. flygtninge som UNHCR (United Nations Refugee Agency) udpeger som havende særlige behov. Her bryder Danmark på én gang med international solidaritet og med moralske forpligtelser.

Den danske udlændinge- og integrations minister Inger Støjberg fejrede i slutningen af 2016 sin succes med at gennemføre 50 stramninger på udlændingeområde med at billede af sig selv i de sociale medier, hvor hun smilende fremviser en lagkage med et dansk flag og påskriften 50. Gennemgår man de 50 stramninger, er der rent faktisk kun én, der i realiteten gør det sværere at opnå asyl, påpeger Eyvind Vesselbo, tidligere folketingsmedlem for Venstre. De resterende stramninger handler især om at forringe vilkårene for såvel asylansøgere og for dem, der har fået asyl. Det bliver således ikke *sværere* men *værre* at være i asyl i Danmark.⁷⁶ Eller som journalisten David Trads skriver i sin blog: "Den måde Støjberg agerer på, er katastrofal for sammenhængskraften i vores samfund. Hun graver grøfter dagen lang mellem 'dem' og 'os'. Aldrig er hun den samlende figur, som bygger bro."⁷⁷

Inger Støjberg har dog i 2017 bevæget sig langt ud over kanten af loven med sin instruks om at tvangsadskille alle asylpar under 18 år med den begrundelse, at hun ville beskytte de såkaldte "barnebrude" dvs. unge piger som var blevet tvangsgiftede. Men instruksen var ulovlig, da man både i forhold til dansk ret og udenlandske konventioner skal vurdere sagerne individuelt inden en adskillelse kan sættes i værk. Ministeren har før sommerferien deltaget i to samråd i

⁷³ *Weekendavisen d. 24.3.2017*

⁷⁴ *New York Times d. 14.1.2016*

⁷⁵ *Weekendavisen d. 24.3.2017*

⁷⁶ *Ibid*

⁷⁷ *AVISEN DK d. 24.6.2017*

Folketinget, hvor hun gentagne gange har ændret forklaring i forhold til sagsbehandlingen. Indtil nu har regeringspartierne holdt hånden over hende, ligesom hun stadig nyder stor opbakning i befolkningen. Men nettet strammer, og sagen er ikke afsluttet i skrivende stund.

Nationalisme eller kulturel mangfoldighed

Har den kulturpolitiske diskurs været foran den politiske og offentlige diskurs, eller har den været bagud i forsøget på at karakterisere den danske, nationale identitet? Eller med andre ord er det historien om hønen og ægget om igen? Som jeg har vist, har forsøgene på at definere en kulturpolitik baseret på kulturel mangfoldighed været planløs, svag og uden væsentlig statslig støtte. Sidst i 1990'erne kunne man se nogle tilløb til finansiering af programmer, hvis formål var at styrke de forskellige røster i kulturlivet og kunsten. Men disse tilløb blev taget af bordet af den mere eller mindre nationalistiske, konservative kulturminister i 2001, som hældte mod et primordialt synspunkt på nationen som dybt forankret i den danske jord. Og igen lancerede den liberale kulturminister en ny kanon i 2015, denne gang bredere, baseret på de fælles værdier, som vi som danskere skulle holde os til. Begge kanoner var mere symbolpolitik end faktiske programmer, men de understøttede begge de aktuelle nationalistiske tendenser på et mere generelt, politisk niveau. Dette finder ikke kun sted i forhold til de højreorienterede nationalistiske partier, men der er også et øget fokus på nationen og national identitet i den generelle politiske udvikling.

Så har jeg besvaret mit generelle spørgsmål? Is something rotten in the state of Denmark? Det afhænger af øjet, der ser. Hvis man ser på den aktuelle diskurs fra et nationalistisk synspunkt, hvor formålet er at skabe et homogent folk baseret på en fælles dansk kulturarv og kanon, er både den politiske og kulturpolitiske diskurs på rette vej. Hvis man ser på det fra et multikulturelt synspunkt, hvor mangfoldigheden af stemmer og en bredere fortolkning af den nationale identitet fremhæves, er Danmark på vej lige lukt i helvede. Her kan man igen citere Shakespeare, når han skriver: "Hell is empty and all the devils are here." (Helvede er tomt, og alle djævlene er her).

Det er derfor vores opgave som kulturpolitiske forskere at udvise djævlene ved at bidrage til en kulturel mangfoldighed, der er baseret på, at kulturpolitik har til formål at bygge broer snarere end at grave grøfter. Kulturpolitik skal bevæge sig fremad og ikke sakke agterud i forhold til social udvikling ved at anerkende, at vi allerede er del af det globale samfund. Derfor har vi brug for en kulturpolitik, der anerkender, at vi alle bidrager og alle kan lære i et kulturelt miljø, der konstant er i forandring. Vi skal anerkende en hybriditet, hvor intet er "rent" eller "autentisk" længere - hvis det nogensinde har været tilfældet. Konceptet "kulturel mangfoldighed" er en afspejling af hybride kulturer, som ikke blot overskrider grænser og traditionelle kulturer, men også opløser dem og skaber nye

udtryksmuligheder på tværs af genrer og kulturelle former. En kulturpolitik baseret på mangfoldighed er derfor lige så meget en kulturpolitik for etniske danskere, som den er for alle andre etniske grupper i Danmark. Det kulturelt mangfoldige samfund vedrører os alle.

Referencer

Albrecht Larsen, Christian. 2008. *Danskernes Nationale Forestillinger*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Dam Christensen, Hans. 2005. ”Kanonkultur og kanonkritik – om diskurser og moddiskurser i kulturpolitikken”. I: *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, no. 2, s. 112-142.

Jørndrup, Hanne. 2017. *Dem vi taler om*. *Etniske minoriteter i danske nyhedsmedier*. En undersøgelse udført af Center for Nyhedsforskning, Roskilde Universitet for Ansvarlig Presse, JP/Politikens Hus.

Lægaard, Sune. 2017. “On the Reciprocal Subordination of Multiculturalism and Migration Policies.” I: A. Triandafyllidou (red.), *Multicultural Governance in a Mobile World*. Edinburgh University Press. Edinburgh, s. 245-264.

Simonsen, Kristina B. 2017. ”Hvor dansk skal man være for at være dansk? Hvordan unge efterkommere af indvandrere fra Mellemøsten oplever mulighederne for at høre til i Danmark.” I: *Politica*, vol 49, nr. 3, s. 312-329.

Skot-Hansen, Dorte. 2002. “Danish Cultural Policy from Monoculture towards Cultural Diversity.” I: *International Journal of Cultural Policy*, vol 8, no. 2, s. 197-210.

Kulturpolitik og integration

Henrik Kaare Nielsen

I sin brede, helhedsorienterede betydning refererer kulturbegrebet til den kollektive bearbejdning af fælles, historisk erfaring. På basis af denne erfaringsbearbejdning finder samfundets og/eller specifikke samfundsgruppers fælles betydningsdannelse sted, og der udvikles hertil knyttede meningsstiftende rammer for identitetsdannelse.

I det senmoderne samfund er dette erfaringsgrundlag for kultur og identitet heterogent og i konstant bevægelse. Samfund som de nordiske danner ramme om et mere eller mindre konfliktfyldt samspil mellem en mangfoldighed af forskellige udkast til kulturel helhedsforståelse, der påberåber sig henholdsvis en kosmopolitisk, en national, en lokal, en etnisk, en religiøs, en klassemæssig, en livsstilmæssig, en subkulturel, en kønsmæssig, en seksuel – eller for den sags skyld en helt individorienteret – erfaringshorisont for betydningsdannelse.

Integration – i betydningen: fredelig sameksistens samt en basal gensidig anerkendelse og konstruktiv, dialogisk udveksling på tværs af kulturelle forskelle – er en forudsætning for en vellykket demokratisk samfundsudvikling. En sådan integration er imidlertid ikke nogen given sag, og i disse år er det ikke mindst i relation til indvandrere og flygtninge fra ikke-vestlige lande, de europæiske samfund oplever integrationsmæssige udfordringer. De nordiske lande har vel at mærke i mange henseender haft succes med at integrere indvandrere og flygtninge: Store dele af indvandrerbefolkningen er kommet i arbejde og lever et ganske almindeligt, integreret liv i vore lande – men vi har også en række ganske håndgribelige integrationsproblemer. Disse problemer kommer bl.a. til udtryk i en overrepræsentation af indvandrere i arbejdsløsheds- og kriminalitetsstatistikkerne, underrepræsentation af samme gruppe i det videregående uddannelsessystem, samt i polariseringstendenser og konflikter på det etnisk-religiøse område.

I det følgende skal der i et kulturpolitisk perspektiv præsenteres nogle forslag til teoretisk nuancering af dette problemfelt, men lad det være understreget fra starten: Kulturpolitik kan ikke i sig selv løse de integrationsproblemer, som de nordiske lande aktuelt står over for. Kulturpolitik arbejder først og fremmest på basis af det mere specifikke, institutionsorienterede kulturbegreb, der relaterer sig til det kulturelle felt som et samfundsmæssigt delområde for kunst, fritidsliv, hverdagsæstetisk aktivitet m.m. – til forskel fra f.eks. det økonomiske, det politiske, det videnskabelige eller det uddannelsesmæssige delområde. Integration i den ovennævnte betydning forudsætter imidlertid social interaktion over et bredt spektrum af sociale praksisområder og en tilsvarende bredspektret udvikling af

fælles erfaringer på tværs af de etniske skel. Selv de mest dedikerede, inkluderende kulturpolitiske initiativer kan således ikke kompensere for de marginaliserende effekter af et arbejdsmarked og en arbejdsmarkedspolitik, der kun mangelfuldt evner at få etniske minoritetspersoner i job, en socialpolitik, der ikke til fulde formår at tilbyde ressourcetsvage indvandrere et reelt inklusionsperspektiv, et boligmarked og en boligpolitik, der isolerer dele af de etniske minoriteter i belastede boligområder uden kontakt til den etniske flertalsbefolkning, og en uddannelsespolitik, som kun i begrænset omfang har succes med at ruste tosprogede elever til videreuddannelse og arbejdsmarked. Så længe vi reproducerer disse basale misforhold, vil vi med andre ord have integrationsproblemer.

Det betyder på den anden side ikke, at vi *intet* kan udrette med kulturpolitiske midler, men spørgsmålet er, hvilken rammeforståelse for en kulturpolitisk indsats der forekommer mest konstruktiv i et integrationsperspektiv. Dette skal diskuteres teoretisk i det følgende, men vi kan passende tage afsæt i en praksisbaseret konstatering af, at den hidtidige erfaring synes at indikere, at hverken en multikulturalistisk eller en assimilationsorienteret rammeforståelse leverer overbevisende resultater. Selvom realiteterne er mere nuancerede end som så, kan vi anskue Danmarks kulturpolitiske praksis som et idealtypisk eksempel på en assimilationsorienteret integrationsstrategi i form af bl.a. ordningen af en national "Kulturkanon" (2006), en "Danmarkskanon" (2016) og indførelsen af en "danskhedstest" (2005) som forudsætning for at opnå indfødsret/statsborgerskab – hvilket alt sammen har bidraget aktivt til at forstærke skellet mellem "os" og "dem" i det danske samfund.⁷⁸ Men heller ikke Sveriges mere multikulturalistisk anlagte kultur- og integrationspolitik synes at have fundet nogen produktiv løsning på problemerne med parallelsamfund, etniske konflikter, religiøs og politisk radikaliserings m.m.

Den assimilationsorienterede og den multikulturalistiske rammeforestilling deler den svaghed, at de tænker kultur og identitet som statiske og kollektivistiske størrelser: Den assimilationsorienterede tager udgangspunkt i en forestilling om en given national kultur og identitet, som har forrang og skal bevares uantastet, og som indvandrere skal tilpasse sig. Den multikulturalistiske opfatter hver enkelt delkultur som et lukket kredsløb af kollektiv mening og identitet, som bærer sin legitimitet i sig selv, og som har krav på selv suverænt at definere de præmisser, på basis af hvilke den skal anerkendes og udveksle med omverdenen.

Den følgende fremstilling hævder på ingen måde at ligge inde med "løsningen" på integrationsproblemerne, men den forsøger at åbne andre perspektiver for debatten ved at flytte udgangspunktet bort fra denne ufrugtbare modsætning mellem to poler, der på hver sin måde besvarer dynamiske samfundsudfordringer med tilbageskuende, konserverende midler. Argumentationen er i udgangspunktet funderet i den tyske kritiske teori, men den udvikler ikke desto mindre visse

⁷⁸ Jmf. Pasi Saukkonen och Dorte Skot-Hansens kapitel i denna antologi

fællestræk med den interkulturalistiske position, der i den angelsaksiske debat i de senere år har udviklet sig som et kritisk korrektiv til multikulturalismen.

Identitetsarbejde som senmoderne vilkår

Det følgende ræsonnement baserer sig på den grundlæggende antagelse, at identitetsproblematikken leverer det handlingsmotiverende råstof til både det kulturelle felts processer i specifik forstand og integrationsprocesser i bred forstand. Den forståelse af identitetsproblematikken, som lægges til grund, har klare paralleller til den lange, heterogene traditionslinje inden for sociologi, psykologi, filosofi, antropologi, Cultural Studies og kønsforskning, der på den ene eller den anden måde bestemmer identitet som en størrelse, der ikke er fastlagt én gang for alle, men derimod løbende er ”til forhandling”. Identiteter afstemmes med andre ord ifølge denne brede tradition til stadighed i den sociale interaktion, og det er til enhver tid den konkrete forhandlingsproces, der definerer identitetens form og indhold.

Jeg tilslutter mig dette ikke-essentialistiske grundsynspunkt, men finder samtidig forhandlingsmetaforen utilstrækkelig til at begrebsliggøre kompleksiteten i identitetsproblematikken. Tesen er, at denne rummer to niveauer, hvoraf kun det ene reflekteres af forhandlingsmetaforen. Denne metafor tegner derfor et reduktionistisk billede af identitetsproblematikkens processer og potentialer, der illuderer, at disse i deres helhed står til rådighed for bevidst, sprogligt artikuleret positionering i et forhandlingspil. I stedet for ”forhandling” bruges i det følgende ”identitetsarbejde” og ”identitetsmæssige søgeprocesser” som begreber for en mere åben, ubestemt og sammensat processering af den sociale interaktions identitetsmæssige udfordringer.

I denne forstand kan identitet som almen modernitetstematik med fordel begribes med udgangspunkt i en analytisk skelnen mellem ”identitet som dynamik” og ”identitet som diskursiv praksis”.⁷⁹ Dynamikniveauet kan ikke isoleres og iagttages i sig selv, men kommer kun til udtryk i specifik, konstrueret form – eller anderledes formuleret: i konkrete diskursive praksissers iscenesættelse. Tesen er altså, at enhver konkret, diskursivt organiseret (altså ”forhandlet”) identitetsform trækker på en latent dynamik, der principielt kan formes på en mangfoldighed af måder, og som derfor ikke går restløst op i den givne identitetskonstruktions diskursive horisont, men derimod rummer et ubestemt forandringspotentiale.

I udgangspunktet har dynamikken status af en reaktiv, socialpsykologisk genopretningsimpuls, som udløses i individer og kollektiver, når overleverede, vante livsverdensstrukturer og værdimæssige pejlemærker destabiliseres eller går

⁷⁹ For en mere udfoldet fremstilling henvises til Henrik Kaare Nielsen: *Kritisk teori og samtidsanalyse*, Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2001.

i opløsning. Med Oskar Negt og Alexander Kluges terminologi: Når etablerede mellem menneskelige kredsløbsrelationer og balancer i den sociale udveksling forrykkes, udløser det en ”balanceøkonomisk” reaktion, som leverer dynamikken til et kompenserende identitetsarbejde.⁸⁰ Dette identitetsarbejde retter sig mod at reorganisere individets eller kollektivets hidtidige erfaringsmateriale og tilpasse det til de nye vilkår for praksis. Identitetsarbejdet er altså i udgangspunktet krisebetinget og orienteringsløst, det opererer efter egensindige, ad hoc-prægede principper, og dets aktivitet er pragmatisk rettet mod genetableringen af en funktionsdygtig balance i udvekslingsforholdet til omverdenen.⁸¹

En yderligere dimension i identitetsdynamikken er modernitetserfaringens ambivalente karakter: Identitetsarbejdet udfolder sig og henter dynamik i spændingsfeltet mellem den tabs- og smerteoplevelse, som bortfaldet af overleverede visheder udløser,⁸² og den ubestemte, frisættende åbning af nye livsmuligheder, som samme proces tilvejebringer. Identitetsdynamikken er med andre ord ikke i sig selv retningsbestemt eller på anden vis indholdsmæssigt/diskursivt fastlagt, og den kan derfor i princippet gøres til drivkraft i sociale processer af en hvilken som helst art. Individets og kollektivets politiske, kulturelle og æstetiske fortællinger og handlinger fungerer som specifikke diskursive praksisser, der i deres udfoldelse former, fokuserer og kanaliserer dynamikken. Som den moderne historie har demonstreret, spænder det diskursive mulighedsfelt vidt – på det kulturelle område eksempelvis fra en regressiv identifikation med forestillingen om en national, etnisk eller religiøs guldalder over en sekulær, postnational kosmopolitisme til en selvtilstrækkelig individualistisk eller subkulturel selvforståelse.

Genereringen af denne orienteringssøgende identitetsdynamik accentueres yderligere af modernitetens stadigt fremadskridende individualiseringsproces, som med særlig styrke har kendetegnet udviklingen i de senmoderne samfund i de seneste årtier. Med individets tiltagende økonomiske, retlige og kulturelle frisættelse fremtræder kanaliseringen af den identitetssøgende dynamik som et påtrængende refleksivt projekt, som den enkelte er henvist til selv at håndtere. I denne proces pågår en yderligere erosion af de overleverede, klassebaserede fællesskabsformer og de hertil knyttede kollektive mønstre for erfaringsbearbejdning og identitetsdannelse.

Identitetsdannelse tager i denne radikaliserede kulturelle modernitet form af en uophørligt søgende, refleksiv konstruktionsproces, der er udtryk for et alment, accentueret behov for at skabe sammenhæng og mening i individets tilværelse – jo

⁸⁰ Negt & Kluge 1981

⁸¹ Her er naturligvis tale om en principiel niveauforskel: Identitetsmæssigt balancearbejde på individuelt niveau har karakter af psykiske processer, mens det på kollektivt niveau drejer sig om sociale processer. Men tesen er, at der gør sig et analogt forhold gældende mellem processerne på de to niveauer.

⁸² Bortfald af overleverede visheder kan her referere til processer i såvel kultur- og samfundshistorien som den individuelle livshistorie.

flere faste holdepunkter der forsvinder, desto større bliver efterspørgslen på en kompenserende gestaltning af overblik og forbindelseslinjer. Der gør sig imidlertid til enhver tid praksisforhold gældende, som modificerer identitetsdynamikkens reelle formbarhed: Det er det konkrete individs specifikke livshistoriske erfaring, der udgør det materiale, identitetskonstruktionen har at arbejde med. Der er således fortsat tale om store forskelle med hensyn til, hvilke sociale og kulturelle ressourcer konkrete individer i kraft af deres opvækst råder over som baggrund for at træffe deres valg, så selvom alle senmoderne individer yder refleksivt identitetsarbejde, gør de det ikke på samme vilkår. Tilsvarende vil identitetsarbejdets konkrete sociokulturelle kontekst til enhver tid være kendetegnet ved specifikke interesser, konflikter og kollektive erfaringer, som de identitetsmæssige søgeprocesser forholder sig til.

Det er således karakteristisk for individets situation i mange etniske minoritetsgrupper, at man på den ene side indgår i et sekulariseret, senmoderne samfund med individbaserede rettigheder, institutioner og valgmuligheder og således er frisat til refleksivitetens vilkår, men at den hverdagspraksis i familien og det boligområde, som identitetsarbejdet udfolder sig inden for, på den anden side er stærkt defineret af den etniske tradition og dens kollektivt forpligtende kredsløbsrelationer (familie, slægt, religion). Dette stærke moment af fortsat traditionsforankring yder individer fra etniske minoriteter en afbalancering af det senmoderne identitetsarbejde, idet det sikrer fællesskab, tryghed og overskuelighed samt udgør en kollektiv kontekst for bearbejdelse af marginaliseringserfaringer. Men samtidig vanskeliggøres integrationens mulighedsbetingelser, idet individerne i kraft af nærmiljøets sociale kontrol fastholdes i traditionskonteksten og dermed bliver mindre tilbøjelige til at forsøge at bryde marginaliseringen og afprøve de muligheder, der er forbundet med de posttraditionelle vilkår.⁸³

Kulturpolitik, civilsamfund og senmoderne dannelse

Den integrationspolitiske udfordring i bred forstand er at bryde det selvforstærkende mønster af marginalisering og selvmarginisering i det senmoderne identitetsarbejde, der kendetegner forholdet mellem den etniske flertalsbefolkning og de etniske minoriteter. Det er hverken den enhedskulturelle eller den multikulturalistiske forståelse af kulturel identitet som en statisk og kollektivistisk størrelse, der udgør den relevante referenceramme for denne bestræbelse, men derimod et dynamisk, individbaseret koncept, der uden at gøre vold på eksisterende partikulære balancepunkter for identitetsarbejde skaber interaktion på tværs af etniske selvdefinitioner og involverer disse i et gensidigt forandrende samspil. Som nævnt gælder denne udfordring en flerhed af politikområder, og det er således også et bredt spektrum af civilsamfundets praksissammenhænge, der vil kunne danne ramme for udviklingen af tværgående

⁸³ Benhabib 2002; Abuzahra 2012

interaktion og erfaringsdannelse i fællesskaber, der på én gang anerkender forskelle og udvikler en bevidsthed om fælles anliggender og en forpligtethed på at reflektere almenvellet. Dette gælder eksempelvis diverse former for frivilligt arbejde, idrætsaktiviteter, engagement i beboeraktiviteter, i forbedringen af børn og unges udfoldelsesmuligheder, i foreningsliv af forskellig art og lokale demokratiske processer, i kunstneriske/kulturelle aktiviteter etc.

Det almene vel skal vel at mærke ikke forstås som en substantiel størrelse, der er fastlagt én gang for alle, men derimod som en diskursiv ramme, inden for hvilken de samfundsmæssige aktører interagerer, strides i fredelige former, indgår kompromiser, diskuterer, identificerer fælles anliggender og animerer hinanden til nytænkning. Det er med andre ord inden for denne diskursive ramme, at senmodernitetens erfaringsfællesskab konstitueres på samfundsmæssigt niveau, og det er i dialogen med denne horisont, at de frisatte individers identitetsarbejde kan udvikle demokratiske perspektiver.

I det følgende skal det diskuteres, hvad denne rammeforestilling for integration kunne implicere på kulturpolitikens specifikke felt. Praksis på kulturområdet har sit centrum i skabelsen, formidlingen og receptionen af æstetiske artefakter, og kulturpolitikken har historisk i regi af skiftende strategiske scenarier søgt at kanalisere denne civilsamfundsmæssige aktivitet ind i bestemte baner ved hjælp af lovgivning, selektiv ressourcetilførsel og administrative procedurer. Som al anden politik er kulturpolitik med andre ord udtryk for en intervention i et ressortområde med en specifik politisk hensigt. Kendetegne for den klassiske kulturpolitik, som er blevet ført i de nordiske lande i tiden efter 2. Verdenskrig, er således, at den har betragtet kunst og kultur som vigtige ressourcer i opbygningen af det demokratiske velfærdssamfund.⁸⁴ Der har imidlertid ikke været tale om nogen hårdhændet politisk instrumentalisering, men derimod om en tilgang, der giver kunst og kultur gode rammer for at udfolde sig og kommunikere på *egne* diskursive præmisser, idet man antager, at befolkningens adgang til og deltagelse i kunst og kultur på disse betingelser vil have positive, afsmittende effekter på andre samfundsområder (demokratisk deltagelse, social integration, oplysningsniveau, uddannelsesniveau m.m.).

Kulturområdet er senere kommet under indflydelse af en helt anden type politisk instrumentalisering i form af bestræbelser på at ”nyttiggøre” kunst og kultur i forhold til konkurrencestatens økonomistiske paradigme. Her sættes kunst og kultur under permanent pres for at legitimere sig over for en merkantil, konkurrencestatlig diskurs og risikerer således i tiltagende grad at blive berøvet mulighedsbetingelserne for at skabe betydning på egne diskursive præmisser. En tilsvarende diskursiv koloniseringsfare vil kunne være forbundet med indskrivningen af kunst og kultur i en integrationspolitisk strategi, men der er i udgangspunktet tale om en balanceproblematik, som skal reflekteres konkret, ikke

⁸⁴ *Duelund 2003*

om et abstrakt enten-eller-spørgsmål. Hvis en forbedret integration udvikler sig som en bivirkning af en kulturpolitik, der først og fremmest faciliterer skabelse af mening på kunstens og kulturens egne præmisser, vil der således ikke være tale om kolonisering. Omvendt vil det de facto være et problem, hvis en målorienteret integrationsdiskurs helt overtager kulturens diskursive domæne og marginaliserer kulturens egne principper for betydningsdannelse, der netop er kendetegnet ved deres ikke-målrettede karakter.

Den rationelle kerne i den klassiske, demokrati- og velfærdsorienterede nordiske kulturpolitik vil være central at fastholde og videreudvikle i forhold til de aktuelle sociokulturelle betingelser. Forestillingen om en national enhedskultur, der lå til grund for det oprindelige koncept, ”demokratisering af kulturen”, blev allerede skrinlagt ved overgangen til det pluralistiske og deltagelsesorienterede koncept ”kulturelt demokrati” omkring 1970. Men ud over demokrati og almen velfærd havde begge koncepter idealet om samfundsborgernes myndiggørelse og dannelse i kraft af beskæftigelsen med kunst og kultur som fokuspunkt i deres forskelligartede strategiske scenarier. Her ligger fortsat et vigtigt ansatspunkt, også for en kulturpolitik, der reflekterer integrationsproblematikken.

Den dannelsesforståelse, som lægges til grund i nærværende sammenhæng, er ikke den enhedskulturelle ”klassiske almindelse”, der i takt med borgerskabets etablering som dominerende samfundsklasse blev ophøjet til kanon. Den konforme tilegnelse af en kollektiv fond af institutionelt anerkendte artefakter og kunstneriske traditioner gjaldt således i store dele af det 19. og 20. århundrede som identisk med dannelse og som adgangsbillet til den samfundsmæssige elite. Denne dannelsesforståelse er der foretaget omfattende opgør med siden det kulturelle opbrud i 1960’erne.⁸⁵ Men den har været sejlivet, fordi den både nationalt og internationalt har været stærkt forankret i kultur- og uddannelsesinstitutionernes selvforståelse, i den offentlige kulturpolitikens fordeling af ressourcer samt i den samfundsmæssige elites løbende, diskursive befæstelse af sit hegemoni.

I stedet knytter jeg an til den oprindelige, nyhumanistiske dannelsesestænkning (repræsenteret ved den klassiske tyske idealisme: Kant, Hegel, Humboldt, Goethe, Schiller m.fl.), der i tråd med oplysningsprojektet formulerede dannelsesidealet som et empatisk krav til individet om at overskride sig selv og udvikle sig til myndighed i forpligtethed på almenheden.⁸⁶ Dette dannelsesideal opererede desuden efter klassisk græsk forbillede med et ideal om en alsidig udfoldelse af de menneskelige potentialer i form af et gensidigt udviklende samspil mellem

⁸⁵ Teoretisk bl.a. i regi af den britiske Cultural Studies-tradition (Raymond Williams, Stuart Hall m.fl.), men også de praktisk-politiske kulturkampe i 60’erne og 70’erne, der førte til overgangen fra et enhedskulturelt til et pluralistisk grundkoncept for kulturpolitikken, var markante udtryk for dette opgør.

⁸⁶ Se f.eks. Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), Stuttgart, Reclam, 1975. Se også fremstillingen hos Johan Fjord Jensen: *Det tredje, Valby, Amadeus Forlag, 1987* samt Birgit Eriksson: *Moderne dannelse, Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2013*.

individets intellektuelle, emotionelle og sanselige kapaciteter som en integreret bestanddel af dannelsesprocessen.

Hvis vi reaktualiserer de bærende elementer i det nyhumanistiske dannelseskoncept og applicerer dem på samtidens senmoderne vilkår, bliver dannelse et overbegreb for myndiggørelsesprocesser, som integrerer udviklingen af individets intellektuelle, emotionelle og sanselige kapaciteter med dets udvikling af almene sociale kompetencer og evnen til at reflektere sig selv og sine egne behov i en bredere samfundsmæssig kontekst. Senmoderne dannelse implicerer altså, at det frisatte individs udviklingsproces på pluralistiske vilkår udstyres med et overindividuel perspektiv, som knytter an til almenvellet som diskursiv ramme. En udvikling, som forbliver begrænset til den individuelle eller subkulturelle selvtilstrækkeligheds horisont, kvalificerer således ikke til betegnelsen ”dannelse”.

Men herudover rummer senmoderne dannelse i modsætning til den monokulturelt definerede klassiske almindelige et bredt spillerum for individuelle behov og særegenheder. Tilsvarende vil dannelsesprocesser kunne antage ganske forskellige former, alt efter hvilken kulturel kontekst de udspiller sig i – dog vil dannelse altid være forbundet med refleksiv udfordring af overleverede selvforståelser og verdensbilleder. Sidstnævnte bestemmelse vil uvægerligt komme i konflikt med muslimske indvandremiljøers kulturelle magthavere (imamer og øvrige professionelle traditionsforvaltere), hvis magtposition netop beror på deres hævdede monopol på den eneste korrekte udlægning af verden.⁸⁷ Men disse konflikter er allerede en realitet i indvandremiljøerne, og et forstærket kulturpolitisk fokus på individets dannelsesproces vil her kunne støtte igangværende frigørelsesbestrebelse yderligere.

Endvidere befinder dannelsesperspektivet sig i et konfliktforhold til fremtrædende tendenser i samtidskulturen i retning af partikularisering af identitetsarbejdet langs skillelinjer, der – ud over den etnisk-religiøse – profileres nationalt/regionalt/lokalt, socialt, kønsmæssigt, seksuelt, livsstilmæssigt m.m. Sådanne partikulære mønstre er karakteristiske for et prekært identitetsarbejde, der er orienteringsløst og først og fremmest søger umiddelbar selvbekræftelse. Her byder subkulturer og livsstilsgrupper sig til med allerede anerkendte modeller for kollektiv identitetsmæssig balance, og det kulturelle marked kender sin besøgstid og stiller et righoldigt udvalg af rekvisitter til segmenteret, monologisk selvfremstilling til rådighed. Udfordringen af disse partikulariserede kulturelle gruppedannelser til at åbne sig for dialogisk udveksling udgør ligeledes en central opgave for en kulturpolitik, der vil fremme dannelse, anerkendelse af forskelle og refleksion af et universelt fællesskabsperspektiv som forudsætning for en vellykket integration.

⁸⁷ Tilsvarende gælder naturligvis kristne fundamentalisters religiøse autoriteter.

I denne sammenhæng er det endvidere et problem, at fremtrædende kulturanalytiske positioner i samtiden på hver sin måde ganske vist beskæftiger sig intensivt med partikulariseringstendensen, men i realiteten tenderer til blot at bekræfte og cementere den i selve deres teoretiske italesættelse. Dette gælder f.eks. Cultural Studies-traditionen, der i sit basale analytiske greb opløser samfundet i partikulære delkulturer med hver sit kollektive, selvlegitimerende betydnings-system. Hvad enten det drejer sig om klasse-mæssige, etniske, kønsmæssige eller seksuelle delkulturer, er de i denne analytiske optik udelukkende bestemt ved en social, kulturel og æstetisk magtkampsrelation til omverdenen generelt.

Der er ikke nogen tvivl om, at denne type kulturanalytiske ansatser indfanger reale tendenser i samtiden. Det er imidlertid et begrænsende fællestræk ved dem, at de forbliver nedsunket i de partikulariseringstendenser, de påviser, og blot bekræfter disses indadvendte selvdefinitioner. De er med andre ord ude af stand til at rumme et perspektiv for tværgående interaktion, erfaringsdannelse og udvikling af almene refleksionspotentialer, og de har derfor meget begrænset interesse i relation til såvel et dannelsesperspektiv som et integrationsperspektiv.

Æstetisk erfaring som potentiale for tværkulturel dannelse

For en aktuell kulturpolitik gælder det med andre ord om at søge at kanalisere identitetsarbejdet hos både etniske minoriteter og den etniske flertalsbefolknings forskellige segmenter ind i selvoverskridende dannelsesprocesser og i et engagement i forestillingen om et samfundsmæssigt og kulturelt fællesskab, der både kan værdsætte diversitet og reflektere almenvellets universelle perspektiv. Dette forudsætter i bred forstand konkret tværgående interaktion og praksiserfaringer med at håndtere kulturelle forskelle i civilsamfundets mangfoldige offentlige arenaer (frivillige organisationer, idrætsforeninger, politiske foreninger, kulturelle foreninger m.m.).

På det kulturelle felt i specifik forstand drejer dette perspektiv sig om deltagelse i kunstneriske og kulturelle aktiviteter, hvor skabelse, formidling og reception af æstetiske artefakter står i centrum for interaktionen. Med hensyn til *skabelsen* af artefakter stiller sagerne sig forskelligt, alt efter om der er tale om professionel kunstnerisk virksomhed eller om amatørers håndværksmæssige fremstilling af artefakter. I førstnævnte tilfælde er der en vigtig integrationspolitisk opgave i at anerkende, støtte og eksponere kunstnere fra etniske minoriteter, så de dels kan bidrage fuldgældigt til den almene kunstneriske betydningsproduktion i samfundet, dels kan fungere som brobyggere og rollemodeller for minoritetsmiljøernes individer. I sidstnævnte tilfælde gælder det om at støtte etableringen af fora, hvor æstetisk hverdagskreativitet og skabende amatørvirksomhed kan mødes, udveksle og inspirere på tværs af etniske grænsedragninger.

Formidling og reception handler i et kulturpolitisk perspektiv om at skabe optimale rammer for den æstetiske erfaringsproces, altså for den enkelte recipients dialog med det givne artefakt og den heraf følgende udvidelse af recipientens erfarings- og refleksionshorisont. I modernitetens kulturelle tradition figurerer det individuelle identitetsarbejdes dialogiske livtag med kunst og kulturelle artefakter som en privilegeret kilde til dannelse. Med hensyn til formidling er der tale om en udfordring, som også er velkendt i forhold til den etniske flertalsbefolkning. Efter mere end 50 års kulturpolitisk indsats er der således stadig ca. en tredjedel af den danske befolkning, der ikke forholder sig til de offentligt støttede kulturtilbud.⁸⁸ Der eksisterer med andre ord ingen patentløsning på, hvordan man på en produktiv måde bringer kunstfremmede miljøer i udveksling med kunst. Men et bud på en rammeopstilling kunne være, at man i udgangspunktet skal tænke i specifikke målgrupper og bestræbe sig på at adressere disses erfaringer og umiddelbare æstetiske præferencer – for derefter at udfordre disse partikulære oplevelsesforventninger ved at konfrontere dem med andre erfaringsformer og vidensstyper repræsenteret af både fagpersoner og almindelige borgere – og bringe dem i indbyrdes dialog. Perspektivet vil være, at en privat eller partikulær verdensoplevelse herved vil kunne gennemløbe en dannelsesproces og således åbne sig mod en universel fællesskabsopstilling.

De senere års udbredte forsøg med publikumsinddragelse i kulturinstitutionernes aktiviteter, herunder fælles, dialogisk bearbejdning af receptionserfaringer i forbindelse med kunststudstillinger, teateropførelser, litterære læsekredse på bibliotekerne m.m.,⁸⁹ som har udviklet sig i samspil med fremvæksten af en bred deltagelseskulturel strømning i befolkningen, kan tjene som inspirerende eksempler på et muligt udviklingsperspektiv, hvor æstetisk erfaring danner udgangspunkt for interaktion og åbner for gensidig forståelse mellem borgere på tværs af kulturelle skel.

Det er imidlertid væsentligt at skelne mellem forskellige kvaliteter af deltagelse og udveksling med artefakter, som har betydning i både et dannelses- og et integrationsperspektiv. Med henblik på at opbygge en mere nuanceret forståelse af disse processer kan vi konsultere den klassiske tyske filosof Immanuel Kant. Kants æstetik er bygget op omkring begrebet ”dømmekraft”.⁹⁰ Dømmekraften bestemmes som et centralt element i den menneskelige erkendeevne. Den formidler mellem sansningen af et specifikt objekt og den almengørende forståelse heraf, og det er karakteristisk for dømmekraftens formidlingsbevægelse, at den er erfaringsbaseret og foregår i regi af fantasi, intuition og følelser – i modsætning til den logisk-begrebsligt opererende forstand.

⁸⁸ *Jf., Kulturministeriet, 2012.*

⁸⁹ *Se her til Simon 2010; Ejgod Hansen 2014; Hvenegaard Rasmussen 2015; Kaare Nielsen 2015.*

⁹⁰ *Kant 1790/1963. Se også Kant-tolkningerne hos Erslev Andersen 2012; Kyndrup 2008; Guyer 1979; Caygill 1989; Seel 2003*

Kant skelner desuden mellem to modaliteter for dømmekraften: På den ene side den *bestemmende*, hvor formidlingen umiddelbart indordner det sansede fænomen under et foreliggende begreb; og på den anden side den *reflekterende*, hvor formidlingen dvæler ved det særlige og dettes unikke særtræk fremfor straks at ty til eksisterende almenbegreber. Scenariet for den reflekterende dømmekraft er således en principielt uafsluttelig søgebevægelse mellem et objekt, der ikke kan bestemmes udtømmende, og et almenbegreb, der ikke eksisterer. Netop denne åbne søgebevægelse udgør den æstetiske erfaringsproces' særkende.⁹¹

Begge modaliteter spiller en afgørende rolle for individets orienteringsevne og realitetsdygtighed, men med en tilspidset formulering kan man sige, at vi med den bestemmende dømmekraft blot bekræfter, hvad vi i forvejen mener at vide, mens vi på basis af den reflekterende dømmekraft potentielt udvikler ny indsigt i verden og dens sammenhænge. I forlængelse af Kant kan det fastholdes, at den æstetiske erfaringsproces rummer et potentiale for at åbne etablerede betydningsdannelser, men vel at mærke på *ubestemt* vis. I regi af den reflekterende dømmekraft animeres aktørerne i den æstetiske praksis til at indgå i en principielt uophørlig, undersøgende dialog med et givet artefakt eller en kulturel aktivitet. Som Rüdiger Bubner udtrykker det, er den æstetiske erfaringsproces kendetegnet ved, at den "frisætter os uden at fastlægge til hvad."⁹²

Kant sonderer endvidere mellem tre kvalitativt forskellige kategorier af æstetisk praksis, som rummer tilsvarende forskellige perspektiver med hensyn til dannelse:

1. *Det behageliges æstetik* betegner således en æstetisk nydelsesform, som forbliver nedsunken i individets umiddelbare sanselige interesse. Der er tale om en privat, hedonistisk tilfredsstillelse, en hengivelse til lyster og tilbøjeligheder, der ikke peger ud over sig selv, og som dermed bestemmes som blottet for almene, refleksive og dialogiske perspektiver. Den værdidom, der er knyttet til det behageliges æstetik, betegnes "den private dom": Den repræsenterer en monologisk vurdering af et sanseobjekt, der idiosynkratisk henholder sig til individets private smagspræferencer. Denne blot selvbekræftende domstype betjener sig udelukkende af den bestemmende dømmekraft, den genererer ikke frisættende æstetisk erfaring, og den nyder derfor ikke nogen høj status i Kants æstetik.

Kulturelle miljøer hos både etniske minoriteter og hos den etniske flertalsbefolkning vil ofte umiddelbart have tendens til at søge intern sikkerhed og fælles selvbekræftelse ved at hengive sig helt og fuldt til egne kollektive æstetiske præferencer – og ved monologisk at afgrænse sig fra andre miljøers artefakter og kulturformer i form af den idiosynkratiske dom. I et integrationsperspektiv udgør

⁹¹ Se også Bubner 1989.

⁹² *Ibid.*, s. 92 (min oversættelse)

denne tendens en markant barriere, der skal overvindes, hvis tværkulturel dialog skal blive mulig.

2. *Den æstetiske smagsdom* er den primære æstetiske praksiskategori hos Kant. I modsætning til den private dom repræsenterer den æstetiske smagsdom en almengørende formidling mellem sansobjekt og almenbegreb, hvor den reflekterende dømmekraft er i spil. Den æstetiske nydelse, der er forbundet med den æstetiske smagsdom, er kendetegnet ved ”interesseløst behag”, altså en nydelsesform, der hæver sig over individets umiddelbare, private sanselige interesser og begær i forhold til det givne objekt og i stedet åbner for en almengørende, kvalitativt vurderende lystfølelse ved skønne former i sig selv. Her er med andre ord tale om et element af refleksiv distance i nydelsen.

Hertil kommer, at smagsdommen – selvom den i udgangspunktet fremsættes på baggrund af en subjektiv lystfølelse ved skønne former – gør krav på universel gyldighed. Den æstetiske smagsdom udgør med andre ord et dialogtilbud til almenheden efter devisen: ”Sådan som jeg vurderer dette objekts former, kunne alle passende vurdere dem, ikke sandt?” Smagsdommen forudsætter antagelsen af en apriorisk *sensus communis*, en fælles sans for form, struktur, komposition etc. og dermed en fælles æstetisk vurderingsevne, der muliggør en almengørende offentlig dialog om skønhed uden omvejen omkring abstrakt, begrebslig formidling.

I kraft af sin forankring i antagelsen af en *sensus communis* vil smagsdommen tendere til at orientere sig efter den etablerede formtraditions alment kendte rammer, hvor orden og formel harmoni definerer opfattelsen af, hvad der er skønt. Udgangspunktet i forestillingen om en *sensus communis* gør endvidere smagsdommen beslægtet med forestillingen om en universel etik og hertil hørende idealer for politik. Kants teori om smagsdommen kan således i form af sin privilegering af almenhedens perspektiv over for de umiddelbare private lyster og interesser siges at være i smuk overensstemmelse med den klassiske dannelsesstænkning, og den udgør ligeledes et værdifuldt udgangspunkt for en reflekterende, fællesskabsorienteret dialog på tværs af kulturelle skel.

3. *Det sublimes æstetik* repræsenterer en særlig type æstetisk erfaring, der ligeledes trækker på den reflekterende dømmekraft. Udgangspunktet er den sublime følelse, der kan opstå, når individet overrumplende berøves kontrollen og overblikket over situationen. Dette kontroltab udløser en æstetisk nydelse af modsætningsfyldt karakter, en ”skrækblandet fryd” af potentielt overvældende intensitet. Det er i Kants fremstilling hovedsagelig mødet med naturkræfternes overmagt, der udløser den sublime følelse, men den kan også opstå i mødet med kunstværker eller sociale begivenheder, der punktuelt sprænger normalitetens vante rammer og oplevelsesformer. Den hertil hørende æstetiske erfaringsproces udspiller sig i den reflekterende dømmekrafts modalitet som en genetablering af overblik og kontrol på nye præmisser, hvor individet ved hjælp af fornuften bearbejder den kaotiske

brudoplevelse, forsøger at give den anskuelig form og redefinerer sig selv i forhold til den. Denne erfaringsproces kan, når den er vellykket, ansprende til nybrydende dannelsesprocesser – og den vil tilsvarende kunne være et værdifuldt udgangspunkt for at gøre erfaringer på tværs af etnisk-kulturelle grænser.

Det er med andre ord i den æstetiske smagsdoms og det sublimes æstetiske praksisformer, vi skal lede efter den æstetiske kulturs potentialer for tværgående erfaringsprocesser. Med hensyn til den æstetiske smagsdom består udfordringen for en kulturpolitik med integrationsperspektiver i at etablere dialogiske praksissammenhænge, hvor man i fællesskab forholder sig til æstetiske artefakter, og hvor udvekslingen baserer sig på antagelsen af en *sensus communis* på tværs af forskellige kulturers formtraditioner. Smagsdommens almene orientering mod formel orden og harmoni vil være en vigtig støtte for en sådan bestræbelse.

Med hensyn til det sublimes æstetik har vi at gøre med en ambivalent ressource for dannelse og integration, for så vidt som der er tale om en æstetisk erfaringstype, der i kraft af sin overvældende og grænsesprængende karakter umiddelbart vækker modstand hos individet, der i receptionsprocessen først gradvist ved hjælp af fornuften genvinder orienteringen på nye, mere kvalificerede præmisser. Tilsvarende vil invitationer til at inddrage sig på denne type æstetiske erfaringsprocesser i udgangspunktet virke frastødende på mange kulturelle miljøer – både blandt etniske minoriteter og i den etniske flertalsbefolkning. Der er med andre ord tale om en stor udfordring for den kulturpolitiske formidlingsindsats, hvis man ønsker at betjene sig af det sublimes æstetik som ressource for dannelse og integration. Til gengæld rummer vellykkede æstetiske erfaringsprocesser af denne karakter omfattende perspektiver for overskridelse af partikulære kulturelle miljøers traditionelle grænsedragninger og skabelse af dialog på nye præmisser.

Hvis det i højere grad end hidtil lykkes at involvere borgere fra etniske minoritetsgrupper i æstetisk praksis på basis af smagsdommen og/eller det sublimes æstetik, vil kulturpolitikken på kulturens egne præmisser kunne yde et værdifuldt bidrag til integrationen. Så venter vi blot på, at arbejdsmarkedspolitikken, socialpolitikken, boligpolitikken og uddannelsespolitikken yder deres bidrag.

Referencer

Abuzahra, Amani. 2012. *Kulturelle Identität in einer multikulturellen Gesellschaft*. Wien: Passagen Verlag,

Benhabib, Seyla. 2002. *The Claims of Culture*. New Jersey: Princeton University Press

Caygill, Howard. 1989. *Art of Judgment*. Oxford: Basil Blackwell Publishers

Duelund, Peter (red.). 2003. *The Nordic Cultural Model*, København: Nordisk Kulturinstitut

Ejgod Hansen, Louise. 2014. "Behaviour and attitude: the Theatre Talks methods as audience development", *International Journal of Cultural Policy* <http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2014.904299>

Eriksson, Birgit 2013. *Moderne dannelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag

Erslev Andersen, Jørn (red.). 2012. *Sansning og erkendelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag,

Guyer, Paul. 1979. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press,

Hvenegaard Rasmussen, Casper. 2015. "Brugerinddragelse og kulturpolitisk kvalitet", *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, nr 01.

Jensen, Johan Fjord. 2013. *Det tredje*. Valby: Amadeus Forlag

Kaare Nielsen, Henrik. 2001. *Kritisk teori og samtidsanalyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag

Kaare Nielsen, Henrik. 2015. *Kulturel offentlighed og kvalitet*. Aarhus: Klim

Kant, Immanuel. 1790/1963. *Kritik der Urteilskraft*. Stuttgart: Reclam

Kulturministeriet. 2012. *Danskernes kulturvaner 2012*, København.

Kyndrup, Morten. 2008. *Den æstetiske relation*. København: Gyldendal

Negt, Oskar & Alexander Kluge. 1981. *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins

Schiller, Friedrich .1795/1975. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795)*. Stuttgart: Reclam

Seel, Martin. 2003. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Simon, Nina, 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0

En flerfaldig mångfald: Reflektioner kring mångfalds- begreppet i svensk kulturpolitik 1972–2016

Linnéa Lindsköld

När resultatet av den förda kulturpolitiken under föregående år presenteras i budgetpropositionen för kulturområdet 2016 sägs det att: ”Arbetet för att skapa förutsättningar för en större mångfald av röster, uttryck och publik bör vidareutvecklas.”⁹³ Denna generella formulering specificerar inte vilken typ av nya besökare som efterfrågas och det är inte heller enda gången begreppet används i det 229 sidor långa dokumentet. Mångfald nämns som något eftersträvarsvärt i samband med en rad olika ämnen, bland annat konstnärliga och kulturella uttryck, folkbildning, religion, HBTQ-frågor och scenkonst.⁹⁴ Men när begreppet mångfald används i kulturpolitiks forskning eller kulturpolitiska debatter från 1995 och framåt syftar det oftast på att öka invandrare och etniska minoriteters roll i kulturlivet, både som publik och utövare. Det verkar alltså som att en mångfaldig kulturpolitik såsom den beskrivs i kulturpolitiska dokument och i offentlig debatt kan betyda delvis olika saker.⁹⁵ Detta kapitel bidrar med en genomlysning av hur mångfaldsbegreppet har förståtts och använts i offentliga kulturutredningar, kulturpropositioner och budgetpropositioner från den kulturutredning som publicerades 1972 och fram till ovannämnda budgetproposition 2016. Dessa centrala dokument har betydelse för hur kulturpolitiken organiseras och de olika förståelser av mångfald som formuleras i dokumenten får konsekvenser för myndigheters arbete och i förlängningen för oss medborgare. Det blir därmed viktigt att granska dessa olika förståelser och hur förändringar i förståelser kan förklaras utifrån utvecklingen av svensk och internationell kulturpolitik under perioden.

Tidigare forskning om mångfald i svensk kulturpolitik har främst riktat sig mot perioden 1995–2009, när begreppet mångkultur först blev en del av och sedan försvann från det kulturpolitiska samtalet. Jag vill särskilt nämna Helene Egelands avhandling från 2007 om mångfaldsdiskursen i svensk kulturpolitik med speciellt fokus på Södra teatern samt Tobias Harding och Jenny Johannissons kortare texter om mångfald på nationell nivå i kulturpolitiken som tillsammans ger en tydlig bild

⁹³ Prop. 2015/16:1 Utgiftsområde 17, s. 24.

⁹⁴ Prop. 2015/16:1 Utgiftsområde 17.

⁹⁵ Se även *Hyltén-Cavalius och Edström, och Tomson i denna antologi.*

av hur etnisk mångfald blivit en del av svensk kulturpolitik.⁹⁶ Dessa bidrag utgår dock från en på förhand given definition av mångfald. Mitt kunskapsbidrag är inte att utgå från en given definition av begreppet utan istället att följa hur ordet har använts över tid för att på så sätt visa på en mer komplex bild av förändringar och motsättningar.

I materialet har jag identifierat tre olika förståelser av mångfald som kommer att presenteras och analyseras i kronologisk ordning: mångfald som variation (från 1972), mångfald som etnisk mångfald (från 1995) och mångfald som paraplybegrepp (från 2006).⁹⁷ Begreppet är notoriskt svårdefinierat och undflyende, och fler forskare än jag har noterat att mångfald på samma sida i exempelvis en proposition kan ha olika betydelser. Detta medför att forskaren behöver vara försiktig och noggrann med sina tolkningar.⁹⁸ Analysen är snäv så till vida att det endast är de kulturpolitiska dokumenten som studeras, inte resultaten av den föreslagna kulturpolitiken eller andra dokument som tjänat som inspiration eller polemik till dokumenten. För att ge en ram till analysen behöver jag först ge en ingång till svensk kulturpolitik och mångfaldsbegreppet.

Vad är svensk kulturpolitik?

Offentlig, nationell kulturpolitik har till syfte att främja medborgarnas kulturella och konstnärliga aktiviteter, både som deltagare och utövare, samt möjliggöra konstnärligt, professionellt skapande. Men kulturpolitiken kan även stävja och förbjuda vissa former av kulturellt deltagande och skapande samt forma hierarkier på kulturområdet.⁹⁹ Kulturpolitik innebär att val och prioriteringar görs, liksom inom alla politikområden.

En kulturpolitisk prioritering i de flesta demokratier är principen om armlängds avstånd, det vill säga att konsten och kulturen ska vara autonom och att politiker och tjänstemän inte ska ha åsikter om innehållet i konstnärliga och kulturella uttryck. Idealet är dock svårt att upprätthålla eftersom all kulturpolitik är instrumentell och eftersom exempelvis ekonomiska medel medverkar till att vissa kulturella uttryck premieras framför andra.¹⁰⁰ Som en följd av detta är en utgångspunkt för studien att en statlig kulturpolitik bland annat syftar till att implementera vissa grundläggande värderingar i samhället. Dessa kan förändras över tid, men demokrati är en sådan värdering, liksom nationell samhörighet.¹⁰¹

⁹⁶ Egeland 2007; Harding 2008; Johansson 2012.

⁹⁷ Kapitlet baseras på en rapport skriven på uppdrag för Myndigheten för kulturanalys under 2016 samt en vetenskaplig artikel baserad på samma empiriska material: Lindsköld, Linnéa. *The values of diversity: Diversity in Swedish cultural policy 1972-2016, kommande.*

⁹⁸ Saukkonen 2013.

⁹⁹ Saukkonen & Pyykkönen 2008.

¹⁰⁰ Vestheim 2008; Mangset 2009

¹⁰¹ Harding 2008.

I Sverige publicerades betänkandet *Ny kulturpolitik* 1972 och två år senare inrättades Statens kulturråd samt de kulturpolitiska målen som myndigheten skulle omsätta i praktiken. Behovet av och formerna för en statlig kulturpolitik hade utretts noga, och flera av de mål och uppdrag som infördes då är fortfarande i bruk i dagens kulturpolitik. 1970-talets kulturpolitik kännetecknas av en demokratisering av kulturen. Den implicit goda kulturen och konsten skulle tillgängliggöras för hela befolkningen istället för att läsas in i storstäder och dyra institutioner. Att det finns en enhetlig, homogen (fin-)kultur bestående av olika genrer inom de så kallade sköna konsterna som på olika sätt kan förmedlas till de som saknar (fin-)kultur är en grund för den moderna kulturpolitiken.¹⁰²

Vad är en mångfaldsorienterad kulturpolitik?

Den internationella forskning som rör kultur och mångfald, *diversity*, utgår ofta från ett brett, antropologiskt kulturbegrepp. Mångfald i kulturpolitiken handlar då om hur olika etniska grupper och minoriteter ska kunna leva tillsammans, och få erkännande, i ett demokratiskt samhälle.¹⁰³ En grundläggande frågeställning från den internationella forskningen om mångfald och mångkultur som är relevant även i ett svenskt sammanhang rör relationen mellan det *universella*, det allmänna, och det *partikulära*, det särskilda.¹⁰⁴ Finns det en kultur som kulturpolitiken ska främja och förmedla, eller finns det flera olika? Hur kan dessa i så fall värderas och prioriteras? Samt finns det en enhetlig grupp som kulturen ska förmedlas till (människor, medborgare) eller finns det olika grupper (barn och unga, invandrare, kvinnor etc)? I dessa frågor vilar olika perspektiv på stora, existentiella frågor om vad en människa är och hur rättvisa skapas.

En konflikt för en mångfaldsorienterad kulturpolitik som Johannisson lyfter fram är att denna ”vill synliggöra betydelsen av varje individs unika och autentiska identitet – där etnicitet ofta utgör en grundläggande utgångspunkt /.../ Samtidigt vill samma politik synliggöra den grundläggande och universella likheten mellan individer och undvika distinktioner som positionerar människor i kategorierna ’vi’ och ’dem’”.¹⁰⁵ I detta kapitel undersöks vilka olika problem som mer mångfald i kulturpolitiken ska lösa och om lösningen ska åstadkommas genom att ge erkännande till olika grupper eller genom att genomföra en omfördelning av resurser.¹⁰⁶

¹⁰² Frenander 2014; Johannisson 2012.

¹⁰³ Taylor 1994.

¹⁰⁴ Egeland 2007; Johannisson 2012.

¹⁰⁵ Johannisson 2012, s. 44.

¹⁰⁶ En sådan distinktion är inspirerad av den amerikanska filosofen Nancy Fraser och hennes texter. om omfördelning (redistribution) och erkännande (recognition), se Fraser 2003.

Mångfald som variation

Mångfald används i kulturpolitiska dokument från 1970-talet i betydelsen en variation av kulturutbudet och organiseringen av kultur. Det problem som mångfalden ska lösa är att stävja en likriktning och konservering av kulturen. Yttrandefrihet är det värde som ett främjande av mångfald ska resultera i, under den rubriken sägs det: ”De kulturpolitiska åtgärderna skall således skapa förutsättningarna för ett kulturliv präglad av mångfald i innehåll och uttrycksformer.”¹⁰⁷ Genom decentralisering och stöd till lokala kulturorganisationer knyts mångfald i medierna och organisationers mångfald till yttrandefrihet. Den kommersiella marknaden bedöms som oförmögen att själv främja mångfald.¹⁰⁸ Mångfald definieras, används i en allmän positiv betydelse och beskrivs som något som *ska skapas* med statligt stöd.

Tjugo år senare skrivs mångfald in i de kulturpolitiska målen: ”Främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar”.¹⁰⁹ I motiveringen av det föreslagna målet i propositionen ges ingen definition av mångfald, kulturell mångfald beskrivs som en ”förutsättning för ett rikt kulturliv”. Det är ett tydligt professionsperspektiv där kulturutövare och kulturella uttryck ”över ett brett fält” ska gynnas.¹¹⁰ När mångfald placeras vid sidan av förnyelse och kvalitet i målet ska det sannolikt tolkas som att begreppstrion ska stävja en likriktning av kulturutbudet.

I den tredje stora kulturutredningen från 2009 har mångfaldsmålet formulerats om, det ofta kritiserade målet om att motverka kommersialismens negativa verkningar har tagits bort och mångfald återkommer nu i en portalmening i anslutning till de kulturpolitiska målen: ”Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska prägla samhällets utveckling.”¹¹¹ I motiveringen av portalmeningen är mångfald som variation tydligt, kulturen ska utgöra en positiv kraft i samhället, bland annat genom att föras ut utanför traditionella kulturarenor och ingå i stadsplanering.¹¹²

Mångfald som variation i framför allt produktionsledet återkommer i budgetpropositionerna under den borgerliga alliansregeringen. Mångfald och social ekonomi lyfts fram i propositionerna för 2009 och 2010.¹¹³ Under perioden lyfts även den ideella sektorn fram, precis som under 1970-talet. Utifrån dessa budgetpropositioner beskrivs mångfald som något som redan finns i samhället, utanför det offentliga, och som ska utnyttjas, inte skapas.

¹⁰⁷ SOU 1972:66, s. 182.

¹⁰⁸ Prop. 1974:28, s. 365.

¹⁰⁹ Prop. 1996/97:3, s. 27.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Prop. 2009/10:3, s. 26.

¹¹² Prop. 2009/10:3, s. 29.

¹¹³ Prop. 2008/09:1 Utgiftsområde 17; Prop. 2009/10:1 Utgiftsområde 17 s. 156.

En röd tråd löper från 1970-talets kulturutredning till 2000-talet när det gäller statens roll. Det finns en oro i utredningen under 1970-talet för en allt för stor statlig påverkan på kulturlivet, varpå decentralisering och variation i utbud förespråkas.¹¹⁴ En omfördelning av resurser genom en mångfald av utförare och organisationer ses som en lösning på detta, och det används även som argument i senare utredningar och propositioner. Både privat och ideell sektor finns i denna förståelse av mångfald som viktiga parter i kulturpolitiken. Mångfald i den här förståelsen kan alltså ses som ett sätt att stävja för stor statlig påverkan på kulturområdet. En skillnad över tid är att synen på kommersialism har förändrats från negativ, där mångfald ska vara en motvikt till kommersialism till positiv, där kommersiella verksamheter bidrar till mångfald. I denna betydelse får mångfald en samhörighet med det biologiska begreppet artrikedom och det är både innehåll, organisering och styrning som ska vara varierad.¹¹⁵

Mångfald som etnisk mångfald

I akademisk forskning och i den offentliga debatten är mångfald på kulturområdet oftast förknippad med en vilja att inkludera invandrare och etniska minoriteter på kulturområdet, både som producenter/skapare och konsumenter/mottagare av kultur, och en vilja att inkludera fler kulturella uttryck än de som traditionellt förknippas med Sverige och västvärlden inom de traditionella kulturinstitutionerna. Utvecklingen av den här förståelsen kan härledas till en förändrad demografisk sammansättning i landet, men även till internationella kulturpolitiska strömningar, inte minst från UNESCO vars rapport *Our Creative Diversity* från 1995 påverkar den svenska kulturpolitiken¹¹⁶ En viktig förändring av mångfaldsarbetet på kulturpolitikområdet inträffar 1997 när alla statliga myndigheter och institutioner får i uppdrag att bidra till genomförandet av integrationspolitiken, vilket inkluderar att ta hänsyn till samhällets kulturella och etniska mångfald i utformning och i hur verksamheten bedrivs.¹¹⁷

Mångfald i den här betydelsen härleds ofta till 1974 års kulturpolitiska mål om att kulturpolitiken ska utformas med hänsyn till behov och erfarenheter från eftersatta grupper: barn, personer med handikapp, personer som bor på institutioner, invandrare, andra etniska minoriteter samt människor som står utanför samhället. Dessa framställs som varandes utan kultur och ej kulturellt aktiva, till skillnad från grupper i miljöer med mycket kultur, och kulturen ska komma till dessa personer. Konstnärlig och kulturell förnyelse lyfts fram, genom att exempelvis invandrare och etniska minoriteter inspirerar det svenska samhället med sin egen kultur, trots att dessa då samtidigt ska integreras i det svenska kulturlivet.¹¹⁸ De främsta

¹¹⁴ *SOU 1972:66*, s. 182.

¹¹⁵ *Egeland 2007*, s. 15.

¹¹⁶ *Johannisson 2012*.

¹¹⁷ *Prop. 1997/98:16*.

¹¹⁸ *Egeland 2007*.

politiska åtgärderna för att inkludera minoriteter och invandrare i samhället under 1970-talet ägde rum utanför den offentliga kulturpolitiken genom hemspråksundervisning i skolan och statligt stöd till egna organisationer via Riksorganisationer.¹¹⁹ Det är en viktig påminnelse om att åtgärder som påverkar kulturlivet kan äga rum utanför ramarna för den offentliga kulturpolitiken.¹²⁰

I betänkandet *Kulturpolitikens inriktning* från 1995 får mångfaldsbegreppet stort utrymme och knyts till mångkultur/flerkultur utifrån både ett individ- och ett grupperspektiv:

Det finns inte en kultur i Sverige utan många. Att se och erkänna de olika delkulturerna, betrakta dem som delar i en spännande mångfald där alla har sitt berättigande och sina kvaliteter, är viktigt för den enskildes identitet och för samhörigheten i samhället.¹²¹

Mångfald får en positiv konnotation, det är något som redan finns i samhället och som är ”spännande” och begreppet knyts till demokrati.¹²² Lösningen är att tillgängliggöra fysiska platser där möten kan äga rum, och i citatet finns ett tydligt deltagar- och publikperspektiv. I propositionen tecknas även hot mot mångfald: ekonomiska klyftor, arbetslöshet, diskriminering och segregation.¹²³

Mångfald och mångkultur

Mångkulturbegreppet används synonymt med mångfald under 1990-talet. I början av 2000-talet anställdes flera mångkulturkonsulenter på läns- och regionnivå i Sverige och 2004 beslutade den socialdemokratiska regeringen om att göra år 2006 till ett *Mångkulturår*. Under 1990-talet blir kulturpolitiken mer individanpassad och en dialog mellan individer och grupper snarare än integration är i fokus. Mot slutet av 90-talet och början av 00-talet genomgår begreppet en teoretisering samt en kritisk självreflektion, inte minst av de personer som är anställda för att arbeta med mångfald och mångkultur. Begreppet går från att användas som något vagt, positivt till att användas i mötet med postkolonial teoribildning och andra teorier om etnicitet och identitet i utredningen inför Mångkulturåret 2006.¹²⁴

Mångkultur används alltså som synonym till mångfald och Mångkulturåret 2006 syftade till att tydliggöra att alla offentliga kulturinstitutioner och organisationer på alla nivåer i Sverige har ett ansvar för att inkludera mångkultur i sin verksamhet. Nyckelord för detta var delaktighet, inkludering och samverkan. I *Agenda för mångkultur*, där temaårets programförklaring presenterades, teoretiseras begreppet med hjälp av mångkulturteoretiker som Charles Taylor. Det noteras att kulturell

¹¹⁹ Saukkonen 2013.

¹²⁰ Jfr Harding 2011.

¹²¹ SOU 1995:84, s. 41.

¹²² SOU 1995:84, s. 48.

¹²³ Prop. 1996/97:3.

¹²⁴ Egeland 2007; Johannisson, 2012, s. 46.

mångfald är ett mångtydigt begrepp som både kan syfta på olika konstformer med en estetisk förståelse av kultur och på en mångfald av kulturer utifrån en antropologisk förståelse av kultur. Relationen till det estetiska kvalitetsbegreppet nämns, där utövare ofta associerar etnisk och kulturell mångfald med amatörutövare och sämre kvalitet.¹²⁵ Mångfald och mångkultur beskrivs utifrån ett nyttoperspektiv och ska bidra till att göra konst och kultur bättre:

Utän mångfald riskerar kulturinstitutionerna att tappa sin intellektuella och emotionella rikedom. /.../ En ökade mångfald inom konsten, litteraturen och kulturen kan därför bidra till att vitalisera och utveckla kulturlivet och öka medvetenheten om olika perspektiv och synsätts betydelse för en samhällsutveckling som går i riktning mot en ökad etnisk och kulturell mångfald.¹²⁶

År 2006 budgeterades 3 miljoner kronor för temaåret, året innan hade 4 miljoner kronor allokerats till mångkulturorganisationer i landet. I sammanhanget är det en blygsam investering och skillnaden mellan retoriken som omgav Mångkulturåret och den faktiska satsningen fick hård kritik.¹²⁷

Vad är skillnaden mellan mångkultur och mångfald, och varför har det förstnämnda begreppet blivit kritiserat? Mångfaldsbegreppet bottnar i en liberal idétradition och kopplas till individ och valfrihet, medan mångkulturbegreppet har ett grupperperspektiv som kritiserats från flera håll, två exempel är forskarna och utredarna från Mångkulturellt centrum samt mångkulturkonsulenten Rasoul Nejadmehr, som menar att begreppet kan användas för att stereotypisera individer och framställa kulturer som statiska och möjliga att avgränsa samt att mångkultur alltid används i relation till invandrare och inte till svenskar, vilket gör att det kan ses som något vid sidan av den ordinarie verksamheten.¹²⁸ En viktig kritik som bland annat framförts av Nina Edström, utredare på Mångkulturellt centrum, är att mångkultur i svensk kulturpolitik används som ett antropologiskt kulturbegrepp: ”Kulturbegreppet som ett verktyg för ordning av sociala kategorier skymmer den kulturpolitiska ambitionen med ökad mångfald av genrer och uttryck och därmed potentiellt också utmanade normer och utvecklad kvalitet”.¹²⁹ Edström ger uttryck för en motstridighet i mångfaldsbegreppet: Om kultur reduceras till statiska sociala kategorier försvinner potentialen för förnyelse. Det kan jämföras med integrationspolitikens inriktning, där det slås fast redan i slutet av 1990-talet att mångkultur är ett begrepp som bör undvikas, istället föreslås ”samhällets mångfald” för att tala om samma sak.¹³⁰

¹²⁵ *SOU 2005:91*, s. 52, 55.

¹²⁶ *SOU 2005:91*, s. 56.

¹²⁷ *Motturi 2007*.

¹²⁸ *Pripp, Plisch, & Printz Werner 2005; Nejadmehr 2008*.

¹²⁹ *Edström 2006*, s. 16.

¹³⁰ *Prop. 97/98:16*, s. 19.

Sammanfattningsvis användes mångfald och mångkultur under 1990-talet som synonymer till etnisk mångfald. Detta skedde samtidigt som mångkulturbegreppet kritiserades från flera håll, bland annat av personer aktiva som mångkulturkonsulenter och liknande, kulturarbetare och högerradikala och högerextrema grupper i Norden. De sistnämnda grupperna skiljer ut sig genom att de argumenterar för att grupper från olika länder bär med sig olika kulturer men att offentligt finansierad kulturpolitik inte ska användas för att inkludera andra kulturer än den de identifierar som svensk.¹³¹

Mångfald som paraplybegrepp

Mångfald blir, i den tredje förståelsen, ett paraplybegrepp som inkluderar flera olika sociala grupper, kategorier och identiteter utöver etnicitet. Den introduceras i slutbetänkandet från Kommittén för samordning av Mångkulturåret:

I detta betänkande syftar begreppet kulturell mångfald på att olika erfarenheter, utgångspunkter, förhållningssätt, perspektiv, berättelser och åsikter finns företrädda i samhället idag, att dessa bland annat beror av människors olika bakgrunder, kön, sexuella läggningar, geografiska positioner, funktionalitet, etcetera och att de, i möjligaste mån, bör beaktas och ges möjlighet att påverka och få genomslagskraft i samtliga delar av den offentligt finansierade kultur- och utbildningssektorns olika verksamheter.¹³²

Symboliskt nog vidgas mångfaldsbegreppet här samtidigt som det kan ses som en återgång till de ”eftersatta grupperna” från 1970-talet, med den viktiga skillnaden att dessa grupper beskrivs som redan varande en del av samhället. Interkulturell dialog föreslås som alternativ till mångkultur i utredningen, begreppen fokuserar på möten mellan individer snarare än grupper.¹³³ Detta är en anpassning till det internationella samtalet om kulturpolitik samtidigt som begreppet är tänkt att vara mer dynamiskt än det kritiserade mångkulturbegreppet eftersom det knyts till individers kultur och identitet. Det finns ett mottagarperspektiv i de kulturpolitiska dokumenten: det är konsumenten eller publiken som ska vara delaktiga eller ha valfrihet att välja ett utbud där den egna identiteten speglas.

Ytterligare en anledning att vidga mångfaldsbegreppet i kulturpolitiken kommer från diskrimineringslagstiftningen som träder i kraft den 1 januari 2009, vars syfte är att ”motverka diskriminering och på andra sätt främja lika rättigheter och möjligheter oavsett kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, funktionsnedsättning, sexuellt

¹³¹ *Lindsköld 2015.*

¹³² *SOU 2007:50, s. 58.*

¹³³ *SOU 2007:50, s. 60.*

läggning eller ålder”.¹³⁴ Dessa diskrimineringsgrunder nämns genomgående som delar av mångfald på kulturpolitikområdet i Kulturutredningen från 2009.

I Kulturutredningen konstateras att det skett en *kulturalisering* av integration, där inte bara sociala och arbetsmarknadsmässiga förhållanden väger in för att människor ska integreras, utan även kultur.¹³⁵ På det sättet får kulturpolitiken en utökad uppgift, som tidigare andra politikområden haft huvudansvar för. Det går att dra paralleller till inrättandet av kulturpolitik som ett eget område 1974, vilket bland annat föranleddes av en vilja att inkludera kultur i välfärdssamhället efter att välfärdspolitiska lösningar genomförts på andra områden i samhället.¹³⁶ Också när individers valfrihet blir ett positivt politiskt begrepp under den borgerliga alliansregeringen från 2008 används det i relation till mångfald. I den följande propositionen konstateras att: ”Kulturpolitiken ska bidra till en ökad mångfald och ett mångfacetterat kulturutbud och därmed till större valfrihet för var och en. Att många olika erfarenheter, tankar och historier tillvaratas och speglas är en förutsättning för en levande demokrati”.¹³⁷ Mångfald används i utredningen både som ett paraplybegrepp och som en synonym till etnicitet. Samtidigt skriver Saukkonen att tillgång och mångfald inte får så stort utrymme i kulturutredningen jämfört med konstnärlig kreativitet och kulturarv.¹³⁸

För att koppla tillbaka till kapitlets inledande citat så används mångfaldsbegreppet i vag positiv mening för flera olika företeelser. I den offentliga debatten 2016 har mångfaldsbegreppet och nuvarande kulturminister Alice Bah Kuhnke (MP) dock kritiserats hårt för att vara för politiserande och inte ta hänsyn till kulturens och kulturinstitutioners autonomi.¹³⁹ Ur ett internationellt perspektiv har flera länder, där Danmark utgör ett nordiskt exempel, aktivt motverkat en mångfaldig kulturpolitik genom att lyfta fram en homogen, nationell kultur som den enda typen av kultur som bör stötts med offentliga medel.¹⁴⁰

Mångfald som paraplybegrepp fokuserar på erkännande genom att tillvarata olika åsikter som redan existerar i samhället. Det är ett tydligt deltagarperspektiv, där det främst är publik eller konsumenter som ska tjäna på ett varierat kulturutbud. Sammanfattningsvis kretsar samtalet om mångfald som ett paraplybegrepp kring det omgivande samhället, där social sammanhållning och en levande demokrati är exempel på vad en mångfaldig kulturpolitik ska åstadkomma. På det sättet lyfts det universella fram, samtidigt som det är just det partikulära, individers olika identiteter och val, som bidrar till mångfald.

¹³⁴ SFS 2008:567.

¹³⁵ SOU 2009:16.

¹³⁶ Lindsköld 2013.

¹³⁷ Prop. 2009/10:03, s. 22

¹³⁸ Saukkonen 2013, s. 12, se även Saukkonens kapitel i denna antologi.

¹³⁹ Se flera artiklar av journalisten Ola Wong under 2016, exempelvis Wong 2016.

¹⁴⁰ Se Dorte Skot-Hansens kapitel i denna antologi.

Avslutande diskussion

I materialet återfinns tre dominerande förståelser av mångfald. I 1970-talets kulturpolitiska dokument betydde mångfald en variation av genrer och uttryck, under 1990-talet dominerade etnisk mångfald som ofta användes synonymt med mångkultur och efter 2006 har mångfald använts som ett paraplybegrepp för främst de olika diskrimineringsgrunderna. Men viktigt att komma ihåg är att betydelsen av mångfald inte har förskjutits eller förändrats sedan 1970-talet, en mer korrekt beskrivning är att fler betydelser har lagts till och samexisterar.

Går det att utläsa några konflikter mellan dessa olika betydelser? För det första är det viktigt att slå fast att alla tre förståelserna hakar i varandra och kan existera sida vid sida utan större motsättningar. Det finns inga explicita målkonflikter mellan förståelserna, eftersom målen är så allmänt hållna. En möjlig konflikt som dock kan uppstå i praktiken är den mellan etnisk mångfald och mångfald som paraplybegrepp. Risken finns att etnicitet hamnar i skymundan när mångfald inkluderar flera olika sociala kategorier och identiteter. Detta kan göra begreppet trubbigt att använda.

De kulturpolitiska målen är väl kända och ofta citerade av kulturskapare och tjänstemän på kulturområdet. Mångfald, i betydelsen etnisk mångfald och paraplybegrepp, inkluderas dock inte explicit i dessa mål. När Statens kulturråd får i uppdrag av regeringen att verka för mångfald på dessa sätt placeras det i regleringsbrevet som ett allmänt mål eller ett övrigt mål utöver de kulturpolitiska. En effekt av detta kan bli att mångfaldsarbetet ses som något som läggs på kulturområdet "utifrån". Kulturpolitiken är, som tidigare nämnts, starkt präglad av idéer om konstens och kulturens autonomi. Ett sätt att kritisera mångfaldsåtgärder på kulturområdet har varit att hänvisa till principen om armlängds avstånd. Utifrån idéer om konstens och kulturens autonomi kan mångfald ses som en politisering av kulturen, på bekostnad av konstnärers frihet. En sådan argumentation tenderar dock att förbise att även andra kulturpolitiska värdeord som exempelvis demokrati, kvalitet, bildning och förnyelse har en politisk laddning. En statlig kulturpolitik innebär alltid en styrning av kulturen, men det är framför allt genom andra politikområden, integrations-, jämställdhets- och diskrimineringslagstiftning, som mångfald blir en del av kulturpolitiken. Kulturpolitiken brukar beskrivas som annorlunda än andra politikområden, vilket kan förklara att det finns ett motstånd på fältet till att anpassa sig efter övrig politik.¹⁴¹

Bidrar en mångfald till att konservera eller skapa ny kultur? Mångfald sätts ofta i samband med nyskapande, att bryta normer och utmana konventioner. Samtidigt kan mångfald i betydelsen etnisk och kulturell mångfald riskera att framställa kultur som något essentialistiskt och stabilt. Ett problem som Egeland med flera har konstaterat är att den svenska kulturpolitiken samtidigt opererar med ett

¹⁴¹ Frenander 2014.

estetiskt och ett antropologiskt kulturbegrepp; i det första har kultur en universell karaktär och i det andra har olika grupper och individer olika kulturella bakgrunder och erfarenheter som erkännande och deltagande ska ge utrymme för. En orsak till att mångkulturbegreppet mötts av kritik är just en oro att ett estetiska med fokus på nyskapande kulturuttryck och professionalism underordnas det antropologiska.¹⁴² Ett resultat av spänningen mellan det partikulära och det universella är att integrationspolitiska ambitioner genom exempelvis mångfald på kulturområdet framställs som partikulära och politiska, medan kvalitetsargumentet framställs som universella och apolitiska.¹⁴³ Att kvalitet beskrivs som något opolitiskt, särskilt i kontrast till mångfald, är en återkommande uppfattning även i kulturpolitiska diskurser där integrationspolitik inte är framträdande.¹⁴⁴

Avslutningsvis, går det att säga något om varför mångfaldsbegreppet används i svensk kulturpolitik? Som visats har begreppet spelat stor roll i svensk kulturpolitik, men det är mer sällan en del av konkreta förslag, förutom som ett adjektiv som används om vad kulturstöd ska resultera i. På en retorisk nivå handlar det framför allt om erkännande och att inkludera alla medborgare i ett vi, snarare än att genomföra en större omfördelning av resurser på kulturområdet, där medelsfördelningen sett ungefär likadan ut sedan 1970-talet.¹⁴⁵

En mer fruktbar fråga för att få svar på frågan kan vara: Varför ska stater ha en kulturpolitik? Svaret i en liberal demokrati kan vara: för att erbjuda medborgare ett varierat och nyskapande kulturutbud som marknaden inte kan eller vill erbjuda, för fler och olika individer. Men även för att skapa vissa värderingar i samhället med målet att främja gemenskap. Mångfald är ett exempel på en sentida värdering som kulturpolitiken vill främja och som används för att legitimera kulturpolitik och stat när samhället inte längre beskrivs som i första hand kulturellt homogent.¹⁴⁶

Som konstaterats i textens inledning är kulturpolitik ett maktmedel. Även om en mångfaldig kulturpolitik efter 2006 framför allt har fokuserat på individnivå och valfrihet så får mångfald en värdeskapande effekt som tillsammans med variation och inkludering är värden som ses som något allmänt positivt för Sverige att förmedla. Sådana värden är inte eviga, och om de behöver försvaras så är det viktigt att det finns en tydlig ideologisk och teoretisk grund som värdena vilar på. Samtidigt finns det i den offentliga debatten en förväntan på att kulturpolitiken ska lösa en rad samhällsproblem som har sin upprinnelse i andra politikområden, såsom integration, skola och arbetsmarknad.¹⁴⁷ Det är i denna motsättning jag menar att en fruktbar diskussion kan ta sin början, så att varken kulturpolitik eller mångfald blir allmänt positivt laddade ord som kan användas till vad som helst.

¹⁴² Pripp et al 2005; Edström 2006.

¹⁴³ Egeland 2007; Johannisson 2012.

¹⁴⁴ Lindsköld 2013.

¹⁴⁵ Frenander 2014.

¹⁴⁶ Harding 2007; Johannisson 2012.

¹⁴⁷ Oscarsson 2016.

Referenser

Edström, Nina. 2006. *Har du sett på mångkulturkonsulenten! Utvärdering av verksamheten med regionala konsulenter för mångkultur*. Stockholm: Kulturrådet/Mångkulturellt centrum.

Egeland, Helene. 2007. *Det ekte, det gode og det coole: Södra teatern og den dialogiske formasjonen av mangfoldsdiskursen*. Diss. Linköping: Linköpings universitet, 2007. Linköping.

Fraser, Nancy. 2003. *Den radikala fantasin: mellan omfördelning och erkännande*. Göteborg: Daidalos.

Frenander, Anders. 2014. *Kulturen som kulturpolitikens stora problem: diskussionen om svensk kulturpolitik fram till 2010*. (2., rev. uppl.) Möklinta: Gidlund.

Harding, Tobias. 2011. "Var finns den statliga kulturpolitiken? Inte bara på Kulturdepartementet". Anders Frenander (red.). *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*. Borås: Valfrid, 59–86.

Harding, Tobias. 2008. "En mångkulturell kulturpolitik?", Beckman, Svante & Månsson, Sten (red.). *Kultursverige 2009: problemanalys och kulturstatistik*. Linköping: Sörlins förlag, 31–36.

Harding, Tobias. 2007. *Nationalising culture: the reorganisation of national culture in Swedish cultural policy 1970-2002*. Diss. Linköping: Linköpings universitet, 2007.

Johannisson, Jenny. 2012. "Kulturpolitik som redskap för mångfald: Några grundläggande spänningsförhållanden". I Austin Kjell & Florén, Anna (red.). *Den utmanande diskussionen: debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden*. København: Nordiska ministerrådet, 43–52.

Lindsköld, Linnéa. The values of diversity: Diversity in Swedish cultural policy 1972-2016, kommande.

Lindsköld, Linnéa. 2015. "Contradicting Cultural Policy: A comparative study of the cultural policy of the Scandinavian radical right", *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 2015:1.

Lindsköld, Linnéa. 2013. *Betydelsen av kvalitet. En studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975–2009*. Borås: Valfrid.

Mangset, Per. 2009. "The Arm's length principle and the art funding system: A comparative approach". Pyykkönen, Miikka, Simanainen, Niina & Sokka,

Sakarias (red.). *What about cultural policy?* Helsinki/Jyväskylä: Minerva. 273–298.

Motturi, Aleksander. 2007. *Etnotism: en essä om mångkultur, tystnad och begäret efter mening*. Göteborg: Glänta produktion.

Nejadmehr, Rasoul. 2008. Mångkultur som vår kultur. Nejadmehr, Rasoul, Liedman, Sven-Eric & Moaven Doust, Dariush (red.). *Befria oss från mångkulturalism*. Stockholm: Natur & Kultur. 15-28.

Oscarsson, Stina. 2016. "Kräv aldrig av kulturen att den ska vara politisk", *Dagens Nyheter*, <http://www.dn.se/kultur-noje/kulturdebatt/krav-aldrig-av-kulturen-att-den-ska-vara-politisk/> [2017-05-29].

Pripp, Oscar, Plisch, Emil & Printz Werner, Saara. 2005. *Tid för mångfald: en studie av de statligt finansierade kulturinstitutionernas arbete med etnisk och kulturell mångfald, genomförd av Mångkulturellt centrum, Botkyrka, på uppdrag av Kulturdepartementet*. Tumba: Mångkulturellt centrum.

Prop. 2015/16:1, *Regeringens proposition 2015/16:1, Förslag till statens budget för 2016, Utgiftsområde 17, Kultur, medier, trossamfund*, Stockholm, 2015.

Prop. 2009/10:1, *Regeringens proposition 2009/10:1, Förslag till statsbudget för 2010, Utgiftsområde 17, Kultur, medier, trossamfund och fritid*, Stockholm, 2009.

Prop. 2009/10:3, *Regeringens proposition 2009/10:3: Tid för kultur*, Stockholm, 2009.

Prop. 2008/09:1, *Regeringens proposition 2008/09:1, Förslag till statsbudget för 2009, Utgiftsområdet 17, Kultur, medier, trossamfund och fritid*, Stockholm, 2009.

Prop. 97/98:16, *Regeringens proposition 1997/98:16: Sverige, framtiden och mångfalden: från invandrarpolitik till integrationspolitik*, Stockholm, 1997.

Prop. 1996/97:3, *Regeringens proposition 1996/97:3: Kulturpolitik*, Stockholm, 1996.

Prop. 1974:28, *Kungl. Maj:ts proposition angående den statliga kulturpolitiken; given den 8 mars 1974*, Stockholm, 1974.

Saukkonen, Pasi. 2013. "Multiculturalism and Cultural Policy in Northern Europe". *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*. 178-200

Saukkonen, Pasi & Pyykkönen, Miikka. 2008. "Cultural policy and cultural diversity in Finland", *International journal of cultural policy*, 14:1, 49-63.

SFS 2008:567, *Svensk författningssamling 2008:567, Diskrimineringslag*, Stockholm, 2008.

SOU 2009:16, Kulturutredningen 2009, *Betänkande Grundanalys, Förnyelseprogram, Kulturpolitikens arkitektur*. Stockholm: Fritze, 2009.

SOU 2007:50, Kommittén för samordning av Mångkulturåret 2006, *Mångfald är framtiden: slutbetänkande*, Stockholm: Fritze, 2007.

SOU 2005:91, Kommittén för samordning av Mångkulturåret 2006, *Agenda för mångkultur: programförklaring och kalendarium för Mångkulturåret 2006: delbetänkande*, Stockholm: Fritze, 2005.

SOU 1995:84, Kulturutredningen, *Kulturpolitikens inriktning: slutbetänkande*, Stockholm: Fritze, 1995.

SOU 1972:66, Statens kulturråd, *Ny kulturpolitik: [betänkande]. D. 1, Nuläge och förslag*, Stockholm, 1972.

Taylor, Charles. 1994. *Multiculturalism: examining the politics of recognition*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Vestheim, Geir. 2008. "All kulturpolitikk er instrumentell". Beckman, Svante & Månsson, Sten (red.). *Kultursverige 2009: problemanalys och kulturstatistik*. Linköping: Sörlins förlag. 56–63.

Wong, Ola. 2016. "Bah Kuhnkes strävan efter mångfald leder till enfald", *Svenska dagbladet* 2016-10-22. [2017-09-04].

The background features a complex, abstract geometric pattern composed of overlapping teal and white shapes. The shapes are primarily triangles and polygons of various sizes and orientations, creating a dynamic and modern visual effect. The teal color is a deep, saturated blue-green, while the white areas provide a clean, minimalist contrast.

Tema 2

Kulturpolitiska idéer översätts till praktik

Kultur for å delta – Kulturpolitiske idealer og praktisk kulturarbeid

Åsne Dahl Haugsevje, Ole Marius Hylland og Heidi Stavrum¹⁴⁸

Innledning: Kulturpolitiske mål, tomatsuppe og FIFA

Blant de overordnede ideene som har gitt innhold til nordisk kulturpolitikk de siste 20–30 årene, finner vi en rekke mål og kjernebegreper som direkte berører den lokale, kulturpolitiske praksis. Dette dreier seg om *kulturelt demokrati* og *demokratisering, deltakelse, mangfold og inkludering*. Disse og lignende ideer og begreper kan vi kjenne igjen fra de fleste sentrale norske og nordiske kulturpolitiske dokumenter fra etterkrigstiden. Ved etableringen av Riksteateret i 1948 og Rikskonsertene i 1968 var det demokratisering av kulturen som var deres fremste mål. Da Kulturrådet ble etablert i 1965, var det med «den doble hensikt å stimulere kunsten og kulturvernet, og samtidig gjøre kunst- og kulturverdiene tilgjengelige for flest mulig».¹⁴⁹ På 70-tallet fikk slik demokratisering følge av ideer om *kulturelt demokrati*, og tjue år senere ble også ideer om inkludering, integrering og mangfold i kulturlivet en del av den kulturpolitiske diskursen. I løpet av 1990-tallet ble et begrep som *mangfold*, særlig i kulturell/etnisk forstand, et nytt mål for kulturpolitikken.¹⁵⁰ I Norge ble mange av de kulturpolitiske ideene om kulturens demokratiske og demokratiserende potensial samlet i den såkalte inkluderingsmeldingen fra Stortinget i 2011; en stortingsmelding med tittelen *Kultur, inkludering og deltaking*.¹⁵¹ Dette dokumentet kan sies å representere den foreløpige kulminasjonen av de kulturpolitiske ambisjonene – noen vil si utopiene – om at kultur skal være for alle, spres til alle, favne alle og brukes av alle.

På 1990-tallet og 00-tallet utviklet kulturformidling rettet mot barn og unge seg til å bli et av hovedmålene for den norske kulturpolitikken. Dette ble særlig synlig gjennom etableringen av *Den kulturelle skolesekken* i 2001, et svært ambisiøst program for å sikre alle norske elever et minimum av kulturtilbud i skoletiden.¹⁵² Barn og unge har i de siste to tiårene fått en rekke kulturpolitiske tiltak rettet mot seg, som alle har som målsetting å inkludere og danne barn og ungdom til å bli

¹⁴⁸ Artikkelen er en forkortet og lett omarbeidet versjon av en artikkel som tidligere er publisert i *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 19, Nr. 1-2016, s. 78–97.

¹⁴⁹ St.meld. nr. 91 (1965–66), s. 8.

¹⁵⁰ Jf. NOU 2013:4, s. 45; Berkaak 2002; Gran 2002; Henningsen, Berkaak og Skålnes 2010.

¹⁵¹ Meld. St. 10 (2011–2012).

¹⁵² Breivik og Christophersen 2013.

gode brukere av kunst og kultur.¹⁵³ Det er altså en langvarig politisk konsensus om at kunst og kultur er bra for hvert enkelt menneske (fordi den har en egenverdi, og fordi den kan gi oss god livskvalitet), og at bred kulturell deltakelse på tvers av sosiale skillelinjer styrker samfunnet som fellesskap og demokrati. Denne tilnærmingen kan beskrives som en del av en internasjonal diskurs om ikke-brukeren som problem.¹⁵⁴

Verdien av kulturell deltakelse synes å være nærmest udiskutabel, og dette gjelder særlig for deltakelse blant barn og unge.¹⁵⁵ Men hvilket forhold finnes mellom teori og overordnede kulturpolitiske mål på den ene siden, og det konkrete kulturarbeidet som utføres i praksis hver dag i lokale kommuner? Dette er blant det vi har undersøkt i et treårig forskningsprosjekt¹⁵⁶ om kulturbruk og kulturarbeid blant barn og unge i Drammen, en middels stor norsk by. Som del av prosjektet er det gjennomført en bred spørreundersøkelse om kulturvaner blant ungdom, og feltstudier av ulike kulturtiltak for barn og unge.¹⁵⁷

Hvis vi flytter blikket fra de nasjonale kulturpolitiske målene ned til den lokale kulturvirkeligheten, idet vi som forskere ankommer en fritidsklubb i Drammen, erfarer vi raskt at gode idealer og store ord om demokrati og deltakelse ikke alltid er like enkle å realisere i praksis. Vi er til stede en høstdag for å se hvordan kommunale kulturarbeidere jobber med å tilrettelegge for gode kulturopplevelser for barn i alderen 7 til 12 år, i en del av byen hvor en høy andel av befolkningen har flerkulturell bakgrunn. Først spiser vi et måltid sammen med barna på fritidsklubben, deretter blir vi med dem på et drop-in dansekurs holdt av en profesjonell danser. I våre feltnotater skriver vi det følgende:

Først er det matservering, tomatsuppe og brød. Alle de voksne hjelper til med det. Danseinstruktøren sier at det er en utfordring å holde kurs med ulike aldersgrupper og ulike nivå på dansing, i tillegg til varierende språkkunnskaper hos barna. For eksempel tre polske barn fra velkomstklassen som kom på kurset forrige tirsdag, som ikke kunne et ord norsk. Vi får også spise suppe, og sitter ved langbordet sammen med lederen for klubben. Hun snakker om lokalene mens vi spiser. Huset er for lite til å kunne gjøre alt de vil, det er en stor utfordring å få plass til alt. Utover å spise gjør ungdommene det samme som sist: Noen spiller fotballspill på Playstation, noen holder på med data, noen gjør lekser. Etter matserveringa går lederen og danseinstruktøren rundt og snakker med alle som er der og spør om de vil være med på dansing etterpå. Det er både gutter og jenter med, til sammen ca. 20-25 barn. Kurset foregår i en sal med

¹⁵³ Se f.eks. Hylland et al. 2010; Haugsevje et al. 2015.

¹⁵⁴ Balling og Kann-Christensen 2013; Kann-Rasmussen og Balling 2015.

¹⁵⁵ Bjørnsen 2009; Hylland et al. 2011; Stavrum 2013.

¹⁵⁶ Det treårige forskningsprosjektet *Kultur for å delta* er gjennomført av Ole Marius Hylland, Åsne Dahl Haugsevje og Heidi Stavrum ved Telemarksforskning i samarbeid med Drammen kommune og det engelske selskapet Creativity, Culture and Education (CCE). Prosjektet har vært finansiert av det regionale forskningsfondet Oslofjordfondet, og ble avsluttet i 2016.

¹⁵⁷ Hylland og Haugsevje 2016.

ganske dårlig akustikk, det er vanskelig å snakke der. Litt ut i oppvarminga kommer tre-fire tøffe gutter fra 7.-klasse. De er urolige og tuller og bråker, en av de mindre guttene begynner å gråte som følge av noe den ene 7.-klassingen har gjort. Instruktøren er streng og prøver å holde orden, kommer med klar melding til de som bråker at dette ikke er akseptabelt. Det fortsetter med enda litt mer bråk og tull, men de innordner seg etterhvert. Lederen for klubben sier til oss at det er en stor seier at guttene fra 7.-trinn kommer på kurset (Utdrag fra feltnotat, oktober 2014).

Flere av våre feltarbeidsøkter gir oss lignende innblikk i kulturarbeidernes hverdag, som er både krevende og kompleks: Den kontinuerlige jobben med å inspirere og motivere barn og ungdommer i bydelen for å bli med i organiserte kulturaktiviteter, på samme tid som språkproblemer, uro og bråk, lite egnede lokaler med dårlig luft og akustikk er hverdagsutfordringer som må løses. Den profesjonelle kunstkompetansen til de voksne kommer fort i bakgrunnen når suppe skal serveres, tårer skal tørkes og konflikter skal løses, og den ideelle kulturopplevelsen og kultur deltakeren fra de kulturpolitiske dokumentene er ikke alltid så enkel å få øye på.

I denne artikkelen analyserer vi noen av paradoksene som utspiller seg når kulturpolitikk skal realiseres i praksis, nærmere bestemt når man gjennom lokalt kulturarbeid i en norsk kommune skal legge til rette for en økt grad av kultur deltakelse blant barn og unge. Vi ønsker her å utforske forholdet mellom overordnede kulturpolitiske mål og ideologier og konkrete lokale praksiser i skjæringspunktet mellom kulturarbeid, skole, integrering og bydelsutvikling. Vi stiller disse spørsmålene: Hvordan kan vi forstå og beskrive møtet mellom nasjonale politiske målsettinger og lokal praksis? Hva kan det praktiske kulturarbeidet lære oss om sammenheng og samvirke mellom politiske mål på den ene siden og politiske nivåer på den andre siden? Og hvilke organisatoriske og praktiske dimensjoner må tas hensyn til når man i lokalt kulturarbeid søker å nå nye grupper av kulturbrukere, i dette tilfelle barn og unge med flerkulturell bakgrunn?

Den kulturpolitiske fagtradisjonen har i mange forskningsbidrag skilt mellom et nasjonalt, et regionalt og et lokalt kulturpolitisk nivå.¹⁵⁸ Selv om det er gjort viktige studier av både lokal og regional kulturpolitikk, er det tilsynelatende størst faglig aktivitet på området for den *nasjonale* kulturpolitikken. Man har vært tilsvarende mindre opptatt av nærstudier av hvordan kulturarbeid faktisk foregår, hvem ikke-brukerne av kultur er, og hvordan deltakelse og kulturaktivitet ser ut fra deres perspektiv. Forskingen har også i stor grad fokusert på analyser av statlig og

¹⁵⁸ Mangset 1992; Johannisson 2010; Blomgren og Johannisson 2014; Aagedal et al. 2009; Storstad 2010; NOU 2013.

nasjonal kulturpolitikk, mens lokalt kulturliv og kommunale kulturpraksiser er mindre synlige.

Vi er av den oppfatning at hvis man skal komme med nye innsikter i den kulturpolitiske debatten om demokratisering og deltakelse, må man gjøre noe annet enn å gjennom statistiske makrodata fastslå at kulturpolitikken ikke «virker». Det er helt nødvendig å gjennomføre studier også på mikronivå – av hvordan kulturarbeid faktisk foregår i hverdagen lokalt, hvilke valg og prioriteringer som gjøres i det daglige, basert på situasjonsbestemte dilemmaer og utfordringer – i et «nedenfraperspektiv».¹⁵⁹ Dette forsøker vi å gjøre i denne artikkelen. Videre ønsker vi å sette etnografiske analyser i et analytisk rammeverk der kulturpolitikk utspiller seg på flere forvaltningsnivåer – både et lokalt, et regionalt og et nasjonalt.¹⁶⁰

Etter en gjennomgang av hvordan kulturpolitikken er organisert i vår eksempelkommune Drammen, går vi gjennom to ulike caser for å synliggjøre det lokale kulturarbeidets innretning. Avslutningsvis ser vi på hvordan eksemplene fra Drammen kan illustrere et kulturpolitisk samvirke mellom forvaltningsnivåer og mellom ulike politiske fagområder. Her baserer vi oss på et kvalitativt datamateriale bestående av deltakende observasjon av ulike kulturtiltak for barn og unge, intervjuer med ungdommer, kulturarbeidere, byråkrater og lærere som har tilknytning til de samme tiltakene.¹⁶¹

Kulturpolitikk på lokalt nivå – eksempelet Drammen

Det er på det nasjonale nivået, i policydokumenter, utredninger, tildelingsbrev, nasjonale strategier, budsjettforhandlinger, at de overordnede rammene for en nasjonal kulturpolitikk blir lagt. Samtidig er det på det lokale nivået, i kommunene, at rammene skal fylles med konkret kulturarbeid. Norske kommuner forvalter kulturpolitiske budsjetter som samlet utgjør om lag like mye som det statlige budsjettet for kultur.¹⁶² De har lovpålagte kulturoppgaver i drift av kulturskoler og folkebibliotek, og et overveiende flertall av dem har også ansvaret for kommunal kinodrift. I tillegg er de ansvarlig for grunnskoler og barnehager, som også er kulturelle arenaer. Den konkrete organiseringen av kulturarbeidet og kulturtilbudet i kommunene varierer mye i praksis, og den enkelte kommune har et nokså stort handlingsrom til å utvikle og organisere kulturarbeidet på sin egen måte.¹⁶³ La oss først se på hvordan vår eksempelkommune Drammen har valgt å organisere dette arbeidet, og da særlig på områdene kultur for barn og unge og kulturelt integreringsarbeid.

¹⁵⁹ Gullestad 1989; Stavrum 2014.

¹⁶⁰ Blomgren og Johannisson 2014.

¹⁶¹ Hylland og Haugsevje 2016.

¹⁶² Loyland og Håkonsen 2012.

¹⁶³ Kleppe og Leikvoll 2015.

Drammens kulturarbeid må forstås mot en demografisk bakgrunn. Drammen er en mellomstor by i norsk målestokk, med drøyt 67 000 innbyggere. Befolkningen er kulturelt sammensatt og voksende, særlig på grunn av stor innvandring over mange år. 25 % av innbyggerne i byen har innvandrerbakgrunn, 11 prosentpoeng over landsgjennomsnittet, noe som gjør Drammen til den mest flerkulturelle byen i Norge etter Oslo.¹⁶⁴ 72 % av dem med innvandrerbakgrunn har bakgrunn fra Afrika, Asia etc.¹⁶⁵, 15 prosentpoeng høyere enn landsgjennomsnittet, og 28 % har bakgrunn fra EU, Nord-Amerika etc.¹⁶⁶ Det er tyrkerne som utgjør den største og mest overrepresenterte innvandrergruppa i byen.¹⁶⁷ Innvandrerbefolkningen i Drammen utgjør en større del av befolkningen i enkelte deler av byen enn i andre. Den mest populære bydelen for innbyggere med innvandrerbakgrunn er Danvik-Fjell. Her utgjør de hele 44 % av befolkningen, og de aller fleste av disse har bakgrunn fra Afrika, Asia etc.¹⁶⁸ På barneskolen på Fjell har 80 % av elevene minoritetsbakgrunn.¹⁶⁹

Med bakgrunn i et ønske fra politisk hold om å utvikle Drammen som en flerkulturell og mangfoldig by, ble det opprettet en kommunal enhet som fikk navnet Interkultur, under avdeling for Fritid og Interkultur. Interkultur skal for det første sørge for å gi et kulturtilbud til innvandrerbefolkningen i byen, der barn og unge er en prioritert målgruppe. For det andre skal enheten «bringe verden til Drammen», det vil si bidra til at kulturlivet i byen gjenspeiler befolkningens sammensatte kulturbakgrunner. Det gjøres blant annet gjennom å sørge for at Union Scene, et stort kulturhus i sentrum, fylles med flerkulturelle og internasjonale kulturuttrykk. Interkultur skal med andre ord både arbeide med kulturformidling spesifikt rettet mot den flerkulturelle delen av befolkningen og flerkulturell kulturformidling til hele befolkningen. Den doble målsettingen rommer altså de samme idealene om *kulturelt demokrati* og *mangfold* som vi har beskrevet som sentrale i nasjonal kulturpolitikk fra henholdsvis 1970-tallet og 1990-tallet.

Drammen hadde tidligere ord på seg for å være en stygg, forurenset og nedslitt industriby med en kriminelt belastet befolkning.¹⁷⁰ De siste årene har byen imidlertid gang på gang blitt løftet fram som et foregangseksempel på en by som har lyktes i å snu en omdømmekrise til et positivt bilde av en by som har blitt både visuelt penere, mindre forurenset og et spennende og godt sted å bo for mennesker med ulike sosiale, kulturelle og etniske bakgrunner.

¹⁶⁴ Høydahl 2014, s. 290.

¹⁶⁵ Her benytter vi Statistisk Sentralbyrås kategorisering der Afrika, Asia etc. er en forkortelse for Asia, Afrika, Latin-Amerika, Oseania unntatt Australia og New Zealand og Europa utenom EU/EØS.

¹⁶⁶ Her benytter vi også Statistisk Sentralbyrås kategorisering der EU, Nord-Amerika etc. er en forkortelse for EU/EØS, USA, Canada, Australia og New Zealand. Inkluderer også Sveits.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Drammen kommune 2010, s. 2).

¹⁷⁰ Carlsson 2001.

Forvandlingen har samtidig fortrinnsvis skjedd i sentrum av byen, ikke i forstedene. «Mens sentrum har blitt en svane er Fjell fortsatt Drammens stygge andunge», kunne man lese i en reportasje i lokalavisen sommeren 2010.¹⁷¹ I samme reportasje uttalte lederen for bydelens fotballklubb: «Fjell er en forlatt bydel. Det er ingen som bryr seg», og en lokalpolitiker fastslo at «barna har ikke de samme mulighetene som i andre bydeler». Lokalpolitikeren har langt på vei rett i sin påstand. Fra kommunalt hold erfarer man at barna fra Fjell i mindre grad enn barn fra andre bydeler deltar i organiserte kulturaktiviteter som for eksempel den kommunale kulturskolen.¹⁷² På Fjell møter lokal kulturforvaltning en opphopning av problemstillinger som er tilstede i større eller mindre grad i alle nordiske byer. Et av de to casene som vi analyserer i denne artikkelen er lokalisert i denne bydelen.

Studier av deltakelse i organiserte fritidstilbud blant barn med innvandrerbakgrunn viser at økonomi for en del innvandrergupper kan være en viktig årsak til lav deltakelse, men at det langt fra er hele forklaringen.¹⁷³ For å forstå ikke-brukerne bedre er det nødvendig å identifisere også andre barrierer. Noe kan handle om praktiske hindringer, men det kan også være knyttet til holdninger og prioriteringer. Å la barnet sitt delta på aktiviteter som krever at man som foreldre må involvere seg forholdsvis mye, er uaktuelt for mange, viser våre intervjuer.

Det er vanskelig å være elev i kulturskolen uten å ha foreldre som kan eller ønsker å prioritere å involvere seg. Bare det å orientere seg om tilbudet og å ta beslutningen om å søke elevplass, krever en god del av foreldrene. Videre utgjør kravet til bringing, henting og oppfølging – i tillegg til skoleavgiften og kostnader til utstyr – høye terskler for mange. Disse tersklene er imidlertid ikke bare hindringer av praktisk karakter. Det dreier seg om at deltakelse i tradisjonelle kulturaktiviteter med høye krav til forpliktelse og tidsbruk, slik for eksempel kulturskole er, kulturelt sett ikke framstår som relevant. Det passer kanskje heller ikke inn i alles erfaringer om hva barndom, oppvekst og foreldreskap er. En undersøkelse gjennomført for Norsk kulturskoleråd viser at de kommunale kulturskolene er kroneksampler på et kulturtilbud som for mange innvandrereforeldre oppleves som «veldig norsk», og det kjennes fremmed å investere så mye engasjement, tid og penger i barnas fritid som det forventes at man gjør i Norge. Den samme undersøkelsen viste også at mange innvandrere hadde den motsatte forventningen, nemlig at barna burde hjelpe foreldrene i hjemmet eller i familiebedriften.¹⁷⁴

De to kulturtiltakene vi undersøker i denne artikkelen er forskjellige både i form og innhold, og de retter seg mot ulike aldersgrupper av barn og unge. Det de har til felles er at de på ulike måter forsøker å redusere barrierer for deltakelse. Begge

¹⁷¹ *Drammens tidende* 2010.

¹⁷² *Dagsavisen Fremtiden* 2015.

¹⁷³ *Friberg 2005; Friberg og Gautun 2007; Kleppe 2013.*

¹⁷⁴ *Kleppe 2013.*

tiltakene foregår i regi av avdeling for Fritid og Interkultur, og består av henholdsvis et fritidstilbud i Fjell bydel og et kulturhus for hele byens ungdomsbefolkning, lokalisert til sentrum.

Case A – Integrering av kultur i skolen på Fjell

Erfaringene med barna på Fjells manglende deltakelse i kulturskole og andre organiserte kulturtilbud, har gjort at kommunen har etablert et fritidstilbud, fritidsklubben Neon, spesielt rettet mot barn og unge i denne bydelen. Neon har tatt en rekke praktiske grep for å senke tersklene for deltakelse. For det første har man fokusert på tilgjengelighet og lokalisering. Fordi det for mange barn på Fjell er uaktuelt å delta i aktiviteter som finner sted i byens sentrale kulturkvartal som ligger i bil- eller bussavstand fra hjemmet, har man valgt å lokalisere tilbudet til nærmiljøet i deres egen bydel. Fritidsklubben, som ligger midt mellom høyblokkene et steinkast fra barneskolen på Fjell, har godt besøk, og lederen for fritidsklubben mener at denne lokaliseringen er helt avgjørende.

En annen informant, lederen for avdeling for Fritid og Interkultur, har samme bevissthet omkring betydningen av lokalisering. Hans erfaring er at aktivitetstilbudene bør lokaliseres i nærmiljøet til de barna som har størst behov for tilbudet, for barn av ressurssterke foreldre får tilgang uansett:

Vi hadde feriekurs om sommeren, og de var fylt opp av etnisk norsk middelklasse. Dette er litt tabloid sagt, men overalt er det det som er inntrykket: Ressurssterke foreldre som ser at «Jammen, her er det et bra kulturtilbud. Jeg vil sende ungene mine dit». Så vi flyttet alle Interkulturs ferietilbud til Fjell.

At fritidsklubben ligger der den gjør, mellom skolen og barnas hjem, gjør barna uavhengige av foreldres transport, og de kan selv bestemme om og hvor lenge de vil oppholde seg på klubben. For det andre har fritidsklubben tatt konsekvensen av foreldrenes lave betalingssevne, og derfor er det gratis både å være på fritidsklubben og å delta på aktiviteter i regi av klubben. Maten som serveres der hver dag er også gratis, og barna behøver ikke å ha med seg penger.

I tillegg til at tilbudet er lokalisert i nærmiljøet og gratis å delta på, er det organisert på en uforpliktende måte som barna kan delta i uavhengig av ferdigheter og kompetanse, og uten foreldrenes initiativ, tilrettelegging og involvering. Neon åpner etter skoletid. Når barna ankommer klubben, får de først tilbud om et enkelt måltid mat, deretter kan de gjøre lekser eller delta i en kulturaktivitet de dagene det står på programmet. Det er også helt i orden å bare være der uten å delta på noe. Dette gjør også at det ikke alltid er så lett å få øye på *kulturarbeidet* på denne arenaen, slik dette utdraget fra et feltnotat viser:

Det var mange barn på klubben den første timen. Servering av gratis suppe. Da maten var spist, forsvant flertallet. De få som ble igjen skapte en del støy og

uro. Guttene samlet seg om aktiviteter som å spille Minecraft, FIFA på Playstation, bordtennis, eller Youtube. Jentene gjorde lekser på stillerommet, eller hang rundt guttene. (...) Noen barn låste seg inne på do. Noen fikk irettesettelser av de voksne. Det stod på planen at det skulle være tilbud om rap-coaching, men interessen var laber (Utdrag fra feltnotat, oktober 2014).

På Neon behøver man ikke å forplikte seg til noe annet enn å skrive navnet sitt i en loggbok når man kommer. Leder ved Neon understreker at tilbudet skal være fritt og fleksibelt:

Det er veldig viktig at det skal være et værested. Du skal ha muligheten [til å delta i aktiviteter], men du skal absolutt ikke føle press til å gjøre noe. Du skal kunne henge i sofaen og gjøre ingenting. Du skal kunne gjøre leksene dine. Du skal kunne spise og gå igjen. Det er veldig viktig at det er et frirom.

Det er heller ikke noe krav om regelmessig oppmøte eller fraværsmelding. De kulturaktivitetene som tilbys i løpet av uka er som oftest organisert som drop-in-kurs i stedet for etter tradisjonell kursmodell med forhåndspåmelding og deltakerliste. I tillegg til å lokalisere tilbudet i nabolaget og å fjerne barrierer knyttet til forpliktelse, oppmøte, betaling og foreldreinvolvering, jobbes det med å synliggjøre hva som faktisk finnes av tilbud. Her står skolen sentralt. Barneskolen på Fjell er en viktig institusjon i lokalsamfunnet, kanskje viktigere enn mange andre steder, mener våre informanter. En avdelingsleder ved skolen beskriver skolen og elevmassen slik:

Vi er en skole som, tradisjonelt sett, har vært veldig gode på å se hele mennesket. Ikke bare tenke fag. For hvis barnet mangler veldig mange av de elementære trygghetsfaktorene rundt seg, så tenker vi at da lærer de også veldig lite. Du er jo i et område med veldig lav sosioøkonomisk indeks. Det er mange barn som trenger mye. De er fattige på opplevelser, veldig mange av dem. Det er veldig mange barn av psykisk syke foreldre. (...) Det er barn som trenger læreren sin veldig mye. Ofte mer enn på mange andre skoler. Og jeg sier ikke at andre barn ikke trenger gode lærere. Men de trenger kanskje litt ekstra omsorg. () De har kanskje litt mindre skolefaglig bagasje når de starter, en del av dem, absolutt ikke alle, men en del av dem. Og har kanskje litt andre hjemmeforhold.

Skolen utgjør for mange av barna på Fjell et fast og trygt holdepunkt, og for en del av elevene er læreren den viktigste voksenpersonen de har i livet. Man snakker også om at foreldre på Fjell har stor tillit til denne skolen, og har en tendens til å slutte bedre opp om prosjekter og arrangementer som foregår i skolens egen regi enn hva andre offentlige eller private aktører erfarer. Som en lærer ved skolen uttrykker: «Alt som skjer på skolen melder unger på Fjell seg på». Derfor har kommunen etablert et samarbeid med skolen der elever på 7. trinn får drive med ulike kulturaktiviteter i skoletiden ledet av Interkulturs egne kulturarbeidere.

Elevene har gjennom et helt år fått prøve seg som filmskapere, de har skrevet og spilt inn sin egen raplåt og de har fått instruksjon i dans. Fordi aktivitetene foregår som en del av den obligatoriske skoletiden, når man alle elevene på trinnet. Kulturarbeiderne som leder aktivitetene arbeider til vanlig også på Neon og på andre av byens kulturarenaer for ungdom. Et mål med denne organiseringen er å gi barna en første smak av kulturaktivitet og kjennskap til noen av de voksenpersonene som leder de samme aktivitetene på Neon eller andre arenaer. Håpet er å skape mest mulig sømløse overganger fra skolearenaen der man når alle om de vil eller ikke, via lavterskeltilbudet på Neon, og til smalere kulturarenaer med noe større kunstneriske ambisjoner. Det neste caset vi skal beskrive er nettopp en slik litt mer ambisiøs kulturarena, kulturhuset G60.

Case B – G60, et kulturhus for ungdom

G60 er et kommunalt kulturhus for ungdom mellom 13 og 20 år lokalisert til kulturkvartalet Grønland/Union Scene i sentrum av byen. G60 er en fritidsarena der kulturaktivitetene er langt mer fremtredende enn ved Neon. Kulturhuset inneholder blant annet flere øvingsrom for band, lydstudio og konsertscene. Selv om huset er åpent for all ungdom, har man ikke alltid klart å rekruttere brukere som speiler byens kulturelle mangfold. For å nå bredere ut og rekruttere flere ungdommer med innvandrerbakgrunn og flere jenter, bygget man om noen av bandrommene til rom som passet til et større spekter av musikk- og danseaktiviteter. Man innså også at selv om G60 primært har ambisjoner om å være et *kulturverksted* og ikke et *hengested*, er det viktig å legge til rette for at ungdom synes det er hyggelig å oppholde seg der. Det ble derfor kjøpt inn flere sofaer, og man skapte en sone i huset med dempet belysning og hjemlig atmosfære der man kan være sosial med venner. I løpet av en treårsperiode har stedet gått fra å være hvite middelklasserockegutters arena til å bli et sted med et større mangfold av brukere av begge kjønn, fra alle bydeler, med ulike kulturelle bakgrunner og mer varierte interesser. En av guttene som bruker G60 mye, beskriver stedet slik:

Det er veldig koselig å være her. Alle er velkommen. (...) Her er det ingen som bryr seg om hvor du kommer fra, hvem du er, eller noe sånt. Du kan bare sitte her og spille Playstation. Vi kan ta med egen mat og lage den her. Høre musikk, chill.

Stedet er likevel fortsatt orientert mye mot musikk, og er derfor spesielt attraktivt for musikkinteressert ungdom, slik det kom til uttrykk da to forskere intervjuet seks gutter mellom 15 og 19 år som bruker G60 mye:

– Det er jo musikkelskere som kommer hit.

(...)

Forsker 2: Kan man beskrive de som går på G60 utover dette? Er det en bestemt type folk utover at de er musikkelskere?

– Litt halvsnåle? (ler)

– Nei, jeg vet ikke jeg. Kan vel si kulturelle, da. Litt annerledes.

G60 er en annen type tiltak enn Neon på Fjell. Selv om ungdom kan oppholde seg på G60, gjøre lekser og være sosiale, er dette ikke en fritidsklubb, men et mer klassisk kulturtiltak der aktivitetene er orientert om å tilrettelegge for brukernes kunstneriske utvikling. Samtidig er det lagt opp på en langt mer fleksibel og brukerstyrt måte enn kulturskolen. G60s brukere er opptatt av at de har mer sans for å lære seg å spille, synge og danse slik det gjøres på G60, enn slik det gjøres på kulturskolen. Nedenfor er et utdrag fra et gruppeintervju med fem jenter på G60 i alderen 16 til 18 år, noen av dem med tidligere erfaring fra kulturskolen:

– Jeg føler at kulturskole, jeg vet ikke, det er ikke min... Det er så klassisk, og så lærer jeg ikke noe mer enn jeg lærte den første uka. Jeg lærte litt den første uka, og så de neste ukene var det bare klassiske sanger vi øvde på uten grunn, liksom.

– *Forsker: Var det sang du gikk på i kulturskolen?*

– Ja. Det var sang. Det var ikke noe sånn stemmebruk. Jeg følte at hun [kulturskolelæreren] lærte bort det samme til hver eneste person. Så da blei det ikke noe spesielt med min stemme.

– Du lærte på en måte det grunnleggende, og hun holdt deg på det grunnleggende så du ikke skulle få særpreget.

– Ja. Hun var så klassisk. Man fikk på en måte ikke være seg selv.

– Og sånn som jeg har fått inntrykk av, da, er at kulturskolen prøver å vise en sånn trygg greie og sånne ting, men egentlig så prøver de bare å suge opp penga dine. For du lærer ikke så mye som de prøver å få deg til å tro. (...) De bare går videre og videre med pensum. (...)

– Ja. Og så er det sånn at de som går f.eks. på gitarkurs på kulturskolen, de lærer på en måte bare å spille etter noter. De lærer aldri gehør, de lærer ikke å gjøre noe selv. (...) Når du setter dem f.eks. i et ungdomshus som G60, så kan de ingenting, for de kan bare spille etter noter, de kan ikke høre at «åh, det her hadde passa inn». Men sånn som jeg, jeg lærte gitar på Youtube. Hvis jeg hadde gått på kulturskolen, så hadde jeg aldri spilt her, tror jeg.

– Jeg lærte av faren min. Hvis jeg hadde lært det på kulturskolen, så hadde jeg ikke klart å spille til noe. For vi lager f.eks. alle sangene våre. Vi synger sammen og lager sangen sammen, og alle sangene våre er basert på akkorder og noe som vi har laget via gehør - noe man ikke lærer der borte [på kulturskolen]. Man lærer ikke den musikalske magien, på en måte. Man lærer bare den musikalske kjedelige teorien.

Kulturskolen oppfattes altså av disse som kjedelig, teoretisk og lite orientert om å bidra til å utvikle den enkeltes personlige stil, i motsetning til G60 som oppfattes som en stimulerende arena der ungdommene kan komme i kontakt med «den musikalske magien», skape sin egen musikk og unike kunstneriske identitet - og utforske mulighetene for å etablere egen artistkarriere alene eller sammen med andre. Hadde vi intervjuet kulturskoleelever om kulturskolen, er det store

muligheter for at vi ville fått nokså annerledes beskrivelser. Men det disse jentenes utsagn vitner om, er at G60 setter brukernes individuelle interesser og initiativ i sentrum. G60 skal være ungdommens eget hus, der de selv skal få forme husets aktivitetsinnhold og oppleve en stor grad av medvirkning. De voksne kulturarbeiderne som jobber der, har rollen som tilretteleggere som forsøker så langt det er mulig å hjelpe til med å realisere prosjekter, workshops og aktiviteter som ungdommene som til enhver tid utgjør brukerne ønsker å holde på med. For å skape et innhold som er relevant for brukerne, slik at de ønsker å komme tilbake gang på gang, er det avgjørende at kulturarbeiderne klarer å kommunisere med ungdommene og bli kjent med dem. I gruppeintervjuet med de samme fem jentene ble de voksne kulturarbeiderne beskrevet som ansvarlige, fortrolige og interesserte voksenpersoner, og det å komme inn døra på G60 ble sammenlignet med å komme hjem:

Forsker: Er det de voksne som bestemmer hva som skal skje her?

– Nei. Vi bestemmer. Altså, selvfølgelig hvis de ser at ting kanskje er litt sånn ute av kontroll så må de jo på en måte sette ned foten og si nå er dere nødt til å roe det ned, plukk opp den søpla og tull og tøys lissom, men...

– De er jo veldig snille. Det er på en måte sånn at man føler ikke at man kommer inn på et sted der hvor det er masse regler og på en måte sånn «oi, shit, jeg må ta av meg sko» og «jeg må passe på at jeg ikke legger fra meg ting der». Det er lissom sånn... man kommer inn, også kommer man hjem på en måte. De voksne er sånn «hey, hvordan går det», og er veldig glad for å se deg.

– Det er lissom, de er ikke strenge. Du kan snakke med dem om alt på en måte, uten at de blir kleine. (...)

– De er også opptatt av hvordan ungdommene ser på ting. Og hva vi vil skal skje i Drammen.

Når det skal ansettes nye folk ved G60, er man opptatt av å finne fram til personer som kan ivareta en dobbel funksjon som kombinert ungdomsarbeider og kulturarbeider. Først og fremst er det viktig at de ansatte ved G60 har en kunst- og kulturfaglig kompetanse som er relevant for aktivitetene på huset. Her er det ansatte som kan film- og fotokunst, ansatte med kompetanse innenfor ulike deler av musikkfeltet, og ansatte som kan lydstudioarbeid. Men de må også være personer som kan kommunisere med ungdom, og som kan fungere som voksne rollemodeller. Et personale sammensatt av personer av begge kjønn og med ulike kulturelle bakgrunner har man derfor også erfart at er nødvendig.

Kulturarbeid, pedagogisk arbeid eller sosialarbeid? Om sammenfall av gode formål i den lokale kulturpolitikken.

Casene vi her har beskrevet, representerer to ulike utgaver av kommunalt kulturarbeid. Tiltakene retter seg mot ulike aldersgrupper, henholdsvis barn på 12

år og ungdom i alderen 13-20 år. Felles for dem er at de har et overordnet mål om å øke kultur deltakelsen blant grupper av barn og unge som ikke vanligvis deltar. I det første caset, har vi sett at Fritid og Interkultur samarbeider med skolen i bydel Fjell om å skape en myk overgang fra skolearenaen til kulturarenaen. Samtidig er det ikke alltid så lett å få øye på *kulturarbeidet*. Neon framstår ofte mer som et sted å *henge* og spise, enn som et sted barn kan drive med kulturaktivitet. En konsekvens av å bygge ned terskler og stille få eller ingen krav til brukerne av et tilbud, er at det er vanskelig å skape et substansielt innhold i tilbudet. Det er også utfordrende å skape kontinuitet og ferdighetsprogresjon. Et lavterskeltilbud som Neon er en lite hensiktsmessig arena for ambisiøs talentutvikling, men kan beskrives som en del av en kulturell «førstelinjetjeneste» der man ønsker, innimellom, å gi barn en første prøvesmak på kulturelle aktiviteter. Senere kan de barna som har fått interesse og motivasjon vekket, henvises til andre arenaer, f.eks. kulturskolen eller G60, der det ligger bedre til rette for å utvikle ferdigheter og talent videre. Gjennom fritidsklubben Neon forsøker altså kommunen å skape en kultur for å delta blant barn og unge som vanligvis ikke deltar. Da er det nødvendig å gå veien om å bygge relasjoner og tillit, strategier som tradisjonelt har blitt sett på som sosialarbeidernes ansvarsområde.

G60, som vi beskrev i det andre caset, er et eksempel på en arena hvor det er, om ikke en forutsetning, så iallfall en fordel, at brukerne har et minimum av interesse for musikk eller andre kulturuttrykk. Men selv her har man erfart at det er viktig å finne den riktige balansen mellom henging og aktivitet, mellom å være og å lære. «For hvis ikke det er et hengested, hvordan skal du da få rekruttert ungdommene?» spør G60s daglige leder retorisk. De uformelle samtalenes mellom kulturarbeidere og ungdom, og ungdommene imellom, i sofaen eller ved kaffemaskinen, danner grunnlaget for å bli kjent med hverandre, for å skape trygghet og tillit nok til at man kan være seg selv, for å skape ideer og initiativ. Alt dette er igjen grunnlaget for at aktivitetstilbudet på huset er relevant og interessant for dem det er til for.

Hva kan man så lære av en nærstudie av kommunalt kulturarbeid? Noen sentrale konklusjoner kan samles under et begrep om *sammenfall av gode formål*. Med det menes at det kommunale kulturarbeidet er preget av en sammenstilling og et samvirke mellom kulturelt, pedagogisk, sosialt og integrerende arbeid.

På nasjonalt nivå, i kulturpolitiske dokumenter og erklæringer, kan de kulturpolitiske idealene rendyrkes. Integrasjon, helse og velferd, skole og oppvekst, sorteres under andre departementer enn Kulturdepartementet. På kommunalt nivå – i konkret kulturarbeid rettet mot barn og unge, med alle slags bakgrunner og forutsetninger – finnes det derimot knapt kulturarbeid i «ren» form. Kulturarbeidet vil nesten alltid i større eller mindre grad være «forurenset» av eksempelvis psyko-sosialt arbeid, forebyggende arbeid eller integreringsarbeid. Dette gjør også at kommunal kulturpolitikk av og til fremstilles som mer instrumentell enn kulturpolitikken på nasjonalt nivå, slik Johannisson (2012) beskriver. Samtidig er det mulig, slik Johannisson argumenterer, at dette gjør den

kommunale kulturpolitikken desto mer relevant for hva politikk egentlig handler om: «[D]et är också riktigt att kommunerna i sin betoning av hur kultur kan användas – för att bidra till allt från jämlikhet, jämställdhet och mångfald till lokal utveckling – kommer närmast politikens kärna, nämligen att skapa ett gott liv för medborgarna» (op.cit, s. 43). Det kommunale kulturarbeidet rettet mot barn og unge har ambisiøse mål om å skape gode liv for denne aldersgruppen, gjennom å skape tilbud, fjerne barrierer for deltakelse, utjevne forskjeller osv. Ideelle mål om kunstnerisk autonomi og kunstens egenverdi blir vanskelige å fremme som isolerte mål i en slik sammenheng.

Det lokale sammenfallet mellom formål og virkemidler fra ulike fagfelt kan forstås som en variant av det som med et sekkebegrep fra politiske studier har blitt hetende *policy convergence*.¹⁷⁵ Dette har blitt definert som «any increase in the similarity between one or more characteristics of a certain policy (e.g. policy objectives, policy instruments, policy settings), across a given set of political jurisdictions (supranational institutions, states, regions, local authorities) over a given period of time».¹⁷⁶ I dette tilfellet ser vi at *policy convergence* også kan være synlig og virksomt på et politisk mikronivå, dersom man studerer det konkrete kulturarbeidet som foregår i kommunal regi.

Er det så et tilsvarende sammenfall i kulturpolitiske mål og midler mellom de ulike politiske forvaltningsnivåene, *selv* om forholdet til praksis er ulikt? Det er en viss konvergens mellom disse nivåene, særlig på et retorisk nivå. Målsettinger om kulturelt demokrati, deltakelse og inkludering kan finnes igjen både i nasjonale, regionale og lokale styringsdokumenter. Selv om begreper som inkludering og mangfold er ektefødte barn av en kulturpolitisk retorikk fra 1990-tallet, representerer de en naturlig utvidelse av de allerede etablerte ideene om kulturell demokratisering og kulturelt demokrati. Disse sentrale ideer og begreper deles av de tre forvaltningsnivåene. Det lokale nivået har arvet de komplekse, sedimentære kulturpolitiske målene fra det nasjonale nivået, samtidig som det først og fremst er lokalt at dette oversettes til praksis. Som Johannisson skriver: «Det är på lokal nivå som de något abstrakta kulturpolitiska målsättningarna fylls med konkret innehåll, i Sverige såväl som internationellt».¹⁷⁷

Sammenfallet av gode formål har også praktiske konsekvenser, tydelig blant annet gjennom de konkrete, praktiske og av og til svært prosaiske valg som preger det kommunale kulturarbeidet. I sammenfallet av formål i en kommunal kulturvirkelighet kan sentrale verktøy for måloppnåelse være å ha nok sofaer eller et tilbud om suppe. Videre er det slik at hva som er primære og hva som er sekundære mål for det kommunale arbeidet ikke nødvendigvis er gitt en gang for alle. Enkelte tiltak er både mål i seg selv og verktøy for å oppnå andre mål. Når

¹⁷⁵ Bennett 1991; Knill 2005.

¹⁷⁶ Knill 2005, s. 768.

¹⁷⁷ Johannisson 2012, s. 44.

barn fra flerkulturelle familier besøker en fritidsklubb gis de både et sted å være, et sted å gjøre lekser, noen voksne å snakke med og et tilbud om ulike former for kulturaktiviteter. Her kan det være vanskelig å skille mellom de kulturelle, de sosiale, de pedagogiske og de integrerende formålene, men det er liten tvil om det er en sammenheng mellom dem. En av de kommunale kulturlederne i Drammen beskriver sammenhengen mellom kultur- og sosialarbeid som en pendelbevegelse. Tidlig i hans yrkesliv så man sosialarbeidet som et primært mål, senere svinget pendelen over til et kulturarbeid der sosialarbeidet hadde svært liten plass, og til i dag der man i hans forståelse har fokus på begge deler, men der man er opptatt av at sosialt, forebyggende og integrerende arbeid først kan komme inn når kulturtilbudet har en grunnleggende kvalitet.

Disse sammenhengene gjør også at det ligger konkrete utfordringer i hvordan ulike etater og enheter samarbeider innad i kommunen. Selv om det skulle være slik at det er sammenfall av formål og verktøy, er det fremdeles slik at det er separate aktører som forvalter disse – skoleverket, sosialtjeneste, kulturetater osv. Våre case viser blant annet hvordan samarbeid mellom ulike kommunale aktører blir vesentlig når formål faller sammen. Her ligger det også noen utfordringer i grenseoppganger, særlig når kulturarbeidernes arbeid nærmer seg sosialarbeidet. Det er liten tvil om at det drives kulturpolitikk på kommunalt nivå, men det er gjerne en kulturpolitikk som er praktisk, pragmatisk og av og til også prosaisk.

Det kulturpolitiske arbeidet som foregår innenfor en kommune som for eksempel Drammen har et virkemiddelapparat som vi ikke finner beskrevet i budsjettproposisjoner og strategidokumenter, samtidig som den kulturpolitiske relevansen av disse kan være minst like stor som for de institusjonelle og økonomiske virkemidlene vi finner beskrevet på nasjonalt nivå. Sammenfallet mellom den nasjonale, den regionale og den lokale kulturpolitikken er samtidig begrenset, fordi man på det lokale nivået utøver kulturpolitikk også ved å kjøpe sofaer, koke suppe, stemme gitarer, tilby en skulder å gråte på og motivere femten umotiverte trettenåringer til å delta.

Gjennom etnografiske nærstudier av hvordan kulturarbeidet gjennomføres på et konkret nivå får vi synliggjort hvordan begreper om barrierer for deltakelse og forholdet mellom bruk og ikke-bruk spilles ut i praksis. Slike studier viser hvordan det som på et prinsipielt nivå kan diskuteres som et potensielt dilemma mellom kulturens kvalitet og dens inkluderende funksjon, på et praktisk nivå like gjerne kan være et valg mellom å prioritere aktivitetstilbud eller oppussing, bindende påmelding eller drop-in, mellom å tilby et sted å være og et sted å drive med kultur. Slike perspektiver bidrar til å utvide den foreliggende kunnskapen om deltakelse i og bruk av kultur. Det bidrar også til å minne oss om den analytiske betydningen av å se nasjonal og lokal kulturpolitikk i sammenheng.

Referanser

- Aagedal, Olaf; Egeland, Helene og Mariann Villa. 2009. *Lokalt kulturliv i endring*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Balling, Gitte og Nanna Kann-Christensen. 2013. "What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation". *Cultural trends*, vol. 22, no. 2, s. 67–76.
- Bennett, Colin J. 1991. "What is policy convergence and what causes it?". *British Journal of Political Science*, no. 21, s. 215–233.
- Berkaak, Odd Are. 2002. *Fri for fremmede. En evaluering av signalprosjekt Open Scene*. Arbeidsnotat nr. 46. Oslo: Norsk kulturråd.
- Bjørnsen, Egil. 2009. *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?* Ph.-D.-avhandling ved Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Blomgren, Roger og Johannisson, Jenny. 2014. "Varför regional kulturpolitik? Legitimeringsberättelser i svenska regioner". *Sociologi i dag*, vol 44, no. 1, s. 39–65.
- Breivik, Jan-Kåre og Christophersen, Catharina. 2013. *Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Kulturrådet/Fagbokforlaget.
- Carlsson, Yngve. 2001. "Et sted mellom Venezia og Harry-by". *En utredning om stedsidentitet, stedsimage og steds kvalitet i Drammen og Drammensregionen*. NIBR-prosjektrapport 2001:3. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.
- Dagsavisen Fremtiden* 2015. <http://www.dagsavisenfremtiden.no/lokalt/friplass-til-flere-1.432028>. Lest 1. august 2017.
- Drammen kommune. 2010. *Fjell 2020 - mot en bedre framtid. Faktagrunnlag*.
- Drammens tidende* 2010. <http://www.dt.no/nyheter/drammen/nyheter/den-glemte-bydelen/s/2-2.1748-1.5493566>. Lest 30. juli 2016.
- Friberg, Jon Horgen. 2005. *Ungdom, fritid og deltakelse i det flerkulturelle Oslo*. FAFO-notat. Oslo: Forskningsstiftelsen FAFO.

Friberg, Jon Horgen og Gautun, Heidi. 2007. *Inkludering av etniske minoriteter i frivillige organisasjoner og fotballag for barn og ungdom i Oslo*. FAFO-rapport 2007:16. Oslo: Forskningsstiftelsen FAFO.

Gullestad, Marianne 1989. *Kultur og hverdagsliv*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gran, Anne-Britt. 2002. *Mosaikk - når forskjellen forener: evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn*. Oslo: Norsk kulturråd.

Haugsevje, Åsne Dahl; Heian, Mari Torvik Heian og Hylland, Ole Marius. 2015. *Resultater fra NM i kunstløft. Evaluering av Kunstløftets andre periode 2012-2015*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.

Henningsen, Erik; Berkaak, Odd Are og Skålnes, Sigrid. 2010. *Mangfoldsåret: muligheter og motsetninger i politikken for et flerkulturelt kulturliv*. NIBR-rapport 2010:18. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning.

Hylland, Ole Marius og Haugsevje, Åsne Dahl. 2016. *Kultur for å delta. Kulturbruk og kulturarbeid blant barn og unge i Drammen*. TF-rapport nr. 383. Bø: Telemarksforskning.

Hylland, Ole Marius; Stavrum, Heidi og Kleppe, Bård. 2011. *Gi meg en K : en evaluering av Kunstløftet*. Oslo: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.

Høydahl, Even (red.). 2014. *Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre i Drammen*. Rapporter 2014/23. Oslo-Kongsvinger: Statistisk sentralbyrå.

Johannisson, Jenny. 2010. "Making geography matter in cultural policy research: the case of regional cultural policy in Sweden". I Singh, J.P. (red.) *International Cultural Policies and Power*. London: Palgrave Macmillan UK. S. 127–139.

Johannisson, Jenny. 2012. "Kulturpolitikk som redskap for mangfold". I *Den utmanande diskussionen: Debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden*. København: Nordisk Ministerråd. s. 43–51.

Kann-Rasmussen, Nanna og Balling, Gitte. 2015. "Ikke-læsning som «problem» i dansk kulturpolitik". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 18, no. 2, s. 250–266.

Kleppe, Bård. 2013. *Kultur møter kulturmøter. Kulturskolebruk blant innvandrere*. TF-rapport nr. 310. Bø: Telemarksforskning.

- Kleppe, Bård og Leikvoll, Gunn Kristin. 2015. *Norsk kulturindeks 2015*. Bø: Telemarksforskning.
- Knill, Christoph. 2005. "Introduction: Cross-national policy convergence: concepts, approaches, and explanatory factors". *Journal of European Public Policy*, vol. 12, no. 5, s. 764–774.
- Løyland, Knut og Håkonsen, Lars. 2012. *Kulturutgifter i kommunene*. TF-rapport nr. 301. Bø: Telemarksforskning.
- Mangset, Per. 1992. *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Meld. St. 10 (2011-2012). *Kultur, inkludering og deltaking*. Oslo: Kulturdepartementet.
- NOU. 2013. *Kulturutredningen 2014*. (NOU 2013:4). Oslo: Kulturdepartementet.
- St.meld. nr. 91 (1965-1966). *Norsk kulturfond – årsmelding 1965*. Oslo: Kirke- og undervisningsdepartementet.
- Stavrum, Heidi. 2013. "Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge". *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, Vol. 16, No. 1, s. 154–170.
- Stavrum, Heidi. 2014. *Danseglede og hverdagsliv: Etikk, estetikk og politikk i det norske dansebandfeltet*. Avhandling for graden Ph.D. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Storstad, Oddveig. 2010. *Kommunal kultursektor i endring*. Oslo: Kulturrådet.

Vilken mångfald? Kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget

Klara Tomson¹⁷⁸

Sedan knappt ett decennium tillbaka har statliga kulturinstitutioner i Sverige i uppdrag att ”integrera ett jämställdhets-, mångfalds- och barnperspektiv samt ett internationellt och interkulturellt utbyte och samarbete”.¹⁷⁹ Dessa uppdrag omfattar även indirekt regionala kulturinstitutioner som får statliga medel via den så kallade kultursamverkansmodellen.¹⁸⁰ Statliga myndigheters uppdrag att fortlöpande beakta samhällets etniska och kulturella mångfald både när de utformar sin verksamhet och när de bedriver den har funnits sedan slutet av 1990-talet genom förordning (1986:856).¹⁸¹ Denna förordning gör även gällande att myndigheterna ska verka för lika rättigheter och möjligheter för alla oavsett etnisk och kulturell bakgrund. Vidare ska de, i sin verksamhet, särskilt motverka alla former av etnisk diskriminering.

Det här var under några år innebörden av det mångfaldsuppdrag som myndigheter inom alla politikområden har.¹⁸² Huruvida det är denna definition av mångfald som avses i de statliga kulturinstitutionernas förordningar med instruktion är emellertid oklart. Sammanslagningen av de olika diskrimineringslagstiftningarna till en Diskrimineringslag 2008 och utredningen *Mångfald är framtiden* som publicerades ett år tidigare öppnar upp för en vidare tolkning av mångfaldsbegreppet.¹⁸³ I kulturpolitiken används även mångfaldsbegreppet i meningen en variation av konst- och kulturuttryck, vilket ger ytterligare en dimension till hur uppdraget kan förstås.

Denna utveckling väcker frågor om hur mångfaldsuppdraget tolkas och omsätts i praktik i dag av landets kulturinstitutioner. Det är angeläget att undersöka hur den

¹⁷⁸ Kapitlet är tidigare publicerat som rapport hos Myndigheten för kulturanalys 2017. *Stort tack till Moa Almerud, Anna Nörholm Lundin och Katharina Tollin som bidragit i arbetet med originalrapporten.*

¹⁷⁹ För de statliga bolagen förmedlas dessa uppdrag i regeringens årliga riktlinjer för statsbidragen.

¹⁸⁰ Kultursamverkansmodellen innebär att beslut om vissa statliga anslag till den regionala kulturen har flyttats från den statliga till den regionala nivån enligt förordning 2010:2012. Den tvärsektoriella politiken förmedlas av Statens kulturråd till regionerna i riktlinjer för kulturplaner, uppföljning, strategier och dialog.

¹⁸¹ Förordning (1986:856) om de statliga myndigheternas ansvar för genomförandet av integrationspolitiken (fram till slutet av 1990-talet berörde förordningen invandrarpolitiken).

¹⁸² Se till exempel proposition 1997/98:16. Sverige, *framtiden och mångfallden – från invandrarpolitik till integrationspolitik* s. 17–18. Statskontoret 2006.

¹⁸³ SFS 2008:567, SOU 2007:50.

integrationspolitiska betydelsen – med fokus på etnisk och kulturell mångfald – står sig i relation till andra möjliga delar av uppdraget. Tidigare studier pekar på att personer med utländsk bakgrund är underrepresenterade i kultursektorn. År 2015 publicerade Myndigheten för kulturanalys rapporten *Kultur av vem?* som visar att andelen anställda med utländsk bakgrund i kultursektorn befann sig på ungefär 13 procent år 2012 medan andelen medborgare med utländsk bakgrund var 20 procent.¹⁸⁴ Resultatet motiverar att styrningen och uppföljningen av mångfaldsuppdragen ses över. Det finns i dag ett behov av kunskapsunderlag som kan användas för att bedöma och analysera förutsättningarna för att främja den etniska mångfalden i kultursektorn.

Kapitlet i denna antologi är en förkortad version av rapporten *Vilken mångfald?* som analyserar hur statliga och regionala kulturinstitutioner i Sverige tolkar och omsätter sitt mångfaldsuppdrag i praktik samt vilket genomslag aspekten etnisk och kulturell mångfald får i detta arbete.¹⁸⁵ De frågor som undersöks och analyseras är:

- Hur tolkar kulturinstitutioner sitt mångfaldsuppdrag och styrningen kopplad till detta uppdrag?
- Hur arbetar kulturinstitutioner för att främja etnisk och kulturell mångfald?
- Vad efterfrågar de för att kunna utveckla sitt arbete med etnisk och kulturell mångfald?

Bakgrund och metod

Begreppet etnisk och kulturell mångfald används i regeringens proposition *Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrarpolitik till integrationspolitik* där etnisk och kulturell mångfald, utöver etnicitet även omfattar språklig och religiös mångfald.¹⁸⁶ Begreppen etnicitet och kultur är mångtydiga och olika människor har olika uppfattningar om vad det innebär att tillhöra en viss kulturell, eller etnisk grupp.¹⁸⁷ En strävan efter ökad etnisk och kulturell mångfald brukar därför i praktiken handla om att man önskar fler personer med utländsk (otomeuropeisk) bakgrund bland besökare och personal.¹⁸⁸

Mångfaldsbegreppet definieras inte i kulturinstitutionernas instruktioner, men förknippades under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet med integrationspolitiken.¹⁸⁹ Med ett integrationspolitiskt perspektiv handlar mångfaldsuppdraget

¹⁸⁴ Därutöver studeras mångfaldsaspekten kön.

¹⁸⁵ Myndigheten för kulturanalys 2017.

¹⁸⁶ Proposition 1997/98:16, s. 17–18.

¹⁸⁷ SOU 2007:50, s. 70.

¹⁸⁸ *Ibid.* Utländsk bakgrund syftar på individer som själva är födda utanför Sverige och individer vars båda föräldrar är födda i ett annat land.

¹⁸⁹ Se Lindsköld i denna antologi.

om allas lika rättigheter och möjligheter att vara delaktiga i kulturlivet oavsett etnisk och kulturell bakgrund. I senare års kulturpolitiska utredningar och i den senaste kulturpolitiska propositionen har emellertid mångfaldsuppdraget öppnats upp till att handla om allas lika rättigheter att delta i kulturlivet oavsett diskrimineringsgrund.¹⁹⁰

I ljuset av ett breddat mångfaldsbegrepp har Myndigheten för kulturanalys genomfört en kvalitativ studie om hur statliga och regionala kulturinstitutioner tolkar sitt uppdrag att integrera ett mångfaldsperspektiv i verksamheten. Studien fokuserar på den integrationspolitiska aspekten av mångfaldsuppdraget och visar hur kulturinstitutioner arbetar för att främja etnisk och kulturell mångfald samt vilket stöd de efterfrågar för att kunna utveckla detta arbete.

Undersökningen är baserad på 30 intervjuer med ansvariga för mångfaldsarbetet vid regionala och statliga kulturinstitutioner samt en analys av deras styrdokument för området. Av de 30 intervjuerna har 10 genomförts med representanter för statliga kulturinstitutioner/myndigheter och drygt 20 intervjuer med representanter för regioner/regionförbund/landsting och regionala kulturinstitutioner. Intervjufrågorna handlade om hur kulturinstitutionerna tolkar mångfaldsuppdraget, hur de uppfattar styrningen kopplad till detta uppdrag, hur de arbetar med uppdraget och vilket stöd de skulle behöva för att utveckla detta arbete.

Bred definition och vag styrning

De statliga och regionala kulturinstitutionerna upplever att det i dag är oklart vilket, eller vilka, ”mångfaldsperspektiv” som de förväntas integrera i sin verksamhet. Denna osäkerhet bottnar i att mångfaldsbegreppet under senare år kommit att tillskrivas flera överlappande och konkurrerande innebörder. När mångfald omtalas i kulturpolitiska skrivelser under 2000-talet åsyftas framförallt följande tre områden: 1) mångfald av konstnärliga uttryck och utbud av kultur, 2) etnisk och kulturell mångfald samt 3) att alla, oavsett ålder, funktionsnedsättning, bostadsort, kön, könsidentitet, könsuttryck, etnicitet eller sexuell läggning, ska kunna ta del av och bidra till kulturens utveckling.

Majoriteten av kulturinstitutionerna och tre av fyra av de landsting/regioner som ingår i studien har valt en vid tolkning av mångfaldsuppdraget där alla diskrimineringsgrunder inkluderas. Därmed ses integrationsfrämjande insatser som en del av ett mer omfattande mångfaldsarbete som även inkluderar arbete för att skapa bättre möjligheter för funktionshindrade att ta del av kulturlivet, främjandet av nationella minoriteters kultur, lika rättigheter och möjligheter för alla oavsett sexuell läggning, könsidentitet och könsuttryck, jämställdhet samt barn- och ungdomsverksamhet.

¹⁹⁰ Proposition 2009/10:3, SOU 2009:16; SOU 2007:50.

Innebörden av mångfaldsuppdraget tycks därmed ha förskjutits från att primärt ha handlat om etnisk och kulturell mångfald, till ett bredare paraplybegrepp för att främja allas lika rättigheter. Mångfaldsuppdraget tolkas även som att det ska finnas en variation i kulturutbudet och ibland betraktas ett varierat kulturutbud som det medel som främjar allas lika rätt att delta i kulturlivet. Samtidigt upplever många att det är oklart vad som ska uppnås med mångfaldsuppdraget och då framförallt den integrationspolitiska delen av detta uppdrag.

Samtliga intervjupersoner upplever att mångfaldsuppdraget är vagt formulerat och ger ett stort tolkningsutrymme. I de statliga kulturinstitutionernas förordningar med instruktion specificeras inte att de ska integrera ett mångfaldsperspektiv på annat sätt än att det står tillsammans med uppdrag att integrera ett jämställdhets- och barnperspektiv. Ett mångfaldsperspektiv betyder således något annat än de två andra perspektiven vilket ger en viss avgränsning av begreppet. I Statens kulturråds förordning med instruktion följer dessutom ett uppdrag att ha ett samlat sektorsansvar för funktionshinderfrågor i direkt anslutning till mångfaldsuppdraget.¹⁹¹ En intervjuperson vid Kulturrådet menar med hänvisning till detta att det därför är ganska tydligt att uppdraget avser etnisk och kulturell mångfald:

Jag skulle säga att det är ganska tydligt när det står att det ska integreras ett mångfaldsperspektiv [i förordningen]. Mångfaldsbegreppet kan tolkas på många sätt men eftersom det ligger tillsammans med tillgänglighet och jämställdhet i just den formuleringen så upplever jag att vi tolkar det som etnisk och kulturell mångfald, inte som mångfald när det gäller att det ska finnas generer som jazz och pop. (Tjänsteman, Kulturrådet)

I dokument som beskriver tvärsektoriella¹⁹² frågor inom kulturområdet förekommer också mångfald vanligtvis tillsammans med tillgänglighet och jämställdhet, som i denna bidragsinformation från Kulturrådet:

Det är viktigt att alla delar av det statligt finansierade kulturutbudet aktivt arbetar med jämställdhet, mångfald och tillgänglighet. Detta innebär inte att alla projekt och verksamheter ska arbeta med samtliga perspektiv utan att Kulturrådet tar dessa perspektiv i beaktande vid bedömning av ansökningar för att bidragsgivning i sin helhet ska spegla jämställdhet, mångfald och tillgänglighet.¹⁹³

¹⁹¹ SFS 2015:796.

¹⁹² Exempel på tvärsektoriella frågor, eller områden är integrationspolitiken, funktionshinderspolitiken och jämställdhetspolitiken. Dessa tre politikområden är tvärsektoriella i meningen att deras måluppfyllelse är beroende av att insatser genomförs av myndigheter och verksamheter inom andra samhällsområden.

¹⁹³ KUR 2014a.

Mångfaldsbegreppet i styrdokument får således sin betydelse av det sammanhang det är inskrivet i. Aspekten etnisk och kulturell mångfald lyfts också fram av alla studiens intervjupersoner som en del av hur de tolkar sitt uppdrag – om än inte enbart denna aspekt. Det är inte heller bara genom förordningar som regeringen styr. Skrivningarna om mångfald – i både snäv och vid mening – i den senaste kulturpolitiska utredningen, propositionen och andra styrdokument ger också signaler till institutionerna om hur uppdraget ska tolkas. De statliga kulturmyndigheterna och institutionerna har även en dialog med departementet och Kulturrådet har i sin tur en dialog med regionerna. I alla sådana samtal kan det hända att mångfaldsfrågor diskuteras. Innebörden av ett uppdrag kan också påverkas av intryck från samhällsdebatten och konferensdeltagande, vilket många intervjupersoner – vid både statliga och regionala kulturinstitutioner – lyfter fram:

Det har varit flera diskussioner och debatter i samhället [om mångfald] och det är så klart att det har påverkat både vår diskussion och hur vi formulerar oss kring mångfaldsfrågor. (Enhetschef, statlig kulturinstitution)

Även om mångfaldsuppdraget i viss utsträckning avgränsas när det förekommer i styrdokument tillsammans med andra tvärpolitiska frågor uppfattas styrningen på området som vag. Intervjupersonerna vid de statliga kulturinstitutionerna är medvetna om att mångfaldsuppdraget finns i deras förordning med instruktion, men det beskrivs som ”fluffigt” formulerat. Ett tydligt mål och syfte med uppdraget framgår inte. Snarare förmedlas olika mål och syften i olika styrdokument.¹⁹⁴ Kulturinstitutionernas bild av att mångfaldsuppdraget är vagt delas av intervjupersoner¹⁹⁵ vid Kulturrådet som pekar på att det saknas en politisk viljeinriktning för uppdraget:

Vill de [regeringen] till exempel att vi ska komma vidare med dem som står på scenen? Vill de ha bredare representation [av personer med utländsk bakgrund] bland kulturutövarna, eller är det bara publiken vi ska jobba med? För det syns ju inte i formuleringen i instruktionen riktigt. Det är ju lite olika saker som kräver olika insatser beroende på om det ena eller det andra ska uppnås. Och vad är det man i så fall ska mäta och följa upp och hur då? Det har ju betydelse. (Tjänsteman, Kulturrådet)

Citatet illustrerar att mångfaldsuppdraget, som det är formulerat i dagsläget, omfattar många olika möjliga mål och insatser. Om det finns en politisk vilja att kultursektorn ska inrikta sig mot någon särskild del inom uppdraget kan det därför finnas skäl att förtydliga denna.

¹⁹⁴ Myndigheten för kulturanalys 2017.

¹⁹⁵ Som tillsammans bland annat arbetade med frågor som hbtq, jämställdhet, regional samverkan, kultursamverkansmodellen, litteratur och kommunikation.

Regionala kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget

Kultursamverkansmodellen betraktas, av tjänstemännen vid Kulturrådet, som ett effektivt sätt att genomföra den nationella kulturpolitiken. Mandatet att genomföra politiken har lagts på regionerna, vilket är tacksamt eftersom det är de som har möjlighet att förändra, menade en av intervjupersonerna. En konsekvens av detta förhållningssätt är dock att Kulturrådets styrning ibland kan uppfattas som otydlig:

En av framgångsfaktorerna med kultursamverkansmodellen har varit att man lägger mandatet på dem som har möjlighet att förändra och det är regionerna. Det är därför vi ibland kan uppfattas som mjäkiga, eller varför styr vi inte tydligare? Det är för att när de som är huvudmän äger och tar ansvar för frågorna kommer vi mycket längre än om vi sätter fasta kriterier och ställer en massa krav. (Tjänsteman, Kulturrådet)

I intervjuer med företrädare för både regionala kulturförvaltningar och kulturinstitutioner ställdes frågor kring om det är tydligt vad staten, via Kulturrådet, förväntar sig av deras mångfaldsarbete. Den generella bild som framkom under dessa intervjuer var att Kulturrådet inte uppfattas som tydlig i sin styrning på detta område. Samtidigt ansåg tre av fyra intervjuade regionala kulturchefer att kultursamverkansmodellens införande och deras efterföljande arbete med framtagande av regionala kulturplaner hade påverkat deras mångfaldsarbete.¹⁹⁶ De har genom arbetet med kulturplanerna och i samverkan med kommuner och företrädare för kulturverksamheter tvingats reflektera över och formulera vad mångfald betyder för dem.

År 2016 infördes nya riktlinjer för uppföljning av statliga medel till kultursamverkansmodellen. Enligt de tidigare riktlinjerna skulle regionerna återsrapportera hur de arbetat interkulturellt inom olika verksamhetsområden. I de nya riktlinjerna har begreppet interkulturell tagits bort och regionerna ska istället återsrapportera hur de arbetat för ”allas lika möjligheter att delta i kulturlivet oavsett etnisk och kulturell bakgrund”.¹⁹⁷ Den här förändringen har genomförts för att förtydliga innebörden av ”interkulturell kulturverksamhet”, som har tolkats på många olika sätt av regionerna, bland annat som internationell verksamhet och konstområdesöverskridande verksamhet.¹⁹⁸

Enligt de intervjuade regionala kulturcheferna innebar inte den nya formuleringen i riktlinjerna för uppföljning att deras verksamhet påverkades på något märkbart sätt. En kulturchef menade att konsekvenserna av att ”interkulturell” verksamhet togs bort från riktlinjerna och ersattes med andra begrepp inte hade kommunicerats

¹⁹⁶ Vid en regional kulturförvaltning hade mångfaldsarbetet inletts redan innan kultursamverkansmodellens införande och arbetsområdet var därför inte nytt.

¹⁹⁷ KUR 2015.

¹⁹⁸ KUR 2014b.

på ett tydligt sätt (intervju, regional kulturchef). De intervjuade kulturcheferna upplever styrningen kring mångfald som fortsatt vag.

Intervjuerna visar att det inte bara är kulturcheferna vid landstingen/regionerna utan även cheferna vid de regionala kulturinstitutionerna som upplever styrningen kopplad till mångfald som otydlig. Varken det som står om mål och medel för mångfalduppdraget i regionala kulturplaner, eller uppdrag upplevs som specifikt formulerat. Institutionscheferna betraktar vagheter vad gäller *hur* uppdraget ska genomföras som berättigat och positivt. Detta är i linje med principen om armlängds avstånd och möjliggör en anpassning av mångfalduarbetet efter verksamhetens förutsättningar. Ett citat från en chef för en regional kulturinstitution får illustrera vad många uttryckte:

Nej, det är inte tydligt vad regionen förväntar sig av vårt mångfalduarbete och vad syftet med insatserna ska vara, det kan man inte säga. Utan det är allmänt hållet och det handlar om att bredda och tilltala. Det som vi har gjort konkret det har inte de bett om utan vi har omtolkat det och försökt verkställa här. (Chef, musikinstitution)

Studiens intervjupersoner ser det som positivt att de ges utrymme att tolka sitt mångfalduuppdrag. Däremot gav vissa respondenter uttryck för att det skulle vara enklare att utveckla mångfalduarbetet om det tydliggjordes *vad* som ska uppnås inom ramen för detta. Det vill säga mål och syfte med mångfalduuppdraget. Inte minst gällde detta för de verksamheter som inte arbetat med frågan så länge.

Även intervjupersoner vid Kulturrådet pekar på att det, jämfört med andra delar av mångfalduuppdraget, inte finns en lika tydlig politisk viljeinriktning kopplad till den etniska och kulturella mångfalduen. Begränsade resurser förhindrar att allt kan göras på en och samma gång och olika aspekter av mångfalduuppdraget kan kräva olika insatser. Utan styrsignal från regeringen blir det svårare för Kulturrådet att understödja regionerna och indirekt de regionala kulturinstitutionerna när det gäller riktningen för arbetet med den etniska och kulturella mångfalduen.

Statliga kulturinstitutioners tolkningar av mångfalduuppdraget

De statliga kulturinstitutionerna beskriver i intervjuerna att de tenderar att fokusera på det som de måste återrapportera enligt sina årliga regleringsbrev. Om en kulturinstitution får särskilda områden utpekade där så är det dessa som prioriteras. I dag finns dock inga krav i regleringsbreven på att de statliga kulturinstitutionerna särskilt ska återrapportera hur de har gått tillväga för att integrera ett mångfalduperspektiv i verksamheten. Uppdraget finns i de statliga kulturinstitutionernas förordningar med instruktion, men lyfts inte fram i de årliga regleringsbreven. För respondenter vid de statliga kulturinstitutionerna är det följaktligen oklart vad som ska redovisas från mångfalduarbetet, vilket illustreras med följande citat:

Det är inte tydligt vad Kulturdepartementet förväntar sig för resultat vad gäller mångfald. Regleringsbrevet ska öppna upp för tolkning och inte vara för strikt för då mister vi vår konstnärliga frihet, men däremot så skulle jag tycka att det vore bra om man [Kulturdepartementet] var mer intresserade av de resultat vi redovisar och gav feedback på det. Vi skickar in vår årsredovisning, men vi skriver den som vi själva vill. Jag har inte hört att det begärs in siffror [om hur stor andel av publiken som har utländsk bakgrund] och det kanske inte är tillåtet att fråga om publikens etnicitet? Men för mig och min avdelning hade det varit till stor hjälp om våra publikundersökningar tittade på mångfaldsfrågor [utländsk bakgrund] för det vore ett kvitto för min verksamhet. Men det är väldigt sällan som de frågorna kommer med [i publikundersökningarna] och det är ingen som frågar efter dem heller. Så hade Kulturdepartementet uttryckligen sagt att när det här året är slut så vill vi att ni redovisar det här så hade det varit en hjälp för oss på min avdelning. (Enhetschef, Statligt museum)

En intervjuperson vid en annan statlig kulturinstitution beskriver hur redovisningen av mångfaldsarbetet går till:

Vi skriver någonting fluffigt [i årsredovisningen] på samma sätt som det är fluffigt i instruktionen. När det gäller mångfald blir det som att, vad kan vi stoppa in under mångfald? Jo, det här kan vi stoppa in! Det är lite så faktiskt. (Intervjuperson, statlig kulturinstitution)

De regionala kulturinstitutionerna delar de statliga institutionernas erfarenhet av att det är otydligt vad de ska följa upp avseende mångfaldsarbetet. Inte heller får de någon större återkoppling på det som de återrapporterar inom området. I intervjuerna med chefer för de regionala institutionerna gavs inga exempel på fall där regionerna hade signalerat till dem att deras återrapportering vad gällde mångfald var otillräcklig. Ingen regional kulturinstitution har fått ”bakläxa”, utan samtliga tolkar det som att de lever upp till de regionala uppdragsgivarnas/huvudmännens krav.

Några statliga kulturinstitutioner lyfter fram det positiva i att de utöver kvantitativa resultat även ska redovisa kvalitativa resultat av sin verksamhet till regeringen. Detta öppnar upp för en möjlighet att beskriva mångfaldsarbetet utan att behöva fokusera på det kvantitativa mätandet vilket, vad gäller den etniska mångfalden, upplevs som problematiskt.

Tydligare styrning av andra tvärssektoriella frågor

Styrningen kopplad till andra tvärssektoriella frågor upplevs som tydligare än den kopplad till mångfaldsuppdraget. Såväl statliga som regionala kulturinstitutioner uppfattar exempelvis uppdraget om att bidra till tillgänglighet för personer med funktionshinder som tydligare definierat än mångfaldsuppdraget. Under 2011–2016 hade, exempelvis, Kulturrådet i uppdrag från regeringen att utforma och följa

upp att tre delmål uppfylldes av myndighetens bidragsmottagare.¹⁹⁹ Delmålen gällde handlingsplaner för tillgänglighet, enkelt avhjälpna hinder och tillgänglig webb. Kulturrådet har årligen följt upp hur regional kulturverksamhet som får statliga medel arbetar mot dessa mål. Vad gäller frågan om tillgänglighet har det således varit tydligt kommunicerat vad landstingen/regionerna förväntas arbeta med under 2011–2016. En regional kulturchef menade att:

Jag tycker inte det har kommit så mycket tydliga direktiv om mångfald från Kulturrådet. Jag tycker det mest har kommit krav om jämställdhet och tillgänglighet. Kring tillgänglighet tycker jag att man har dragit åt skruvarna lite anmärkningsvärt snabbt, men det har att göra med – tror jag – regleringsbrevet som de [Kulturrådet] fick. Men just kring mångfald har det varit mer allmänt. (Regional kulturchef)

Att Kulturrådets styrning gentemot regionerna har varit tydligare vad gäller framförallt tillgänglighet, men även jämställdhet, jämfört med styrningen vad gäller etnisk och kulturell mångfald bekräftas av intervjupersonerna vid Kulturrådet. En naturlig förklaring till detta, som lyftes fram under intervjun, är att den styrning som riktas mot Kulturrådet själv, från regeringen, är vagare vad gäller etnisk och kulturell mångfald än vad gäller tillgänglighet, jämställdhet och hbtq-frågor:

Vi [Kulturrådet] har fått väldigt tydliga uppdrag när det gäller tillgänglighet för personer med funktionsnedsättning, hbtq-frågor och att utveckla vårt arbete med jämställdhetsintegrering. Att det finns kompletterande formuleringar kring dessa aspekter av mångfald skulle kunna medföra att vi lägger mer arbete på de frågorna än på mångfaldsaspekter som inte specificeras på samma tydliga sätt. (Tjänsteman, Kulturrådet)

För att fullgöra målen om att uppnå ett jämställt och tillgängligt kulturliv finns kompletterande styrning i form av återrapporteringskrav i regleringsbrev, strategier, delmål och en organisering som ger stöd och riktning i genomförandet av politiken. I linje med citatet ovan finns inte samma skarpa krav på regionerna från Kulturrådet vad gäller etnisk och kulturell mångfald. Inom detta område görs en bedömning av det som återrapporteras från fall till fall. Citatet ovan pekar på att aspekten etnisk och kulturell mångfald, liksom andra delar av mångfaldsbegreppet som inte har tydliggjorts i kompletterande uppdrag, riskerar att hamna i skuggan. Utan en uttalad politisk viljeinriktning vad gäller mångfaldsuppdraget så blir det svårare för Kulturrådet att, i sin tur, bidra med riktning i detta arbete i dialogen med regionerna.

¹⁹⁹ Myndigheten för delaktighet 2016.

Skillnaderna vad gäller den politiska styrningen av de tre ”tvärfrågorna” mångfald, tillgänglighet och jämställdhet återspeglas i de regionala kulturplanerna²⁰⁰. Där framstår syften och mål för jämställdhetsarbetet och tillgänglighetsarbetet som tydligare än motsvarande för mångfaldsarbetet. Jämställdhetsarbetet kopplas både till de nationella jämställdhetspolitiska målen och till jämställdhetspolitiska mål som exempelvis finns i regionala utvecklingsplaner. Kopplingar görs även till den europeiska Jämställdhetsdeklaration som tagits fram av Council of European Municipalities and Regions (CEMR-deklarationen). På liknande sätt länkas frågor som rör tillgänglighet ofta till de funktionshinderspolitiska målen och – för de kulturplaner som ingår i den här studien – det nationella tillgänglighetsdirektivet 2010 som säger att all kultur i landet ska vara fysiskt tillgänglig för alla.

Kraven kopplade till jämställdhet och tillgänglighet påverkar indirekt arbetet med den etniska och kulturella mångfalden. De statliga kulturinstitutionerna tenderar att fokusera på de åiterrapporteringskrav som listas i deras årliga regleringsbrev och som handlar om verksamhet för unga, åtgärder för att öka tillgängligheten för personer med funktionsnedsättning och arbete med att nå nya grupper. Därutöver ingår flera kulturmyndigheter i regeringens satsning Jämställdhetsintegrering i myndigheter (JiM). Eftersom det inte finns någon motsvarande kompletterande styrning för etnisk och kulturell mångfald inriktas många statliga myndigheters och institutioners arbete mot jämställdhetsintegrering och genomförandet av funktionshinderspolitiken. Detsamma gäller för den regionala kulturen.

Det framgår tydligt i intervjuerna att när det gäller den integrationspolitiska delen av mångfaldsuppdraget så innebär brist på tid, ekonomiska förutsättningar och ibland kunskap hinder för ett integrerat arbetssätt vid kulturinstitutionerna. Osäkerhet kring vad som ska uppnås och vad som är lämpligt att göra bidrar till att arbetet med att integrera ett mångfaldsperspektiv i verksamheten ibland stannar på kompetenshöjande insatser.

Att det finns utmaningar med att integrera ett mångfaldsperspektiv i verksamheten förhindrar inte att kulturinstitutionerna genomför integrationsfrämjande insatser. Dessa bedrivs emellertid ofta vid sidan av den ordinarie verksamheten. En förklaring till detta är de senaste årens flyktingsituation som har lett till att fokus har riktats mot nyanlända personer. Att särskilda insatser riktas mot denna grupp är i linje med integrationspolitiken, som emellertid omfattar mer än program för nyanlända.

²⁰⁰ De regionala kulturplanerna utgör beslutsunderlag för Kulturrådets bidragsfördelning till landstingen/regionerna. I kulturplanerna beskrivs de prioriteringar som landstinget/regionen vill göra vad gäller regional kulturverksamhet.

Sammanfattning och utvecklingsmöjligheter

Undersökningen visar att det för många av de statliga och regionala kulturinstitutionerna i dag är oklart vilket, eller vilka, ”mångfaldsperspektiv” som de förväntas integrera i sin verksamhet. Flera av kulturinstitutionerna har valt en bred tolkning av mångfaldsuppdraget där alla diskrimineringsgrunder inkluderas. Innebörden av mångfaldsuppdraget tycks därmed ha förskjutits från att primärt ha handlat om etnisk och kulturell mångfald, till ett bredare paraplybegrepp för att främja allas lika rättigheter.

Vidare upplever många att det är oklart vad som ska uppnås med mångfaldsuppdraget och då framförallt den integrationspolitiska delen av detta uppdrag. Kulturinstitutionerna pekar på att det finns få krav på resultatredovisning inom området etniskt och kulturell mångfald, vilket gör styrningen inom området vag. Detta till skillnad från uppdragen som kopplas till jämställdhetspolitiken och funktionshinderspolitiken (tillgänglighet), som också betraktas som delar av mångfaldsarbetet. För att fullgöra målen om att uppnå ett jämställt och tillgängligt kulturliv finns kompletterande styrning i form av återrapporteringskrav i regleringsbrev, strategier, delmål och en organisering som ger stöd och riktning i genomförandet av politiken. Eftersom regeringens och Kulturrådets styrning har varit skarpare vad gäller dessa aspekter av det vidgade mångfaldsbegreppet (aspekter kopplade till funktionshinder och jämställdhet samt på senare tid även hbttq) finns en risk att arbetet med etnisk och kulturell mångfald nedprioriteras.

Kulturinstitutionerna uppvisar ett stort engagemang för integrationsfrämjande arbete, men sådana insatser görs ofta särkopplade från ordinarie verksamhet. En förklaring till detta är de senaste årens flyktingsituation som har lett till att fokus har riktats mot nyanlända personer för vilka särskilda program genomförs.

När det gäller kulturinstitutionernas projekt riktade mot nyanlända efterfrågas mer samordning och samverkan. Med samordning avses stöd på statlig, regional och kommunal nivå vad gäller till exempel förmedling av kunskap om vilka språk som talas i ett visst län, upphandling och kvalitetssäkring av översättare som kan anlitas för att översätta information om verksamheten till andra språk än svenska, förmedling av information om den egna verksamheten till nyanlända och så vidare. Samordning kan även handla om att, på lokal, regional och statlig nivå, synliggöra och skapa kunskap om kulturinstitutioners integrationsfrämjande arbete så att detta kan stödjas. Med samverkan avses en organisering som möjliggör fler samarbeten mellan olika konst- och kulturområden kring integrationsfrämjande arbete.

Sammantaget pekar resultaten i undersökningen på ett behov av att utveckla den politiska styrningen. Kulturanalys föreslår tre konkreta åtgärder: 1) tydliggöra inriktning och fokusområden för mångfaldsuppdraget, (2) etablera stödstrukturer för de myndigheter och organisationer som ska genomföra politiken, (3) främja samordning och samverkan i genomförandet.

Tydliggör inriktning och fokusområden

De politiska direktiven har betydelse för hur kulturinstitutionerna arbetar i praktiken. Kulturanalys anser att ett förtydligande av den integrationspolitiska delen av mångfaldsuppdraget bör övervägas. Ett sätt att lyfta fram mångfaldsuppdragets relation till integrationspolitiken kan vara att ge de nationella institutionerna i uppdrag att redogöra för hur de implementerat förordning (1986:856) om de statliga myndigheternas ansvar för genomförandet av integrationspolitiken.

Kulturanalys konstaterar vidare att det kan finnas skäl att införa en tydligare ansvarsfördelning vad gäller mångfaldsuppdraget inom den offentligt finansierade kultursektorn. På kulturens område finns sektorsansvariga myndigheter med strategiskt ansvar för funktionshinderspolitiken och för hbtq-frågor. Kulturanalys bedömer att ett utpekat strategiskt ansvar för integrationspolitiken för en eller några myndigheter inom kulturområdet skulle skapa en större tydlighet för arbetet.

För att bidra till ökat fokus och riktning är ett annat förslag att den politiska nivån formulerar inriktningsmål för integrationspolitikens genomförande på kulturområdet. Utifrån dessa inriktningsmål kan de sektorsansvariga myndigheterna utforma delmål och se till att dessa uppnås inom sina respektive ansvarsområden. Kulturanalys konstaterar att det finns politiska satsningar och strategier att knyta an till i detta sammanhang. Två exempel är den nationella planen mot rasism, liknande former av fientlighet och hatbrott samt regeringens delegation mot segregation.

Etablera stödstrukturer

Kulturinstitutionerna uttrycker ett stort engagemang inför uppdraget att främja allas lika rättigheter att delta i kulturlivet oavsett etnisk och kulturell bakgrund. För att kunna utveckla detta arbete krävs olika typer av stöd. Kulturrådets möjlighet att understödja regionerna och indirekt de regionala kulturinstitutionerna när det gäller riktningen för arbetet med den etniska och kulturella mångfalden, skulle exempelvis kunna stärkas av ett tydligare mandat från regeringen.

Bland kulturinstitutionerna finns, vidare, en efterfrågan på stöd i arbetet med att utvärdera vilka insatser som ger goda resultat i relation till målet om allas möjlighet att delta i kulturlivet oavsett etnisk och kulturell bakgrund. Varken statliga eller regionala kulturinstitutioner följer upp arbetet med den etniska och kulturella mångfalden på ett systematiskt sätt som medger insyn i utvecklingen över tid. Många kulturinstitutioner uppfattar uppföljningen som problematisk, samtidigt som den av vissa ses som viktig för att bedöma genomförda insatser resultat och identifiera utvecklingsbehov.

För att kulturinstitutioner ska kunna arbeta integrerat med allas möjlighet att delta i kulturlivet oavsett etnisk bakgrund är det viktigt att de undersöker vilka

eventuella hinder som finns för deltagande i deras respektive verksamheter. I januari 2017 infördes vissa bestämmelser i diskrimineringslagstiftningen, som innebär att arbetsgivare löpande ska undersöka om det förekommer risker för diskriminering, analysera orsakerna till dessa risker, åtgärda orsakerna och följa upp arbetet. Det innebär att verksamhetsnära analyser av situationen på kulturinstitutionerna kommer att tas fram och att dessa kan utgöra underlag för mångfaldsarbetet framöver. Diskrimineringslagen gäller dock i första hand personalfrågor. Kulturinstitutionerna kan således behöva ytterligare stöd i arbetet med att identifiera och riva hinder för deltagande i sin publika verksamhet.

Det är angeläget att ett sådant utvecklingsarbete genomförs med hänsyn till de kvalitetsmål som finns inom olika konst- och kulturområden. Med beaktande av den utgångspunkten kan kulturinstitutionerna få stöd av forskning som bedrivs inom området. Regeringens utvecklingsprogram för jämställdhetsintegrering i myndigheter (JiM) kan vara en förebild till detta. Syftet med JiM är att samordna kompetenshöjande insatser, erbjuda verksamhetsanpassat stöd i planering, genomförande och uppföljning av jämställdhetsintegreringen samt vara ett stöd i myndigheternas analysarbete med jämställdhet.

Främja samverkan i genomförandet

Kulturinstitutionerna efterfrågar samordning och samverkan med andra aktörer inom kulturområdet och över politikområdesgränser. En sektorsansvarig myndighet för mångfaldsarbete och integrationspolitik skulle kunna uppdras att arrangera möten och samverkan mellan kulturinstitutioner från olika konst- och kulturområden.

Mångfaldsarbetet skulle även gynnas av en utökad samordning på olika politiska nivåer, vilket skulle möjliggöra att kulturinstitutionernas integrationsfrämjande insatser och behov synliggörs. Många kulturinstitutioner arbetar med integrationsfrämjande projekt inriktade mot nyanlända personer och det behövs skapas en medvetenhet om detta arbete så att det kan stödjas. En utökad samordning (på lokal, regional och statlig nivå) kan tillgängliggöra den kunskap, kompetens och andra resurser som krävs för att arbetet med de integrationspolitiska målen ska kunna genomföras.

Referenser

KUR 2014a. Bidragsinformation. Tvärfrågor.

<http://www.kulturradet.se/Documents/Bidrag/bidragsinformation/2014/Tv%C3%A4rperspektiv.pdf>

KUR 2014b. Kultursamverkansmodellen uppföljning 2014.

KUR 2015. Kulturrådets riktlinjer för uppföljning av vissa statsbidrag till regional kulturverksamhet.

Myndigheten för delaktighet. 2016. *Utvärdering och analys av funktionshinderspolitiken 2011–2016. Redovisning av regeringsuppdrag om ett samlat uppföljningssystem för funktionshinderspolitiken.*

Myndigheten för kulturanalys. 2017. *Vilken mångfald? Kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget.* Rapport 2017:3.

Proposition 2009/10:3. *Tid för kultur.*

Proposition 1997/98:16. *Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrarpolitik till integrationspolitik.*

SFS 2015:796. Förordning med instruktion för Statens kulturråd.

SFS 2010:2012. Förordning om fördelning av vissa statsbidrag till regional kulturverksamhet.

SFS 2008:567. Diskrimineringslag.

SFS 1986:856. Förordning om de statliga myndigheternas ansvar för genomförandet av integrationspolitiken.

SOU 2009:16. *Kulturutredningen.*

SOU 2007:50. *Slutbetänkande. Mångfald är framtiden.*

Statskontoret. 2006. *På tvären. Styrning av tvärsektoriella frågor.*

Inkluderingskulturen – hinder och möjligheter i politik och praktik

Nina Edström och Charlotte Hyltén-Cavallius

Kägelbanan på Södermalm i Stockholm, den 23 februari 2017. Vi är många nyfikna som har bänkat oss för att under en förmiddag lyssna på projektledare, projektägare, utvärderare, forskare, deltagare och samverkansparterna i projektet "Kompetensintegration". Riksteatern hade tillsammans med branschorganisationer och Arbetsförmedlingen med extern projektfinansiering, på kort tid och på ett pragmatiskt vis arbetat med introduktion, mentorskap och praktikplatser för till Sverige nyanlända professionella kulturarbetare. Projektet hade haft framgång bland annat genom att några av deltagarna fått anställningar och andra hade fått nya viktiga nätverk. Nu var projektet slut och utvärderaren konstaterade att det lyckade projektet uppfyllt de flesta av de uppställda målen. Det fanns dock en hake – dialogen hade brustit med den aktör som har det nationella samordnande ansvaret för etableringsinsatser varför efterfrågade verktyg för strukturell förändring uteblev.

Inledning

En svensk kulturpolitik för globaliseringens tid landade sent och uttrycktes vagt. En skribent i den nordiska kulturdebattskriften "Den utmanande diskussionen" från 2012 konstaterar att arbetet delvis fortfarande lider av sviterna av det sena uppvaknandet.²⁰¹ Det här kapitlet identifierar och diskuterar en rad olika hinder och möjligheter i arbetet för ett inkluderande kulturliv. Det analyserar också den politik och tillhörande begrepp som utgör riktninggivare och fundament för svenska kulturinstitutioners uppdrag att vara tillgängliga och angelägna för alla. Kapitlet bygger i huvudsak på den studie av inkluderingsprocesser i det svenska kulturlivet som vi på uppdrag av kulturdepartementet genomförde under åren 2008–2010 i syfte att ta fram ett diskussions- och utbildningsmaterial för kulturlivets aktörer.²⁰² Artikeln hämtar också exempel från andra studier av kultursektorn som genomförts under de senaste tjugo åren.²⁰³ Vår studie var kvalitativ och ställde frågan om erfarenheter och kunskaper som genererats i samband med "Mångkulturåret" 2006 hade fått någon kvardröjande effekt i kulturlivet. Mångkulturåret var ett initiativ från den socialdemokratiska regeringen

²⁰¹ Magnusson 2012:65–69.

²⁰² Edström & Hyltén-Cavallius 2011.

²⁰³ Se exempelvis Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016; Kulturrådet 2015, Myndigheten för kulturanalys 2015, Riksställningar 2014.

som bestod av en utredning och ett antal aktiviteter med syfte att uppmärksamma, men även lyfta fram, bristande mångfald i svenskt kulturliv.²⁰⁴

Inkluderingsprocesser i kulturlivet?

För att kunna samordna utbildningsinsatser behövdes färsk kunskap om tillståndet vid landets kultur- och kulturarvsinstitutioner. Därför inventerade vi erfarenheter och metodutveckling för ökad etnisk och kulturell mångfald i kulturlivet sedan Mångkulturåret och utredningen *Tid för mångfald?*²⁰⁵ Alla statliga kulturinstitutioner samt regionala konsulenter för mångkultur bjöds in till samtal. En tredjedel av institutionerna deltog.

I *Osmos – inkluderingsprocesser i kulturlivet* lyfter vi fram goda exempel i syfte att främja reflektion över maktpositioner inom en trång sektor; exempel som visar på ett ömsesidigt utbyte i jämlikhet för utveckling och kvalitet.²⁰⁶ Ibland var det svårt för institutionerna att ge exempel på hur de arbetat med etnisk och kulturell mångfald. Vissa tyckte inte att frågorna berörde dem, medan andra ansåg att perspektivet kom ”naturligt” i organisationens arbete. Det senare betydde inte att mångfaldsperspektivet var mainstreamat.²⁰⁷ Snarare fanns en motvilja mot att lyfta ut frågan. Att lyfta ut och hålla fram innebär ju också att kategorisera och peka ut, med risk för att både homogenisera och essentialisera. En intervjuad uttryckte att detta gav henne ”teoretisk ångest”, en erfarenhet som vi menar att mer eller mindre hela fältet led av. Denna oro var rimlig och förmodligen en effekt av den intensiva diskussion och debatt rörande kulturbegreppet och den efterföljande dekonstruktionen av detsamma som hade pågått länge inom både forskar- och kulturvärlden.²⁰⁸ Samtidigt var det tydligt att den här typen av begreppsliga strider fick förändringsprocesser att stanna av och måste betecknas som ett av de mest utmanande hindren för ett inkluderande kulturliv. Det blev också tydligt att det segregerade kulturlivet hängde tätt samman med en i övrigt segregerad bostads- och arbetsmarknad där både majoritetens och minoriteternas nätverk är starka och samtidigt åtskilda.²⁰⁹ Svårigheter att hitta samarbetspartners utanför institutionernas vanliga nätverk var symptom på detta. Dessa hinder till trots hittade vi dock på produktionsområdet intressanta arbetsmodeller som exempelvis checklistor för kvalitetsssäkring ur skilda diskrimineringsperspektiv samt aktivt breddade nätverk och uppsökande verksamheter via nya kanaler.

²⁰⁴ *Mångfald som begrepp ges olika innehåll (exempelvis Linnéa Lindskölds kapitel denna antolog). Mångkulturåret uppmärksammade främst etnisk och kulturell mångfald (SOU 2007:50:57–58).*

²⁰⁵ *Pripp et al. 2005.*

²⁰⁶ *Edström & Hyltén-Cavallius 2011.*

²⁰⁷ *Mainstreaming kallas den styrningsmodell som ofta används inom policyområden som miljö och jämlikhet, där måluppnäelse kräver att olika delar av helheten förändras avseende regler, policyer och handlingar. Se Andersson 2011:52–62.*

²⁰⁸ *Se exempelvis Clifford och Marcus (red) 1986; Fornäs 2012; Hauge och Horstbøll (red). 1988; Öhlander (red.) 2005.*

²⁰⁹ *Se t.ex. Andersson et. al 2010.*

Svårigheter att benämna och identifiera ett mål att sträva mot kännetecknade även publikarbetet. Institutioner kunde beskriva sin publik som ”vit”, men förmådde inte att uttrycka vilken publik som saknades. Beskrivningen av publiken som ”vit” byggde på vad man kunde iakttä och publikundersökningar baserade på ”postnummermetoden”.²¹⁰

Att utveckla den egna organisationen så att den bättre motsvarade befolkningen var den största utmaningen. Här skiljer sig inte kulturinstitutioner från andra organisationer, men svårigheterna får ännu allvarligare konsekvenser i en sektor där nätverksrekrytering är dominerande.²¹¹ De flesta hade mångfaldsplaner men dessa inkluderade sällan planer för rekrytering eller praktikprogram. En ståpunkt var att det var ointressant att kvantifiera antalet personer med utländsk bakgrund. Andra var inte negativa till detta men saknade en bra metod. Även om diskrimineringslagen föreskrev att organisationerna aktivt skulle främja lika rättigheter oavsett kön, etnicitet och religion så förhöll sig aktörerna mer passivt ”färgblinda” än aktivt förebyggande mot diskriminering, eftersom det senare också innebar att skilja ut underrepresenterade kategorier.

Sammanfattningsvis hade institutionerna tagit vissa steg med mångfaldsfrågorna men fortfarande uttryckte de att det var svårt att göra ”rätt”. Flera deltagande institutioner lyfte fram att Mångkulturåret var en vändpunkt som fick dem att kliva över en gräns. Nu fanns inte någon återvändo. En sådan insikt är självklart positiv, men med tanke på att många år gått sedan också kulturlivet formellt blev föremål för en politik för etnisk och kulturell inkludering, kom insikten sent. Som nämndes tidigare har frågan om representation på andra grunder än kön med tiden blivit lättare att lyfta. Några organisationer har också gjort viktiga insatser för att fler ska känna sig som en del av vårt gemensamma kulturliv och kulturarv.²¹² Hos de statliga institutionerna har det dock, när det gäller organisationens förmåga att rekrytera brett, noterats en stagnerad eller till och med negativ utveckling.²¹³ År 2016 infördes återigen fri entré på statliga museer med ökat antal besök som följd. En närstudie av några museer tyder på att det ökade antalet besök ändå främst görs av redan museivana personer.²¹⁴

Bakom denna långsamma utveckling ligger två grundläggande problem. Det första är att det för aktörerna är oklart vad som ska uppnås. För det andra saknas det en fungerande styrning av arbetet. I det följande kommer vi att visa på de politiska ställningstaganden som banat väg för inkludering i kultursektorn alltsedan 1970-talet.

²¹⁰ Postnummermetoden innebär att samla information om var besökare bor och utifrån denna dra slutsatser om publiken.

²¹¹ Pripp et al. 2005

²¹² Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016:183. Se även exempelvis normkritiska utställningen *History unfolds på Historiska museet i Stockholm, Riksteaterns Kompetensintegration samt Community teater och dans som gästade Dramaten med Svenska hijabis.*

²¹³ Myndigheten för kulturanalys 2015:19–20

²¹⁴ Myndigheten för kulturanalys 2017:26.

Politik för inkludering

Politiskt påbjudna inkluderingsprocesser i kulturlivet – med avseende på etnicitet, kultur och religion i första hand – måste förstås i relation till både kulturpolitik och integrationspolitik. I invandrarutredningens slutbetänkande *Invandrarna och minoriteterna* från 1974 formuleras flera mål i samklang med den då nya kulturpolitiken. Där framhålls att kulturpolitiken ska gälla både den *inhemska* och den *invandrade befolkningen*.²¹⁵ Trots detta fanns i utredningen flera förslag för en invandrar- och minoritetspolitik som motiverades med att kulturutbudet är språkbundet.²¹⁶ I boken *Debating diversity* menar språkvetarna Jan Blomeart och Jef Verschuren att musik, mat och dans och andra expressiva former som immigranter företräder ofta lättare accepteras av majoriteten än andra beteenden, som exempelvis normer eller religiöst utövande.²¹⁷ Möjligen är det så, men när det handlar om att få tillträde till arenor och institutioner och att inkludera nya former och uttryck i en nationell gemenskap, uppstår ofta motstånd.²¹⁸

Integrationspolitiken kom till under andra halvan av 1990-talet. Samtidigt har en politik för det vi idag kallar integration funnits som eget politikområde sedan slutet av 1960-talet i form av invandrings- och invandrapolitik. År 2017 sitter en regering som lämnat den kritiserade integrationspolitiken (som eget politikområde) bakom sig. De olika ansvarsområden som hänger samman med internationell migration har fördelats mellan olika politikområden, i linje med vad som en gång var det uttalade målet med mainstreaming av integrationen. Dock inrättades i mars 2017 en delegation för att samordna ett reformprogram mot segregation, utan att nämna dess målsättning – som kan förmodas vara integration.²¹⁹

Politikområdets historia har gått från att under 1960-talets slut främst handla om själva invandringen, till att med 1975 års invandrapolitik rikta in sig på jämlikhet, valfrihet och samverkan. Från och med denna tid och fram till 1990-talets integrationspolitik kom åtgärder som inriktade sig på invandrare som grupp. Invandrare skulle ses som jämlika med svenskar och invandrarna skulle ha möjlighet att välja grad eller typ av anpassning till det svenska samhället. Politiken ville främja bevarandet av språk och kultur; invandrararnas särart skulle alltså inte bara erkännas utan också stödjas.²²⁰ Integration var inte ett begrepp man använde sig av i den invandrapolitiska propositionen. Utredningskommittén hade fått

²¹⁵ *SOU 1974:69:188–227*

²¹⁶ *Hyltén-Cavallius 2007:52*

²¹⁷ *Blomeart och Verschuren 1998*.

²¹⁸ *Se t.ex. Elliot 2002, Feiler 2010, Hyltén Cavallius 2001, 2007, Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016.*

²¹⁹ *Regeringskansliet 2017.*

²²⁰ *Jmf med Saukkonen i tidigare kapitel i antologin.*

uttryckliga anvisningar om att formulera politiken utan de vid tidpunkten omdebatterade begreppen ”integrering” och ”assimilering”.²²¹

Enligt invandrapolitiken skulle åtgärder för invandrare endast vara specifika inom vissa områden. Liksom alla andras skulle immigranternas behov tillgodoses genom den generella välfärdspolitiken. Trots detta uppstod diskussioner om valfrihetsmålet; med det målet kom politiken att kategoriseras som både särartspolitik och mångkulturalism.²²²

Integrationspolitiken lanserades 1998 med propositionen *Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrapolitik till integrationspolitik*.²²³ Den socialdemokratiska regeringen ville se mer av ömsesidig anpassning mellan majoritet och immigranter och mindre av åtgärder för immigranterna. Invandraren uppgraderades enligt propositionen till en mer egenmäktig person, och anpassningen till Sverige kom att överges för att låta samhällets ”etniska och kulturella mångfald” utgöra utgångspunkt för den generella politikens utformning.²²⁴ Här introducerades mångfaldsbegreppet, som kunde omfatta allt möjligt men i varje fall hade etniska, religiösa och kulturella beståndsdelar. Med begreppet ville man ta avstånd från ett ”bristperspektiv” på immigranterna. Istället uppmånades samhället att se de invandrade som resurser.

Också integrationspolitiken berörde sin samtids kulturpolitik på flera olika sätt. År 1995 skriver Kulturutredningen att det alltid funnits utbyte över nationsgränserna och att konstnärligt skapande kan bygga broar mellan människor av olika nationalitet och etnisk tillhörighet.²²⁵ Regeringen beslutade att till internationaliseringsmålet skulle läggas att kulturen ska främja ”möten mellan olika kulturer inom landet”.²²⁶ Den här utvecklingen skedde i samband med att Unesco tog fram rapporten *Our Creative Diversity* 1995, på svenska *Vår skapande mångfald* 1996.²²⁷ Rapporten lyfte fram mångfaldens betydelse och pekade särskilt på relationen mellan kultur och utveckling. År 1998 hölls sedan den stora Unescokonferensen *The Power of Culture* i Stockholm. Här påbörjades de diskussioner som ledde fram till Unescos konvention *Om skydd för och främjande av mångfalden av kulturyttringar*.

²²¹ Departementschef Rune B Johansson om direktiven till invandrarutredningen, *Kungl Maj:ts prop nr 142 1968:1:107*.

²²² Se exempelvis Ålund och Schierup 1991:2.

²²³ *Prop. 1997/98:16*.

²²⁴ *Ibid:19*.

²²⁵ *SOU:1995:84*.

²²⁶ *Prop. 1996/97:3*

²²⁷ Unescos konvention *Om skydd för och främjande av mångfalden av kulturyttringar*. Svenska Unescorådets skriftserie, Nr 2/2010:10.

Kulturens kulturbegrepp

I nittioalets kulturproposition görs en koppling mellan immigranter, kultur och integration. I utredningskommitténs texter finns ett uttalat ”vi” och ”de”. Det tycks vara en självklarhet att ”de” inte finns med som subjekt i utredningarna. När den integrationspolitiska propositionen och kulturutredningen talar om immigranternas kultur, är det en kultur som ger tillfällen för möten eller som kan visas upp för att ”vi” ska få mer förståelse för ”dem”. ”Deras” kultur tycks vara mer präglad av tradition och identitetsbygge än ”vår”, så att vad som ska mötas egentligen är ”folk” och inte som i ”vårt” fall – estetiska uttryck. När immigranter och kultur diskuteras i dessa politiska texter får det antropologiska kulturbegreppet företräde framför det estetiska.

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att 1990-talets kulturutredning inte förmådde inkludera alla svenskar i ett föreställt ”vi” inom kulturlivet. Trots detta lyfter regeringen i den påföljande propositionen fram hur ett insiktsfullt utnyttjande av kulturarvet kan motverka främlingsfientlighet. Institutionerna uppmanas att medvetet verka för att kulturarvet inte ”oemotsagt” ska kunna användas av personer eller grupperingar för att förstärka rädsla och främlingsfientlighet.²²⁸ I satsningen *Kulturarv för alla* avsattes en miljon kronor årligen mellan 1997 och 2000 till institutioner som ville arbeta aktivt med frågan om kulturarv och främlingsfientlighet.²²⁹ I samma proposition påbörjades diskussionen om Världskulturmuseet och utredningen Forum för världskultur.

Världskulturen gör entré

Förslaget till utredningen Forum för världskultur var startskottet för en fokusering av begreppet ”världskultur” i svensk kultur- och samhällspolitisk debatt.²³⁰ Utredningen intog ett ”processartat tänkande”²³¹ kring vad som kan sägas rymmas inom begreppet och avgränsade sig till en definition av världskultur som:

Kulturyttringar från olika delar av världen som bidrar till att öka mångfalden i svenskt kulturliv, särskilt kulturyttringar från länder och miljöer, vilkas kultur inte naturligt blir tillgänglig för en publik i Sverige genom etablerade kommersiella eller institutionella kanaler.²³²

Utredningen fick till uppgift att initiera och samordna försöksverksamhet för att främja den konstnärliga och kulturella mångfalden. Utredningen skulle sedan lämna förslag på hur denna kunde införlivas i kulturområdets befintliga organisation. I slutbetänkandet föreslogs konsulenter för världskultur. Kommittén

²²⁸ Prop. 1996/97:3

²²⁹ SOU 1997:95

²³⁰ SOU 2000:118:23

²³¹ *Ibid.*

²³² Dir. 1998:14.

hade konstaterat att de *världskulturella utmaningarna* var en angelägenhet för hela landet. Den ansåg därför att ett förbättrat samarbete med olika delar av landet borde utvecklas och föreslog ett system med lokala/regionala ”världskulturkonsulenter” i olika delar av landet. Kommittén ville uppmärksamma risken för att regioner som saknar starka företrädare för ”världskulturella frågeställningar” skulle komma att marginalisera världskultur till förmån för lokala och regionala frågor med ”stark och ofta traditionell förankring”.²³³

Regeringen föreslog därför i budgetpropositionen 2002 att tre miljoner kronor skulle anvisas för inrättandet av *regionala konsulenter för mångkultur*. Bakgrunden sades vara insikten att det tar tid att öka kunskapen om ”idag osynliga kulturyttringar” och att inspirera till engagemang hos publik och kulturproducenter. Därför krävdes ett pådrivande arbete i kulturens omedelbara närhet. Statens kulturråd fick uppdraget att samordna en decentraliserad verksamhet med konsulenter med stark lokal och regional förankring. Konsulenterna skulle verka som inspiratörer för utvecklingen i kontakt med beslutsfattare, institutioner och organisationer. De skulle också ta till vara ”den kraft som finns i amatörkulturen”.²³⁴ Satsningen på vad som nu benämndes som de ”mångkulturella frågorna” inkluderade inte de nationella minoriteterna, vilka istället anvisades sju miljoner kronor för en särskild satsning på kultur och språk.

På olika spår

Det är tydligt att slutet av 1990-talet och början av 2000-talet visade på ett intensifierat intresse för immigranternas bidrag till vitalisering av samhälls- och kulturlivet. De två politikområdena började dock utveckla olika sätt att tala om inkludering, vilket kan ha bidragit till den långsamma utvecklingen på området.

För att belysa utvecklingen behöver vi gå tillbaka till lanseringen av 1990-talets integrationspolitik. Då fördes resonemang om mångkultur och det mångkulturella samhället i både utredningens slutbetänkande och i regeringens proposition.²³⁵ Mångkulturbegreppet avfärdades som problematiskt då det ansågs betona etnicitet alltför starkt. I utredningen lyftes även ett varningens finger för användandet av integrationsbegreppet till förmån för mer precisa uttryck. Integrationsbegreppet ansågs särskilt olämpligt för individnivå, men kunde vara användbart för att beskriva strukturella processer.²³⁶ Regeringen säger sig istället ta samhällets etniska och kulturella mångfald som utgångspunkt för utformningen och genomförande av den generella politiken på alla områden och nivåer. Politik som riktar sig specifikt till invandrare som grupp skulle begränsas till åtgärder som kan behövas under den första tiden i landet.²³⁷

²³³ *SOU 2000:118:92.*

²³⁴ *Prop. 2001/02:02:1 bil 22:39.*

²³⁵ *SOU 1996:55, Prop. 1997/98:16.*

²³⁶ *SOU 1996:55:70.*

²³⁷ *Prop. 1997/98:16:19.*

På det generella kulturområdet skriver Invandrarpolitiska kommittén att kulturlivet ska vara öppet för nya impulser och spegla den förändrade sammansättningen av befolkningen. Den ansåg att statsbidrag skulle kunna utgå till kulturella aktiviteter på andra språk eller inom etniska grupper förutsatt att grupperna uppfyllde vissa generella villkor. Kommittén uppehåller sig vid kulturarvets föränderlighet. Den uttrycker att en vidgad svenskhet gör att en större grupp människor kan identifiera sig med och känna nationell tillhörighet. Det svenska samhällets mångfald bör speglas i det nationella kulturutbudet menar kommittén, exempelvis i repertoar och programval.

För identifikation är det givetvis också viktigt att de som uppträder på de olika kulturella arenorna, skådespelare, journalister etc. tillsammans speglar befolkningssammansättningen. Eftersom kulturinstitutioner också är arbetsplatser, bör kommitténs förslag till handlingsprogram för rekrytering och anställning av personer med invandrabakgrund kunna vara tillämpligt även vid dessa.²³⁸

Kommittén föreslog också ett nytt system för bidragsgivning till invandrades organisationer, där kulturell och social verksamhet skulle stå i fokus och fördelas av nämnder där immigranternas riksorganisationer har starkt inflytande.

Regeringen lämnade förslaget därefter och 1990-talets integrationspolitikens viktigaste bidrag till ett inkluderande kulturliv kan sägas vara uppfattningen att även kulturlivets institutioner ska vara föremål för ett brett mångfaldsarbete. Den hade lämnat mångkulturbegreppet bakom sig och ville nu föra politik på ett strukturellt plan snarare än ett individuellt. Detta, sades det, gav dem friheten att i politiken inkludera fler dimensioner av människors liv.²³⁹ Världskultur var redan etablerat som begrepp inom kulturpolitiken när propositionen lades och integrationspolitiken inriktades på att stöd till invandrarnas organisationer skulle styras mot integrationspolitiska mål. Det tycks därför som om regeringen, till skillnad från utredningen, inte såg invandrarföreningarnas verksamheter som ”kulturella” utan snarare som verktyg för möten och integration. Detta är särskilt intressant då vikten av att bejaka och medvetandegöra kulturarvets mångfald betonas i den samtida kulturpropositionen. Det är ju annars rimligt att anta att det bredare kulturarvet ditintills hade brukats främst i just de många kulturföreningar som med statligt stöd hade etablerats av immigranter.

Mångkultur – återkomsten

Trots att regeringen nyligen avfärdat mångkulturbegreppet som oanvändbart lanserar dåvarande kulturministern Marita Ulvskog år 2002 konsulenter för

²³⁸ *Ibid*:365.

²³⁹ *Prop. 1997/98:16:19.*

mångkultur och ett Mångkulturår (2006). Mångkulturåret förarleddes av studien *Tid för mångfald* som visade att den statligt finansierade kultursektorn inte hade lyckats med att bidra till integrationen genom att använda kulturen som arbetsmarknad.²⁴⁰

Vad som låg bakom ministerns omsvängning är oklart, men den fick tydliga konsekvenser. En anledning kan vara att både ett estetiskt och ett antropologiskt kulturbegrepp används parallellt inom kultursektorn, och att båda användningarna får betydelse genom att de används jämförande och rangordnande. Kultur i båda dessa bemärkelser är maktbegrepp genom att hierarkier skapas och vidmakthålls mellan konstnärliga uttryck och i förlängningen mellan människor, grupper och samhällen.²⁴¹ Tillämpad på immigranternas kulturföreningar blir innebörden av denna kulturförståelse tydlig. Deras kulturella aktiviteter är underordnade ”svenska” kulturinstitutioners aktiviteter, eftersom de främst får rollen som integrationsverktyg. Mångfald förknippas med etnisk mångfald och i denna inkluderas inte ”svensk etnicitet”.

För integrationspolitiken var kulturinstitutionerna som arbetsplatser föremål för mångfaldsarbete i den mening som det anglosaxiska *diversity*-begreppet avser.²⁴² Mångfald i arbetslivet kom att utgöra samlingsnamn för aktiviteter och policyer som har att göra med att utmana homogena organisationer. Mångfald, både samhället i stort och i arbetslivet kom att användas synonymt med den för evolutionen nödvändiga biologiska mångfalden. Logiken var att tillämpad på arbetsliv och samhälle blir mångfald nödvändig för samhällets utveckling. Tillämpad på kulturlivet skulle kulturen bara kunna utvecklas när en mångfald av gener, uttryck och sociala kategorier tog plats på scenen. Det här kan sägas vara en nyttomotiverad syn på mångfald, enligt devisen ju mer mångfald desto bättre för utvecklingen. Mångfald har också fått rollen som ett medel för att uppnå rättvisa och motiveras då med argumenten representation och delaktighet.²⁴³

Hur förhöll sig då kulturen och mångfalden till mångkulturen, det mångkulturella och mångkulturalismen? Det mångkulturbegrepp som integrationspolitiken hade övergett utgick från ett antropologiskt kulturbegrepp. Ett sådant har använts beskrivande: ”med över hundra språk representerade är Sverige ett mångkulturellt samhälle”. Det har också använts normerande, det vill säga grundat i ett ideologiskt och politiskt ideal med krav på jämlikhet för alla oavsett ursprung. Inte sällan innefattande detta krav grupprättigheter i termer av kulturellt erkännande.²⁴⁴ Inom akademien debatterades vid denna tid just främst kravet på grupprättigheter.²⁴⁵

²⁴⁰ Pripp et al. 2005.

²⁴¹ Emory 2002; Hyltén-Cavallius 2007; Pripp et al. 2005.

²⁴² Mångfald som samhällsbegrepp lanserades i Sverige i samband med 1990-talets integrationspolitik – Sverige framtiden och mångfalden var propositionens namn.

²⁴³ Se exempelvis Kandola & Fullerton 1998 för nyttoperspektivet. Young 2000:91–145 för rättvisediskussion.

²⁴⁴ Taylor 1999.

²⁴⁵ Se exempelvis debatten i Taylor 1999. Se också Kymlicka 1995.

I kulturlivet infördes nu alltså en målbild som integrationspolitiken nyss hade sökt styra bort ifrån. Debatten om särskillnadens vara eller icke vara återuppstod. Aktörerna blev osäkra på vad som skulle uppnås. Integrationspolitikens mål att göra majoritetsbefolkningen till en del av integrationsprocesserna, svensk etnicitet till en del av mångfalden och att flytta fokus från enbart etnicitet kom att osynliggöras.

Mångkultur och kulturellt avstånd

Det är troligt att två kulturpolitiska formuleringar har haft avgörande betydelse för kulturpolitikens satsning på mångkultur. För det första att 1990-talets kulturutredning valde att sammanföra målen om internationellt kulturutbyte och ”möten mellan olika kulturer inom landet” till ett sjätte mål. För det andra att propositionen lade grunden för *Forum för världskultur*. Direktiven konstaterar att de senaste decenniernas invandring till Sverige har vitaliserat svenskt kulturliv och inneburit ett ökat och mer varierat kulturutbud. För att fördjupa förståelsen och relationerna mellan människorna skulle det föreslagna ”Världskulturhuset” även omfatta utomeuropeiska yttringar. Kulturlivet skulle både överbrygga kulturella skillnader och ta vara på den estetiska variation som invandringen bidragit med. Världskultur uppfattas dock mer relaterat till det estetiska kulturbegreppet än det antropologiska. Prefixet ”världs-” åstadkommer detta. Inriktningen på försöksverksamheterna garanterade att suffixet ”kultur” handlade om konst.

Propositionen omformar ”Världskulturella perspektiv” och regionala konsulenter för ”världskultur”, till ”mångkultur” och regionala konsulenter för ”mångkultur”. De organisationer som leder och samordnar tar diskret avstånd från mångkultur som målbild och betecknar verksamhetsområdet ”kulturell mångfald”. Kulturrådet, samordnare av mångkulturkonsulenterna, menar att denna mångfald beskriver ett kulturliv som präglas av ett rikt utbud med många kulturella uttrycksformer. Kulturell mångfald innebär också att kulturen är tillgänglig för så många som möjligt oberoende av kön, utbildning, etniskt ursprung eller bakgrund i övrigt.²⁴⁶

Kommittén för samordning av Mångkulturåret skrev att mångkultur handlar om möten mellan människor snarare än om möten mellan olika kulturer.²⁴⁷ Med anledning av detta var det viktigt att skapa nya mötesplatser och att öppna upp befintliga arenor för fler människor. Mångkultur var också att spegla samhällets breda sociala mångfald. Direktivet till Mångkulturåret betonar dock att framför allt etnisk och kulturell mångfald står i fokus för årets olika aktörer. Statens kulturråd och samordnaren för Mångkulturåret töjer uppdraget till att omfatta ett brett mångfaldsbegrepp, i likhet med hur Forum för världskultur agerat tidigare.

²⁴⁶ Statens kulturråd 2005:16.

²⁴⁷ Numera borttagen hemsida, refererad till i Edström 2006:16.

I samband med Mångkultursatsningen, då prefixet ”mång-” återvänder, får alltså suffixet ”-kultur” mer av ett antropologiskt innehåll än i kombination med prefixet ”världs-”. Möjligen kan detta tyckas vara ett närsynt nagelfarande, men bristen på riktning från politiken har orsakat problem för kultur- och kulturarvsaktörer. Svårigheterna har visat sig än större då ”omladdningen” av mångkulturbegreppet var alltför svag (om ens avsiktlig) varpå mångkulturbegreppet kunde fyllas med idéer om behov av ”kulturmöten” och att stärka kulturella identiteter. Detta kom att skymma en kulturpolitisk ambition med en ökad mångfald av genrer och uttryck och därmed potentiellt också utmanande normer och utvecklad kvalitet. Utfallet av styrning och organisering av mångkulturkonsulenternas verksamhet samt den allmänna uppfattningen av Mångkulturåret blev därefter – mångkulturkonsulenter fick ofta ”integrationsuppdrag” och många aktiviteter under Mångkulturåret fick karaktären av integrationsprojekt.²⁴⁸

Med interkultur klarnar det?

Mångfald är framtiden och kulturpropositionen 2009 lyfter fram begreppet interkulturalitet istället för mångkultur, kanske som ett svar på den massiva kritiken av Mångkulturåret.²⁴⁹ Förespråkare för interkulturalitet lyfter fram att denna betonar kommunikation och dialog, medan konservativ, kommunitaristisk instängdhet präglar mångkultur.²⁵⁰ Begreppet interkulturalitet har liksom mångkultur en lång historia. Den kvalitativa skillnaden i definitionen brukar hänföras till det dokument för internationell förståelse och utbildning som UNESCO lanserade 1974.²⁵¹

I skrivningarna från 1974 saknas dock fokus på individens valfrihet och flerkulturella tillhörigheter och beskrivningen av interkulturell utbildning liknar till stora delar definitionen av mångkultur. Europarådets *White paper on intercultural dialogue* (2008) använder ett mer dynamiskt kulturbegrepp.²⁵² Vitboken beskriver hur interkulturell dialog på de flesta samhällsområden kan hjälpa Europa att låta alla sina medborgare att komma till sin rätt.

Svårigheterna ligger inte i trender när det gäller vilka begrepp som kan användas för att sammanfatta en önskvärd utveckling. Svårigheterna ligger i att målet – vad som ska uppnås – inte benämns. Alla delar inte samma världsbild. Frågan om ojämlikhet mellan sociala kategorier är omtvistad inom akademien, i kulturlivet och inom riksdagspartierna.²⁵³ Särskilt svårt är det att benämna och hantera ojämlikhet som utfaller till nackdel för personer som till hudfärg, kulturell bakgrund eller religiös bekännelse avviker från majoriteten.

²⁴⁸ Edström 2006; Edström & Hyllén-Cavallius 2011.

²⁴⁹ SOU 2007:50:59, Prop. 2009/10:3:22.

²⁵⁰ León Rosales 2015; Taylor 1999.

²⁵¹ Manga et al. 2016:9–13; UNESCO 1974.

²⁵² Europarådet 2008.

²⁵³ Se Tilly 2000 för en utveckling av teorin om beständighet i kategoriell ojämlikhet.

Agera!

Tillbaka till Kägelbanan i februari 2017. Projektet Kompetensintegration kom till stånd för att aktörer med mandat att samarbeta med andra med mandat såg behov och lösningar. Där chefernas styrning räckte till kom också förändring till stånd. Här fanns orden för att benämna vad som avsågs – att inkludera nyanlända personer med en professionell bakgrund som kulturarbetare i svenskt kulturliv. En av samarbetsparterna hade inte förutsättningar att genomföra sitt delbidrag till projektet – här saknades tillräcklig styrning, något som projektet inte kunde rå på. Det borde däremot en statlig organisation med ansvar för integration på arbetsmarknaden kunna påverka. Utvärderingen bedömer projektet som hållbart, något som har varit ovanligt just när det gäller mångfaldsarbete på institutionerna. Utvärderingen lyfter också fram projektet som unikt – något liknande har inte genomförts tidigare i Sverige.

Utan att på något vis sätta projektet i ofördelaktig dager – det framstår som ett mycket gott exempel – är detta ett oroväckande faktum. Det tog tjugo år av generell integrationspolitik innan ett första scenkonstraineeprogram för invandrade kulturarbetare utformades. Processerna har varit minst lika tröga inom kulturarvssektorn som inom scenkonsten. Det var tjugo år sedan museernas roll som historiebrukare och skapare av nationell kultur uppmärksammades i relation till högerextrema krafter.²⁵⁴ Ändå tycks det för många museer vara svårt att se på vilket vis normkritik eller mångfald egentligen är relevant för dem.²⁵⁵

Till viss del handlar det om motstånd. Integration, mångfald, världskultur, mångkultur eller interkultur är begrepp som är möjliga att raljera över eller fylla med vad som utifrån vars och ens politiska hållning passar ens syften. Samtidigt ankommer det på institutionerna att vara samtidsrelevanta och vara *allas*. Till dess att politiken preciserar vad den vill uppnå kan institutionerna ta sig an den nya diskrimineringslagen.²⁵⁶ Den skriver fram aktiva åtgärder som dokumenteras löpande på samtliga diskrimineringsområden inom fem dimensioner av arbetslivet. Den nya lagen stärker tendensen till ett breddat mångfaldsbegrepp där etnisk och kulturell mångfald riskerar att förlora uppmärksamhet till förmån för diskrimineringsgrunder som är mindre kontroversiella att benämna och hantera. Vi såg i vår studie hur de intervjuade hade lättare att agera för jämställdhet mellan könen och för fysisk tillgänglighetsanpassning än för minoriteter som på olika vis exkluderas från den ”svenska” gemenskapen.

²⁵⁴ Lundström & Pilvesmaa 2006.

²⁵⁵ För en fördjupad diskussion se Hyllén-Cavallius & Svanberg 2016.

²⁵⁶ SFS 2008:567, Diskrimineringslag.

Referenser

Andersson, Ragnar. 2011. *Mainstreaming av integration. Om översättning av policy och nätverksstyrning med förhinder i den regionala utvecklingspolitiken, 1998 – 2007*. Linköping: Linköpings universitet. (Diss.)

Andersson, Roger, Magnusson Turner, Lena & Holmqvist, Emma. 2010. *Contextualising ethnic residential segregation in Sweden: Welfare, housing and migration-related policies*. Uppsala: Uppsala University.

Clifford, James & Marcus, George E. (red). 1986. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: Univ. of California Press.

Dir 1999:14. Kommittédirektiv. Forum för världskultur. Stockholm: Kulturdepartementet. <http://data.riksdagen.se/dokument/GMB114> Hämtad 24 augusti 2017.

Edström, Nina. 2006. *Har du sett på mångkulturkonsulenten! Utvärdering av verksamheten med regionala konsulenter för mångkultur*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum. <http://mkcentrum.se/wp-content/uploads/2015/05/hejkonsulent.pdf> Hämtad den 24 augusti 2017.

Edström, Nina & Printz Werner, Saara. 2009. *Mylla för mångfald. Strategier och stötestenar i kommunalt mångfaldsarbete*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Edström, Nina & Hyltén-Cavallius, Charlotte. 2011. *Osmos. Inkluderingsprocesser i kulturlivet*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Emory, Elliot. 2002. "Cultural diversity and the Problem of Aesthetics". I: *Aesthetics in a Multicultural Age*. Emory, Elliot, Caton, Louis Fretias & J Rhyne, effery (red.). New York: Oxford Univ. Press.

Europarådet 2008. White Paper on Intercultural Dialogue. "Living Together As Equals in Dignity". Hämtad 24 augusti 2017 från http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white%20paper_final_revised_en.pdf

Feiler, Yael. 2010. *Transnationell kultur i marginalen. Ett vitalt fenomen i motvind*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Fornäs, Johan. 2012. *Kultur*. Malmö: Liber.

Genneby, Johan. 2017. *Utvärdering av pilotprojektet Kompetensintegration*. Pdf. Stockholm: Beyond Intent.

Hauge, Hans & Horstbøll, Henrik (red). 1988. *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, cop.

Hyltén-Cavallius, Charlotte. 2001. *Centrum och periferi i museers verksamhet: en studie av Framtidstroutställningarna*. Stockholm: Statens historiska museum.

Hyltén-Cavallius, Charlotte. 2007. *Traditionens estetik – spelet mellan inhemsk och internationell hemslojd*. Stockholm: Carlssons. (Diss).

Hyltén-Cavallius, Charlotte & Svanberg, Fredrik. 2016. *Ålskade museum. Svenska kulturhistoriska museer som kulturskapare och samhällsbyggare*. Lund: Nordic Academic Press.

Kefala, Lenita, Konde, Patrick, Manga, Edda, Morberg, Mikael & Nilsson Sandberg, Hanna. 2016. *Provisoriska utopier. Utvärdering av Strategi för ett interkulturellt Botkyrka*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Kymlicka, Will (red). 1995. *The rights of minority cultures*. Oxford: Oxford Univ. Press.

León Rosales, René. 2015. *Ett interkulturellt Botkyrka. Om vikten av ett interkulturellt perspektiv i kommunal verksamhet*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Lundström, Inga & Pilvesmaa, Marja Leena. 2006. *Kunskap som kraft. Handlingsprogram för hur museerna med sitt arbete kan motverka främlingsfientlighet och rasism*. Statens historiska museum.

Magnusson, Leif. 2012. ”Mångkulturalismen är död, mångkulturen lever!” I: *Den utmanande diskussionen. Debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden*. Oslo: Nordiska ministerrådet.

Myndigheten för kulturanalys. 2015. *Kultur av vem? En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*. Rapport 2015:2. Stockholm: Myndigheten för kulturanalys.

Myndigheten för kulturanalys. 2017. *Besöksutveckling för de centrala museerna 2016. Redovisning av ett regeringsuppdrag 2017-04-26*. Stockholm: Myndigheten för kulturanalys.

Nordiska ministerrådet. 2012. *Den utmanande diskussionen. Debattskrift om kulturpolitik och identiteter i Norden*. Oslo: Nordiska ministerrådet.

Kandola, Rajvinder. 1998. *Diversity in Action. Managing the Mosaic*. London: CIPD Publishing.

Pripp, Oscar, Plisch, Emil & Printz Werner, Saara. 2005. *Tid för mångfald*. Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Prop 1975:26. Regeringens proposition om riktlinjer för invandrar- och minoritetspolitiken m.m. Stockholm: Regeringen.

Prop. 1996/97:3. Kulturpolitik. Stockholm: Regeringen.

Prop.1997/98:16. Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrapolitik till integrationspolitik. Stockholm: Regeringen.

Prop 2001/02:02:1. Budgetproposition. bil 22:39. Stockholm: Regeringen.

Prop. 2009/10:3. Tid för kultur. Stockholm: Regeringen.

Regeringskansliet. 2017. Långsiktigt reformprogram för minskad segregation år 2017–2025.

<http://www.regeringen.se/49480b/contentassets/94760ecc95e04a45b0a1e462368b0095/langsiktigt-reformprogram-for-minskad-segregation-ar-2017-2025.pdf>,

Hämtad den 24 augusti 2017.

Riksställningar. 2014. *Museerna och mångfalden. En analys av hur den svenska museisektorn kan stödja och ta tillvara på utvecklingspotentialen i det mångkulturella Sverige*. Visby: Riksställningar

SFS 2008:567. Diskrimineringslag. Svensk författningssamling.

SOU 1974:69. Invandrarutredningen. Huvudbetänkande av Invandrarutredningen.

SOU 1995:84. Kulturpolitikens inriktning. Slutbetänkande av Kulturutredningen.

SOU 1996:55. Sverige, framtiden och mångfalden – från invandrapolitik till integrationspolitik.

SOU 1997:95. Forum för världskultur: en rapport om ett rikare kulturliv: betänkande av Utredningen om inrättandet av ett världskulturhus i Stockholm.

SOU 2000:118. Ja jag vill leva jag vill dö i Norden. Slutbetänkande av Kommittén Forum för världskultur.

SOU 2007:50. Mångfald är framtiden. slutbetänkande av Kommittén för samordning av Mångkulturåret 2006.

Statens kulturråd. 2005. *Om kulturell mångfald. Kulturrådets omvärldsanalys 2005*. Stockholm: Statens kulturråd.

Statens kulturråd. 2015. Kulturverksamhetens främjande av nationella minoriteters kultur. Stockholm.
[http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2015/Rapport_kulturverksamhetens%20fr%C3%A4mjan...
mheters%20fr%C3%A4mjan...
av%20nationella%20minoriteters%20kultur.
pdf](http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2015/Rapport_kulturverksamhetens%20fr%C3%A4mjan...) Hämtad 24 augusti 2017.

Taylor, Charles. 1999. *Det mångkulturella samhället och erkännandets politik*. Göteborg: Daidalos.

Tilly, Charles. 2000. *Beständig ojämlikhet*. Lund: Arkiv förlag/A-Z förlag.

UNESCO 1974. Recommendation concerning Education for International Understanding, Co-operation and Peace and Education relating to Human Rights and Fundamental Freedoms. Hämtad 24 augusti 2017 från
[http://portal.unesco.org/en/ev.php-
URL_ID=13088&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13088&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Young, Iris Marion. 2000. *Att kasta tjejkast. Texter om feminism och rättvisa*. Stockholm: Atlas.

Ålund, Aleksandra. & Schierup Carl-Ulrik. 1991. *Paradoxes of Multiculturalism. Essays on Swedish Society*. Aldershot: Gowers.

Öhlander, Magnus (red.). 2005. *Bruket av kultur. Hur kultur används och görs socialt verksamt*. Lund: Studentlitteratur.

The background features a complex, abstract geometric pattern composed of overlapping teal and white shapes. The shapes are primarily triangles and polygons of various sizes and orientations, creating a dynamic and modern visual effect. The teal color is a deep, rich blue-green, while the white areas provide a clean, minimalist contrast.

Tema 3

Utländsk bakgrund inom
olika konst- och kulturgerner

Etnisk mangfoldighed i den danske filmbranche

Trine Bille och Cecilie Bryld Fjællegaard

Indledning

Formålet med denne artikel er at belyse den etniske mangfoldigheden i den danske filmbranche. Den kan derfor være med til at besvare et af de mere overordnede spørgsmål, som denne antologi stiller, nemlig: Hvem må være med og på hvilke vilkår?

Der er flere mulige tilgange, når den etniske mangfoldighed inden for dansk film skal undersøges. Mangfoldighed inden for film kan undersøges som skabermangfoldighed (skaberne af film), indholdsmangfoldighed (filmens indhold) og brugermangfoldighed (brugerne af film). Artiklen analyserer udelukkende ”skabermangfoldighed”, idet vi undersøger den sociale og etniske baggrund blandt dem der skaber film, altså medarbejderne i den danske filmbranche. Vi vil dermed besvare følgende spørgsmål: I hvilken udstrækning er nydanskere og etniske danskere repræsenterede i branchen, og på hvilke økonomiske vilkår? Overordnet set må den vigtigste mangfoldighed være filmens, altså mangfoldighed i de historier, som bliver fortalt på lærredet. Det må antages, at mangfoldigheden blandt filmbranchens medarbejdere har indflydelse på den endelige films mangfoldighed, men det er ikke et spørgsmål, som vi kan verificere. I artiklen vil vi alene se på hvem der er med og på hvilke vilkår.

Der findes allerede flere undersøgelser, der har beskæftiget sig med mangfoldighed inden for film. I England har The British Film Institute fokus på mangfoldighed. En forskningsrapport²⁵⁷, bestilt af UK Film Council, indeholder blandt andet en analyse af arbejdsstyrken i den britiske filmbranche. Her konkluderes det, at hvide mænd dominerer ledelsen og nøglefunktioner i filmbranchen i England. Derimod arbejder kvinder og personer fra etniske minoritetsgrupper ofte i udvalgte beskæftigelser af lavere rang inden for produktion og visning af film, hvorfor de også tjener mindre.

En norsk rapport²⁵⁸ undersøger mangfoldigheden i den norske filmbranche og inkluderer både skaberne, indholdet og brugerne af film. I undersøgelsen af etnicitet finder rapporten, at personer med norsk som andetsprog udgør mellem 0 og 18 procent af personer i nøglefunktioner inden for arbejde med fiktions- og

²⁵⁷ Bhavnani, 2007.

²⁵⁸ Kulturdepartementet, 2012.

dokumentarfilm og tv-drama. Manuskriptforfattere udgør, med 18 procent, den største andel af personer med norsk som andetsprog. I forhold til mangfoldighed i indholdet af film finder rapporten, at følgende historier i mindre grad bliver vist: originale, nyskrevne historier for børn og unge, historier med og om ældre mennesker, historier om og med personer med minoritetstilhørsforhold samt historier om og med kvinder.

Myndigheten för kulturanalys i Sverige har undersøgt mangfoldighed i den svenske kultursektor (centrale og regionale museer, nationale scenekunstinstitutioner, regionale musik-, teater- og danseinstitutioner samt kulturmyndigheder, virksomheder og stiftelser) i rapporten ”Kultur av vem?”.²⁵⁹ Rapporten konkluderer, at den øgede mangfoldighed i befolkningen efter 2004 og frem ikke er afspejlet blandt kultursektorens medarbejdere.

En undersøgelse af kønsfordelingen i dansk film²⁶⁰ har belyst både mangfoldighed i den overordnede filmbranche, blandt ansøgere og modtagere af støtte fra Det Danske Filminstituts støtteordninger, blandt beslutningstagere i dansk film, blandt studerende ved danske filmuddannelser, i selve filmen og blandt publikum. Undersøgelsen viser, at mens fordelingen af mænd og kvinder på filmuddannelserne er nogenlunde lige, er kvinder underrepræsenteret i stort set alle led i filmens tilblivelse, samt i selve filmen.

En tidligere undersøgelse af etnisk mangfoldighed inden for dansk film²⁶¹ har belyst både personer bag kameraet, i filmen og blandt publikum. Undersøgelsen viser, at nydanskere er underrepræsenteret i arbejdsfunktioner bag kameraet (specielt inden for produktion og post-produktion) og blandt studerende på filmuddannelserne. Andelen af nydanske skuespillere svarer derimod til befolkningssammensætningen, når man kigger på danske spillefilm. Dog besætter ikke-vestlige nydanskere langt flere biroller end hovedroller. Blandt publikum svarer andelen af ikke-vestlige nydanskere til den samlede befolkning.

I forhold til de tidligere undersøgelser, fokuserer denne artikel alene på produktion af film, men med en mere dybdegående undersøgelse af etnicitet blandt beskæftigede i filmbranchen, idet forskelle i blandt andet uddannelsesniveau og indkomst undersøges. Artiklen præsenterer ny forskning, baseret på data fra Danmarks Statistik fra 2010-2015, og vil give et solidt statistisk grundlag for en diskussion af mangfoldighed i den danske filmbranche, som her bliver defineret med udgangspunkt i branchevariable og beskæftigelsesvariable relateret til film.²⁶² Kapitlet fokuserer på etniske og sociale forskelle blandt beskæftigede i den danske filmbranche fra 2010-2015, mere specifikt fokuserer den på forskelle i etnicitet, køn, alder, geografi, uddannelse og indkomst samt forældrebaggrund relateret til

²⁵⁹ *Myndigheten för kulturanalys 2015.*

²⁶⁰ *Det Danske Filminstitut, 2016.*

²⁶¹ *Det Danske Filminstitut, 2015.*

²⁶² *Artiklen bygger videre på Fjællegaard 2017.*

etnicitet og geografi. Resultaterne vil så vidt muligt blive sammenlignet med den danske befolkning.

Data og metode

Artiklen bygger på kvantitativt registerdata fra Danmarks Statistik, samt indhentet data om dimittender på filmrelaterede uddannelser i Danmark. Via CPR-nummer har det været muligt at koble alle individer i populationen sammen med informationer fra en række offentlige registre. Der er derved oprettet et datasæt med en lang række informationer på individniveau. Sammenkoblingen af informationerne fra de forskellige kilder er foretaget af Danmarks Statistik, som også har anonymiseret dataene. I det følgende beskrives de væsentligste variable, som artiklen bygger på.

Branchekoden (NACE-koden) for en person er, i Danmarks Statistik, defineret ud fra erhvervsaktives væsentligste beskæftigelse i løbet af året. For lønmodtagere fastsættes branchekoden med udgangspunkt i det arbejdssted, hvor de har haft flest arbejdstimer i løbet af året. Branchekoden defineres også for personer med et lønmodtagerjob, selvom deres hovedindkomst er privat pension eller offentlig overførselsindkomst. For selvstændigt erhvervsdrivende defineres branchekoden ud fra deres virksomhed. Branchekoden er internationalt defineret.

En persons beskæftigelse er defineret ud fra Danmarks Statistiks fagklassifikation for væsentligste beskæftigelse i løbet af året (DISCO-koden). For lønmodtagere er beskæftigelsen lig med fagklassifikationskoden for det arbejdssted, hvor de har arbejdet flest timer i løbet af året. Hovedkilden hertil er indberetninger til Danmarks Statistiks lønstatistikregister fra arbejdsgivere. For selvstændigt erhvervsdrivende og medarbejdende ægtefæller er beskæftigelsen lig med fagklassifikationskoden for det arbejde, de udfører i deres virksomhed²⁶³. Beskæftigelseskodeerne er også internationalt definerede.

Branchekoden og beskæftigelseskode er udelukkende defineret for en persons væsentligste beskæftigelse og ikke f.eks. deltidsbeskæftigelse. Dette bevirker, at den endelige population, som ligger til grund for denne artikel, primært er den mere professionelle del af filmbranchen.

Uddannelsesniveaue er baseret på en persons højeste fuldførte uddannelse til dato. Disse uddannelser inkluderer udelukkende officielt registrerede uddannelser i Danmark. Dette vil sige, at uddannelser af mere uofficiel karakter, uddannelser fra udlandet samt kurser og lignende ikke er inkluderet i beskrivelsen af uddannelsesniveaue for populationen. Man kan forestille sig, at en betydelig del af personerne i den danske filmbranche har taget en uddannelse eller kurser, som ikke er registreret i Danmarks Statistik.

²⁶³ <http://www.dst.dk/da/Statistik/dokumentation/Times/personindkomst/disco08-alle-indk-13>

Film- og filmrelateret uddannelse er baseret på Danmarks Statistiks variabel uddannelsesinstitution. Uddannelse fra en af følgende uddannelsesinstitutioner er her defineret som filmuddannelse: Den Danske Filmskole, skuespilleruddannelserne i henholdsvis København, Odense og Aarhus, Den Danske Scenekunstskeole, Danmarks Medie- og journalisthøjskole og The Animation Workshop på Via University College. Derudover indgår filmrelateret uddannelse fra Den Europæiske Filmhøjskole (2011-2015), hvor data er selvstændigt indhentet.

Information om forældrenes alder og bopæl er hentet fra Danmarks Statistik. Her kan man via en persons CPR-nummer få adgang til deres forældres CPR-nummer, som kan kobles sammen med Danmarks Statistiks registerdata. For et stort antal personer har det dog enten ikke været muligt at få information om forældrenes CPR-nummer, eller der har manglet information for hovedparten af de variable, vi er interesseret i. Dette gælder især for den ældre del af populationen, fordi deres forældre formodentligt er gået bort. For vores definition af personer i filmbranchen gælder det, at andelen af observationer, for hvem vi har information om moderen udgør 70 % og for faderen 58 % (dette gælder for den brede definition af filmbranchen).²⁶⁴

Variablen indkomst i alt er baseret på Danmarks Statistiks opgørelse af personindkomst i alt. Denne dannes som summen af erhvervsindkomst (løn, nettooverskud af selvstændig virksomhed og arbejdsmarkedsbidragspligtige honorarer), overførselsindkomst, formueindkomster og anden ikke klassificerbar indkomst, der kan henføres direkte til den enkelte person, og før fradrag af arbejdsmarkedsbidrag og særligt pensionsbidrag. For selvstændige kan variabelen antage negative værdier som følge af underskud i virksomheden. Variablen indkomst i alt er omregnet til 2015-priser. Det skal bemærkes, at løn og overskud af selvstændig virksomhed, som er en del af den samlede indkomst, ikke udelukkende knytter sig til arbejde inden for filmbranchen, men også til andre beskæftigelser i løbet af året.

Det er vigtigt at være opmærksom på, at artiklen alene bygger på deskriptiv statistik, og derfor kan de viste forskelle mellem de forskellige variable ikke forklares, forstået på den måde, at der kan være en lang række forskellige faktorer, der forklarer de viste forskelle. Dette vil kræve mere avancerede statistiske metoder. Det er imidlertid ikke formålet med denne artikel at forskellene, men alene vise, at der eksisterer en række forskelle.

²⁶⁴ For at sikre os, at der ikke er forskel på de observationer, for hvem vi henholdsvis har og ikke har information om deres forældre, har vi foretaget en analyse af repræsentativitet. Den eneste forskel vi finder er, at alderen for de personer, hvis forældre vi ikke har information om, er højere end for resten af populationen. Gennemsnitsalderen for observationer, hvis forældre vi har information om er 32 år hvad angår fædre og 33 år hvad angår mødre, mens den er 45 år hvad angår fædre og 47 år hvad angår mødre i resten af populationen. Det skal der naturligvis tages forbehold for i analysen af forældrenes bopæl og uddannelse. Udover aldersniveauet, har vi ikke fundet forskelle mellem de 10 grupper af personer, som kan have væsentlig betydning for resultaterne af analysen (se Fjællegaard, 2017).

Definition af filmbranchen

Vores analyse er afgrænset til perioden 2010-2015. Populationen er valgt ud fra følgende kriterier. En person skal have arbejdet i en af de fire nedenstående brancher i mindst ét år mellem 2010-2015:²⁶⁵

1. produktion af film og videofilm
2. aktiviteter der udøves efter produktion af film, video- og tv-programmer
3. distribution af film, video- og tv-programmer
4. biografer²⁶⁶

Den samlede population er på 8.965 personer og 52.326 observationer (én person i ét år) i perioden 2010-2015.²⁶⁷ Imidlertid er det ikke alle personer, der arbejder i filmbranchen i alle seks år, hvorfor den samlede population bliver henholdsvis 25.443 observationer, idet de år hvor en person ikke arbejder i filmbranchen er ekskluderet fra observationerne. Vi har valgt at foretage analyserne på observationer og ikke individer, for dermed at tage med i betragtning hvor mange år de enkelte personer har arbejdet i branchen i perioden 2010-2015. Derudover kan der forekomme store udsving i de forskellige variable i de enkelte år, som mindskes ved at foretage analyserne på observationer i stedet for individer, og dermed giver et mere retvisende billede.

Den samlede population inkluderer en bred vifte af personer, med stor variation i deres relation til filmbranchen. Det har derfor været nødvendigt at afgrænse populationen yderligere. Vi har valgt at fokusere på 2 definitioner af den danske filmbranche:

- 1) En bred definition, der omfatter hele filmbranchen (fordelt på kunstnerisk kerne, ledelse, andet teknisk/administrativt arbejde).
- 2) En smal definition som alene fokuserer på produktion af film og videofilm (fordelt på kunstnerisk kerne, ledelse, teknisk/administrativt arbejde).

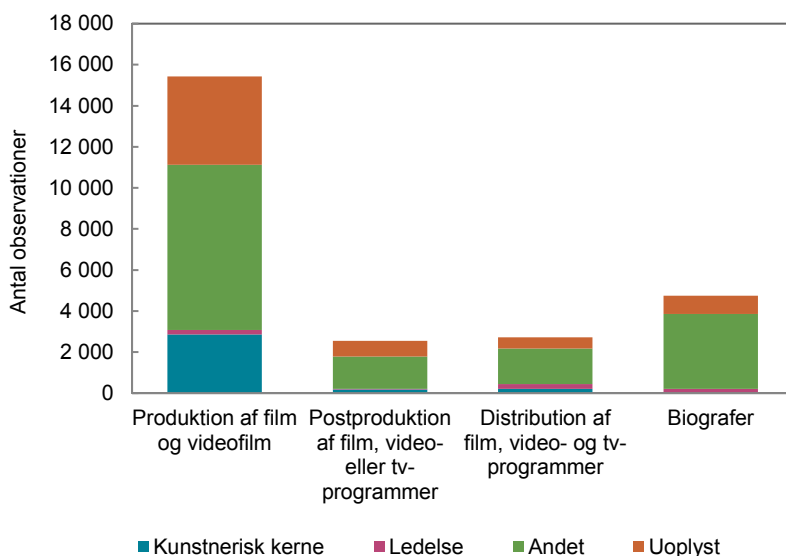
²⁶⁵ Personer, der er arbejdsløse i størstedelen af året, er ikke inkluderet i undersøgelsen.

²⁶⁶ Tre af de fire branchekoder, som bruges i denne undersøgelse, inkluderer således ikke kun film, men også videofilm og/eller tv-programmer. Der skal derfor tages forbehold for, at undersøgelsen inkluderer mere end den egentlige filmbranche.

²⁶⁷ Dette antal er eksklusiv de observationer, som vedrører personer, der er under 20 år i et af årene 2010-2015. Af disse observationer er næsten halvdelen mellem 15-19 år; størstedelen er ansat i biografer inden for beskæftigelse som salgsarbejde i butik, kurerarbejde eller andet manuelt arbejde. Derudover arbejder over halvdelen kun i én af de fire brancher (produktion af film og videofilm, aktiviteter der udøves efter produktion af film, video- og tv-programmer, distribution af film, video- og tv-programmer og biografer) i ét ud af de seks år. Da undersøgelsen fokuserer på arbejdsmarkedet inden for dansk film, har vi valgt, ikke at inkludere personer under 20 år. Hvis en person er under 20 år i ét af årene 2010-2015, er personen blevet ekskluderet i alle år. Derved er 39.302 observationer blevet ekskluderet, og vores samlede population er på 52.333 observationer. Til slut ekskluderes 7 observationer, hvor årstal mangler. Dette vil sige, at den endelige population er på 52.326 observationer.

Definitionen af beskæftigelses kategorier, der er indeholdt i henholdsvis kunstnerisk kerne, ledelse og andet arbejde (teknisk og administrativ) fremgår af bilag.

Figur 1 og tabel 1 viser, at langt de fleste arbejder med produktion af film og videofilm, og det er her den kunstneriske kerne primært arbejder. I forhold til slutproduktet, nemlig filmen, er det særligt interessant at se på ledelsen og den kunstneriske kerne, da det må antages at være disse to beskæftigelsesgrupper, der primært påvirker filmenes indhold.



*Figuren er baseret på 25.443 observationer.

Figur 1. Beskæftigede i filmbranchen fordelt på beskæftigelse og branche (antal observationer), 2010-2015.*

Tabell 1. Oversigt over beskæftigelser i filmbranchen (bred og smal definition) opdelt på kunstnerisk kerne, ledelse, andet arbejde og uoplyst (antal observationer), 2010-2015.

	Produktion af film og videofilm, postproduktion af film, video- og tv-programmer, distribution af film, video- og tv-programmer og biografer		Produktion af film og videofilm	
	Antal observationer 2010-2015	Antal individer 2010-2015*	Antal observationer 2010-2015	Antal individer 2010-2015*
Filmbranchen i alt	25 443	8 965	15 423	5 853
Kunstnerisk kerne af filmbranchen	3 264	1 773	2 863	1 586
Ledelse	681	229	216	78
Andet arbejde	14 985	5 603	8 038	3 129
Uoplyst	6 513	3 300	4 306	2 303

*Antallet af individer i forskellige beskæftigelser (kunstnerisk kerne, ledelse, andet arbejde og uoplyst) summerer ikke til antallet af individer i filmbranchen i alt, da nogle individer arbejder i en beskæftigelse i et år og en anden et andet år og derved er inkluderet i flere beskæftigelser.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

Etnicitet i den danske filmbranche

Vi vil i dette afsnit se på, hvordan beskæftigelsen i filmbranchen fordeler sig på henholdsvis personer med dansk oprindelse og nydanskere, og sammenligne dette med den tilsvarende fordeling blandt hele den danske befolkning.

Vi bruger begrebet ”nydanser” som et samlet begreb for danskere med anden etnisk herkomst. Begrebet ”nydanser” dækker derved over både indvandrere og efterkommere. Derudover skelnes der mellem nydanskere med henholdsvis vestlig og ikke-vestlig herkomst. Definitionen af vestlig og ikke-vestlig nydanser er baseret på Danmarks Statistiks definitioner. Vestlige lande omfatter: EU-landene (inklusive Storbritannien), Andorra, Island, Liechtenstein, Monaco, Norge, San Marino, Schweiz, Vatikanstaten, Canada, USA, Australien og New Zealand. Ikke-vestlige lande omfatter alle øvrige lande.

Tabell 2. Beskæftigede i filmbranchen fordelt på etnicitet (bred definition, procent), 2010-2015.

	Film-branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Beskæftigede i Danmark	Den danske befolkning (over 20 år)
Dansk oprindelse	91 %	92 %	92 %	92 %	90 %	89 %	88 %
Nydanser	9 %	8 %	8 %	8 %	10 %	11 %	12 %
Vestlig nydanser	6 %	7 %	5 %	5 %	7 %	5 %	
Ikke-vestlig nydanser	3 %	1 %	3 %	3 %	3 %	6 %	
<i>Antal observationer</i>	25 443	3 264	681	14 985	6 513	2 759	409

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Tabell 2 viser, at 9 procent af de beskæftigede i filmbranchen er af anden etnisk oprindelse end dansk, hvilket er en lidt mindre andel end der gælder for både de beskæftigede i Danmark (11 procent) og for den danske befolkning som helhed (12 procent).

26 procent af de beskæftigede i filmbranchen har uoplyst jobfunktion²⁶⁸, og der er en lidt større andel blandt de uoplyste, der er nydanskere (10 procent) i forhold til filmbranchen i alt (9 procent). Herudover viser tabellen, at der er en mindre andel ikke-vestlige nydanskere i filmbranchen (3 procent) end blandt de beskæftigede i Danmark (6 procent), hvilket især gør sig gældende for den kunstneriske kerne (1 procent).

Ser vi alene på beskæftigede i produktion af film og videofilm (smal definition) gør det samme mønster sig gældende, men her er andelen af ikke-vestlige nydanskere endnu mindre (2 procent), og det gælder særligt inden for ledelse, at der er få (faktisk ingen) ikke-vestlige nydanskere (jævnfør tabel 3).

²⁶⁸ På grund af de mange med uoplyst jobfunktion, skal man være lidt varsom med fortolkningen, da det kan indvirke på resultaterne.

Tabell 3. Beskæftigede i produktion af film og videofilm fordelt på etnicitet (smal definition, procent), 2010-2015

	Film- branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Beskæftigede i Danmark	Den danske befolkning (over 20 år)
Dansk oprindelse	91 %	91 %	91 %	92 %	90 %	89 %	88 %
Nydansker	9 %	9 %	9 %	8 %	11 %	11 %	12 %
Vestlig nydansker	7 %	7 %	9 %	6 %	7 %	5 %	
Ikke-vestlig nydansker	2 %	2 %	0 %	2 %	3 %	6 %	
<i>Antal observationer</i>	15 423	2 863	216	8 038	4 306	2 759	409

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

I resten af artiklen vil vi gå mere i dybden med de beskæftigede i produktion af film og videofilm (den smalle definition), da de mennesker, der er beskæftiget i denne del af filmbranchen, er tættest på selve tilblivelsen og produktionen af dansk film.

Køn, alder, geografi og etnicitet

Ser vi på kønsfordelingen i filmbranchen, er den temmelig skæv i forhold til kønsfordelingen for de beskæftigede i Danmark i alt, hvor der er en ligelig kønsfordeling. Ligestillingen er med andre ord ikke slået igennem i filmbranchen, hvor der er ansat langt flere mænd end kvinder.

I filmbranchen er der således kun 34 procent kvinder blandt de beskæftigede med dansk oprindelse, men der er en lidt større andel af kvinder blandt nydanskerne, nemlig 37 procent, og andelen af kvinder er lidt større (39 procent) blandt de vestlige nydanskere end blandt de ikke-vestlige (34 procent).²⁶⁹ Ser vi på jobfunktionerne, er den største andel af kvinder at finde i den kunstneriske kerne, hvor 43 procent af de ansatte med dansk oprindelse er kvinder, mens kvinderne med 54 procent interessant nok er i overtal blandt nydanskere i den kunstneriske kerne. Det gælder særligt blandt de vestlige nydanskere (56 procent), mens kvinderne ”kun” udgør 46 procent blandt de ikke-vestlige nydanskere.

Når det kommer til ledelse og andet arbejde i filmbranchen er der en klar overvægt af mænd. Inden for ledelse gælder det i endnu højere grad for nydanskere (74

²⁶⁹ En t-test viser, at kønsfordelingen for henholdsvis ansatte med dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskelligt fra hinanden for filmbranchen i alt, beskæftigede i den kunstneriske kerne og beskæftigede i andet arbejde.

procent mænd) end for beskæftigede med dansk oprindelse (69 procent mænd), at der er en overvægt af mænd. Man skal dog være opmærksom på, at der kun er i alt 19 nydanskere i ledelse, og at det kun gælder for vestlige nydanskere, idet der overhovedet ingen ikke-vestlige nydanskere er i ledelse (se tabel 4).

Tabell 4. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på køn og etnicitet (procent), 2010-2015.

Etnicitet		Film-branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Den danske befolkning (over 20 år)
Film-branchen i alt	Mænd	66 %	56 %	69 %	71 %	63 %	49 %
	Kvinder	34 %	44 %	31 %	29 %	37 %	51 %
	<i>Antal observationer</i>	15 210	2 821	216	8 000	4 173	5 932 689
Dansk oprindelse*	Mænd	66 %	57 %	69 %	72 %	63 %	49 %
	Kvinder	34 %	43 %	31 %	28 %	37 %	51 %
	<i>Antal observationer</i>	13 822	2 565	197	7 338	3 722	3 835 707
Nydansker	Mænd	63 %	46 %	74 %	67 %	65 %	50 %
	Kvinder	37 %	54 %	26 %	33 %	35 %	50 %
	<i>Antal observationer</i>	1 388	256	19	662	451	508 457
Vestlig nydansker	Mænd	61 %	44 %	74 %	65 %	66 %	-
	Kvinder	39 %	56 %	26 %	35 %	34 %	-
	<i>Antal observationer</i>	1 021	210	19	478	314	-
Ikke-vestlig nydansker	Mænd	66 %	54 %	0 %	73 %	62 %	-
	Kvinder	34 %	46 %	0 %	27 %	38 %	-
	<i>Antal observationer</i>	367	46	0	184	137	-

*213 observationer med dansk oprindelse mangler information om køn.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Ser vi på aldersfordelingen i filmbranchen (tabel 5) er det en ung branche forstået på den måde, at 59 procent er under 40 år. Det gælder både når vi ser på nydanskere og beskæftigede med dansk oprindelse. Særligt er de ikke-vestlige nydanskere unge, idet det gælder, at 76 procent i denne gruppe er under 40 år.²⁷⁰ Andet arbejde i filmbranchen er ligeledes domineret af de yngre aldersgrupper, og det gælder både nydanskerne og etniske danskere. Sammenligner vi med den danske befolkning, er det 33 procent, der er mellem 20 og 40 år.

²⁷⁰En t-test viser, at andelen af 30-39-årige med henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden for filmbranchen i alt. Det samme gælder for 60-66 årige beskæftigede inden for ledelse, 30-39 årige og 50-59 årige beskæftigede i andet arbejde, og 30-39 årige og dem over 67 år med uoplyst beskæftigelse.

Tabell 5. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på aldersintervaller og etnicitet (procent), 2010-2015.

Etnicitet		Film-branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Den danske befolkning (over 20 år)
Film-branchen i alt	20-29 år	24 %	26 %	5 %	24 %	24 %	17 %
	30-39 år	35 %	37 %	23 %	37 %	31 %	16 %
	40-49 år	25 %	20 %	48 %	25 %	25 %	18 %
	50-59 år	10 %	9 %	22 %	10 %	12 %	17 %
	60-66 år	4 %	4 %	1 %	3 %	4 %	11 %
	Over 67 år	2 %	4 %	1 %	1 %	4 %	21 %
	<i>Antal observationer</i>	<i>15 197</i>	<i>2 820</i>	<i>216</i>	<i>7 994</i>	<i>4 167</i>	<i>4 344 164</i>
Dansk oprindelse*	20-29 år	24 %	26 %	5 %	24 %	23 %	15 %
	30-39 år	35 %	36 %	25 %	37 %	31 %	14 %
	40-49 år	25 %	21 %	48 %	25 %	25 %	18 %
	50-59 år	10 %	9 %	20 %	10 %	12 %	18 %
	60-66 år	4 %	4 %	1 %	3 %	5 %	12 %
	Over 67 år	2 %	4 %	2 %	1 %	5 %	23 %
<i>Antal observationer</i>	<i>13 809</i>	<i>2 564</i>	<i>197</i>	<i>7 332</i>	<i>3 716</i>	<i>3 835 707</i>	
Nydansker	20-29 år	23 %	27 %	0 %	22 %	26 %	28 %
	30-39 år	39 %	40 %	5 %	41 %	36 %	25 %
	40-49 år	24 %	17 %	53 %	28 %	22 %	19 %
	50-59 år	9 %	10 %	37 %	7 %	10 %	14 %
	60-66 år	3 %	2 %	5 %	2 %	4 %	6 %
	Over 67 år	2 %	4 %	0 %	0 %	2 %	8 %
<i>Antal observationer</i>	<i>1 388</i>	<i>256</i>	<i>19</i>	<i>662</i>	<i>451</i>	<i>508 457</i>	
Vestlig nydansker	20-29 år	20 %					
	30-39 år	37 %					
	40-49 år	28 %					
	50-59 år	10 %					
	60-66 år	3 %					
	Over 67 år	2 %					
<i>Antal observationer</i>	<i>1 021</i>						
Ikke-vestlig nydansker	20-29 år	32 %					
	30-39 år	44 %					
	40-49 år	14 %					
	50-59 år	7 %					
	60-66 år	2 %					
	Over 67 år	1 %					
<i>Antal observationer</i>	<i>367</i>						

*226 observationer med dansk oprindelse mangler information om alder.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Langt størstedelen af de beskæftigede i filmbranchen (79 procent) bor i Hovedstadsregionen (jævnfør tabel 6). Det er ikke nogen stor overraskelse, eftersom hovedparten af filmbranchen med tilhørende jobs er lokaliseret i Hovedstaden. Hvad der er mere interessant er, at det i højere grad er nydanskerne, der bor i Hovedstadsregionen, og i ganske særlig grad de ikke-vestlige nydanskere (89 procent).²⁷¹

Ser vi på jobfunktionerne er det særligt den kunstneriske kerne og ledelse, der er lokaliseret i Hovedstadsregionen. Det gælder for beskæftigede med danske oprindelse, men i endnu højere grad for nydanskere. Der er således 93 procent af nydanskerne i den kunstneriske kerne, der bor i Hovedstadsregionen, ligesom det gælder for 83 procent af nydanskerne med andet arbejde i filmbranchen. Det tyder på, at der er større mobilitet for beskæftigede med dansk oprindelse end for nydanskerne, uden at det præcist kan valideres, hvad der gør sig gældende.

²⁷¹ En t-test viser, at andelen med bopæl i Hovedstadsregionen med henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden for filmbranchen i alt, beskæftigede i den kunstneriske kerne, andet arbejde og uoplyst.

Tabell 6. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på region og etnicitet (procent), 2010-2015.

Etnicitet		Film-branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Den danske befolkning (over 20 år)
Film-branchen i alt	Hovedstaden	80 %	87 %	86 %	79 %	79 %	32 %
	Resten af Danmark	20 %	13 %	14 %	21 %	21 %	68 %
	<i>Antal observationer</i>	15 210	2 821	216	8 000	4 173	4 387 678
Dansk oprindelse*	Hovedstaden	80 %	87 %	87 %	78 %	78 %	29 %
	Resten af Danmark	20 %	13 %	13 %	22 %	22 %	71 %
	<i>Antal observationer</i>	13 822	2 565	197	7 338	3 722	3 848 269
Nydansker	Hovedstaden	85 %	93 %	74 %	83 %	82 %	48 %
	Resten af Danmark	15 %	7 %	26 %	17 %	18 %	52 %
	<i>Antal observationer</i>	1 388	256	19	662	451	539 409
Vestlig nydansker	Hovedstaden	83 %					
	Resten af Danmark	17 %					
	<i>Antal observationer</i>	1 021					
Ikke-vestlig nydansker	Hovedstaden	89 %					
	Resten af Danmark	11 %					
	<i>Antal observationer</i>	367					

*213 observationer med dansk oprindelse mangler information om region.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Vi har også set på forældrenes bopæl til de beskæftigede i filmbranchen for henholdsvis etniske danskere og nydanskere.²⁷² Tabel 7 viser, at 48 procent af forældrene til de beskæftigede i filmbranchen bor i Hovedstadsregionen, sammenlignet med at 32 procent af den danske befolkning bor her. Filmbranchens beskæftigede rekrutteres dermed primært fra Hovedstadsregionen. Denne tendens

²⁷² Forældre for hvem vi ikke har oplysninger for størstedelen af variablene er ikke medtaget. Derved udgør antallet af forældre 19 751 observationer i filmbranchen i alt 2010-2015 (smal definition). Disse 19 751 observationer er enten kun moderen/faderen eller begge forældre til 4.285 personer beskæftiget i filmbranchen.

er endnu mere udtalt blandt nydanskerne, hvor 66 procent af disse personers forældre bor i Hovedstadsregionen.²⁷³ Det tyder på, at der særligt for nydanskere, der er opvokset uden for Hovedstadsregionen, er en række barrierer i forhold til at komme indenfor i filmbranchen.²⁷⁴

Tabell 7. Forældre til beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på region og den beskæftigedes etnicitet (procent), 2010-2015.

		Forældre til beskæftigede i filmbranchen
Forældre til beskæftigede i filmbranchen	Hovedstaden	48 %
	Resten af Danmark	52 %
	<i>Antal observationer</i>	19 751
Forældre til beskæftigede i filmbranchen med dansk oprindelse	Hovedstaden	48 %
	Resten af Danmark	52 %
	<i>Antal observationer</i>	19 300
Forældre til nydanske beskæftigede i filmbranchen	Hovedstaden	66 %
	Resten af Danmark	34 %
	<i>Antal observationer</i>	451
Forældre til vestlige nydanske beskæftigede i filmbranchen	Hovedstaden	66 %
	Resten af Danmark	34 %
	<i>Antal observationer</i>	228
Forældre til ikke-vestlige nydanske beskæftigede i filmbranchen	Hovedstaden	65 %
	Resten af Danmark	35 %
	<i>Antal observationer</i>	223

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Uddannelse og etnicitet

Ser vi på andelen med en fuldført film- eller filmrelateret uddannelse²⁷⁵ (tabel 8), er der 10 procent af filmbranchen, der har en sådan uddannelse.²⁷⁶ Da der er mange blandt nydanskerne med uoplyst uddannelse, er der en vis usikkerhed på estimaterne. Generelt er der flest i den kunstneriske kerne og i ledelse, der har en film eller filmrelateret uddannelse. Det gælder for 22 procent af nydanskerne og 20 procent af de ansatte med danske oprindelse i den kunstneriske kerne.

²⁷³ En t-test viser, at andelen af forældre med bopæl i Hovedstadsregionen for beskæftigede i filmbranchen med henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere er signifikant forskellig fra hinanden.

²⁷⁴ Dette bygger på en antagelse om, at forældrene til de beskæftigede i filmbranchen ikke har flyttet region efter, at deres børn er vokset op, idet vi ser på forældrenes nuværende bopæl.

²⁷⁵ Disse uddannelser er primært mellemlange videregående uddannelser.

²⁷⁶ En t-test viser, at andelen med en film- eller filmrelateret uddannelse for beskæftigede med henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen ikke er signifikant forskellig fra hinanden for hverken filmbranchen i alt eller nogen af beskæftigelses kategorierne.

Tabell 8. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på fuldført film- og filmrelateret uddannelse og etnicitet (procent), 2010-2015.

Etnicitet		Filmbranchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst
Filmbranchen i alt	Film- og filmrelateret uddannelse	10 %	20 %	19 %	9 %	7 %
	Anden uddannelse	78 %	69 %	72 %	83 %	75 %
	Uoplyst	12 %	11 %	9 %	8 %	19 %
	<i>Antal observationer</i>	15 423	2 863	216	8 038	4 306
Dansk oprindelse	Film- og filmrelateret uddannelse	10 %	20 %	18 %	9 %	7 %
	Anden uddannelse	83 %	73 %	79 %	87 %	80 %
	Uoplyst	7 %	7 %	4 %	4 %	13 %
	<i>Antal observationer</i>	14 035	2 607	197	7 376	3 855
Nydansker	Film- og filmrelateret uddannelse	11 %	22 %	26 %	11 %	6 %
	Anden uddannelse	29 %	26 %	5 %	32 %	29 %
	Uoplyst	59 %	52 %	68 %	58 %	66 %
	<i>Antal observationer</i>	1 388	256	19	662	451

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

De beskæftigede som har en film- og filmrelateret uddannelse har alle en mellemlang videregående uddannelse. Tabel 9 viser derfor uddannelsesniveaut for de beskæftigede i filmbranchen, som ikke har en film- eller filmrelateret uddannelse. Her er det interessant at se, at de beskæftigede i filmbranchen er lidt bedre uddannede end gennemsnittet af den danske befolkning som helhed, selvom uddannelsesniveaut blandt de etniske danskere ikke adskiller sig væsentligt fra den danske befolknings. I filmbranchen er der dog en mindre andel med grundskoleuddannelse, og det gælder særligt inden for ledelse, hvor det kun gælder 2 procent mod 21 procent i befolkningen som helhed. Der er også en større andel i filmbranchen med en lang videregående uddannelse, nemlig 13 procent mod 8 procent i den danske befolkning. Ser vi på nydanskerne, gør de mange med uoplyst uddannelsesniveaut det desværre vanskeligt at konkludere noget med sikkerhed.

Tabell 9. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition), som ikke har fuldført en film- eller filmrelateret uddannelse, fordelt på uddannelsesniveau og etnicitet (procent), 2010-2015.

Etnicitet		Film-branchen i alt	Kunstnerisk kerne	Ledelse	Andet arbejde	Uoplyst	Den danske befolkning (over 20 år)
Film-branchen i alt	Grundskole til og med 7.-10. Klasse	16 %	14 %	2 %	13 %	18 %	21 %
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	44 %	39 %	56 %	45 %	45 %	44 %
	Kort videregående uddannelse	4 %	5 %	3 %	4 %	5 %	4 %
	Mellemlang videregående uddannelse	18 %	24 %	21 %	17 %	15 %	17 %
	Lang videregående uddannelse	13 %	12 %	13 %	17 %	8 %	8 %
	Uoplyst	5 %	6 %	5 %	4 %	8 %	5 %
	<i>Antal observationer</i>	<i>13 815</i>	<i>2 281</i>	<i>176</i>	<i>7 336</i>	<i>4 022</i>	<i>3 620 988</i>
Dansk oprindelse	Grundskole til og med 7.-10. Klasse	15 %	15 %	2 %	14 %	20 %	21 %
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	46 %	40 %	57 %	47 %	47 %	46 %
	Kort videregående uddannelse	4 %	5 %	4 %	4 %	4 %	5 %
	Mellemlang videregående uddannelse	18 %	25 %	21 %	17 %	16 %	18 %
	Lang videregående uddannelse*	14 %	13 %	14 %	17 %	8 %	9 %
	Uoplyst	3 %	2 %	2 %	1 %	5 %	1 %
<i>Antal observationer</i>	<i>12 583</i>	<i>2 080</i>	<i>162</i>	<i>6 744</i>	<i>3 597</i>	<i>3 146 347</i>	
Nydansker	Grundskole til og med 7.-10. Klasse	7 %	5 %	0 %	6 %	11 %	19 %
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	28 %	31 %	36 %	25 %	31 %	25 %
	Kort videregående uddannelse	7 %	5 %	0 %	9 %	6 %	4 %
	Mellemlang videregående uddannelse	14 %	18 %	28 %	14 %	11 %	10 %
	Lang videregående uddannelse	11 %	9 %	0 %	14 %	7 %	7 %
	Uoplyst	33 %	32 %	36 %	32 %	34 %	35 %
<i>Antal observationer</i>	<i>1 232</i>	<i>201</i>	<i>14</i>	<i>592</i>	<i>425</i>	<i>474 641</i>	

*9 observationer med dansk oprindelse og ph.d./forskeruddannelse som uddannelsesniveau er ikke medtaget i tabellen.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Indkomst og etnicitet

Den gennemsnitlige årlige indkomst er i alt 389.000 kr. for beskæftigede i filmbranchen med dansk oprindelse og 286.000 kr. for nydanskere.²⁷⁷ Det fremgår ligeledes af tabel 10, at den gennemsnitlige årlige indkomst er væsentligt mindre i filmbranchen end gennemsnittet blandt henholdsvis lønmodtagere og selvstændige i Danmark. Desuden er den gennemsnitlige årlige indkomst væsentlig højere for vestlige nydanskere i filmbranchen (310.000 kr.) end for ikke-vestlige nydanskere i filmbranchen (219.000 kr.).²⁷⁸

Det gælder selvfølgelig, at den gennemsnitlige indkomst vil være afhængig af såvel jobfunktion som uddannelsesniveau. Det fremgår imidlertid ligeledes af tabel 10, at indkomstforskellene også gør sig gældende for alle jobfunktionerne. Det ses også af tabellen, at den gennemsnitlige årsindkomst er væsentligt højere for ledelse end for den kunstneriske kerne og andet arbejde i filmbranchen, og at den kunstneriske kerne i gennemsnit tjener lidt mere end dem med andet arbejde i filmbranchen.

²⁷⁷ En t-test viser, at den årlige gennemsnitlige indkomst i alt for henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden.

²⁷⁸ En t-test viser, at den årlige gennemsnitlige indkomst i alt for henholdsvis vestlig og ikke-vestlige nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden.

Tabell 10. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på årlig gennemsnitlig indkomst i alt og etnicitet i tusinde danske kroner, 2010-2015.

Etnicitet	Filmbranchen i alt		Kunstnerisk kerne		Ledelse		Andet arbejde		Uoplyst	
	Gennem- snitlig indkomst, tkr	<i>Antal observa- tioner</i>	Gennem- snitlig indkomst, tkr	<i>Antal observa- tioner</i>	Gennem- snitlig indkomst, tkr	<i>Antal observa- tioner</i>	Gennem- snitlig indkomst, tkr	<i>Antal observa- tioner</i>	Gennem- snitlig indkomst, tkr	<i>Antal observa- tioner</i>
Filmbranchen i alt	380	15 423	398	2 863	1080	216	356	8 038	377	4 306
Dansk oprindelse	389	14 035	404	2 607	1108	197	365	7 376	389	3 855
Nydansker	286	1 388	335	256	783	19	257	662	280	451
Vestlig nydansker	310	1 021	359	210	783	19	273	478	306	314
Ikke-vestlig nydansker	219	367	221	46	-	-	216	184	221	137
Lønmodtagere i Danmark	431	2 233 607								
Selvstændige i Danmark	530	163 887								

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

I tabel 10 er der imidlertid ikke taget hensyn til antallet af arbejdstimer. Det er desværre kun muligt at opgøre antallet af arbejdstimer for lønmodtagere, da det er vanskeligt at opgøre valide timetal for selvstændige. Tabel 11 viser de beskæftigede i filmbranchen fordelt på hovedindkomstkilde.²⁷⁹ Heraf fremgår det, at 52 procent af observationerne har lønmodtagerjobs som hovedindkomstkilde. 31 procent er selvstændige, og 17 procent har anden indkomst som hovedindkomstkilde, for eksempel overførselsindkomst.

Tabell 11. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på hovedindkomstkilde og etnicitet (antal), 2010-2015.

Etnicitet	Selvstændige	Lønmodtagere	Andet (overførsels- indkomst mv.)	Antal observationer
Filmbranchen i alt	4 863	7 999	2 561	15 423
Dansk oprindelse	4 469	7 335	2 231	14 035
Nydansker	394	664	330	1 388
Vestlig nydansker	294	541	186	1 021
Ikke-vestlig nydansker	100	123	144	367

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

Ser vi alene på lønmodtagerne, fremgår det af tabel 12, at de beskæftigede i filmbranchen i gennemsnit arbejder færre timer end gennemsnittet for en fuldtidsansat lønmodtager i Danmark. Dette skyldes formentlig de mange projektansættelser i filmbranchen. Desuden ses det, at lønmodtagere med dansk oprindelse i gennemsnit arbejder flere timer end nydanskere, og at ikke-vestlige nydanskere arbejder færre timer end vestlige. Det tyder på dårligere arbejdsforhold og mindre fast tilknytning til branchen. Det gælder både for den kunstneriske kerne og for andet arbejde. Det gælder dog ikke for ledere, der typisk heller ikke har projektansættelser, men har faste fuldtidsjob.

²⁷⁹ Mange har mere end en indkomstkilde, hvis de for eksempel har indkomst både fra lønmodtagerjob og fra selvstændig virksomhed. Her ser vi alene på fordeling på hovedindkomstkilde.

Tabell 12. Beskæftigede lønmodtagere (hovedindkomstkilde) i filmbranchen (smal definition) fordelt på gennemsnitligt antal arbejdstimer om året (antal timer) og etnicitet, 2010-2015.

Etnicitet	Filmbranchen i alt		Kunstnerisk kerne		Ledelse		Andet arbejde		Uoplyst	
	Antal timer	Antal observationer	Antal timer	Antal observationer	Antal timer	Antal observationer	Antal timer	Antal observationer	Antal timer	Antal observationer
Filmbranchen i alt	1 497	7 980	1 394	2 164	1 808	212	1 569	2 465	1 492	3 139
Dansk oprindelse	1 507	7 316	1 405	1 988	1 802	193	1 580	2 280	1 501	2 855
Nydansker	1 388	664	1 265	176	1 865	19	1 441	185	1 398	284
Vestlig nydansker	1 400	541	1 283	158	1 865	19	1 462	144	1 404	220
Ikke-vestlig nydansker	1 334	123	1 109	18	-	-	1 366	41	1 376	64
Fuldtids fastlønnede lønmodtagere i Danmark	1 900	-								

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Det lavere gennemsnitlige antal arbejdstimer for nydanskere har imidlertid også indflydelse på årsindkomsten, idet et lavere timetal også må forventes at medføre en lavere årsindkomst. Korrigeres den årlige lønindkomst for det lavere gennemsnitlige antal arbejdstimer, betyder det, at der ikke er helt så store forskelle i den gennemsnitlige lønindkomst for etniske danskere og nydanskere, som tabel 10 skulle tilsi, idet den gennemsnitlige timeløn stort set er ens for etniske danskere og vestlige nydanskere, men lavere for ikke-vestlige nydanskere, jævnfør tabel 13.

Tabell 13. Lønmodtagere (hovedindkomstkilde) i filmbranchen (smal definition) fordelt på årlig gennemsnitlig lønindkomst og etnicitet (danske kroner), samt årlige gennemsnitlig lønindkomst ved 1 497 arbejdstimer om året, 2010-2015.

Etnicitet	Årlig gennemsnitlig lønindkomst (lønmotager), tkr	Gennemsnitligt antal arbejdstimer om året	Gennemsnitlig timeløn, kr	Årlig lønindkomst ved 1 497 arbejdstimer om året, tkr	Antal observationer
Filmbranchen i alt*	385	1 497 h	257	385	7 989
Dansk oprindelse	388	1 507 h	257	385	7 325
Nydansker	350	1 388 h	252	377	664
Vestlig nydansker	360	1 400 h	257	385	541
Ikke-vestlig nydansker	303	1 334	227	340	123

*Der mangler information om lønindkomst for 10 observationer i filmbranchen i alt.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

Tabel 14 viser indkomsten fra overskud af selvstændig virksomhed og anden indkomst (fx overførselsindkomst) for beskæftigede med disse indkomstkilder som hovedindkomstkilde. Heraf fremgår det samme mønster, nemlig at beskæftigede med dansk oprindelse i gennemsnit har større overskud af selvstændig virksomhed end nydanskere, og nydanskere med vestlig oprindelse har større gennemsnitligt overskud end ikke-vestlige. Det gælder også for anden indkomst, som består af dagpenge, SU (Statens Uddannelsesstøtte), efterløn, folkepension og andre overførselsindkomster, samt formueindkomst og privat pension.

Tabell 14. Overskud af selvstændig virksomhed (hovedindkomstkilde) og anden indkomst (hovedindkomstkilde) fordelt på etnicitet, 2010-2015.*

Etnicitet	Gennemsnitligt overskud af selvstændig virksomhed, tkr	Gennemsnitlige		
		<i>Antal</i> <i>observationer</i>	anden indkomst, tkr.	<i>Antal</i> <i>observationer</i>
Filmbranchen i alt	262	4 863	121	2 559
Dansk oprindelse	271	4 469	124	2 229
Nydansker	161	394	97	330
Vestlig nydansker	179	294	97	186
Ikke-vestlig nydansker	110	100	97	144

*Anden indkomst som hovedindkomst er her defineret som enten arbejdsløse, modtagere af sygedagpenge, folk under uddannelse, på overførselsindkomst samt andre.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

Det er også interessant at se på indkomsten blandt henholdsvis etniske danskere og nydanskere med samme uddannelsesniveau. Tabel 15 viser, at blandt de beskæftigede med en film- og filmrelateret uddannelse tjener de etniske danskere i gennemsnit væsentlig mere end nydanskere, nemlig 486.000 kr. mod 331.000 kr. om året. Det gælder også, at de vestlige nydanskere med en filmuddannelse tjener væsentligt mere end de tilsvarende ikke-vestlige nydanskere, nemlig 344.000 kr. mod 295.000 kr. om året. De samme tendenser gør sig gældende for de beskæftigede med en anden uddannelse, ligesom det gælder generelt, at dem med en film- eller filmrelateret uddannelse i gennemsnit tjener væsentlig mere end dem med en anden uddannelse.²⁸⁰

²⁸⁰ En t-test viser, at den årlige gennemsnitlige indkomst i alt for henholdsvis dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden for dem, som har en film- og filmrelateret uddannelse og dem, som har en anden uddannelse.

Tabell 15. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på fuldførelse af film- eller filmrelateret uddannelse, årlig gennemsnitlig indkomst i alt og etnicitet (danske kroner), 2010-2015.

		Gennemsnitlig indkomst i alt, tkr	Antal observationer
Filmbranchen i alt	Film- og filmrelateret uddannelse	471	1 608
	Anden uddannelse	380	11 997
	Uoplyst	296	1 818
Dansk oprindelse	Film- og filmrelateret uddannelse	486	1 452
	Anden uddannelse	384	11 589
	Uoplyst	306	994
Nydansker	Film- og filmrelateret uddannelse	331	156
	Anden uddannelse	274	408
	Uoplyst	284	824
Vestlig nydansker	Film- og filmrelateret uddannelse	344	115
	Anden uddannelse	321	240
	Uoplyst	301	666
Ikke-vestlig nydansker	Film- og filmrelateret uddannelse	295	41
	Anden uddannelse	205	168
	Uoplyst	213	158

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015).

Endelig viser tabel 16 indkomstniveauet fordelt på uddannelsesniveau og etnicitet. Heraf kan der også udtrages en række interessante observationer. For det første tjener de etniske danskere, der er beskæftiget i filmbranchen, gennemsnitligt væsentligt mere end de beskæftigede i Danmark for alle uddannelsesniveauer, bortset fra dem med en kort videregående uddannelse og dem med en lang videregående uddannelse. For det andet tjener de etniske danskere i filmbranchen mere end nydanskere på alle uddannelsesniveauer.²⁸¹ Derudover tjener vestlige nydanskere mere end ikke-vestlige nydanskere, bortset fra dem med kort videregående uddannelse, hvor ikke-vestlige nydanskere tjener mere end vestlige nydanskere. De tjener dog stadig mindre i gennemsnit end gennemsnittet for den danske befolkning med en kort videregående uddannelse.

²⁸¹ En t-test viser, at den årlige gennemsnitlige indkomst i alt for henholdsvis beskæftigede med dansk oprindelse og nydanskere i filmbranchen er signifikant forskellig fra hinanden for uddannelsesniveauerne Grundskole til og med 7.-10. klasse, Mellemlang videregående uddannelse, Lang videregående uddannelse samt uoplyst.

Tabell 16. Beskæftigede i filmbranchen (smal definition) fordelt på uddannelsesniveau, årlig gennemsnitlig indkomst i alt og etnicitet (danske kroner), 2010-2015.

Etnicitet		Gennemsnitlig indkomst i alt, tkr	Antal observationer
Filmbranchen i alt	Grundskole til og med 7.-10. klasse	346	2 011
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	392	6 160
	Kort videregående uddannelse	336	626
	Mellemlang videregående uddannelse	407	4 048
	Lang videregående uddannelse	403	1 853
	Uoplyst	197	716
Dansk oprindelse	Grundskole til og med 7.-10. klasse	353	1 920
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	395	5 812
	Kort videregående uddannelse	343	534
	Mellemlang videregående uddannelse	414	3 723
	Lang videregående uddannelse*	412	1 724
	Uoplyst	172	313
Nydansker	Grundskole til og med 7.-10. klasse	210	91
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	354	348
	Kort videregående uddannelse	295	92
	Mellemlang videregående uddannelse	320	325
	Lang videregående uddannelse	280	129
	Uoplyst	217	403
Vestlig nydansker	Grundskole til og med 7.-10. klasse	298	26
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	397	254
	Kort videregående uddannelse	284	73
	Mellemlang videregående uddannelse	338	247
	Lang videregående uddannelse	307	96
	Uoplyst	230	325
Ikke-vestlig nydansker	Grundskole til og med 7.-10. klasse	175	65
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	238	94
	Kort videregående uddannelse	337	19
	Mellemlang videregående uddannelse	263	78
	Lang videregående uddannelse	200	33
	Uoplyst	167	78
Beskæftigede i Danmark	Grundskole til og med 7.-10. klasse	191	1 347 401
	Gymnasiale og erhvervsfaglige uddannelser	280	1 846 908
	Kort videregående uddannelse	394	182 236
	Mellemlang videregående uddannelse	396	715 524
	Lang videregående uddannelse	604	360 922
	Uoplyst	220	194 776

*9 observationer med dansk oprindelse og ph.d./ forskeruddannelse som uddannelsesniveau er ikke medtaget i tabellen.

Kilde: Danmarks Statistik (2010-2015) og Danmarks Statistik – Statistikbanken (2015).

Vi har i de foregående afsnit alene set på jobfunktion og uddannelsesniveau hver for sig. Men kombinationen af uddannelse og jobfunktion vil selvfølgelig også være relevant i forhold til at kunne belyse de viste indkomstforskelle. Antallet af observationer vil imidlertid blive for små i nogle af kategorierne, hvorfor vi ikke er gået videre med dette.

Diskussion og konklusion

Et væsentligt tema i kulturpolitikken i alle de Nordiske lande har i de senere år været diversitet, inklusion og integration. Under dette tema ligger blandt andet det formål, at mennesker fra alle lande og kulturer skal have muligheder for aktivt at deltage i kulturlivet. Det gælder for eksempel om at sikre, at kulturudøvere fra andre lande og mennesker med rødder uden for Norden får plads i udstillingslokaler, på scenen, på biblioteket og andre sådanne steder, og at kulturudøvere med anden baggrund end Nordisk skal have mulighed for at virke inden for deres respektive professionelle kunstområder.

Denne artikel handler om den danske filmbranche. Som beskrevet indledningsvis er der flere muligheder for afgrænsninger, når mangfoldighed inden for dansk film skal undersøges. I artiklen har vi udelukkende analyseret ”skabermangfoldighed”, idet vi har undersøgt den sociale og etniske baggrund blandt dem der skaber film, altså medarbejderne i den danske filmbranche. Således har vi ønsket at belyse, hvem der får lov at være med og på hvilke vilkår. Med andre ord er spørgsmålet, i hvilken udstrækning nydanskere og etniske danskere er repræsenterede i filmbranchen, med hvilke forudsætninger, som for eksempel uddannelse, og på hvilke økonomiske vilkår.

Resultaterne som er præsenteret i denne artikel viser, at der er en række forskelle mellem nydanskere og etniske danskere med hensyn til deres roller og vilkår i den danske filmbranche.

Hvem får lov til at være med?

I filmbranchen er der en lidt mindre andel af ansatte med anden etnisk oprindelse end dansk, end det gælder for beskæftigede i Danmark generelt. Særligt er andelen af ikke-vestlige nydanskere ganske lav, og inden for ledelse findes der ingen ikke-vestlige nydanskere.

Som det er fremgået af artiklen, er der en tendens til, at de forhold, der gør sig gældende for de beskæftigede med danske oprindelse i filmbranchen, er endnu mere udtalte for nydanskere og endnu mere for nydanskere med ikke-vestlig baggrund. Det gælder i forhold til:

Kønsfordelingen: Den er temmelig skæv i filmbranchen, idet der kun er 34 procent kvinder blandt de beskæftigede. Men kønsfordelingen er mindre skæv i den kunstneriske kerne, og det gælder især blandt nydanskerne, hvor kvinderne faktisk

er bedre repræsenterede end mændene. Når det kommer til ledelse og andet arbejde i filmbranchen er der en klar overvægt af mænd, og igen er skævheden størst blandt nydanskerne.

Aldersfordelingen: Filmbranchen er en ung branche forstået på den måde, at hovedparten er under 40 år. Særligt er de ikke-vestlige nydanskere unge. I den kunstneriske kerne er andelen af unge blandt nydanskere større end blandt de beskæftigede med dansk oprindelse. Ledelse er domineret af dem mellem 40 og 60 år, og det er endnu mere udbredt blandt nydanskere.

Geografi: Langt størstedelen af de beskæftigede i filmbranchen bor i Hovedstadsregionen, og det er i højere grad nydanskerne, der bor her, og i ganske særlig grad de ikke-vestlige nydanskere. Det er særligt den kunstneriske kerne og ledelse, der er lokaliseret i Hovedstadsregionen. Det gælder i endnu højere grad for nydanskere. Det tyder på, at der er større mobilitet for ansatte med dansk oprindelse end for nydanskerne, uden at det præcist kan valideres, hvad der gør sig gældende. Ser vi på forældrenes bopæl er der ligeledes en tendens til, at filmbranchens beskæftigede primært rekrutteres fra Hovedstadsregionen, og denne tendens er endnu mere udtalt blandt nydanskerne. Det tyder på, at der særligt for nydanskere, der bor udenfor Hovedstadsregionen, er en række barrierer i forhold til at komme indenfor i filmbranchen.

Uddannelse: Der er desværre mange blandt nydanskerne med uoplyst uddannelse, hvilket giver en vis usikkerhed på estimaterne.

På hvilke vilkår?

Det er ligeledes slående, at den gennemsnitlige årlige indkomst er væsentlig højere for de beskæftigede i filmbranchen med dansk oprindelse end for nydanskere, og at den ligeledes er væsentlig højere for vestlige end for ikke-vestlige nydanskere.

Det gælder selvfølgelig, at den gennemsnitlige indkomst vil være afhængig af såvel jobfunktion som uddannelsesniveau. Når jobfunktionen tages med i betragtning finder vi tilsvarende indkomstforskelle. Herudover har vi opdelt den samlede indkomst på lønindkomst, overskud af selvstændig virksomhed og anden indkomst. Også her gør de samme forskelle sig gældende i forhold til indkomst og etnicitet. Ser vi specifikt på lønmodtagere, arbejder nydanskere i gennemsnit færre timer om året end etniske danskere, hvilket kan forklare en del af lønforskellen. Men det tyder samtidig på mindre stabile ansættelsesforhold for nydanskerne.

Det er også interessant, at de etniske danskere tjener mere end nydanskere på alle uddannelsesniveauer; det gælder også for dem med en film- eller filmrelateret uddannelse. Ligeledes tjener de vestlige nydanskere mere end ikke-vestlige nydanskere, bortset fra dem med kort videregående uddannelse, hvor ikke-vestlige nydanskere tjener mere end vestlige nydanskere.

Vi har i artiklen alene set på jobfunktion og uddannelsesniveau hver for sig. Men kombinationen af uddannelse og jobfunktion vil selvfølgelig også være relevant i forhold til at kunne forklare de viste indkomstforskelle.

I det hele tage skal man være opmærksom på, at artiklen udelukkende bygger på deskriptiv statistik, og dermed viser en række forskelle, men ikke gør forsøg på at forklare dem, idet der kan være en lang række andre mellemliggende variable, der kan have betydning for de forskelle, som artiklen viser.

Herudover er der nogle andre forbehold, som det er værd at have for øje. For det første er der mange - især blandt nydanskere - med uoplyst jobfunktion og/eller uddannelse. Det kan give bias i resultaterne. For det andet er variablene fra Danmarks Statistik forholdsvis bredt definerede, hvilke betyder, at forskellige jobtyper med forskelligt indhold for eksempel kan gemme sig i variablene og være en del af forklaringen på de forskelle, vi har fundet.

På den anden side synes der at være en klar tendens til, at nydanskere og særligt nydanskere med ikke-vestlig baggrund ikke har samme adgang til filmbranchen som etniske danskere. Derudover har de nydanskere, som er med, en lavere indkomst end de beskæftigede med dansk oprindelse. Der er med andre ord noget der tyder på, at der er et stykke vej endnu før alle danskere uanset etnisk baggrund kan være med i den danske filmbranche på lige fod og på samme vilkår.

Referencer

Bhavnani, Reena. 2007. *Barriers to Diversity in Film*, UK Film Council.

Det Danske Filminstitut. 2016. *Undersøgelse af kønsfordelingen i dansk film*.

Det Danske Filminstitut. 2015. *Undersøgelse af etnisk mangfoldighed i dansk film*.

Fjællegaard, Cecilie. B. 2017. Social og geografisk mangfoldighed i den danske filmbranche, Copenhagen Business School og Det Danske Filminstitut.

Kulturdepartementet i Norge. 2012. *Av Om For – et innspillsnotat om mangfold i kinofilm og tv-drama*.

Myndigheten för kulturanalys. 2015. *Kultur av vem? – En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*.

Bilag

Oversigt over beskæftigelser i filmbranchen (bred definition, n=samlet antal observationer), 2010-2015.

Kunstnerisk kerne (n=3 264)	Forfatterarbejde og journalistisk og sprogvidenskabeligt arbejde (n=0)
	Forfatterarbejde (n=31)
	Journalistisk arbejde (n=489)
	Arbejde med instruktion og produktion af film, teater og beslægtede funktioner (n=2.328)
	Kunstnerisk arbejde inden for visuelle kunstarter (n=189)
	Kunstnerisk arbejde inden for musik og sang (n=9)
	Kunstnerisk arbejde inden for dans og koreografi (n=3)
	Skuespilarbejde (n=139)
	Andet arbejde med kunst og kreative fag (n=76)
Ledelse (n=681)	Øverste ledelse i lovgivende myndigheder (n=1)
	Øverste administrerende virksomhedsledelse (n=200)
	Virksomhedsledelse af tværgående funktioner (n=200)
	Ledelse af salg og marketing (n=102)
	Ledelse af reklame og PR (n=43)
Andet arbejde (n=14 985)	Ledelse af hovedaktiviteten inden for sport, forlystelse og kultur (n=135)
	Arbejde med design (n=302)
	Speakerarbejde i radio, TV og andre medier (n=30)
	Teknikerarbejde inden for audiovisuelle medier (n=7.176)
	Arbejde inden for marketing og PR (n=227)
	Anden ledelse (n=268)
	Alment kontor- og kundeservicearbejde (n=1.293)
	Andet manuelt arbejde (n=1 052)
	Arbejde inden for informations- og kommunikationsteknologi (n=261)
	Arbejde inden for jura, samfundsvidenskab og kultur på mellem- og højeste niveau (n=113)
	Arbejde inden for naturvidenskab og ingeniørvirksomhed og teknikerarbejde inden for videnskab, ingeniørvirksomhed og skibs- og luftfart (n=131)
	Arbejde inden for økonomi, administration og salg og arbejde inden for forretningsservice (n=1.067)
	Arbejde, der forudsætter viden på mellem- eller højeste niveau inden for pågældende område (n=716)
	Håndværkspræget arbejde (n=156)
	Service- og salgsarbejde (n=1 566)
Undervisning og pædagogisk arbejde (n=319)	
Andet arbejde (n=60)	
Uoplyst (n=6 513)	Uoplyst (n=6 513)

Take a chance on me: Fra statlig støtte til entreprenørskap blant innvandrer musikere i Norge

Mariko Hara og Petter Dyndahl

Innledning

Denne studien²⁸² ble igangsatt for å se på hvordan kompetanse og entreprenørskap ble anvendt blant innvandrer musikere²⁸³ mens de utnyttet og utviklet sine egne ressurser. Utgangspunktet for studien er å undersøke hvorvidt den implisitte antakelsen om at innvandrere mangler ressurser er sann. Samtidig er musikk i relevant litteratur ofte blitt tillagt sterke integrerende egenskaper; det vil si at det å bli eksponert for musikk fra innvandrer musikere kan «bygge broer».²⁸⁴

Generelt kan man si at disse to synene har medført at det er lagt liten vekt på hvordan innvandrer musikere *faktisk* bruker (og skaffer seg) kompetanse og entreprenørskap når de følger en musikkbasert yrkeskarriere i et nytt land, i dette tilfellet Norge. For å gå lenger enn tidligere forskning, var det nødvendig å foreta en grundig etnografisk studie der man kunne se nærmere på hvordan potensielle deltakere utviklet musikkrelaterte og entreprenørmessige ferdigheter og nettverk for å kunne opprettholde en karriere i Norge.

Derfor vil dette kapitlet gi et nyansert bilde av hvordan innvandrer musikere utvikler sin karriere i deres nye hjemland (Norge), og hvordan de opplever ekskludering og inkludering i Norge, basert på de dataene som ble innsamlet gjennom den empiriske studien. Dette strekker seg fra hvorvidt de er avhengige av statlig støtte eller ikke til deres musikalske utvikling.

Staten, innvandrer musikere og musikalsk gentrifisering

Størsteparten av kulturlivet i Norge får offentlig støtte.²⁸⁵ Dette medfører at kunstnere som bor i Norge er mer avhengig av staten²⁸⁶ sammenliknet med kunstnere som bor i land med mindre statlig støtte. Kunstnere som prøver å ha en

²⁸² Denne studien er en del av et større flerfaglig forskningsprosjekt med tittelen «Musical Gentrification and Socio-Cultural Diversity» finansiert av Norges forskningsråds finansieringsplan for uavhengige prosjekter (FRIPRO), Høgskolen i Innlandet og Norges musikkhøgskole for perioden 2013-17

²⁸³ Den omfatter musikere med minst én forelder som er innvandrer, eller så er musikerne selv innvandrere.

²⁸⁴ Al-Tae 2002; Urbain 2015; Zharinova-Sanderson 2004.

²⁸⁵ Elstad 1997.

²⁸⁶ Becker 1982.

heltidskarriere, men opptrer for et mindre publikum, kan være spesielt avhengige av offentlig støtte, særlig tidlig i karrieren. Dermed kan de bli påvirket av preferansene til offentlige organer som fremmer og støtter kunsten.

Det er to store statsfinansierte støtteorganisasjoner som støtter innvandrer musikere og deres karriere i Norge:

- 1) *Rikskonsertene* (nå Kulturtanken), er en statlig drevet virksomhet som organiserer og finansierer profesjonelle musikere slik at de kan turnere og holde konserter i skoler og barnehager i hele Norge.
- 2) *Samspill International Music Network*, en statsfinansierte formidlingsvirksomhet som arbeider hovedsakelig i Oslo-området med å kople innvandrer musikere sammen med arrangører, andre artister, økonomiske bidragsytere og festivaler.

Disse organisasjonene gir musikerne status og legitimitet for musikalske uttrykk ved å tilby ressurser (finansiering av ulike former for karriereutvikling, inklusive komponering, turnevirksomhet, konsertvirksomhet samt relevante nettverk) som musikerne kan konkurrere om. Et viktig poeng her er at begge disse organisasjonene har som mål å presentere og fremme varierte eller «flerkulturelle» estetiske uttrykk. Dette innebærer at musikere som beskjeftiger seg med musikalske uttrykk fra deres eget etniske, regionale og/eller kulturelle opprinnelsessted prioriteres fremfor musikere som ikke gjør det. Musikere som søker støtte fra disse og liknende organisasjoner må derfor samhandle med og møte forventningene fra de statsfinansierte virksomhetene for å få tilgang til ressursene de tilbyr.

Forholdet mellom disse organisasjonene, og liknende operatører, og musikerne de har støttet kan anses som en form for «musikalsk gentrifisering» der «musikk med lavere sosial, kulturell og estetisk status blir gjenstand for interesse og investeringer fra kulturoperatører som har høyere status».²⁸⁷ I tilfellet som presenteres her har slik statusheving medført at musikk fra innvandrergrupper (som har mindre makt og innflytelse på det totale musikkfeltet) er blitt verdsatt av mennesker fra ulike musikkfelt ved at de er blitt promotert av det norske statsfinansierte systemet.

Når man operasjonaliserer det musikalske gentrifiseringskonseptet i dette forskningsprosjektet, må det bemerkes at vi ikke impliserer at innvandrer musikere i utgangspunktet tilhører en lavere klasse, det være seg en faktisk klasse eller «klasser på papiret»,²⁸⁸ enn etniske nordmenn. I stedet bruker vi musikalsk gentrifisering som et begrep for å forklare hvordan musikk fra grupper med mindre makt og innflytelse enn andre grupper, for eksempel når det gjelder tilgang til økonomiske ressurser, adopteres, aksepteres og assimileres av grupper med større

²⁸⁷ Dyndahl, Karlsen, Skårberg og Nielsen 2014.

²⁸⁸ Bourdieu 1984.

innflytelse. Slike musikalske gentrifiseringsprosesser initieres når «nykommere» med høyere og mer innflytelsesrik sosial status kommer inn på de musikalske områdene. I dette tilfellet eksemplifiseres en del av gentrifiseringsprosessen ved de to organisasjonene som arbeider med innvandrermusikerens musikalske uttrykk. Mennesker med høyere status som favner om et sammensatt mangfold av kulturelle uttrykk er blitt beskrevet som «kulturelt altetende».²⁸⁹ Dette beskriver mennesker i posisjoner med høyere status i samfunnet som utvider deres estetiske referanser til å omfatte et bredt utvalg av musikalske sjangrer, inkludert sjangrer som tidligere kan ha vært ansett som lavkulturelle. Begrepet kulturell altetende viser også at det er stor estetisk dynamikk i musikkfeltet. Dette innebærer at ulike typer aktører kan bevege seg inn i et musikalsk felt over tid, og disse aktørene kan legge ulike verdier i aktivitetene på et bestemt musikkområde.²⁹⁰ Dette representerer en form for musikalsk gentrifisering som derfor ofte medfører at de opprinnelige musikalske uttrykkene endres. Deretter utvikler de rekontekstualiserte versjonene ofte nye trekk når de nytolkes i nye omgivelser, og dette gjør dem potensielt ugjenkjennelige for de opprinnelige musikkfeltene, for eksempel musikkfeltene i hjemlandet der de aktuelle musikerne var aktive tidligere. Musikalsk gentrifisering som kan virke som inkluderende og demokratiserende tendenser er derfor svært sammensatte prosesser, da inkluderingen kun skjer i spesifikke former og under bestemte forhold. Innvandermusikere med musikalske uttrykk som ikke har blitt interessante for de såkalte «kulturelitene»,²⁹¹ det vil si mektige og innflytelsesrike samfunnsgrupper som påvirker hva slags kulturuttrykk som skal få tilgang til statlig finansiering, kan derfor oppleve det som vanskelig å utvikle sine karrierebaner.

Denne studien har forsøkt å undersøke om det forekom justeringer av musikernes musikkuttrykk som del av indirekte former for musikalsk gentrifisering. Slik estetisk justering, eller «estetisk tilpasning», kan anses som «musikalsk gentrifisering styrt fra innsiden». Vi så med andre ord på hvordan innvandermusikere forholdt seg til interessene og forventningene til relevant publikum, samarbeidspartnere og økonomiske bidragsytere i jakten på en karriere som profesjonelle musikere i Norge.

For å utforske og vise fenomenet musikalsk gentrifisering blant innvandermusikere og samtidig se det intrikate og komplekse sosioestetiske dynamikken fra våre informanternes perspektiv, benytter vi begrepet «musikalske baner» (musical pathways) fra musikk sosiologien.²⁹² Dette begrepet henviser til koplingen(e) som binder sammen ulike musikalske felt musikere er aktive innenfor. Hvis for eksempel en jazzmusiker samarbeider med en klassisk skolert musiker, kan det samarbeidet ses som en vei den klassisk skolerte musikeren kan bruke inn til jazzfeltet. Ved å utforske en musikers komplette reise fra ett

²⁸⁹ Peterson 1992.

²⁹⁰ Crossley og Bottero 2015.

²⁹¹ Ljunggren 2014.

²⁹² Finnegan 2007; Ansdell & DeNora 2016.

musikkområde til et annet via en eller flere *musical pathways* kan vi bedre forstå de mange ulike handlingene en musiker deltar i for å søke å oppnå en musikalsk karriere.

Forskningsmetoder

Vi støtte på en rekke utfordringer da vi forberedte forskningen; dette gjenspeiles i valget av forskningsmetoder. Det var viktig å få musikernes egne synspunkter fremfor perspektivet til flertallet i den etniske gruppen; vi måtte forlate tanken på musikk som en kulturell brobygger og fokusere på faktiske musikalske karrierer, og forskningen etterstrebet å unngå å kun se musikerne som representanter for deres etniske/regionale gruppe, men snarere forstå dem som enkeltmennesker som har flyttet til et nytt land.

Derfor omfattet studien tolv musikere av ulik alder, kjønn, bakgrunn og karrierestadium, der alle enten bor eller er aktive i Oslo. Fire av disse musikerne vil bli omtalt i dette kapitlet. Studien omfattet også to lokale musikere som samarbeider med innvandrer musikere, og to ansatte i relevante kulturorganisasjoner. En mikrososiologisk etnografisk studie på halvannet år fulgte, der delvis strukturerte intervjuer med biografisk narrativ tilnærming²⁹³ sammen med deltakerobservasjoner av relevante musikalske arrangementer ble brukt som hovedverktøy for å få fram data. Dette sikret at musikernes perspektiv kom fram, da de fleste forskningsdeltakerne fortalte sine historier svært fritt. Det faktum at intervjueren selv (Hara) var nyankommet innvanderer da den etnografiske studien ble gjennomført lot til å ha en positiv effekt på informantenes åpenhet. Deltakerobservasjon av de relevante arrangementene ga oss også innsikt i våre informanternes generelle musikkverdener.

Presentasjon av informantene vi har fokusert på

Et viktig funn i studien var at de musikalske banene en innvandrer musiker fulgte mellom ulike områder snarere var indirekte enn direkte.²⁹⁴ Med andre ord vil det å gå fra undervisning til å være utøvende, for eksempel, kreve tilpasninger utover den rent musikalske innsatsen. For å undersøke hvordan bevegelse langs musikalske baner krevde tilpasninger, ble det valgt ut fire musikere blant våre tolv informanter for nærmere drøfting i dette kapitlet. Alle eksemplifiserte hvordan det var nødvendig med tilpasninger for å kunne fremme sine karrierer ved å bevege seg mellom ulike musikalske felt.

En av disse informantene, Henna,²⁹⁵ er kvinne. Hun er en «DIY»-artist i begynnelsen av 40-årene som har holdt til i Oslo siden 1995, da hun kom for å studere samfunnsvitenskap. Hennes musikkproduksjon tilhører elektronika-

²⁹³ Bertaux & Kohli 1984; Chamberlayne, Bornat, & Wengraf 2000; Roberts 2002.

²⁹⁴ Hara 2016.

²⁹⁵ Navnene til forskningsdeltakerne er anonymisert.

sjangren, og i likhet med neste informant gjenspeiler ikke dette hennes etniske bakgrunn, men henger ganske enkelt sammen med hennes musikksmak. John var 29 år gammel da han kom til Norge fra Portugal i 2007 på grunn av et forhold. Foreldrene hans er fra Sao Tome Principe, ei øy utenfor Vest-Afrika, og hadde utvandret til Lisboa der han ble født. Verken Henna eller John fikk særlig støtte fra foreldrene til musikkinteressen. Ikke desto mindre ble interessen vekket hos begge i ungdommen; Henna hadde lært å spille piano i tidlig alder og var med i et kor på den katolske skolen der hun var elev, mens John «sang for moro skyld i pausen» under sportsarrangementer og danner senere en rapgruppe sammen med venner.

Disse to informantene var også stort sett selvlærte som musikere, mens de to andre informantene som omtales her hadde formell musikalsk bakgrunn fra henholdsvis Iran og Brasil. Resa var 50 år gammel da han ble intervjuet. Han hadde kommet til Norge 17 år gammel som flyktning og hadde lært å spille santoor (et persisk strengeinstrument) av «den beste. største mesteren på dette instrumentet» i Iran. Jorge kommer fra en familie av klassiske musikere i Brasil; selv er han klassisk skolert og har spilt trommer siden barndommen i Brasil. Han kom til Norge første gang i 1983 som profesjonell musiker for å undervise i latinske rytmer i ett år, og på forskningstidspunktet var han 56 år gammel og fortsatt bosatt i Norge. Både Jorge og Resa spilte i begynnelsen musikk basert på musikalske tradisjoner fra deres hjemland, men de hadde utvidet dette over tid og hadde vært involvert i en rekke musikalske prosjekter i løpet av deres tid i Norge.

På forskningstidspunktet hadde alle disse fire musikerne opptrådt i Norge og utlandet i lengre eller kortere tid. Jorge og Resa kunne se tilbake på heltidskarrierer som strakte seg over med enn 30 år, mens Henna var i begynnelsen av det tiende året av sin deltidskarriere, og John begynte å bli kjent gjennom TV-opptredener og turnévirsomhet. Alle disse fire musikerne representerte noe internasjonalt, ikke bare fordi de var innvandrere, men fordi de spesifikt henvendte seg til publikum utenfor Norge gjennom turnévirsomhet eller musikksalg på nettet.

Hvordan forhandle og navigere langs de musikalske banene

Reisen fra første ankomst til et nytt land til en bærekraftig musikalsk karriere i dette landet omfattet en rekke tilpasninger for informantene våre. Det ville imidlertid være feil å se på dette bare som et spørsmål om innvandrer musikere som prøver å passe inn i eksisterende former i deres nye land; det er snarere en forhandlingsprosess.

Med forhandling mener vi ikke å ivareta sine økonomiske interesser, men det å gi og ta i spørsmål som å tilpasse sitt musikalske uttrykk eller utforske nye identiteter som fungerer i det nye landet. Lokale normer og arrangementer som tas for gitt av lokale musikere kan oppleves som noe som krever en forhandlingsprosess av innvandrer musikere som forsøker å legge ut på en musikalsk karriere i et nytt land.

De empiriske dataene som er innsamlet gjennom den etnografiske undersøkelsen forteller mye om hvordan de har tilpasset eller skapt musikalske baner ved å delta i slike forhandlinger.

Handlinger

Videreutviklingen av musikerkapet deres var et viktig forhandlings spørsmål. Med musikerkap mener vi musikeres samlede ekspertise som musikalske ferdigheter og evner, men også «å tenke, være og opptre som en musiker»;²⁹⁶ som omfatter «å lære å "være" i musikken i mer utvidet betydning, når det gjelder moralske normer og atferdsregler, diskursive repertoarer og skjemaer for fortolkning, med tilhørende subjektposisjoner og handlingsmåter.»²⁹⁷

Informantene møtte dette på ulike måter, både Jorge og Resa innledet omfattende samarbeid med andre musikere, noe som førte dem inn i nye musikalske landskap. Jorge fortalte om sine første år i Norge:

Jeg kunne spille sammen med de indiske musikerne. Jeg kunne spille sammen med afrikanske musikerne. Jeg kunne spille norsk jazz; det var ganske forskjellig fra den jazzen vi spilte i Brasil. (...) Så jeg opplevde et stort mangfold på andre måter enn det vi hadde i Brasil. (...) Da jeg kom hit, [var det] veldig annerledes. Jeg gikk hjem for å øve for å bli dyktig nok til å få jobber. Øvde 12 timer om dagen.

I dette tilfellet fokuserte Jorge først og fremst på spilleferdighetene sine, men samarbeidstanken som sådan må kanskje forhandles slik Resa beskrev:

Det var den typen utdanning jeg hadde med meg da jeg kom til Norge. Musikk var knyttet til gamle tradisjoner, og den var knyttet til en stor filosofi og var noe svært alvorlig. For meg var faktisk det å gå fra denne ytterligheten og spille sammen med andre svært vanskelig det første året.

Det krevde kanskje større personlig innsats fra Jorge og Resa å håndtere disse endringene fordi de stod i dypt rotfestede tradisjoner; mens for John, som startet sin musikalske karriere etter at han kom til Norge, var forhandling og læring deler av den samme prosessen:

Så jeg må synge... soul, funk, reggae, blues, afrobeats, jeg må improvisere alle typer musikk. Improvisering var helt greit. Jeg synger bare på portugisisk... improviserer... Folk elsker det. [Om et spillested i Oslo:] Jeg opptre der. vi blir. og det var fantastisk. Jeg savner den tiden. Det var den beste tiden for meg. Jeg lærte så mye som musiker.

²⁹⁶ Jorgensen 2003.

²⁹⁷ Ellefsen 2014.

John begynte å synge på forskjellige klubber og var med på åpen mikrofon-arrangementer. Gjennom disse musikalske aktivitetene traff han andre musikere og bestemte seg for å starte et soulband med ham selv som vokalist, og på den måten slo han sammen utviklingen av musikerkapet med oppgaven med å finne musikalske samarbeidspartnere.

Men arbeidet med ens eget musikerkap er ikke en oppgave som kan løses en gang for alle når man kommer til det nye landet. Etter mange år som allsidig musiker der han spilte i mange ulike genrer rundt om i verden, begynte Jorge å arbeide med barn i skoler og barnehager gjennom et prosjekt som ble initiert av *Rikskonsertene*. Han oppdaget at han måtte være mer teatralisk for å trekke det unge publikummet inn i scenebildene han presenterte (for eksempel «skogen»). Ettersom det er vanskelig å kommunisere verbalt med barn under 3 år, utviklet han nye ferdigheter ved å benytte en rekke ulike perkusjonsinstrumenter og sang, samt kroppsbevegelser, for bruke instrumentet sitt kommunikativt.

I tillegg til forhandlinger knyttet til musikerkap må innvandremusikere også vurdere hvilke musikkstiler som skal brukes i forhold til lokale forventninger til hva noen med deres etniske bakgrunn burde eller ikke burde spille. Flere av våre andre informanter fokuserte på å spille i tradisjonen til deres hjemsted eller etniske bakgrunn. Dette sikret, som vi skal drøfte senere, for at de passet inn i forventningene fra offisielle støtteordninger, men samtidig kunne denne tilnærmingen føre til at de ble gjort til stereotyper. Denne utfordringen med å forhandle forventninger om å oppfylle rollen som «representanter» for deres etniske/kulturelle opprinnelse er spesifikk for innvandremusikere.

John, for eksempel, forklarte at det er vanskelig å bygge en karriere som soulsanger i Norge, siden hans musikkstil verken representerer Norge eller Portugal (landet han vokste opp i) eller Sao Tome Principe, foreldrenes hjemland. «*Det er et funksoulband med 9 medlemmer, og alle bruker dress. Du har en svart fyr foran, han er ikke herfra, vi spiller funk, som ikke er herfra. De sier at det ikke er det de kaller "her".*» Det passet med andre ord verken «her» (Norge) eller «der» (hvor han kom fra).

Resa ønsket å utvikle sitt musikerkap da han kom til Norge og lærte mer om vestlig klassisk musikk ved å ta gitartimer, samt kurs i vestlig musikkteori og komposisjon ved en høyskole i Oslo. Gjennom denne erfaringen med vestlig musikk så han muligheten til å utvide spillerommet for persisk musikk og arbeidet hardt for å skape sin egen stil som smeltet sammen de to tradisjonene.

Forholdet til publikum er noe de fleste informantene har vurdert grundig; Henna ville til og med takke nei til spillejobber dersom hun mente at de ikke ville kople henne til det rette publikummet. Forhandlingene en innvandremusiker gjennomfører i forhold til publikum gjelder ikke bare å avvise eller akseptere eksisterende (potensielle) publikumsgrupper, de må også ta hensyn til publikums evne til å fortolke dem selv og deres musikk.

I 40-årsalderen begynte for eksempel Jorge å fokusere på prosjekter for barn i skoler og barnehager (organisert av *Rikskonsertene*). Da måtte han tilpasse fremføringen sin ganske radikalt for å beholde publikums oppmerksomhet, hovedsakelig ved å gjøre forestillingene sine mer narrative. Dette var ikke noe han gjorde fordi han arbeidet med barn, men snarere:

Det er et arbeid jeg gjør hele tiden for å forstå musikken min fordi jeg spiller for publikum. Jeg vil ikke være en musiker som bare musikere kan forstå eller spille for meg selv. Jeg vil at alle skal forstå musikken min. Det er svært viktig for meg.

Samarbeid med andre musikere var ikke bare et ledd i forhandlingsprosessen om musikerskapet, det var også viktig for å nå ut til nye publikumsgrupper på deres egne vilkår. Resa ledet et flerkulturelt prosjekt med musikere som omfattet Jorge samt en senegalesisk koraspiller, en kinesisk pipaspiller, en indisk perkusjonist, en sanger fra Marokko og andre musikere fra Iran. Gjennom dette prosjektet kunne han turnere i utlandet og nå mennesker som var interessert i fusjons-/verdensmusikk, noe som kunne ha vært vanskeligere med ren persisk klassisk musikk.

Akkurat dette samarbeidet kom til gjennom arbeidet han hadde gjort sammen med *Rikskonsertene*, der han oppdaget hvordan samarbeid representerte felt der han kunne kultivere og forhandle musikerskapet sitt videre. Som sådan var det et vellykket samarbeid mellom en statlig finansiert organisasjon og innvandrermusikere. En av grunnene til at dette fungerte så bra var trolig at Resa passet inn i prioriteringene vi beskrev tidligere for *Rikskonsertene* og *Samspill International Music Network*, nemlig «verdensmusikk» og «fusjonsmusikk».

Men for innvandrermusikere som ikke arbeider innenfor dette området er det lite rom for forhandlinger med nettopp disse organisasjonene. Når det gjelder disse statlig finansierte støtteordningene, forklarte John at:

Spillejobber er mer "verdensmusikk" [...]folk kommer dit og spør etter musikere, ikke... de vet allerede hvilke musikere de vil ha. De vil ikke ha meg eller... de vil ha mer... folklore eller brasiliansk eller verdensmusikk. Så de har egentlig ikke gode kontakter for meg.

Dette gjentas av Henna, som forklarte at siden hennes elektronikamusikk ikke er «verdensmusikk»²⁹⁸ er offentlige finansieringsmuligheter begrenset fordi norske støtteorganisasjoner fokuserer på dette når det gjelder innvandrermusikere.

²⁹⁸ Begrepet «verdensmusikk» ble opprinnelig skapt av entusiaster for å dekke musikk som sjelden høres eller utgis i Vesten; fra nigeriansk popmusikk til filmmusikk fra Bollywood. Slike og andre uttrykk brukes fremdeles ofte til å beskrive musikk fra innvandrere fra Afrika, Asia og Sør-Amerika. Fra starten i undergrunnen ble den senere omfavnet av eksempelvis kulturelle altetende som demonstrerer hvor åpne

Effekter

Så langt har vi sett på hvordan musikerne grep an ulike musikkrelaterte forhandlinger som åpnet nye eller eksisterende musikalske baner for dem. Dette ble gjort for at de skulle kunne begi seg inn på musikalske felt der de kunne få ressurser som ville hjelpe dem til å initiere og/eller opprettholde en musikalsk karriere i Norge. Ved å bruke kjernebegrepet musikalske baner skal vi nå se nærmere på noen av veiene våre fire informanter hadde adgang til; hvordan de fikk tilgang til dem, hvilke (typer) muligheter disse banene ga og hva som ble resultatet når det gjelder deres musikalske karrierer.

Johns musikalske baner i Norge åpnet seg hovedsakelig gjennom de musikalske samarbeidsveiene han fant gjennom sitt «old school» funk- og soulband. Dette bandet ble dannet av John, som utviklet konseptet og skrev sanger for det, og de har gjort stor lykke på "festivalmusikkfeltet" med opptredener på blant annet festivaler i Norge, Tyskland og Portugal og enkeltopptredener i England.

John var svært tydelig på at hans musikkkarriere har utviklet seg i en ny og positiv retning han aldri hadde forestilt seg før han flyttet til Norge. Hadde han blitt værende i Portugal, tror han at han ville ha blitt manager for andre musikere, fortsatt involvert i hiphop-musikk selv om han mente at det ikke var hans «greie». Ved å gå løs på en ny musikkstil fant han veier til musikkfelt som løftet statusen og posisjonen hans innenfor den lokale musikkverdenen i Norge. Han har vært opptatt med å lage sitt første album de siste årene, dette ble lansert sommeren 2017, og det er planer om en lanseringskonsert på en kjent jazzklubb i Oslo. Nylig har han også deltatt sammen med bandet sitt i en talentkonkurranse i norsk TV.

For å legge ut på de nye musikalske banene som førte til disse mulighetene måtte han også arbeide med musikerskapet sitt; funk og soul var nye musikkjangrer for ham. Derfor lærte han seg nye vokalteknikker fra YouTube-innslag med relevante musikere som Charles Bradley, Al Green og James Brown. Han er ung, og karrieren hans er fortsatt helt i begynnelsen, men han har arbeidet hardt med å utvikle sin musikkkarriere gjennom forhandlinger og navigering på musikalske baner, men som vi har vært gjennom tidligere var ikke alle disse åpne for ham. Han fant for eksempel ingen veier til relevante finansieringsløsninger fordi bandet hans ikke spilte den typen «verdensmusikk» visse aktører forventet at han skulle fremføre, basert på bakgrunnen hans.

Ved å utforske disse musikalske banene fikk John også en følelse av tilhørighet, musikalsk sett, da han endelig fant en musikkjanger som passer både til ham og

de er overfor andre kulturer ved å delta på verdensmusikkfestivaler osv. Når offentlig finansiering fokuserer på «verdensmusikk», medfører det at musikere som arbeider med musikk fra deres egen etniske og/eller kulturelle opprinnelse prioriteres fremfor musikere som ikke gjør det.

bandet hans; og sammen med det kan han fortsette å utforske ytterligere handlingsmuligheter som soulsanger. Dette ga ham også en identitet og rolle som en ung soulsanger som bor i Norge, som kan opptre for ulike publikumstyper, og denne allsidigheten er noe han helt tydelig setter pris på.

I likhet med John benyttet også Resa samarbeidsmuligheter til å utvikle nye musikalske baner i Norge. Fra starten på karrieren i Norge ble Resa klar over at mulighetene til å opptre sammen med andre musikere er noe som gir ham «*en slags frihetsfølelse*»; med andre ord, muligheter til å forhandle musikerkapet hans som rommer den persiske musikktradisjonen. Det siste tiåret har Resa tatt initiativ til flere prosjekter; ett av disse er et fusjonsprosjekt som kombinerer persisk musikk han komponerer, fremfører og dirigerer, med en norsk strykekvartett. I et annet samarbeidsprosjekt arrangerer han musikk og fremfører denne sammen med musikere med ulik etnisk og musikalsk bakgrunn. Dermed kan han forhandle og videreforedle musikerkapet sitt ved å utforske nye estetiske dimensjoner, samtidig som han fortsetter å (re)fortolke persisk musikk.

For hvis jeg ønsker å lære mer, er det ikke noe universitet som kan lære meg mer enn det å spille sammen med andre og forsøke å lage musikk. Dessuten utvikler jeg meg hele tiden, siden jeg ikke er i min egen tradisjon hele tiden. Jeg får nye utfordringer. Jeg tror det er en ny ”lyd”. Det er nye måter å tenke på. Det er nye måter å spille på.

Disse samarbeidsprosjektene har også åpnet internasjonale musikalske baner i tråd med Resas intensjon om å bli «*en multinasjonal musiker*» som når ut til andre musikere. Han har turnert med sine egne prosjekter i og utenfor Norge, og dette har blitt mulig fordi Resa med hell har fulgt en rekke musikkbaner som har ført til finansieringsmuligheter fra statlig finansierte støtteordninger for aktiviteter som turnevirksomhet, komposisjon og produksjon av CDer. Han har vært svært fremgangsrik på disse musikkfeltene, i 2016 fikk han "a lifelong scholarship grant" fra den norske regjeringen.

Resas reise på ulike musikalske baner har ikke bare vært styrt av hans samarbeid med ulike musikere og musikktradisjoner som er forskjellige fra hans egne. Det å skape musikken, kombinert med hans klare oppfatning av hvor han måtte for å bli den han ønsket å være, spilte også en viktig rolle. Dette samsvarer med Johns utvikling av musikalske veier, de ble også styrt av den tydelige forestillingen og bildet av bandet John ønsker å presentere. Resas styrke i utforskningen av hans egne musikalske veier kan ligge i hans evne til å utforske sine idéer gjennom komposisjon og fremføring. Dette gjør at han kan lede prosjekter som involverer musikere med annen kulturell eller musikalsk bakgrunn.

Det var også Hennas komposisjons- og fremføringsferdigheter som hjalp henne å utvikle og finne fram på sine musikalske baner. Etter å ha gitt opp musikken da hun forlot Japan, begynte hun å (ny)utvikle sitt musikerkap etter noen år i Norge ved å utforske mulighetene i en programvarepakke for komposisjon på Mac'en sin.

Etter hvert åpnet hennes arbeid med denne programvaren en musikalsk vei inn til det internasjonale DIY elektronika-musikkområdet.

Hun arbeider bevisst med sin musikalske identitet ved å bruke et «Øst møter Vest»-konsept som ramme for musikken sin, og bruker ofte minner om lyder eller lydprøver hun henter i keiserbyen Kyoto, der hun vokste opp, som kildemateriale i komposisjonsprogramvaren. Dette og andre elementer fra japanske tradisjoner kombinerer hun med samtidsmusikk, jazz, house og elektronika. Med verktøyet i hennes DIY-musikkprogramvare kan hun lage hele komposisjonen på profesjonelt nivå og distribuere resultatet internasjonalt uten noen formell musikkbakgrunn, lite lokal (det vil si i Oslo) sosial kapital og til lav pris. Nå har etablert en egen label for musikken sin og bruker hovedsakelig Internett til å promotere seg.

Denne helt personlige fusjonen gjør at hun kan bevege seg på internasjonale musikalske baner der hun presenterer seg som musiker med flernasjonal bakgrunn; en person fra Kyoto (og ikke «Japan») bosatt i Norge med et bredt spekter av europeiske påvirkninger. På denne måten har Henna laget sin mangefasetterte identitet vedt sammen med hvordan hun lager sitt eget estetiske uttrykk, med andre ord, hun samler elementer fra sin fortid til identiteter på samme måte som hun bruker en rekke ulike lydmaterialer og samler disse til komposisjoner.

I likhet med de andre informantene vi beskriver her har også Henna tilgang til internasjonale musikalske baner. Hun har ledet sitt eget band med norske musikere i 10 år, og de fremfører komposisjonene hennes mens hun synger og spiller synthesizer. De har optrådt flere ganger i utlandet. I senere tid har hun utfordret seg selv til å velge en ny retning som solo-DJ, og da kan hun kultivere musikerskapet ytterligere samtidig som hun åpner opp musikalske baner til nye musikkfelt å opptre på. I likhet med John fokuserer hun først og fremst på å opptre i Tyskland og England.

De tre informantene vi ha omtalt så langt har generelt opplevd et vellykkede resultater av navigeringen og forhandlingene de har gjennomført langs de musikalske banene de valgte å følge. Vi antyder at dette delvis skyldes det faktum at alle tenkte grundig gjennom sin musikalske identitet og måten de kommuniserte dette til og i vertslandet Norge på. Som vi skal se, er det imidlertid ikke alle innvandremusikere som har vært like omhyggelige med å skape sin identitet, og dette har over tid hatt en negativ innvirkning på bruken av ulike musikalske baner.

Jorge hadde, i likhet med Resa, klassisk skoloring fra hjemlandet (Brasil), og han kom til Norge omtrent samtidig som Resa (på midten av 1980-tallet), men de musikalske banene har utviklet seg svært forskjellig. I starten arbeidet han i stor grad med musikerskapet sitt gjennom å samarbeide med et bredt utvalg av musikere og musikkstiler. Han beveget seg inn på en rekke internasjonale musikalske baner ved å turnere internasjonalt og skapte seg en karriere som «*en allsidig musiker*» som han sier selv; han opplevde helt klart at han hadde en identitet som en internasjonal musiker som mestret mange ulike musikkstiler.

Tidlig på 2000-tallet flyttet Jorge fra Oslo til en mindre by og bestemte seg for å følge en musikalsk vei som førte til et musikkfelt med fast, statlig finansiert arbeid. Dette skjedde da han begynte å fokusere på prosjekter organisert av *Rikskonsertene* som gikk ut på å opptre i barnehager og barneskoler. Han var svært godt fornøyd med å kunne videreutvikle musikerskapet sitt med nytt publikum (barn) og livsstilen med fast arbeid på dagtid. Men etter hvert påvirket dette identiteten hans som musiker:

[Da] jeg kom hit, var jeg musiker for alt. Jeg spilte alle stilarter og alle typer forskjellig musikk. Sakte, men sikkert er jeg i dag blitt til en brasiliansk perkusjonist. Så jeg er kun for brasiliansk musikk. (...) Jeg følte meg på en måte svært fremmed i starten, for jeg ville spille jazz, jeg ville spille funk, jeg ville spille rock'n'roll, [og] spille pop. Men det skjedde aldri igjen. Men, greit nok, jeg kan gjøre det når jeg er i Brasil. Jeg kan gjøre det når jeg er i Russland, jeg kan gjøre det når jeg er i USA. Men i Norge ble jeg en Brasiliansk Perkusjonist. (...) Her er jeg brasiliansk [pause]. [Det] eneste som som har noe å gjøre med Brasil [pause]. Veldig rart. De satte meg inn i denne rammen.

Til tross for at han følte seg ukomfortabel med situasjonen, fortsatte Jorge å arbeide på det samme musikalske feltet med statsfinansierte opptredener og sluttet å utforske andre musikalske baner som kunne ha ført til andre musikalske felt i Norge. Med tiden medførte dette også til at identiteten hans gikk fra å være en allsidig, internasjonal samarbeidspartner og musiker til å bli sittende fast i sin «brasiliansk-het». Dette skyldtes i stor grad at *Rikskonsertene* vanligvis forventet at musikerne skulle fremføre musikk fra deres etniske/kulturelle bakgrunn, og med dette som sin eneste musikalske uttrykksform ble han også en «brasiliansk musiker». Ironisk nok var det slik han begynte i Norge: som sambalærer for et norsk karneval.

Da muligheten for forestillinger som ble gjort tilgjengelig gjennom *Rikskonsertene* gradvis ble redusert etter å ha samarbeidet med dem i rundt 15 år, ble det vanskelig for Jorge å utvikle andre musikalske baner i Norge. Dette gjorde at han returnerte til Brasil i 2015, i håp om at han kunne finne nye jobber for å opprettholde musikerkarrieren der.

Konklusjon

Historiene til de fire innvandrermusikerne vi har drøftet i dette kapittelet viser hvordan forhandlingene deres og navigeringen innenfor musikalske baner verken var identiske eller enkle. Deres valg av hvilke musikalske baner de skulle legge ut på for å tilgang til de musikkfeltene de ønsket, og hvordan de tilnærmet seg dem, var unike for hver enkelt. Det kom i stor grad an på ressursene de brakte med seg til vertslandet Norge, samt deres personlige og musikalske biografier.

Ett av særtrekkene ved fenomenet musikalsk gentrifisering slik det kom til uttrykk i innvandreremusikernes verden, var de mektige aktørene, i dette tilfellet statsfinansierte støtteorganisasjoner, sin tendens til umiddelbart og vedvarende å oppfatte og presentere disse musikerne som «representanter» for kulturen(e) i deres hjemmeområder. Dette medførte en preferanse for såkalt verdensmusikk og en antagelse om at man ville spille musikk relatert til ens opprinnelsesland. Musikere som ikke faller under eller avviser slike kategoriseringsforsøk (eksempelvis John og Henna) og som har andre oppfatninger av musikken sin, opplevde at det var vanskelig å få finansiering av sine musikalske aktiviteter.

Uansett om musikere velger å benytte seg av finansiering fra disse statsfinansierte støtteorganisasjonene eller ikke, så vil et slikt dominerende ideologisk syn påvirke en musikers ferd på musikalske baner. Vi så hvordan musikere som ikke mottar offentlig støtte likevel bygde sine musikalske karrierer via andre veier som harmonerte bedre med hvordan de ønsket å presentere seg. Alle fire informanter i dette kapitlet (og de fleste av våre informanter generelt) utforsker i allmenhet sine egne musikalske baner ved å benytte seg av de ressursene de støter på innenfor nye musikkfelt i Norge, samt ressursene de har med seg til Norge. Dette skjer med bemerkelsesverdig fleksibilitet og refleksivitet i forhold til musikkfeltene de ønsker tilgang til. For innvandrer musikere er selvrefleksivitet i forhold til deres musikalske baner kanskje viktigere enn for andre. Mange av banene de møter kan være enklere å slå inn på i første omgang, men over tid kan de by på færre muligheter til å utvikle deres musikalske karrierer og bedrive entreprenørskap innenfor disse feltene. Det er fordi disse banene skreddersys til deres innvandreridentitet. Det å skape sin egen identitet som musiker og sørge for at den identiteten er bærekraftig var et nøkkelfunn for oss. Slik en karriere må være bærekraftig økonomisk sett, må ens identitet som musiker være en smidig identitet som åpner nye musikalske baner snarere enn å holde dem stengt. Jorges kjerneidentitet endte opp med å være definert av andre, men de andre informantene våre var svært omhyggelige med å forhandle og utvikle deres identiteter slik at de stemte med deres erklærte mål som musikere, hvilket medførte at både deres identiteter og karrierer var bærekraftige over tid. Vi hevder bestemt at disse ressursene, og innvandrer musikeres omhyggelige og gjennomtenkte bruk av dem, må være eksplisitt erkjent av relevante organisasjoner og makthavere.

I tillegg til å bruke ressurser for å få tilgang til musikalske baner som leder til eksisterende musikkfelt, viste våre informanter betydelig entreprenørskap da de utviklet og opprettholdt sine karrierer under utviklingen av nye baner og nye musikkfelt. Entreprenørånden var tydelig både på den kunstneriske og merkantile siden. På den kunstneriske siden lot innvandrer musikernes kultivering og bearbeiding av kjerneaspekter ved musikerskapet deres dem presentere ny estetikk og nye ideer, og dette medførte at verken musikerskapet eller identiteten deres ble overtatt av den dominerende ideologien. Til tross for at de fulgte svært ulike musikalske baner, siktet i tillegg alle seg inn på internasjonale markeder for å utvide karrieremulighetene sine i forretningsdelen av karrieren. De benyttet også

utvidelsen av musikerkartet gjennom samarbeid som en løsning for å nå nye publikum på nye musikkfelt. Behovet for å treffe internasjonale markeder utenfor Norge for å utvide musikerkartet og videreutvikle sin musikalske karriere er ikke nødvendigvis enestående for innvandrer musikere. Jorges tilfelle viste hvor vanskelig det kan være å opprettholde en musikerkarriere kun i Norge; da han i tillegg ble kategorisert som «brasiliansk musiker» til tross for en lang og allsidig karriere som omfattet mange musikktyper, var det færre musikalske baner som lå åpne for ham, noe som dessverre avsluttet hans musikerkarriere i Norge.

De musikalske banene innvandrer musikere utforsker knytter dem også til felt der de føler tilhørighet i deres nye vertsland. Når musikalske baner skapes og utforskes i tråd med deres musikalske ideer og idealer, kombinert med en tydelig retningssans, knyttes også deres fortid og nåtid sammen og får dem til å harmonere. Via slike baner kan de kultivere og heve sin posisjon og status som musikere og som personer som bor og lever i Norge, profesjonelt og ontologisk.

Referanser

Al-Tae, Nasser. 2002. "Voices of Peace and the Legacy of Reconciliation: Popular Music, Nationalism, and the Quest for Peace in the Middle East". *Popular Music 21*, no. 01 page 41–61.

Ansdell, Gary, & Tia DeNora. 2016. *Musical Pathways in Recovery: Community Music Therapy and Mental Wellbeing*. London: Ashgate Publishing.

Becker, Howard Saul. 1982. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

Bertaux, Daniel, & Martin Kohli. 1984. „The Life Story Approach: A Continental View“. *Annual Review of Sociology 10*, page 215–37.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge og Kegan Paul.

Chamberlayne, Prue, Joanna Bornat, & Tom Wengraf. 2000. *The Turn to Biographical Methods in Social Science: Comparative Issues and Examples*. Hove: Psychology Press.

Crossley, Nick, & Wendy Bottero. 2015. „Social Spaces of Music: Introduction“. *Cultural Sociology 9*, no. 1 page 3–19. doi:10.1177/1749975514546236.

Dyndahl, Petter, Sidsel Karlsen, Odd Skårberg, & Siw Graabræk Nielsen. 2014. „Cultural Omnivorousness and Musical Gentrification. An Outline of a Sociological Framework and Its Applications for Music Education Research“. *Action, Criticism, and Theory for Music Education 13*, no. 1 page 39–69.

Ellefsen, Live Weider. 2014. *Negotiating Musicianship: The Constitution of Student Subjectivities in and through Discursive Practices of Musicianship in «Musikklinja»*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

Elstad, Jon Ivar. 1997. „Collective Reproduction through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy“. *The European Journal of Cultural Policy* 3, no. 2 (April) page 267–88. doi:10.1080/10286639709358049.

Finnegan, Ruth. 2007. *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge, the UK: Cambridge University Press.

Hara, Mariko. ”Musikere som trækker opp nye stier”. *Samora* 3 (2016): 30–32.

Jorgensen, Estelle R. 2003. “What Philosophy Can Bring to Music Education: Musicianship as a Case in Point”. *British Journal of Music Education* 20, no. 02 page 197–214. doi:10.1017/S0265051703005382.

Ljunggren, Jørn. 2014. ”Finnes det en norsk kulturelite?”. I *Elite og klasse i et egalitært samfunn*, redigert av Olav Korsnes, Marianne Nordli Hansen, & Johs. Hjelldrekk, 193–210. Oslo: Universitetsforlaget.

Peterson, Richard A. 1992. “Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore”. *Poetics* 21, no. 4 page 243–58. doi:10.1016/0304-422X(92)90008-Q.

Roberts, Brian. 2002. *Biographical Research*. Buckingham: Open University Press.

Urbain, Olivier. 2015. *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. London: IB Tauris.

Zharinova-Sanderson, Oksana. 2004. „Promoting Integration and Socio-Cultural Change: Community Music Therapy with Traumatized Refugees in Berlin“. In Mercedes Pavlicevic og Gary Ansdell (eds). *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Som konstnärer bland sina gelikar – är invandrarna jämförbara inom det finländska stödsystemet för konst?

Paula Karhunen²⁹⁹

Introduktion och begrepp

Inom finländsk konstförvaltning vaknade intresset för invandrade konstnärer i början av 2000-talet, samtidigt som inom kulturpolitiken i övrigt.³⁰⁰ Anledningarna var å ena sidan den ur ett finländskt perspektiv ökade invandringen och å andra sidan behovet av att kartlägga jämförbarheten inom och utvecklingsbehoven av stödsystemet för konst.

I början av 2000-talet tog man inom undervisningsministeriets förvaltningsområde fram de första riktlinjerna för invandrapolitik. Riktlinjerna tog bland annat ställning till konstens och kulturens stödformer. Enligt skrivelsen utgår konstens stödsystem från den finländska majoritetsbefolkningen, varför en av målsättningarna blev att öka beslutsfattarnas (inom stipendieutdelande institutioner) kännedom om övriga kulturer och medvetenheten om att kulturskillnader behöver identifieras och beaktas.³⁰¹ Även Statsrådets principbeslut om konst- och konstnärspolitiken 2003 uppmanade till att utreda vilken slags stödform som skulle lämpa sig bäst för att främja mångkulturell konstverksamhet.³⁰² I undervisningsministeriets åtgärdsprogram *Lika tillgång till konst* och kultur från 2006 konstaterades det att Centralkommissionen för konst (nuvarande Centret för konstfrämjande) ska anvisas anslag som ”kan användas till att stöda projekt som bygger på samarbete mellan majoritets- och minoritetskulturer eller ger konstnärer som tillhör kulturminoriteterna och handikappade konstnärer bättre möjligheter att arbeta och meritera sig”.³⁰³

År 2009 anvisade undervisningsministeriet Centralkommissionen för konst ett anslag om 100 000 euro för projekt som främjar mångkultur i enlighet med

²⁹⁹ Kapitlet är översatt från finska till svenska av Laura Norppa.

³⁰⁰ Inledningsvis berörde beslutsfattande och ställningstaganden om invandring andra sektorer än kulturpolitiken, men de kulturpolitiska aktörerna var inte heller särskilt aktiva inom invandrarfrågor varken i Finland eller annanstans. Man anser att anledningen till detta bland annat är att man till en början inte såg invandringen som en bestående företeelse. Saukkonen 2010: 39–40.

³⁰¹ Undervisningsministeriet, arbetsgruppens promemoria 2003: 7.

³⁰² Statsrådets principbeslut om konst- och konstnärspolitiken 2003.

³⁰³ Undervisningsministeriet 2006: 6, 20.

ovannämnda riktlinjer. Centralkommissionen för konst beslutade om anslaget användning samt tillsatte en mångkultursektion, vars uppgift blev att ta besluten om utdelningen av stipendierna. Mångkultursektionen kunde bevilja stipendier till projekt som främjar konstnärlig verksamhet av invandrare och nationella etniska minoriteter samt stöder interkulturell samverkan i Finland.³⁰⁴

Centret för konstfrämjande publicerade år 2013 en rapport som utredde antalet (första generationens) invandrarkonstnärer som flyttat till Finland, fördelningen av konstarter och konstnärernas ställning inom det finländska stödsystemet för konst under åren 2002–2012.³⁰⁵ Undersökningens syfte var bland annat att granska om de ovannämnda ändamålen hade uppnåtts.

I rapporten definierades invandrarkonstnärer enligt modersmål. Anledning till detta var att stipendieregistret som utgjorde undersökningens huvudsakliga dataunderlag inte möjliggjorde framtagning av personernas nationalitet eller födelseland. Det enda kriteriet som pekade på invandrabakgrund var därmed modersmålet. Invandrabakgrunden definierades ifall konstnären hade något annat modersmål än finska, svenska eller samiska.³⁰⁶ Definitionen är emellertid inte helt vattentät. För det första kan personen ha ett annat modersmål än de tidigare nämnda utan att för det vara invandrare. Hens föräldrar eller mor- eller farföräldrar kan eventuellt ha varit invandrare och ett främmande språk har således bevarats som modersmål. I den tidigare nämnda rapporten om invandrarkonstnärer samlades det därför en särskild undersökningsgrupp av stipendiesökande där det tydliggjordes om personerna i fråga själva var invandrare eller ättlingar till invandrare. I kartläggningen utnyttjades konstnärernas egna webbsidor eller meritförteckningar som informationskällor. Det visade sig att majoriteten av stipendiesökande med annat modersmål än finska, svenska eller samiska var (första generationens) invandrare. Även när man betraktar Finlands invandringshistoria förekommer det relativt få andra eller tredje generationens invandrare i hela befolkningen.³⁰⁷ Till den här kategorin kan exempelvis höra emigranter som kom till Finland efter Rysslands revolution (1917) (s.k. gammal rysk minoritet) eller barn till tatarer som kom till Finland i slutet på 1800-talet. Detta kapitel grundar sig på tidigare nämnda rapport. Avsikten med kapitlet är att belysa den nuvarande situationen för konstnärer med ett främmande språk och uppdatera forskningsrön från de senaste åren. Målet är att granska eventuella förändringar. Har andelen av sökande med ett främmande språk ökat inom statliga stipendier? Har det skett förändringar i fördelningen av konstarter eller språk? Har organisationsförändringen inom den statliga konstförvaltningen på något sätt påverkat situationen?

³⁰⁴ Centralkommissionen för konst 2009, pressmeddelande 11.5.2009

³⁰⁵ Karhunen 2013.

³⁰⁶ Enligt *Språklagen (2003/423)* är Finlands nationalspråk finska och svenska. *Samisk språklag (2003/1086)* tryggar den i grundlagen tillförsäkrade rätten för samerna att bevara och utveckla sitt språk och sin kultur.

³⁰⁷ Ruotsalainen – Nieminen 2012.

Kapitlet bygger på statistik som har tagits fram från Centret för konstfrämjandes stipendieregister. Därtill utgör detta det enda empiriska datamaterialet om invandrarkonstnärer eftersom det inte förekommer någon annan databas. Datamaterialet berättar emellertid endast om en avgränsad grupp: dem som har ansökt om stipendium. Stipendieregistret är i sig avskiljande eftersom det kräver en viss grad av integration och färdigheter att överhuvudtaget få reda på att det existerar en statlig organisation som delar ut stipendier. För att inte tala om konsten att fylla i en stipendieansökan, vilket kan vara svårt även för infödda finländare.

Statistiken innehåller information om antalet stipendiesökande och -mottagare med ett främmande modersmål samt deras andel av samtliga sökande. Därtill granskar kapitlet de utdelade stipendiebeloppen till olika språkgrupper och undersöker huruvida sökande med ett främmande språk beviljas lika stora stipendier som finsk- eller svenskspråkiga sökande. Kapitlet behandlar uteslutande stipendier som beviljas till privatpersoner och arbetsgrupper, inte verksamhets- eller specialbidrag till sammanslutningar.³⁰⁸

Finländska stödsystemet för konst och dess senaste förändringar

I Finland har konstnärers arbete under närmare femtio år understötts enligt den nordiska och anglosaxiska modellen. Systemet skapades i mitten av 1960-talet då man kan säga att den välfärdssamhälleliga konstpolitikens tidsperiod inleddes i Finland.³⁰⁹ År 1968 skapades systemet med konstkommissioner som följer principen armlängds avstånd, vars centrala målsättning är att hålla det politiska beslutsfattandet på avstånd från stipendiernas beslutsfattning. Ett annat fenomen som beskriver systemet är att besluten om konstnärernas stöd tas kollegialt, det vill säga av statliga och regionala konstkommissioner bestående av professionella inom konst och kultur. Vidare är systemets centrala uppgift att dela ut behovsprövat stöd som brett representerar olika konstarter. Tidigare har det med konstkommissionernas beslut riktats stöd till nio olika konstarter, men för tillfället utdelas stipendier till totalt 17 konstarter.

Centret för konstfrämjande beviljar stöd till privatpersoner i form av arbetsstipendier och projektstöd. Sammanslutningar kan erhålla verksamhets- och specialbidrag. Av det årligen beviljade totala beloppet utgör knappa 40 procent stöd till sammanslutningar och drygt 60 procent går till privatpersoner. De halvårslånga till tioåriga konstnärstipendierna som är avsedda för konstnärligt arbete är den mest betydande stödformen både vad gäller belopp och prestigevärde. Med hänsyn till tematiken i detta kapitel är den mest intressanta stödformen

³⁰⁸ Sammanslutningar med främmande språk både ansöker om och mottar exempelvis stöd till antiracistisk verksamhet, men dessa inkluderas inte i denna artikel.

³⁰⁹ Heikkinen 2003: 15 – 16; Rautiainen 2008: 24 – 25; Saukkonen 2014: 7.

projektstipendiet som är avsett för mångkulturella projekt, trots att beloppen är tämligen anspråkslösa.³¹⁰

Den mest anmärkningsvärda förändringen i det finländska stödsystemet för konst efter 1960-talet skedde 2013, då Finlands regering stiftade lagen om Centret för konstfrämjande. I och med lagförändringen lades Centralkommissionen för konst ned och konstkommissionernas beslutsmakt överfördes delvis till det nya ämbetsverkets direktör. Ändringen har haft föga inverkan på stipendiebesluten som berör konstnärer eftersom dessa även i det nuvarande systemet fattas efter kollegial bedömning.

I och med lagförändringen fick Centret för konstfrämjandet till uppgift att utöver konst även främja kultur. I samband med att centret grundades väckte denna riktlinje livlig diskussion, eftersom denna punkt inte klargjordes i motiveringarna till lagen om Centret för konstfrämjande på annat sätt än genom att det konstaterades att ”ministeriet borde fortsättningsvis kunna överföra operativa uppgifter till Centralkommissionen för konst”. I praktiken har denna förändring betytt att centret delat ut fler nya stöd som är avsedda för sammanslutningar, vilka tidigare beviljades av undervisnings- och kulturministeriet. Bland exemplen finns stödet till mångkulturell och antirasistisk verksamhet. Stödmottagare är inte konstanslutningar utan huvudsakligen sammanslutningar bestående av invandrare eller som utövar mångkulturell verksamhet.

För den enskilda stipendiesökande är den mest betydande ändringen efter 2013 att konstarklassificeringen har blivit mer förfinad än tidigare. Det positiva i denna förändring är att konstarnas mångfald och förnyelse erkänns. Samtidigt är det paradoxalt att officiella yttranden och dokument påstår att gränserna mellan konsterna försvinner.

Ändringen som ledde till att Centret för konstfrämjande grundades har som sådan inte påverkat anslagen för konst. Emellertid ledde den ekonomiska recessionen som råkade inträffa samtidigt även till nedskärningar av anslagen för konst. Utvecklingen av anslagen har trots detta varit positiv på grund av stödformerna som överförts från undervisnings- och kulturministeriet och särskilda indexhöjningar (se figur 1).³¹¹

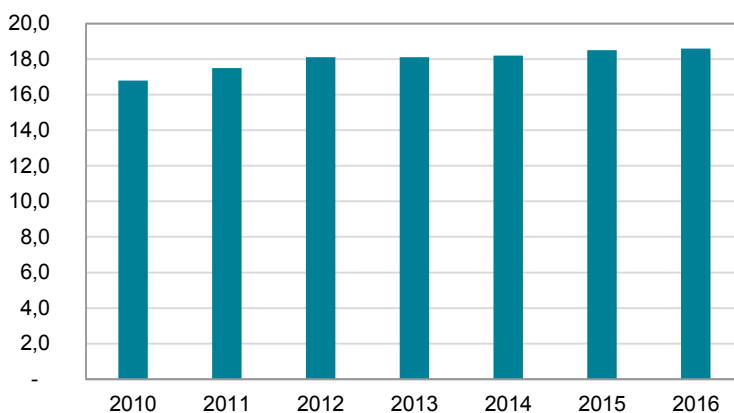
Stödet som beviljas av Centret för konstfrämjande har alltså ökat en aning och dess betydelse för främjande av konstnärligt skapande kan inte bestridas, i synnerhet inom branscher som saknar sysselsättande strukturer. Det finns ändå anledning att komma ihåg att det handlar om ett ytterst anspråkslöst belopp med tanke på

³¹⁰ Det handlar om den tidigare nämnda stödformen som infördes 2009. Begreppet mångkultur har inte explicit definierats i samband med stödformen. För närvarande heter stödformen ”Stipendier för främjande av kulturell mångfald” och stöder konst- och kulturprojekt i Finland som främjar kulturell mångfald, interkulturell växelverkan och antirasism. www.taite.fi.

³¹¹ Det finns trots allt anledning att påpeka att de administrativa anslagen som allokeras till Centret för konstfrämjande i statens budget årligen har minskat sedan förändringen (- 13 % sedan 2013).

utgifterna i Finlands statsbudget och till och med i den totala kulturbudgeten. Utav alla statens utgifter utgör Centret för konstfrämjandes andel som går åt till stöd endast 0,06 procent och mindre än 10 procent av undervisnings- och kulturministeriets utgifter till konst och kultur.

Med hänsyn till den här artikeln och konstnärer generellt framstår det som mer relevant att granska utvecklingen och fördelningen av det beviljade stipendiebeloppet till privatpersoner eller arbetsgrupper än att se på anslaget till konst- och kulturfrämjande. På 2010-talet har stödet som beviljats som stipendier ökat en aning och dess andel av det nationella stöd som Centret för konstfrämjande beviljar är fortsatt över 60 procent.³¹² Ökning under granskningsåren syns i synnerhet inom stipendierna till bildkonst och musik.



Figur 1. Nationellt stöd som beviljats som stipendier till privatpersoner och arbetsgrupper 2010-2016, miljoner Euro.*

*I den här artikeln granskas inte de regionala stöd som Centret för konstfrämjande beviljar för att bevara tidsseriens jämförbarhet. Sökande av regionala stipendier har så sent som 2016 varit del av samma databas som sökande av nationella stipendier. Innan dess har informationen om bl.a. olika språkgrupper inte varit enhetlig när det gäller de regionala stödformerna.

Lejonparten av stödet som Centret för konstfrämjande beviljar delas ut till bildkonst, litteratur och musik. Det har inte skett nämnvärda förändringar i fördelningen mellan de olika konstarterna under de senaste femtio åren. Nya konstarter har kommit att bli en del av stödutdelningen, vilket under de senaste åren i sin tur har lett till att de traditionella konstarternas relativa andel har minskat (tabell 1).³¹³

³¹² Detta kommer att ändras under åren 2017-2018, då tämligen omfattande stödformer till sammanslutningar överförs från undervisnings- och kulturministeriet till att delas ut av Centret för konstfrämjande.

³¹³ Före 2012, när konstarterna fick sina egna anslag, handlade det alltid om en ökning av anslagen. Att flytta anslag från en konststart till en annan är ett fenomen som förekommit endast under de senaste åren.

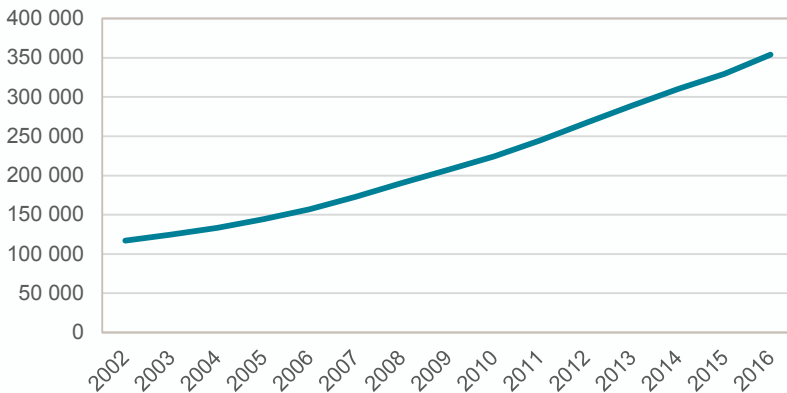
Tabell 1. Olika konstarter inom de utdelade nationella stipendierna 2010–2016, andel i procent.

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Litteratur	30 %	29 %	28 %	28 %	28 %	27 %	27 %
Bildkonst	22 %	23 %	23 %	23 %	23 %	22 %	22 %
Musik	12 %	12 %	12 %	11 %	10 %	11 %	11 %
Scenkonst	8 %	8 %	7 %	7 %	7 %	7 %	7 %
Fotokonst	6 %	6 %	5 %	5 %	5 %	5 %	6 %
Formgivning	6 %	7 %	7 %	6 %	6 %	5 %	6 %
Danskonst	5 %	5 %	5 %	5 %	5 %	5 %	5 %
Filmkonst	4 %	4 %	4 %	4 %	4 %	4 %	4 %
Mediekonst	2 %	2 %	2 %	2 %	3 %	3 %	3 %
Multikonst	2 %	2 %	2 %	2 %	3 %	3 %	2 %
Arkitektur	2 %	2 %	2 %	3 %	3 %	2 %	2 %
Cirkuskonst	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %
Seriekonst				1 %	1 %	1 %	1 %
Illustration					1 %	1 %	1 %
konstjournalistik	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %	1 %
Performance och experimentell scenkonst					0 %	0 %	1 %
Ljus- och ljudkonst						0 %	0 %
Miljökonst						0 %	0 %
Total	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %
Total €	16,8M€	17,5M€	18,1M€	18,1M€	18,2M€	18,5M€	18,6M€

Personer med främmande språk i Finland och stödsystemet för konst

Enligt Statistikcentralen bodde det i slutet av 2016 totalt 354 000 personer med ett främmande språk som modersmål i Finland, det vill säga personer med annat modersmål än finska, svenska eller samiska. Andelen är 6,4 procent av hela befolkningen (se figur 2). Mellan 2002 och 2016 har antalet personer med ett främmande språk mer än trefaldigats. Den genomsnittliga årliga ökningen har varit åtta procent.

Den överlägset största gruppen med främmande språk i Finland är rysktalande, som utgör närmare en fjärdedel (över 75 000) av alla personer med främmande språk. Efter dem kommer personer som har estniska (49 200), arabiska (21 700), somaliska (19 000) och engelska (18 700) som modersmål.



Källa: Statistikcentralen.

Figur 2. Antal personer med ett främmande språk som modersmål i Finland åren 2002–2016.

När man granskar antalet stipendiesökande med ett främmande språk (figur 3) ser utvecklingen likadan ut som när hela befolkningen granskas, förutom några smärre variationer samt spetsen som inträffade år 2009. Den plötsliga ökningen 2009 är en följd av det så kallade mångkulturstipendiet.³¹⁴ Införandet av detta stipendium, som är avsett för mångkulturella projekt, inspirerade fler nya sökande att ansöka om stöd, och eventuellt blev också fler invandrare för första gången varse att det är möjligt att få statligt stöd för konstnärlig verksamhet.

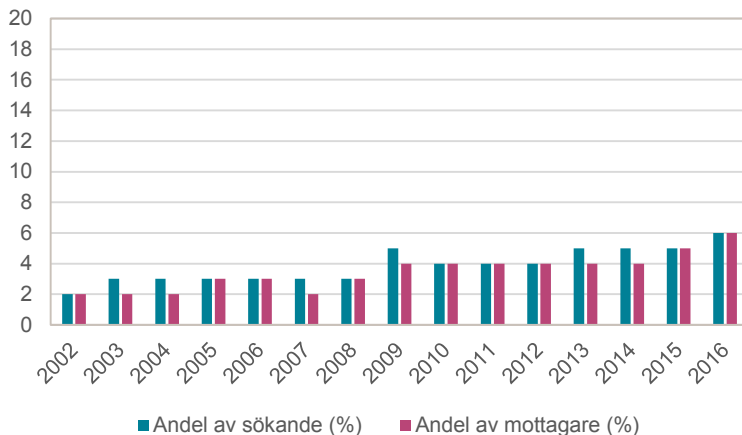
Både bland dem som ansökt om stipendium och hela befolkningen har antalet personer med ett främmande språk som modersmål ungefär trefaldigats under de 15 år som granskats. Likväl har den genomsnittliga årliga ökningen legat på samma nivå som för hela befolkningen (9 %). Ökningen av antalet stipendiesökande avviker ändå genom att ökningen inte är jämn. Till exempel sjönk andelen sökande med ett främmande språk efter 2009 och har därefter ökat mer måttligt. En tolkning av detta har bland andra varit att sökandes entusiasm över den nya stödformen avtog när det framgick att endast en dryg tiondel av sökande erhöll ett stipendium.³¹⁵

Som tidigare konstaterades utgör andelen personer med ett främmande språk som modersmål drygt sex procent av Finlands befolkning. Ifall man granskar andelen konstnärer med ett främmande språk som ansökt om stipendium, ser även den ut

³¹⁴ Stipendier för främjande av mångkultur, se: <http://www.taika.fi/sv/>

³¹⁵ Det finns anledning att påpeka att stödformen inte endast är avsedd för personer med ett främmande språk eller invandrare trots att denna sökandegrupp utgör en majoritet av sökande jämfört med de andra stödformerna.

att ligga kring sex procent. Under de senaste 15 åren har ökningen varit jämn men inte särskilt snabb. När vi jämför andelen sökande och mottagare ser vi att andelarna under de flesta åren motsvarar varandra helt, och hållet och även när det förekommer skillnader handlar det endast om några procentenheter.



Figur 3. Andel personer med ett främmande språk av sökande och mottagare av nationella stipendier, 2002-2016, procent.

Enligt figur 3 motsvarar andelarna sökande och mottagare bland personer med ett främmande språk mycket väl varandra. Man kan därigenom dra slutsatsen att sökande med ett främmande språk har beviljats stipendier i enlighet med deras andel av de sökande. Situationen ser dock en aning annorlunda ut när man granskar beviljade stipendiebelopp (tabell 2). Inom de nationella stipendierna har de största beloppen utdelats till sökande med finska som modersmål, i genomsnitt 90 procent under den granskade tidsperioden. Beloppet som beviljats till sökande med svenska som modersmål har under 15 år sjunkit från nio till cirka sex procent. Stipendiebeloppets andel som beviljats till personer med ett främmande språk har också ökat jämnt men långsamt och motsvarar inte deras andel av sökande. Det högsta stipendiebeloppet till sökande med ett främmande språk, närmare 700 000 euro, beviljades 2012.

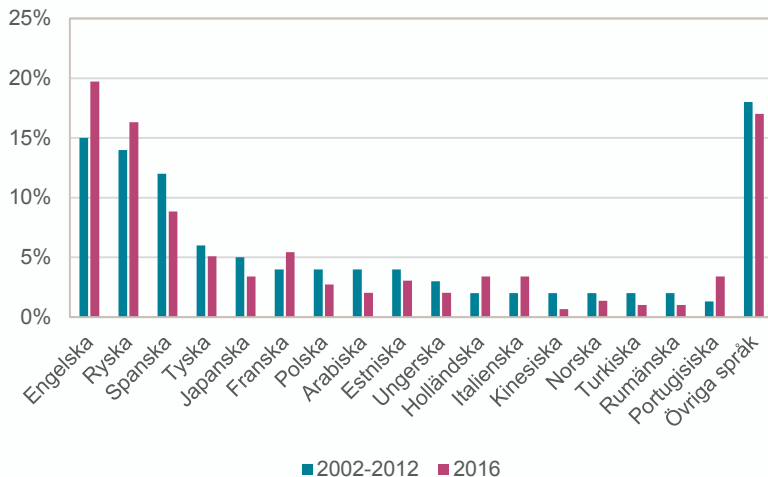
Tabell 2. Centret för konstfrämjandes nationella stipendiestöd till olika språkgrupper (privatpersoner och arbetsgrupper), 2002 – 2016, Euro (€).

År	Finsk-språkiga (%)	Svensk-språkiga (%)	Främmande språk (%)	Främmande språk (€)	Totalt (M€)
2002	90,3	8,6	1,1	136 170	11,8
2003	90,5	8,2	1,3	155 330	12,2
2004	89,3	9,0	1,7	215 280	12,9
2005	89,5	8,5	2,0	267 980	13,1
2006	90,9	7,1	2,0	275 850	13,6
2007	91,3	6,7	2,0	271 130	13,7
2008	90,7	6,5	2,8	395 020	14,1
2009	90,3	6,6	3,1	498 510	16,2
2010	89,2	7,0	3,8	642 660	16,8
2011	90,2	6,6	3,2	558 380	17,5
2012	89,5	6,8	3,7	673 730	18,1
2013	90,0	6,5	3,5	637 196	18,1
2014	89,8	6,3	3,8	696 293	18,2
2015	90,4	6,2	3,4	625 873	18,5
2016	90,5	6,1	3,4	628 581	18,6

I undersökningsgruppen som bestod av stipendiesökande mellan 2002–2012 var de vanligast förekommande språken engelska, ryska och spanska (se figur 4). Sammantaget talade undersökningsgruppens representanter (N = 708) 60 olika språk.³¹⁶ De största språkgrupperna är fortfarande desamma när man granskar sökandegrupp för 2016 (N = 274) med ett främmande språk. Förändringen innebär endast att andelen sökande med engelska som modersmål för tillfället är 20 procent och andelen med ryska som modersmål 16 procent av alla sökande med ett främmande språk, vilket indikerar att andelarna av dessa språkgrupper har ökat. Andelarna för sökande med spanska, tyska, japanska och franska som modersmål ligger under 10 procent. Andelen sökande med arabiska som modersmål har sjunkit med ett par procentenheter sedan föregående granskning.³¹⁷ I likhet med den tidigare rapporten finns det fortsättningsvis ytterst få sökande med somaliska som modersmål – tre personer 2016.

³¹⁶ Karhunen 2013: 92.

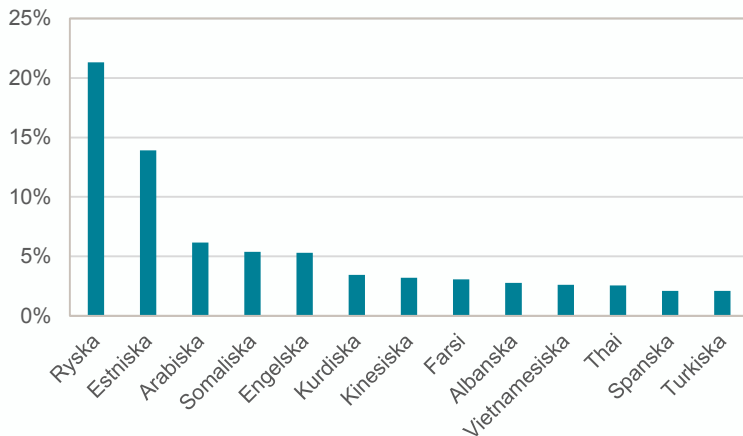
³¹⁷ Eftersom de grupper som granskas har sammanställts på olika sätt är det inte möjligt att avgöra säkert exempelvis om ökningen av engelsktalande sökande är ett reellt eller tillfälligt fenomen.



Figur 4. Språkfördelning bland personer med ett främmande språk som ansökt om nationellt stipendium hos Centret för konstfrämjande 2002–2012 samt 2016, andel i procent.

Som framgår av figur 4 och 5 avviker språkfördelningen bland dem som ansökt om konststöd från hela befolkningens språkfördelning. Exempelvis är en dryg tiondel av hela befolkningen med främmande språk estnisktalande, men bland de stipendiesökande är deras andel endast 3–4 procent. Likaså är andelen med somaliska som modersmål större inom hela befolkningen än bland dem som ansökt om stipendier. Däremot är personer med engelska och spanska som modersmål överrepresenterade bland stipendiesökande.

Redan i den tidigare rapporten var det anmärkningsvärt att befolkningens största invandrargrupper, ester och somalier, utgör en synnerligen liten andel av stipendiesökande. Man kan inte med säkerhet säga varför det är så. För den somaliska befolkningens del kan situationen komma att förändras i takt med att unga med somalisk bakgrund utbildar sig i Finland. Den ringa andelen estniska sökande kan eventuellt förklaras med det korta geografiska avståndet, som gör att esterna pendlar mellan de två länderna och inte har bosatt sig stadigvarande i Finland i lika hög grad som andra inflyttade.



Källa: Statistikcentralen.

Figur 5. Språkfördelningen bland dem i hela befolkningen som har ett främmande språk som modersmål (N = 353 993) 2016, andel i procent.

Inom vilka konstarter är då konstnärer med ett främmande språk verksamma? Tidigare konstaterades att bildkonstnärer och författare utgör de största grupperna som ansöker om Centret för konstfrämjandes stipendier. Situationen för konstnärer med ett främmande språk avviker en aning från infödda finländares eftersom de största konstarterna utgörs av bildkonst, musik och formgivning, det vill säga branscher där modersmålet inte spelar lika så stor roll som inom exempelvis scenkonst eller litteratur. Med hänsyn till de år som granskats för rapporten har konstartsfördelningen varit så gott som oförändrad. Minskningen inom flera branscher är troligen en följd av förändringen av fördelningen mellan konstarter, som har lett till att allt fler och även nya konstarter såsom illustration och miljökonst har införts. Helhetsbilden ser trots allt ut att vara densamma som tidigare granskade år (se tabell 3.)

Tabell 3. Andel sökande med ett främmande språk, fördelat på konstart, som ansökt om nationellt stipendium 2002–2012 och 2016.

	Andel sökande 2002-2012 (N=708)	Andel sökande 2016 (N = 274)
Bildkonst	26 %	23 %
Musik	18 %	17 %
Formgivning	10 %	7 %
Litteratur	10 %	8 %
Fotokonst	7 %	4 %
Danskonst	6 %	5 %
Teater	6 %	6 %
Multikonst	5 %	5 %
Mediekonst	5 %	6 %
Filmkonst	4 %	6 %
Arkitektur	2 %	1 %
Cirkuskonst	1 %	1 %
Konstjournalistik	0 %	1 %
Seriekonst	-	2 %
Illustration	-	2 %
Performance	-	4 %
Ljus- och ljudkonst	-	1 %
Miljökonst	-	1 %

En del av de etablerade stöden eller särbehandling?

I samband med diskussionen kring stöd till invandrarkonstnärer har det debatterats huruvida det är nödvändigt att invandrarkonstnärer har särskilt utpekade stödformer och andra specialarrangemang eller om de befinner sig i samma situation som sina kolleger, oberoende av bakgrund?

Det finländska stödsystemet för konst har under hela sin existens varit öppet för alla utan begränsningar vad gäller språk, nationalitet eller hemort.³¹⁸ Stipendier har beviljats i första hand till bildkonstnärer, författare, skådespelare och så vidare, inte till en person som representerar en viss etnisk grupp eller nationalitet. En

³¹⁸ Stipendier för författare och översättare (s.k. biblioteksstipendier) hade tidigare begränsningar angående språket men dessa har sedermera slopats.

förskjutning i denna princip inträffade 2009 då en ny stödform för mångkulturella projekt och konstnärer med minoritetstillhörighet infördes. Stödformens uppkomst var plötslig. Ingen uttryckte någon särskild önskan om att den nya stödformen skulle etableras. Dock hade man redan hänvisat till en potentiell ny stödform i undervisnings- och kulturministeriets åtgärdsprogram *Lika tillgång till konst och kultur* 2006.³¹⁹ Inte heller grundade sig beslutet på en analys av invandrarkonstnärernas ställning i stödsystemet för konst. Ärendet höll som bäst på att undersökas när undervisnings- och kulturministeriet beslöt att allokera ett anslag på 100 000 euro för detta ändamål till dåvarande Centralkommissionen för konst (nuvarande Centret för konstfrämjande).

Den nya stödformen och sammansättningen av den så kallade mångkultursektionen som utsågs att dela ut stödet gav upphov till en livlig debatt.³²⁰ Fortfarande kommer frågan huruvida stödformen borde vara en del av övriga projektstöd, utan mångkulturstämpeln, tidvis upp till diskussion. Stödformens nödvändighet har motiverats bland annat med att den nuvarande situationen förutsätter en dylik positiv särbehandling men att behovet endast är tillfälligt. För tillfället är mångkulturstipendiet trots allt en etablerad stödform, och det finns inga tecken som tyder på att den skulle slopas (det vill säga att man skulle slå samman anslaget med de övriga projektstöden).

För rapporten som publicerades 2013 genomfördes konstnärsintervjuer.³²¹ Intervjuerna vittnar om två skilda synpunkter på stödformen. En del av de intervjuade upplevde den särskilda stödformen som att ”vi äntligen har ett eget stipendium” och andra konstaterade att de inte vill bli definierade som ”invandrarkonstnärer” utan helt enkelt som konstnärer inom sin egen bransch och ansåg att stöd ska delas ut på samma grunder som till andra konstnärer. Samtidigt ansåg samtliga intervjuade att det var bra att nya pengar tillfallit konsten och de hade för avsikt att ansöka om medlen. Man kan säga att utbud skapade efterfrågan även i det här fallet.

Också i en utredning genomförd 2016 om personer som har kommit till Finland som flyktingar och asylsökande konstateras att det är viktigt att konstnärer med flyktningbakgrund har möjlighet till fritt konstskapande utan att nödvändigtvis behöva behandla upplevelserna från att vara flykting.³²²

Utvecklingen av den särskilda stödformen beskrivs i tabell 4, där utvecklingen av anslaget, sökande och mottagare samt uppgifter om andelen personer med ett främmande språk redovisas. Utvecklingen pekar på att anslaget för mångkulturstipendiet mer eller mindre har legat på samma nivå de senaste knappt

³¹⁹ Undervisnings- och kulturministeriet 2006.

³²⁰ Karhunen 2009; Karhunen 2013: 74.

³²¹ Intervjuobjekten valdes ur stipendierregistret och totalt genomfördes 14 intervjuer. Karhunen 2013: 79.

³²² Utredningen genomfördes av Centret för konstfrämjande och avsikten var bland annat att ta reda på hurdant konstnärligt kunnande asylsökande och invandrare hade samt hurdant stöd invandrade konstnärer skulle behöva för att kunna fortsätta sitt konstnärliga skapande. Roïha 2016: 28.

tio åren. I den totala budgeten som Centret för konstfrämjande delar ut rör det sig om ett ytterst litet belopp, eftersom stödformen i fråga utgör endast en procent av det totala belopp som beviljas som stipendier.

När man granskar sökande och mottagare av mångkulturstipendiet märker man att andelen sökande med ett främmande språk har sjunkit avsevärt både för sökande och mottagare under de senaste tio åren. År 2009 utgjorde över hälften av de sökande och närmare 80 procent av mottagarna konstnärer med ett främmande språk. År 2017 är andelarna en knapp tredjedel respektive en dryg fjärdedel. Här kan man ställa sig frågan om man har lyckats med det man önskade uppnå med stödformen, det vill säga att få sökande med ett främmande språk att söka sig till andra, etablerade stödformer? Detta är en sannolik slutsats eftersom antalet sökande med ett främmande språk samtidigt har ökat. I rapporten som publicerades 2013 kom man dock till en helt motsatt slutsats, det vill säga att mångkulturstipendiet inte har lyckats fungera som en port till de övriga stipendieformerna. För att kunna dra slutliga slutsatser skulle det krävas en grundligare granskning än det finns utrymme till i detta kapitel.

En annan fråga som väcks när man ser på tabellen är vad som är stödformens ursprungliga ändamål. När stödformen etablerades utsågs en mångkultursektion vars ansvar var att kollegialt ta beslut om stöden. Sektionen bestämde då att den i synnerhet vill stödja invandrades egen verksamhet. Det står även i den nuvarande beskrivningen av stipendiet att det är avsett att förbättra förutsättningarna för invandrare och konstnärer som tillhör etniska minoriteter att utöva konstnärlig verksamhet samt stödja konst- och kulturprojekt i Finland som främjar mångkultur.³²³ Resultaten pekar på att tyngdpunkten under de senaste åren har kommit att ligga på det sistnämnda kriteriet och att det inte längre är relevant att tala om positiv särbehandling av invandrare. Under nio år har andelen stipendiemottagare med ett främmande språk närapå kollapsat från cirka 80 procent till cirka en fjärdedel. Det finns ändå anledning att komma ihåg att den statistiska informationen inte säger något om ansökningarnas innehåll eller om de projekt som har genomförts med anslaget. Dessa faktorer har och ska ha en betydande roll i beslut som fattas genom kollegial bedömning.

³²³ <http://www.taika.fi/sv/alla-stipendier>

Tabell 4. Mångkulturstipendiets belopp, antal sökande och mottagare samt andel personer med ett främmande språk 2009–2016.

År	Belopp (€)	Antal sökande	Andel personer med främmande språk (%)	Antalet mottagare	Andel personer med främmande språk (%)
2009	100 000	248	53 %	30	77 %
2010	100 000	90	49 %	30	77 %
2011	100 000	96	58 %	41	71 %
2012	100 000	103	49 %	35	57 %
2013	100 000	128	52 %	36	56 %
2014	97 000	125	62 %	36	81 %
2015	97 000	121	41 %	37	54 %
2016	105 000	206	30 %	40	38 %
2017	124 000	194	31 %	48	27 %

Nordisk jämförelse

Invandrarkonstnärers situation har under 2000-talet varit föremål för forskning såväl i Norden som i övriga världen. Utgångsläget och datamaterialet har varierat, och det är varken lätt eller alltid ens ändamålsenligt att jämföra dessa undersökningar.

I Sverige har Konstnärsnämnden också behandlat invandrarkonstnärer eller snarare konstnärer som har invandrarbakgrund i en omfattande undersökning som behandlar konstnärernas demografi och inkomster. Av undersökningen framgick det att andelen personer med utländsk bakgrund var mindre bland konstnärer än i hela befolkningen och att andelen infödda i Sverige hade ökat en aning jämfört med situationen för tio år sedan. Största delen konstnärer med utländsk bakgrund förekom inom danskonst (30 %).³²⁴

Den svenska rapporten granskar konstnärer utifrån deras bakgrund eller rättare sagt deras föräldrars bakgrund. Denna utgångspunkt ter sig troligtvis mer naturlig i Sverige, där traditionen med invandring är längre och mer omfattande än i Finland. Å andra sidan väcks tankar kring frågan hur många generationer en person bibehåller sin invandrarbakgrund och varför den kvarstår. En annan frågeställning är varför rapporten har granskat konstnärer vars ena förälder är född i Sverige och

³²⁴ Konstnärsnämnden 2016:31, 89.

andra är utrikesfödd. I undersökningen som genomfördes av Centret för konstfrämjande 2013 var utgångsläget att få fram information om första generationens invandrare. Det ansågs inte ändamålsenligt att klassificera sökande utifrån en etnisk bakgrund som härrör från tidigare generationer.

En intressant upptäckt i Konstnärsnämndens rapport berör konstnärers inkomster. Rapporten visar att konstnärer födda i Sverige eller i andra nordiska länder har dubbelt så hög inkomst som de som befinner sig i den lägsta inkomstgruppen, personer födda i Afrika.³²⁵ Även i Norge (Norsk Kulturråd) har det publicerats rapporter om arbetsförhållandena för konstnärer med invandrabakgrund.

Det är inte möjligt att på ett tillförlitligt sätt jämföra situationerna i Finland, Sverige och Norge utifrån de undersökningar som finns tillgängliga, eftersom definitionen av begreppet invandrare skiljer sig. Hur undersökningsobjektet definieras har en direkt inverkan på undersökningsresultaten, vilket gör definitionen av objektet tillsammans med motiveringar till en väsentlig del av undersökningen. I Sverige och Norge har undersökningsobjektet definierats enligt bakgrund (föräldrarnas födelseort) och i vissa fall till och med om ena föräldern eller båda föräldrarna är hemmahörande i ett ”icke-västerländskt land”.³²⁶ I undersökningen om finländska invandrarkonstnärer handlar det om första generationens invandrare.

Sammandrag och slutsatser

Det saknas exakt information om antalet i Finland bosatta professionella konstnärer som kan anses vara invandrare. Det finns överhuvudtaget inte ett register över konstnärer som skulle ge pålitlig information om konstnärernas antal. Statistikcentralens data är omfattande, men i synnerhet när det gäller konstnärer är datamaterial som baserar sig på register³²⁷ problematiska eftersom de grundar sig på officiell sysselsättning eller intjänande av lön. Detta innebär att arbete som utförs med stipendier eller som frilans inte alls registreras. För att inte tala om fall där konstnärer försörjer sig helt och hållet på annat än konstnärligt arbete. Denna problematik berör såväl infödda som inflyttade finländare.

I rapporten som publicerades 2013 av Centret för konstfrämjande gjordes ett försök att få fram information om personer som ansökt om statligt stipendium från stipendieregistret. Detta tillvägagångssätt utgår ifrån antagandet att en person som söker om stipendium för konstnärligt skapande på ett eller annat sätt är konstnärligt aktiv. Andelen stipendiesökande med ett främmande språk av alla sökande av statens stipendier motsvarar deras andel av hela befolkningen (6 %). Även detta resultat förstärker tanken att det utnyttjade dataunderlaget trots vissa reservationer är relevant.

³²⁵ *Ibid*: 53.

³²⁶ *Egeland 2009; Vassenden – Bergsgård 2011; Heian, Løyland and Mangset 2008:92.*

³²⁷ *Exempelvis skatteverkets register, pensionsanstalternas material över arbetsavtalsförhållande, arbetsställeregister osv.*

Rapporten från ett par år tillbaka och uppdateringarna som nu samlats in tyder på att antalet invandrarkonstnärer i Finland fortfarande är litet. Dock har antalet stipendiesökande under den granskade femtonårsperioden ökat, även om ökningen inte har varit särskilt snabb. Den enda drastiska ökningen inträffade 2009 då den nya stödförmen för att stöda invandrarkonstnärers verksamhet infördes.

Invandrarkonstnärerna i Finland utgör inte en grupp som kulturellt sett skulle avvika från konstnärer födda i Finland. Största delen har kommit till Finland från Europa (inklusive Ryssland) och Amerika. Emellertid utgör invandrarkonstnärerna inte i något avseende en homogen grupp. De avviker från varandra med hänsyn till modersmål, etnisk bakgrund, utbildningsnivå, yrke, religion, ålder och kön. I undersökningen från 2013 utförd av Centret för konstfrämjande talade de granskade invandrarkonstnärerna över 60 olika språk, kom från mer än 90 olika länder, representerade över 10 konstarter samt hade utbildat sig till konstnärer i olika länder och utbildningsanstalter på olika nivåer. Invandrarkonstnärernas heterogenitet är ett faktum som är viktigt att komma ihåg till exempel när konstpolitiska beslut om dem ska tas.

Den språkliga spridningen bland konstnärer med ett främmande språk är i stort sett likadan som i hela befolkningen; den största gruppen utgörs av personer med ryska som modersmål. Dock utgör somaliska och estniska ett undantag. Det förekommer många personer med något av dessa två språk som modersmål, men förvånansvärt få av dem finns bland stipendiesökande.

Både detta kapitel och den tidigare rapporten visar att det finländska stipendiesystemet är jämställt, och det förekommer knappt några skevheter vad gäller språk. Stipendiesystemet är öppet för alla och det finns inget som hindrar konstnärer från att varken söka eller motta stipendium när det gäller språk, nationalitet eller etnisk bakgrund.

Därtill tyder statistiken på att sökande med ett främmande språk mottar stipendier i enlighet med deras andel av sökande. Det finns dock skäl att uppmärksamma att stipendiebeloppen som beviljas till personer med ett främmande språk är mindre. När man granskar det totala anslaget utifrån språkfördelning ser man att fastän sex procent av stipendiesökande och -mottagare är konstnärer med ett främmande språk är deras andel av det utdelade stipendiebeloppet endast ungefär tre procent. Det är anmärkningsvärt att medianbeloppet för beviljat stipendium till konstnärer med ett främmande språk år 2016 var 3000 euro, medan det var 4000 euro för svenskspråkiga och 5000 euro för finskspråkiga konstnärer.

År 2016 redogjorde Centret för konstfrämjande för konstnärers bakgrund, konstnärliga färdigheter och hinder för att utöva sitt konstnärliga yrke bland konstnärer som kommit till Finland har som asylsökande.³²⁸ Redogörelsen

³²⁸ Roiha 2016.

genomfördes som en enkät och inriktades speciellt på vågen av asylsökande³²⁹ som kom till Finland under hösten 2015. Resultaten visade att flyktingarna och de asylsökande hade konstnärliga färdigheter inom flera olika konstarter men att dom flesta var bildkonstnärer. Resultaten tydde också på att konstnärerna var högre utbildade än den genomsnittliga asylsökande.³³⁰

Ett centralt mål både i rapporten som publicerades 2013 och i redogörelsen från i fjol var att komma underfund med vad konstförvaltningen och konstvärlden kunde göra för att underlätta integrationen av invandrare, främja deras konstnärliga skapande samt slopa sådant som hindrar dem från att vara jämställda med andra konstnärer. I båda rapporterna och även i en rapport sammanställd av Katri Talaskivi³³¹ om invandrarförfattare, kommer samma aspekt fram. Det mest betydande för konstnärerna är professionella nätverk. Att verka som en del av konstnärsgemenskapen skapar ett viktigt mentalt stöd, i synnerhet i de fall då personen kommer från ytterst svåra förhållanden.

Resultaten tyder på att det finländska stödsystemet för konst har tagit och är kapabelt att ta emot inflyttade konstnärer på ett jämlikt sätt. Trots det kan man inte luta sig tillbaka och nöja sig med den förhållandevis goda situationen, utan det är viktigt att fortsätta med insamling av information och utvärdering av stipendiesystemets jämställdhet – vilket naturligtvis också gäller andra sökandegrupper än invandrar-konstnärer. I denna korta granskning framgick det att stödet som erhålls av invandrar-konstnärer tämligen konsekvent är en aning mindre än deras andel som stipendiesökande och -mottagare. Det vore bra om beslutsfattarna blev medvetna om detta resultat och uppmärksammade det i fortsättningen. Likväl kan man undra om beviljningsgrunderna för det så kallade mångkulturstipendiet har förändrats eftersom andelen stöd mottaget av konstnärer med ett främmande språk har sjunkit anmärkningsvärt jämfört med de första åren efter att stipendiet infördes? Det är givetvis tillåtet för beslutsfattare att göra ändringar i riktlinjerna, men insynen i besluten skulle öka om de fattades medvetet och mot bakgrund av befintlig information. I framtiden vore det överlag bra att väcka en allmän diskussion om mångkulturstipendiet. Har stipendiet uppfyllt de uppsatta målen?

Redogörelsen som Taija Roiha genomförde för Centret för konstfrämjande 2016 lyfte fram flera utvecklingsförslag för att förbättra invandrar-konstnärernas situation. Det lär finnas skäl att återkomma till dessa i fortsättningen. Ett av förslagen innebar en stödform avsedd för konstnärer som inleder sin karriär, vilket även skulle underlätta situationen för inflyttade konstnärer som saknar nätverk.

Det är oundgängligt att det finns forskningsdata om invandrar-konstnärer för att säkerställa att de kan arbeta som konstnärer bland sina likar. Det räcker inte med

³²⁹ På hösten 2015 överrumplades myndigheterna av det ur ett finländskt perspektiv relativt stora antalet asylsökande. I en nordisk kontext handlar det emellertid om ett litet antal (ungefär 30 000).

³³⁰ Roiha 2016: 27.

³³¹ Talaskivi 2013.

att generellt konstatera varken att jämställdheten uppfylls eller att det förekommer brister, utan det krävs detaljerad empirisk forskning. Detta är nödvändigt även för att veta vad vi talar om när vi talar om invandrarkonstnärer.

Referenser

Egeland, Helene. 2009. *Arbeidsvilkår blant kunstnere med innvandrerbakgrunn*. En forstudie. Norsk Kulturråd. Bergen.

Torvik Heian, Mari, Løyland, Knut och Mangset, Per. 2008. *Kunstnernes aktivitet, arbeids og inn-tekstforhold 2006*. Rapport nr 241. Revidert utgave. Telemarksforskning- Bø.

Heikkinen, Merja. 2003. *The Nordic Model for Supporting Artists – Public Support for Artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden*. Research Reports Of The Arts Council of Finland No 26. The Arts Council of Finland in cooperation with the Nordic Cultural Institute. Helsinki.

Karhunen, Paula. 2009. *State Support for Immigrant Artists – Is it Multiculturalism?* Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift vol. 12, nr. 2.

Karhunen, Paula. 2013. *Maahanmuuttajataiteilijat taiteen tukijärjestelmässä*. Taiteen edistämiskeskus. Helsinki 2013.

Konstnärsnämnden 2016. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor – en rapport om konstnärer inom alla konstområden verksamma i Sverige 2014 utifrån kön, ålder, inkomst, näringsverksamhet, bosättning, utländsk bakgrund, utbildning och social bakgrund*.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (Undervisnings- och kulturministeriet) 2003. *Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta : Statsrådets principbeslut om konst- och konstnärspolitik*. Opetusministeriön julkaisuja 2003: 20.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (Undervisnings- och kulturministeriet) 2006. *Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Opetusministeriön toimenpideohjelma 2006–2010*. Opetusministeriön julkaisuja 2006:6

Rautiainen, Pauli. 2008. *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään. Taiteen Keskustoimikunta*, Tutkimusyksikön Julkaisuja N:o 34. Taiteen keskuustoimikunta. Helsinki. English Summary.

Roiha, Taija. 2016. *Suomeen pakolaisina ja turvapaikanhakijoina vuosina 2011–2016 saapuneet taiteilijat*. Taiteen edistämiskeskus. Helsinki

Ruotsalainen, Kaija och Nieminen, Jari 2012. *Toisen polven maahanmuuttajia vielä vähän Suomessa*. Tieto&trendit-lehti 4-5/2012.

Saukkonen, Pasi. 2010. *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen ja kulttuurin kentällä*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore, julkaisuja 19/2010. Helsinki.

Saukkonen, Pasi 2014. *Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripolitiikan viimeaikainen kehitys*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisuja 23/2014.

Taiteen keskustoimikunta 2009 (Centralkommission för konst). *Tiedote* 11.5.2009.

Talaskivi, Katri. 2013. ”Hyvä mahdollisuus meikäläiselle, joka ei voi ihan kilpailla suomalaisten kanssa”. Valtion apurahat monikulttuurisiin taidehankkeisiin: taiteen edistämistä vai kotouttamispolitiikkaa? Pro gradu -tutkielma. Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Jyväskylän yliopisto.

Vassenden, Anders och Bergsgard Nils Asle 2011. «*Et skritt tilbake?*» *En sosiologisk studie av unge norske kunstnere med innvandrerbakgrunn*. Norsk kulturråd. Oslo.

Kreativitet i mångkulturella kontexter i Island: Fall från Reykjavik

Hanna Ragnarsdóttir och Svanborg R. Jónsdóttir

Inledning

I takt med att det isländska samhället blir allt mer mångskiftande när det gäller kulturer och språk har många initiativ utvecklats som svar på den ökande mångfalden såväl hos elever och studenter på olika nivåer i utbildningssystemet som inom olika grupper. Av hela befolkningen på totalt 338 349 personer ökade andelen som inte är isländska medborgare från 1,8 procent till 9 procent mellan 1995 och 2017. Islands befolkning är relativt heterogen när det gäller födelse-land. År 2017 var sammanlagt 13 811 födda i Polen, vilket utan jämförelse är den största befolkningsgruppen som är född i ett annat land än Island. Andra stora grupper (mellan 1 000 och 3 500 personer) var födda i Danmark (3 412), Sverige (2 001), USA (2 183) Litauen (1 901), Filippinerna (1 727) och Thailand (1 279).³³² År 2016 hade 2 410, eller ungefär 12,6 procent, av alla förskolebarn och 4 148, eller 9,3 procent, av alla grundskoleelever andra modersmål än isländska. Dessa antal har ökat stadigt under senare år.³³³ Utbildningspolitik och läroplaner i Island betonar jämlikhet och inkludering, men flerspråkighets- och modersmålsfrågor har generellt inte behandlats utförligt i dessa politiska riktlinjer.³³⁴ Forskare har dokumenterat ojämlikhet och marginalisering av immigranter i skolor och grupper i de nordiska länderna³³⁵, men nya forskningsrön har visat att vissa skolor och grupper har lyckats i sin strävan efter inkludering, jämlikhet och social rättvisa.³³⁶

Detta kapitel introducerar initiativ för integration, social inkludering och utveckling av en mångkulturell gemenskap baserad på konst och kreativitet i skolor och andra miljöer i Reykjavik. Tre olika fall kommer att presenteras, som anordnas för olika befolkningsgrupper.

³³² Statistik Island 2017a.

³³³ Statistik Island 2017b, c

³³⁴ Se t.ex. ministeriet för utbildning, forskning och kultur 2011, 2014.

³³⁵ Holm & Londen 2010; Horst & Gitz-Johansen 2010; Ragnarsdóttir 2008.

³³⁶ Ragnarsdóttir 2015; Ragnarsdóttir & Schmidt 2014.

Kritisk multikulturalism och konstens roll för integration

Studiens teoretiska och begreppsmässiga ram innefattar kulturellt styrd pedagogik³³⁷, kritisk mångkulturell utbildning³³⁸ samt forskning om språk och kommunikation.³³⁹ Vi konsulterar också litteratur om kreativitet, konst och kultur för att förstå hur dessa kan bidra till emanciperande förhållanden och social inkludering.³⁴⁰

Den teoretiska ramen för kritisk multikulturalism innebär en kritisk behandling av maktrelationer inom specifika miljöer, inom eller mellan samhällen, skolor eller grupper och formulerar strategier för att säkerställa jämlikhet, egenmakt och deltagande.³⁴¹ De olika strategierna för kritisk multikulturalism belyser minoritetsgruppers position i samhällen ur ett kritiskt perspektiv på dessa samhällen och deras utbildningssystem samt analyserar vilka faktorer i samhällsstrukturen som orsakar och upprätthåller ojämlik social status³⁴². Parekh³⁴³ har hävdad att varje samhälle behöver hitta sin balans och garantera lika möjligheter och tillträde för grupper och individer genom aktiv kommunikation och överenskommelser. Samma utmaningar gäller för utbildning i mångkulturella samhällen. Enligt Banks och Nieto³⁴⁴ behöver utbildningssystem behandla ojämlikhet kritiskt och säkerställa social rättvisa, egenmakt och jämlikhet samt röst och dialog för enskilda studenter och lärare.

Kulturellt styrd undervisning innebär användning av referensramar, kulturell kunskap, tidigare erfarenhet och prestationer hos studenter med olika etniskt ursprung för att göra inlärningsmötena mer meningsfulla, relevanta och effektiva för dem.³⁴⁵ Lärare som tillämpar kulturellt styrd undervisning tror på sina studenter och betonar utveckling av alla deras styrkor. De närmar sig sina studenter på ett holistiskt sätt i stället för att inrikta sig på deras begränsade förmågor eller brister och försöker utveckla en grupp av lärande individer med skiftande kulturell bakgrund som uppmuntrar och bekräftar varandra och samarbetar för ömsesidig framgång. I dessa kontexter ersätts maktlöshet med egenmakt.³⁴⁶

Många författare har diskuterat hur strategier och attityder mot olika språk kan välkomna vissa studenter och utesluta andra. Cummins³⁴⁷ hävdar att lärande rum som tillgodoser behoven hos språkligt och kulturellt mångskiftande grupper av studenter förutsätter att skolor överväger hur de kan skapa socialt rättvisa och

³³⁷ Gay, 2010.

³³⁸ Banks 2013; May & Sleeter 2010.

³³⁹ Chumak-Horbatsch 2012; Cummins 2004; Nieto 2010.

³⁴⁰ Craft 2006; Jónsdóttir & Gunnarsdóttir 2017; Leach 2001; Simonton 2000.

³⁴¹ Banks 2013; Nieto 2010; Parekh 2006.

³⁴² Se Banks 2013, May & Sleeter 2010, Nieto 2010, Parekh 2006.

³⁴³ Parekh 2006.

³⁴⁴ Banks 2013; Nieto 2010.

³⁴⁵ Gay 2010.

³⁴⁶ Gay 2010.

³⁴⁷ Cummins 2004.

inkluderande metoder som välkomnar mångskiftande bakgrunder och identiteter och bygger på studenternas tidigare kunskap.³⁴⁸ Chumak-Horbatsch³⁴⁹ hävdar att enspråkiga metoder som används i flerspråkiga miljöer tystar barn och elever/studenterna som är immigranter, vilket får oförutsedda konsekvenser. Dessa elever inser snabbt att deras eget språk inte tillmäts någon betydelse, att det ibland inte är tillåtet och att deras sätt att tala inte är lika flytande som de barns och elevers som talar skolans språk.

Kreativitet och konstnärligt uttryck har varit en del av den mänskliga strävan sedan början av mänsklighetens historia.³⁵⁰ Genom konsten engagerar vi oss i kulturen, och konsten hjälper oss föreställa oss möjligheter och förstå olika verkligheter ur olika perspektiv³⁵¹. Möjlighetstänkande har identifierats som det centrala i kreativt tänkande³⁵², och kreativt tänkande kan omvandlas till handling genom konstnärligt uttryck.

I någon mening är kultur ett gemensamt sätt att leva, och konsten erbjuder processer som hjälper oss skapa oss själva, uttrycka och påverka den kultur vi är en del av. Arbete inom konsten producerar inte bara artefakter utan kan utvidga vår medvetenhet, forma vårt sätt att betrakta världen, skapa kontakt med andra och ta del av en kultur.³⁵³ Som människor har vi kapacitet att bilda begrepp som representerar våra personliga erfarenheter, vi kan föreställa oss möjligheter som vi ännu inte har stött på i verkligheten och vi kan skapa nya möjligheter i den offentliga sfären som vi har föreställt oss i den privata – vi kan göra det privata allmänt genom att dela det med andra.³⁵⁴

Konst kan erbjuda ett kraftfullt språk för att uttrycka och förmedla information och erfarenheter och väcka medvetenhet och uppmärksamhet, både socialt och kulturellt.³⁵⁵ Postmodernism inom konsten främjar kulturens centralitet genom att tolka konsten med betoning på kritisk och kulturell analys i stället för formell analys.³⁵⁶ I denna diskurs uppmuntras konstnärliga tolkningar baserade på personliga erfarenheter och flera ståndpunkter, och konkurrerande narrativer accepteras i stället för de universella, privilegierade tolkningarna.³⁵⁷ Arbete med och genom konsten både hjälper oss att uttrycka våra värderingar och påverkar dem, vilket kan göra det lättare för oss att se hur vi förstår andra och oss själva som en del av samhället.³⁵⁸

³⁴⁸ Cummins 2001.

³⁴⁹ Chumak-Horbatsch 2012.

³⁵⁰ Dickinson 1997.

³⁵¹ Dickinson 1997.

³⁵² Craft 2000.

³⁵³ Eisner 2002.

³⁵⁴ Eisner 2002.

³⁵⁵ Albers 1999; Bamford 2006; Darts 2006.

³⁵⁶ Bamford 2006.

³⁵⁷ Bamford 2006.

³⁵⁸ Darts 2006.

För att ge människor verkande kraft och röst krävs en pedagogik som stärker möjlighetstänkande och handlingsförmåga. Jónsdóttir³⁵⁹ använde Bernsteins³⁶⁰ begrepp klassificering och inramning för att analysera den inneboende kreativa pedagogiken i innovationsutbildning. Hennes resultat visade att *emancipatorisk pedagogik* var central för innovationsutbildning, där de lärande har stor frihet att vara kreativa tack vare svag inramning och svag klassificering.³⁶¹ Svag inramning föreligger när de lärande avgör vad de vill arbeta med, hur snabbt och vilket uttrycksätt de ska använda, hur de presenterar sina idéer. Svag klassificering föreligger när de lärandes och lärarnas roller är likartade eller till och med omkastade eftersom de lärande betraktas som specialister på sina idéer. Inom emancipatorisk pedagogik blir de lärande skapare av sin egen väg till oberoende i andras samhälle.³⁶²

En del av förändringarna i dagens värld utgörs av migration av människor från olika delar av världen till ett nytt och främmande samhälle. Med ökande omflyttning av människor från olika kulturer och med olika erfarenheter är det viktigt att skapa rum där den bästa mänskliga potentialen kan komma till uttryck, med samtal som präglas av förståelse och omsorg. Ett rum för förtroende och trygghet, som ibland kallas det tredje rummet, är en förutsättning för att en gemenskap ska uppstå – konst och kreativitet kan skapa ett sådant rum.³⁶³

Reykjavik stads politik

Olika politiska riktlinjer i samband med mångfald och mänskliga rättigheter vägleder Reykjavik stad inom dess olika områden. Tre av dessa presenteras nedan.

Reykjavik stads politik för mänskliga rättigheter

Grunden för *Reykjavik stads politik för mänskliga rättigheter*³⁶⁴ är Islands konstitution samt ett antal konventioner och deklarationer om mänskliga rättigheter i vilka Island är part. Politiken bygger på jämlikhetsprincipen, och Reykjavik stad har sina medborgares jämlikhet och skyddet för deras mänskliga rättigheter som vägledande princip. Arbetet för att uppnå en enhetlig politik för mänskliga rättigheter innebär samtidigt att motarbeta diskriminering. Enligt politiken är det inte tillåtet att diskriminera människor på grund av kön, ålder, funktionshinder, hälsa, sexuell läggning, religiösa och politiska åsikter, ursprung och nationalitet. Stadens myndigheter har åtagit sig att sträva efter att främja mänskliga rättigheter inom fyra huvudområden som vart och ett återspeglar en mångfald av roller och ansvar för de lokala myndigheterna. Dessa områden är: som styrande organ, som arbetsgivare, som tillhandahållare av tjänster och som

³⁵⁹ Jónsdóttir 2011.

³⁶⁰ Bernstein 2000.

³⁶¹ Jónsdóttir 2011, Jónsdóttir & Gunnarsdóttir 2017, Jónsdóttir & Macdonald 2013.

³⁶² Jónsdóttir & Gunnarsdóttir 2017.

³⁶³ Stevenson & Deasy 2005.

³⁶⁴ Reykjavik stads politik för mänskliga rättigheter 2013.

samarbetspartner med dem som vill göra insatser för att främja mänskliga rättigheter.

Reykjavik stads enhet för utbildnings- och ungdomspolitik för multikulturell utbildning och fritid³⁶⁵

De viktigaste punkterna i *Reykjavik stads enhet för utbildnings- och ungdomspolitik för multikulturell utbildning och fritid*³⁶⁶ är mångfaldiga undervisningsmetoder, isländska som andraspråk och aktiv tvåspråkighet samt föräldrasamarbete. Enligt politiken är huvudmålet för skol- och fritidsaktiviteter att skapa de kunskaper, färdigheter och attityder som krävs för att barn och ungdomar ska nå framgång både socialt och akademiskt, bli starka deltagare i det isländska samhället och utveckla respekt för både sin egen och andras kulturer. Politiken betonar att all pedagogisk och fritidsverksamhet, utbildning och yrkesutbildning som staden erbjuder alltid ska ta hänsyn till skiftande familjers behov. Målet med politiken återspeglar därmed en verklighet som är en del av allmän inlärning och utbildning, i motsats till att vara någon form av speciallösning för en viss grupp av barn och ungdomar.

Reykjaviks stadsbibliotek och kulturhus³⁶⁷

Ett uttryck för ungdoms- och kulturpolitiken är verksamheten Reykjaviks stadsbibliotek och kulturhus.³⁶⁸ Kulturhusets funktion är att vara en allmän informations- och kulturinstitution och dess främsta skyldighet är att erbjuda lika tillträde för alla till kultur och kunskap. Stadsbiblioteket betonar att medborgare i all ålder ska ha god tillgång till kunskap och evenemang inom området kultur och konst.

Biblioteket är en del av en internationell miljö och strävar efter att vara jämförbart med de bästa offentliga biblioteken och kulturhusen runt om i världen. Biblioteket har som mål att visa professionalism, respekt, öppenhet och kreativitet.

Biblioteket heter *Borgarbókasafnið: Menningarhús* (dvs. Stadsbiblioteket: Kulturhus), vilket anger synen på vilken roll biblioteket ska spela. Det erbjuder inte längre enbart böcker för utlåning till allmänheten utan har nu en mer övergripande roll som tillhandahållare av kultur och kunskap i olika former. Biblioteket är en allmän informations- och kulturinrättning och dess främsta roll är att göra kultur och kunskap tillgängliga för alla på lika villkor. Biblioteket har verksamhet på sex platser i Reykjavik (ca 150 000 invånare) och bedriver bokbussverksamhet med två bussar.

³⁶⁵ [Reykjavik City Department of Education and Youth policy on multicultural education and leisure.]

³⁶⁶ [Reykjavik stads enhet för utbildnings- och ungdomspolitik för multikulturell utbildning och fritid 2014.]

³⁶⁷ Reykjavik City Library Culture House.

³⁶⁸ Borgarbókasafn, inget datum.

Biblioteket tar initiativ till och driver olika projekt, utställningar, kurser och evenemang för grupper i olika åldrar och för familjer. Exempelvis erbjuds föreläsningar om cykling och transport, kurser för barn i att uttrycka sin kreativitet i Makerspace och konstutställningar som en del av barnkulturfestivalen samt familjesamlingar med olika fokus.

Biblioteket har kontinuerligt erbjudit mångkulturella funktioner. Bland dem finns en berättarcirkel för kvinnor, läxhjälp för elever, sago- och berättarstunder på olika språk och litterära vandringar (på engelska) samt drift av språkkaféet Café Lingua.

På hösten 2017 gjordes en ny kulturpolitisk handlingsplan i Reykjavik som bygger på stadsbibliotekets erfarenheter med mångkulturella projekt sedan 2008. Den 24-25 maj 2018 hålls dessutom en nordisk konferens i Reykjavik som ska ta upp dessa erfarenheter. Syftet är att visa hur långt man kan komma genom ett brett samarbete i samhället – att en gemensam insats kan bana väg för olika initiativ och gör dem bärkraftiga. Biblioteket arrangerar konferensen i samarbete med projektet ”Inkluderande kulturliv i Norden”, Utbildnings-, forsknings- och kulturdepartementet på Island samt Vigdís Finnbogadóttir UNESCO Centeret för språklig og kulturell mangfoldighed.

Metod

Syftet med detta kapitel är att presentera initiativ för integration, social inkludering och utveckling av en mångkulturell gemenskap baserad på konst och kreativitet i skolor och andra miljöer i Reykjavik.

Data samlades in från olika källor, bland annat webbplatser, policydokument och annan dokumentation av olika initiativ för integration av och deltagande från olika grupper av barn och vuxna i Reykjavik kommun liksom en intervju, en föreläsning och observationer.

Tre fall som anordnades av stadsbiblioteket och leddes av Kristín R. Vilhjálmstöttir kommer att presenteras. Syftet med alla fallen är att öka deltagandet och stödja integration av mångskiftande grupper av barn och vuxna i det isländska samhället. Information om projekten finns på stadsbibliotekets webbplats. Dessutom gav intervjun, observationen och videoinspelnigen en djupare förståelse för genomförandet av projekten i olika miljöer.

Reykjavik stadsbiblioteks arbete med att förena Reykjaviks invånare genom språk, konst och kultur började 2008 då Kristin R. Vilhjálmstöttir anställdes som samordnare för mångkulturellt arbete.

Det finns tre huvudprinciper bakom bibliotekets alla mångkulturella projekt:

1. Att individer eller grupper inte enbart ska betraktas som ett slags ikon för en viss kultur, utan som representanter för sitt eget liv och verk.
2. Att målgruppen är ”lokal” och ”global”, vilket innefattar personer med isländska eller utländska rötter eller band.
3. Att utgå från den språkliga diversitet som finns i det isländska samhället, och se denna som en värdefull resurs.

En semistrukturerad intervju gjordes med Kristín Vilhjálmisdóttir, och den observation av en av aktiviteterna som anordnades av Kristín den 24 maj 2017 gav djupgående data om genomförandet i skolmiljö.

Inledningsvis läste vi alla dokument, tittade och lyssnade på videor och inspelningar för att identifiera svar och avgöra vilka narrativer som kunde komma fram i förhållande till vårt mål att identifiera initiativ för integration, social inkludering och utveckling av en mångkulturell gemenskap baserad på konst och kreativitet i skolor och andra miljöer i Reykjavík.

Vi noterade huvudinnehåll och intressanta ämnen samt dokumenterade ord för ord intressanta passager eller citat som vi trodde kunde vara användbara. När vi fördjupade oss i data insåg vi att det kunde underlätta vår analys av pedagogiken som låg till grund för de fall vi tittade på att använda Bernsteins³⁶⁹ begrepp inramning och klassificering i Jónsdóttirs³⁷⁰ definition av emancipatorisk pedagogik.

Resultat: Tre fall från Reykjavík

Resultaten från fallen tyder på att initiativen har varit framgångsrika i så måtto att de har ökat deltagandet och stött integrationen av mångskiftande grupper av barn och vuxna. De tre fallen som presenteras nedan anordnas av Reykjavíks stadsbibliotek i samarbete med olika organisationer.

Initiativen har i huvudsak letts av Kristín Vilhjálmisdóttir som arbetade som grundskolelärare i Danmark mellan 1998 och 2008. Till en början ville Kristín utveckla en internationell dimension i sitt arbete som lärare i Danmark och samarbetade med en språkskola om något som hon kallar ”ett kulturmöte”.

Med stöd från chefen för Reykjavíks stadsbibliotek och kulturhus började Kristín utveckla olika initiativ i Reykjavík. Till en början med målet att bredda perspektiven och öka deltagandet av barn och ungdomar i allmänhet, men med särskilt fokus på att motverka marginalisering av immigrantbarn. Senare utvecklades även initiativ som riktade sig till vuxna. Inledningsvis utvecklades

³⁶⁹ Bernstein 2000.

³⁷⁰ Jónsdóttir & Gunnarsdóttir 2017, Jónsdóttir & Macdonald 2013.

därmed mångkulturella strategier på kulturhuset i stadsbiblioteket och dessa utökades gradvis till olika områden av bibliotekets verksamhet.

Kulturmöte

Det första fallet som utvecklades på kulturhuset i stadsbiblioteket var det så kallade *Menningarmót – fljúgandi teppi* [*Kulturmöte – Flygande mattan*]³⁷¹. Detta anordnades för skolor på förskole-, grundskole- och gymnasienivå). Menningarmót- evenemang hölls på olika skolor medan de anordnades av Kristín. Målen för metoden är:

- Uppmärksamma deltagarnas och deras kulturers styrkor.
- Skapa uppmuntrande kontexter där studenter, föräldrar och personal möts och lär känna varandras kulturer och intressen.
- Bidra till ömsesidig respekt och förståelse.
- Skapa en plats där deltagarna kan utforska vad som är likt och vad som skiljer sig mellan deras kulturer och intressen.
- Att alla ska mötas i musik, dans, bildkonst, litteratur, film, matlagning, äventyr och myter, drama, pjäser och rörelse.
- Att studenterna upplever stolthet och glädje över att kunna dela den egna kulturen och de egna intressena med andra på ett kreativt sätt.
- Att enskilda människor blir medvetna om sin egen kulturs värden och även upplever de positiva effekterna på den egna självmedvetenheten av att ge andra insikt i sin värld.
- Att deltagarna förstår att olika kulturer, intressen och språk skapar ett viktigt kulturellt spektrum i samhället.

Kristín påbegynde utvecklingen af kultur mødemetoden som lærer i Danmark, men har videreudviklet den i Island siden 2008. Projektet är en ämnesöverskridande undervisningsmetod som syftar till att belysa studenternas olika kulturer. Metoden kan anpassas för olika ämnen och är ofta förknippad med projekt om barns självbilder i förskolan, samhällskunskap, isländska, musik och drama i grundskolan, livskunskap i grundskolan och gymnasiet och isländska som andraspråk för vuxna. Metoden är även användbar i praktisk språkundervisning. Känslor, uttryck och fantasi mobiliseras på ett konstruktivt sätt.

Höjdpunkten i processen är själva kultur mötet. Under evenemanget har studenter, föräldrar och personal möjlighet att i en stödjande och uppmuntrande miljö mötas och presentera sina personliga kulturer, som inte nödvändigtvis är förknippade med deras nationella kulturer, och vad som betyder mest för varje person. Alla deltar, även åhörarna. Inspelningen och en observation från ett av kultur mötena visar aktiva barn och ungdomar som njuter av sina presentationer av vad de tror är

³⁷¹ Se webbplatsen <http://tungumalatorg.is/menningarmot/>

viktigt i sina liv. De väljer fritt vad de vill presentera och hur. Därmed presenteras deras individuella kulturer.

Kristín säger att kulturmötena har anordnats i ett växande antal förskolor, grundskolor och gymnasier i Reykjavík sedan 2008 och har varit en framgång, med aktivt deltagande både från lärare och elever. Framgången framgår av det allmänna deltagandet från elever och deras familjer och responsen från skolpersonalen. En rektor på en förskola beskrev erfarenheten som konstruktiv:

Inramningen är bra, projektledaren gav en presentation för utvald personal som förmedlade informationen till sina kollegor. Det gör projektet samarbetsinriktat och vi deltar alla. Det är också trevligt att uppleva att kulturmötet inte bara är för barn från andra länder utan är avsett för alla, eftersom vissa trodde att sådana möten bara var för utlänningar. Det stärker vår målsättning att presentera vår egen kultur och vårt eget kulturarv. Varje individ kan presentera det hen vill. (Kulturmötes webbplats)

Mångfald beaktas i vid bemärkelse, som något som berör alla i samhället inte bara vissa grupper. Det handlar inte om att barn ska vara ambassadörer för sina ursprungsländer om de inte väljer att vara det utan om att de ska uttrycka vilka de är, hur de tolkar kulturen och vad de bryr sig om, sina intressen (KV, föreläsning 9 mars 2017). Interkulturalism beaktas i vid bemärkelse, som något som har att göra med alla i samhället, inte bara vissa grupper. Betoningen ligger på intresse och individuell kultur som kan förknippas med ett visst land eller en viss nation men måste inte göra det (KV, intervju 2 maj 2017).

Processen för ett kulturmöte i skolor omfattar ofta en tvåveckorsperiod. Kristín besöker skolorna i början och presenterar idén för personal och studenter, diskuterar kultur med studenterna och frågar vad det innebär för dem (KV, föreläsning 9 mars 2017).

Ibland innefattar kulturmötet drama- och musikframträdanden. Men ofta är det en sorts skördefestival, en utställning där gästerna går från bord till bord och lär sig om studenternas intressen. Studenterna bjuder in sina föräldrar, mor- och farföräldrar och vänner, och de har stationer sida vid sida där varje student har ställt upp material som visas i en sorts marknadsupplägg. Det är ett frande av kultur och en skördefestival efter de två veckornas arbete. Studenterna avgöra vilket ämne (intressen) de vill presentera och i vilken form. I en hel timme sitter eller står de vid sina stationer och presenterar för människor som kommer till deras bord vilka de är och vilka deras intressen är. Vissa har tagit med sig saker som fotbollsskor, en fotbollströja, en favoritteddybjörn, en färskalle, favoritböcker, en sten, en familjebild eller andra symboliska föremål som visar deras intressen och vad de tycker mycket om. Många av dem gör affischer med teckningar och bilder de har klippt ut och klistrat dit, och vissa gör artefakter som målningar eller 3D-konst. Det är alltid deras val och deras design, deras beslut att välja saker att visa.

Kristín förklarar att detta inte är någon egotripp utan i stället ett sätt att stödja studenterna att visa det som är bäst och mest intressant hos dem. Och det handlar också om att uppskatta vad andra har att bidra med:

Det handlar om att presentera för andra vad som är viktigt i dina ögon, att dela dina värderingar och intressen med olika metoder och alltid utifrån dina premisser och önskemål. Vi övar också på aktivt lyssnande genom att visa intresse, ställa frågor och besvara frågor. Det är ett aktivt sätt att kommunicera. (KV, föreläsning 9 mars 2017)

Kristín har gjort ett försök att bedöma värdet av detta arbete och påpekar styrkorna med detta tillvägagångssätt:

Du har ditt eget utrymme och gästerna kommer till dig och ställer frågor. Detta har visat sig vara en utmärkt metod för de som är blyga, eftersom man vet hur man ska prata om den där saken man har tagit med sig. Genom hela processen måste du dessutom välja, i någon mening analysera dig själv. Det blir i någon mån en bit av en levande portfölj om dig själv. (KV, föreläsning 9 mars 2017)

Även studenternas familjer har uttryckt sin uppskattning för kulturmötena. En farmor/mormor som besökte en sådan presentation-fest på skolan Háteigsskóli bekräftade kvaliteten på det kulturmöte hon närvarade vid:

Jag var imponerad. Jag var åskådare vid flera stationer och vid var och en av dem välkomnades jag artigt, studenten presenterade sig och började berätta för mig om sina passioner och intressen. De var så mångfasetterade, så stolta och vältaliga. (Videoklipp, KV. 10 maj 2017)

En tioårig pojke som just hade deltagit i ett kulturmöte var väldigt nöjd med hur det hade gått och sade:

Det var bara fantastiskt hur alla var med. Alla tog med saker som var värdefulla för dem, och det var så annorlunda. Jag själv tyckte om att kunna berätta vem jag är och jag är stolt över det jag visade i dag. (Videoklipp, KV. 10 maj 2017)

En lärare på Háteigsskóli sade i slutet av kulturmötet 2016 om förberedelsearbetet och mötet att det absolut var värt det arbete som krävdes:

Här såg du såg studenter blomstra som inte var engagerade i det mesta av det övriga skolarbetet. Jag upptäckte även sidor hos dem som jag inte visste att de hade. ... Det här projektet ger oss också en så bra kontakt med hemmen. Det är en annan sorts koppling än vi hade innan. Vi får se nya sidor av föräldrarna och även de har stor glädje av arbetet. (Videoklipp, KV. 10 maj 2017)

Studenterna delar stoltheten och glädjen över att kunna presentera sin egen kultur och sina intressen på ett kreativt sätt. ”Studenterna har förberett sig i några veckor

och håller nästan miniföreläsningar. De har förberett hur de ska presentera sig själva. Godkväll, jag heter ... Och sedan är de värdar i sin egen kulturvärld” (KV, föreläsning 9 mars 2017).

Kristín påpekar att det finns så många isländska barn som har bott utomlands och att detta kan vara en möjlighet för dem att öppna den rikedom av erfarenhet och dela med andra. ”Vi kanske inte har glömt den tillgången men vi använder den inte tillräckligt ofta”, förklarar hon. Hon beskriver kulturmötena som: ”Värdar av erfarenhet och erfarenheter av världen”.³⁷²

Berättarcirkel för kvinnor

Det andra fallet är *Söguhringur kvenna*³⁷³ för kvinnor. Söguhringur kvenna utvecklades hösten 2008. Det började som ett månatligt möte där kvinnor med olika ursprung träffades och diskuterade olika ämnen. Berättarcirkeln för kvinnor är ett samarbetsprojekt mellan Reykjavíks stadsbibliotek och kulturhus och det isländska nätverket *W.O.M.E.N., Women of Multicultural Ethnicity*. Berättarcirkeln för kvinnor utvecklades gradvis till ett kreativt evenemang som är öppet för alla kvinnor. Deltagarna har skapat många stora konstnärliga arbeten, med vägledning av konstnärer. Dessa är lågbudgetaktiviteter och kvinnorna ansöker om bidrag för varje projekt de inleder.

Berättarcirkeln är en mötesplats där kvinnor kan utbyta berättelser, berätta om sina erfarenheter och kulturer och vara en del av en kreativ miljö. Organisationen är öppen för alla kvinnor som vill träffa andra kvinnor, dela idéer och varandras sällskap i en avslappnad atmosfär. Berättarcirkeln är en perfekt plats för att öva på isländska. Målen för berättarcirkeln är att:

- Stärka relationerna för kvinnor i Island
- Skapa en mötesplats där kvinnor kan utväxla personliga eller litterära berättelser
- Skapa kreativ konst för att bidra till sociala nätverk mellan kvinnor
- Skapa förutsättningar för fria gemenskaper där kvinnor kan dela sin kulturella bakgrund genom berättelser, musik, texter, dans, matlagning, film och annat.
- Stödja immigrantkvinnor med att uttrycka sig själva om olika ämnen på isländska
- Uppmuntra respekten för olika kulturer.

Berättarcirkeln anordnar också utflykter till kulturevenemang och naturresor och bjuder in författare och konstnärer.

³⁷² På hösten 2017 var Kulturmöte – Flygande mattan Islands bidrag til Nordisk sprogfest i Århus. Här är instruktionsvideon som barn och föräldrar fick se: <https://vimeo.com/231363361> Projektet fick Europeiska språkpriset 2017.

³⁷³ Berättarcirkel för kvinnor (eng. The Women's Story Circle) se webbplatsen <http://borgarbokasafn.is/is/content/s%C3%B6guhringur-kvenna>

En av berättarcirkelns aktiviteter har varit att bedriva projekt genom uttryck med bildkonst för att dela energin som har kommit fram i gruppen. Berättarcirkeln har hittills skapat tre stora konstverk: *Låt oss tala tillsammans*, som är gjort av olika färgglada knappar, *dot.com*, en färgglad karta över staden Reykjavík som hänger i stadshuset och har blivit stadens symbol för multikulturalism och slutligen nya *Islandskartan över berättarcirkeln*.



Islandskartan (Foto: Kristín R. Vilhjálmstöttir)

Islandskartan är tillverkad med en metod som kommer från de australiska aboriginerna som innebar att kvinnorna i cirkeln använde prickar för att skapa symboler som hade personlig innebörd för dem och sätta dem på Islandskartan. Kartan tillverkades i samarbete med Kaffitár (ett kaffeföretag) eftersom företagets visioner är i samma anda som den typ av humanism som berättarcirkeln bekänner sig till: passion, expertis, omtanke och multikulturalism. Kristín förklarade i intervjun (2 maj 2017) att deltagandet i kartan var "... ett sätt att sätta sitt avtryck i landskapet, ge samhället något av dig själv, inte nödvändigtvis med koppling till din nationalitet men som också välkomnades. Det finns en berättelse bakom varje symbol." Kvinnorna som deltog var regelbundet del av en gemenskap, övade sin isländska medan de berättade sina egna historier genom konsten som skulle bli synlig i samarbetsprojektet med kartan och på kaffepaketet i hemmen i den isländska nationen. Medierna var också tämligen intresserade av processen och resultatet och täckte arbetet i tidningar och på tv.

Berättarcirkeln för kvinnor har involverat många aktiva kvinnor som blir synliga och får en röst i det isländska samhället genom sin kreativa konst. Berättarcirkeln är relativt välkänd och etablerad i det isländska samhället och är en mötesplats där kvinnor kan samarbeta och engagera sig i olika konstaktiviteter.

Café Lingua

Det tredje fallet är *Café Lingua: Lifandi tungumál* (Café Lingua – Levande språk).³⁷⁴ Café Lingua startades 2012 och är en mötesplats för olika språk som anordnas av kulturhuset i stadsbiblioteket i samarbete med olika organisationer. Ett av syftena med Café Lingua är att mobilisera de olika språk som människor från olika delar av världen har fört till Island och som har berikat liv och kulturer i Reykjavík och att utveckla nyfikenheten på världen runt oss. Café Lingua är en ingång till olika språk och en praktisk mötesplats för dem som vill stärka sina språkfärdigheter på olika språk. Café Lingua äger rum på olika mötesplatser i staden. Det erbjuder evenemang som språkträffar där man kan träffa andra som talar olika språk flytande för att öva sin muntliga språkfärdighet på dessa språk. Andra exempel på evenemang är utställningar om olika kulturer, språk och konst.

Café Lingua har upprättat partnerskap med olika organisationer. Programmet samarbetar bland annat med Vigdis Finnbogadóttir Institutet for Fremmedsprog, Islands Universitet (fakultet for utländska språk och isländska som andraspråk), gymnasier og sprogskoler samt diverse foreninger og individer.

Ett exempel på Café Linguas avspända strategi framgår tydligt av en av deras annonser:

Dejta ett språk

Reykjavíks stadsbibliotek | Gerðuberg kulturcentrum

Skulle du vilja träffa någon som talar det språk du håller på att lära dig flytande? Eller vill du dela ditt språk med någon som försöker bemästra det? Detta är det perfekta tillfället att lära känna en ny kultur och några av Reykjavíks världsmedborgare i en bekväm miljö och samtidigt öva dina språk.

Detta evenemang presenteras av Reykjavíks stadsbibliotek i samarbete med Breiðholt grundskola (Fjölbrautaskólinn í Breiðholti).

Café Lingua har utvecklats i olika riktningar och olika evenemang äger rum regelbundet. Många deltar och Café Lingua har gett människor möjlighet att uppleva olika språk och kulturer i en avspänd och inspirerande atmosfär.

³⁷⁴ *Café Lingua – Levande språk*, inget datum, se webbplatsen <http://borgarbokasafn.is/en/content/cafe-lingua-living-languages-0>

Diskussion och slutsats

De tre fall som presenteras ovan är exempel på mycket fruktbara mötesplatser för samarbete och integration av deltagare med olika ursprung och i olika åldrar. De data vi har analyserat visade fall där inkluderande och emancipatoriska strategier tillämpades som välkomnade olika bakgrunder och identiteter och byggde på människors tidigare erfarenheter och kunskap. Kulturmötena var särskilt tydliga exempel på emancipatorisk pedagogik där studenterna fick ta kontroll över vad de ville presentera och i vilken form; ett exempel på svag inramning och svaga gränser.³⁷⁵ Det tredje rummet, ett rum med tillit och trygghet, kunde ses i alla tre fallen, där det skapade en gemenskap genom kreativitet, konstnärligt uttryck och kommunikation.³⁷⁶ Fallen visade rum som använder konst och kommunikation som ett sätt för människor i ett modernt samhälle att skapa sig själva, uttrycka och dela sina egen kultur och påverka den kultur de är en del av.³⁷⁷

Politiken på Island har under senare år utvecklats mot att välkomna människor av olika nationaliteter till Island, men högljudda röster har samtidigt uttryckt sin motvilja mot immigranterna. Den typ av rum vi har beskrivit som öppnades för konstnärliga uttryck för varat har gett en positiv och spännande bild av människor med olika ursprung och erfarenheter. Det är svårt att vara emot det färgglada, mångsidiga och integrativa symboliska Island vi har sett i det konstnärliga kollaborativa uttrycket för ett mångkulturellt och spännande land (figur 3). Konsten och den ömsesidiga respekten i mötena mellan olika kulturer som dessa fall är exempel på visar att konstnärliga vägar har kraft att kanalisera den kommunikation och de samtal som krävs för att människor ska komma överens i nya och främmande situationer. En mångfärgad kultur framträder genom konsten, vi kan uttrycka mångkultur visuellt, ett mångkulturellt Island har framträtt.

I alla fallen har deltagarna haft lika tillgång och möjligheter till kommunikation och deltagande, vilket Parekh³⁷⁸ har betonat är viktigt för mångkulturella samhällen. Deltagande i dessa evenemang har visat sig motverka ojämlikhet och skapa dialog, samtidigt som det har gett deltagarna röst och egenmakt.³⁷⁹ Genom aktivt deltagande i olika grupper har mångkulturella grupper för lärande utvecklats, såsom exempelvis Nieto³⁸⁰ har diskuterat. I de tre fallen tillämpas kulturellt styrd undervisning³⁸¹, där referensramar, kulturell kunskap, tidigare erfarenhet och prestationer hos barn med olika etniskt ursprung används för att göra inlärningsmötena mer meningsfulla, relevanta och effektiva för dem. Genom att tillhandahålla olika mötesplatser där attityden mot olika språk är positiv och där

³⁷⁵ Jónsdóttir & Gunnarsdóttir 2017.

³⁷⁶ Stevenson & Deasy 2005.

³⁷⁷ Eisner 2002.

³⁷⁸ Parekh 2006.

³⁷⁹ Banks 2013; Nieto 2010.

³⁸⁰ Nieto 2010.

³⁸¹ Gay 2010.

deltagarna känner sig välkomna skapas inlärningsrum för social rättvisa. Cummins och Chumak-Horbatsch³⁸² har hävdad att socialt rättvisa och inkluderande metoder är nödvändiga för mångskiftande grupper av studenter och att enspråkiga metoder som tillämpas i mångspråkiga miljöer tystar barn och elever/studenter som är immigranter, vilket får oförutsedda konsekvenser.

Avslutningsvis är dessa tre fall exempel på fruktbart samarbete och integration av deltagare med olika ursprung i Island. Fallen kan tjäna som modeller för integration i olika sammanhang genom att bygga på konst, kreativitet, kommunikation och emancipatorisk pedagogik.

Referenser

Albers, P. 1999. "Art education and the possibility of social change". *Art Education*, Vol, 52, Nr 4 pp. 6-11.

Bamford, A. 2006. *The wow factor: Global research compendium on the impact of the arts in education*. Berlin: Waxmann.

Banks, J. A. 2013. "Multicultural education: Characteristics and goals". In J. A. Banks & C. A. M. Banks, Eds., *Multicultural education. Issues and perspectives* (8th edition), pp. 3–23. New York: John Wiley & Sons.

Borgarbókasafn. Inget datum. Webbplatsen för stadsbibliotekets kulturhus (City Library Culture House). Hämtat från <http://borgarbokasafn.is/en>

Bókasafnslög nr 150/2012 (på isländska). Reykjavík: Alþingi. Hämtat från <http://www.althingi.is/lagas/nuna/2012150.html>

Café Lingua – Living Languages. Inget datum. Webbplats <http://borgarbokasafn.is/en/content/caf%C3%A9-lingua-living-languages>

Chumak-Horbatsch, R. 2012. *Linguistically appropriate practice. A guide for working with young immigrant children*. Toronto: University of Toronto Press.

Craft, A. 2000. *Creativity across the primary curriculum. Framing and developing practice*. London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

Craft, A. 2006. "Little c Creativity". In A. Craft, B. Jeffrey & M. Leibling, Eds. *Creativity in education* pp. 45-61. London: Continuum.

Cummins, J. 2001. Bilingual children's mother tongue: Why is it important for education. *Sprogforum*, 19, 15–20.

³⁸² Cummins 2004, Chumak-Horbatsch 2012.

Cummins, J. 2004. *Language, power and pedagogy: Bilingual children in the crossfire* (3rd edition). Clevedon: Multilingual Matters.

Darts, D. 2006. Art education for a change: Contemporary issues and the visual arts. *Art Education*, Vol. 59, Nr. 5, pp. 6-12.

Eisner, E. W. 2002. *The arts and the creation of mind*. New Haven: Yale University Press.

Gay, G. 2010. *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice*. New York: Teachers College Press.

Holm, G., & Londen, M. 2010. "The discourse on multicultural education in Finland: Education for whom?" *Intercultural Education*, 21(2), 107–120.

Horst, C., & Gitz-Johansen, T. 2010. Education of ethnic minority children in Denmark: Monocultural hegemony and counter positions. *Intercultural Education*, 21(2), 137-151.

Jónsdóttir, S. R., & Gunnarsdóttir, R. 2017. *The road to independence: Emancipatory pedagogy*. Rotterdam: Sense.

Leach, J. 2001. "A hundred possibilities: Creativity, community and ICT". In A. Craft, B. Jeffrey & M. Leibling, Eds., *Creativity in education*, pp. 175-194. London: Continuum.

Library Law. 2012. (På isländska). Hämtat från <http://www.althingi.is/lagas/nuna/2012150.html>

May, S., & Sleeter, C. E. 2010. "Introduction. Critical multiculturalism: Theory and praxis." In S. May & C. E. Sleeter (Eds.), *Critical multiculturalism: Theory and praxis* (pp. 1–16). New York: Routledge.

Ministeriet för utbildning, forskning och kultur. Vägledning till Islands nationella läroplan (Internet). 2011. Reykjavík: Ministeriet för utbildning, forskning och kultur. Finns på <http://eng.menntamalaraduneyti.is/publications/curriculum/>

Ministeriet för utbildning, forskning och kultur. Vitbok om utbildningsreform (internet). 2014. Reykjavík: Ministeriet för utbildning, forskning och kultur. Finns på <http://www.menntamalaraduneyti.is/menntamal/hvitbok/> Nieto, S. 2010. *The light in their eyes: Creating multicultural learning communities* (10th anniversary edition). New York: Teachers College Press.

Parekh, B. 2006. *Rethinking multiculturalism: Cultural diversity and political theory*, 2nd ed. New York: Palgrave Macmillan.

Ragnarsdóttir, H. 2008. *Collisions and continuities: Ten immigrant families and their children in Icelandic society and schools*. Saarbrücken: VDM.

Ragnarsdóttir, H. 2015. *Learning spaces for inclusion and social justice: Success stories from immigrant students and school communities in four Nordic countries. Report on main findings from Finland, Iceland, Norway and Sweden*. Hämtat från http://lsp2015.hi.is/sites/lsp2015.hi.is/files/eddakjar/lsp_final_report_formatted.pdf

Ragnarsdóttir, H. & Schmidt, C. 2014. Introduction. In H. Ragnarsdóttir & C. Schmidt (Eds.), *Learning spaces for social justice: International perspectives on exemplary practices from preschool to secondary school* (pp. 1–8). London: A Trentham Book. Institute of Education Press.

Simonton, D. K. 2000. Creativity: Cognitive, personal, developmental, and social aspects. *American Psychologist*, 55, 151–158.

Statistics Iceland. 2017a. Population by country of birth, sex and age 1 January 1998-2017. Hämtat från http://px.hagstofa.is/pxen/pxweb/en/lbuar/lbuar_mannfjoldi_3_bakgrunnur_Faedingarland/MAN12103.px/table/tableViewLayout1/?rxid=aea02edc-af48-4704-a3a1-2a7312c5d515

Statistics Iceland. Children in pre-primary institutions having another mother tongue than Icelandic 1998-2016 (Internet). 2017b. Hämtat från http://px.hagstofa.is/pxen/pxweb/en/Samfelag/Samfelag_skolamal_1_leikskolastig_0_IsNemendur/SKO01103.px/table/tableViewLayout1/?rxid=ff370e55-3955-4013-b760-49b3ec5d0fb8

Statistics Iceland. Pupils in compulsory schools having another mother tongue than Icelandic 1998-2016 (Internet). 2017c. Hämtat från http://px.hagstofa.is/pxen/pxweb/en/Samfelag/Samfelag_skolamal_2_grunnskoolastig_0_gsNemendur/SKO02103.px/table/tableViewLayout1/?rxid=ff370e55-3955-4013-b760-49b3ec5d0fb8

Stevenson, L., & Deasy, R. J. 2005. *Third space: When learning matters*. Washington, DC: Arts Education Partnership.

The City of Reykjavik's Human Rights Policy. 2013. Hämtat från http://reykjavik.is/sites/default/files/enska_-_2014_-_loka_0.pdf

The world is here: Reykjavik City Department of Education and Youth policy on multicultural education and leisure. 2014. Reykjavik: City Department of Education and Youth. Hämtat från http://reykjavik.is/sites/default/files/ymsk_jol/skjol_utgefild_efni/fjolmenningarstefna_uppsett_enska_n.pdf

Integration och inkludering genom berättande - exemplet tecknade serier

Margareta Wallin Wictorin

Inledning

Ökningen av antalet personer med utländsk bakgrund i Norden har medfört behov för människor att lära känna varandra och förstå varandras erfarenheter och tankesätt, inte minst som förutsättningar för integration och inkludering. I dag talas det ofta om *interkulturella* processer när det handlar om ömsesidig kommunikation mellan människor från olika kulturer. Ett sätt att kommunicera är att berätta. En berättelse är en sekvens av ord, bilder, rörelser eller ljud. Den kan bestå av beskrivningar av individer, skeenden och miljöer. Byggbitarna får mening genom sin plats i den narrativa helheten. Berättelser kan förmedla kunskap, och genom att dela berättelser kan människor komma överens.

Ett medium för berättelser är tecknade serier och serieromaner, där bilder kombineras med skriven text. På senare år har det skapats en hel del tecknade serier om migration och integration. De kan handla om hur det var på det ställe en kom ifrån, hur resan därifrån gick till, och om hur det kan vara när en kommer till ett nytt ställe. Vintern 2013–2014 visades en utställning om tecknade serier och serieromaner om immigration på Museet för immigrationshistoria i Paris. Det finns även tecknade serier som berättar om immigranter i Sverige. Denna artikel presenterar några exempel, hämtade från projekten Möt somalierna, Serier mot rasism, Tusen serier och Hej Sverige. De olika projekten behandlas utifrån följande aspekter: hur de har arbetat för interkulturell förståelse genom berättande, hur de var organiserade och finansierade, samt om, och i så fall hur, de har inkluderat en mångfald av aktörer och kunnat bidra till integration i kulturlivet. Interkultur

Adjektivet *interkulturell* brukar användas i samband med gränsöverskridande processer som innefattar interaktion och ömsesidig kommunikation mellan människor från olika kulturer, medan *mångkulturell* är en mer statisk term som används för ett tillstånd där flera etniska grupper med olika kulturer är representerade.³⁸³ Interkulturell kommunikation är något vi inte behärskar automatiskt utan behöver lära oss på ett eller annat sätt, vilket förutsätter en interkulturell läroprocess. Utbildning och träning för att nå interkulturell kommunikativ kompetens finns bland annat för diplomater, affärsfolk, biståndsarbetare, flyktingmottagare och tolkar. För att vi ska kunna kommunicera

³⁸³ Bergstedt & Lorentz 2006.

med varandra behöver individen kunskap om sig själv och om andra. Utveckling mot interkulturell kompetens går från olika etnocentriska till etnorelativa stadier där individer kan förstå varandra bättre.³⁸⁴

Pirjo Lahdenperä har skrivit att en interkulturell lärprocess kan struktureras i tre olika steg. För det första behövs en deltagaraktiv och erfarenhetsbaserad undervisning där deltagarnas erfarenheter, upplevelser och kunskaper tas tillvara. Här är det viktigt att skapa möjligheter till förståelse och inlevelse i andra människors situation och behov. Berättelser och rollspel är bra exempel på metoder för att utveckla förmågan att tänka reciprokt, det vill säga med ömsesidig respekt. För det andra behövs konfrontation med andra sätt att tänka och värdera för att bli varse sina egna sätt att tänka och kategorisera andra. För det tredje behövs det känslomässig bearbetning av den egna etnocentrismen, där den egna uppföstran och kulturen samt samhälleliga förhållanden och betingelser bildar referensram för värdering och tolkning av andra kulturer och olika grupper.³⁸⁵

Berättelser framhålls alltså som ett möjligt första steg för att skapa förståelse och inlevelse och utveckla förmågan att tänka reciprokt. Det kan till exempel handla om tecknade serier.

Tecknade serier

Tecknade serier är ett medium för berättelser av olika slag. Det är en särskild form av bildberättande där en följd av bilder tillsammans ges betydelse och upplevelse genom tolkning. Mediet skiljer sig från det som brukar kallas bilderböcker genom att läsaren kan betrakta flera led (bilder, rutor) i berättelsen samtidigt, på en sida eller ett uppslag. Fördelar med bilder är bland annat att de kan visa och ta läsaren till platser de inte känner till, och att form och färg kan förmedla känslor och ge upphov till associationer. Bilder lagras också effektivt i långtidsminnet, och en kombination av ord och bilder anses kunna skapa ökad förståelse genom att aktivera flera olika centra i hjärnan.³⁸⁶ I de tecknade serierna kan bilderna kombineras med ord – för dialog, för att föra berättelsen framåt och för ljud effekter. Kommunikation med bilder i kombination med ord ger speciella möjligheter, då bilder kan precisera eller expandera ordens betydelse och på så sätt ge fördjupad förståelse, medan ord kan förankra eller ifrågasätta bildernas innebörd.³⁸⁷

Enligt Karin Kukkonens kognitiva syn på hur en läsare kan ta till sig en tecknad serie går det till så att när berättelsen läses, bild för bild och sida för sida, aktiveras mentala föreställningar. Det kan vara resonerande och medvetna slutledningar, tolkning av metaforer och kroppslig inlevelse i/förståelse av känslor och avsiktliga

³⁸⁴ Bergstedt & Lorentz 2006, s.113-121.

³⁸⁵ Lahdenperä 2011.

³⁸⁶ Burmark 2008.

³⁸⁷ Nikolajeva 2000.

positioner och rörelser i bilderna. Läsaren antas ta in all slags information från bilderna, såsom ansiktsuttryck, gester, kroppshållning, rörelser, verbala yttringar och bildlayout, dra slutsatser om detta och integrera det med berättelsens grundläggande mönster. De spatiala relationerna mellan karaktärerna anses viktiga, och när läsaren ser karaktärer göra något i en bildruta anses hjärnan utveckla en imitation av de positioner och rörelser vi ser utan att vi verkligen utför desamma. Vi känner ett eko av berättelsekaraktärens upplevelse, och förståelse kan uppstå.³⁸⁸

Tecknade serier om migration och integration

Som nämnts ovan har det på senare år skapats en hel del tecknade serier om migration och integration. De kan handla om hur det var på det ställe man kom ifrån, hur resan därifrån gick till, och om hur det upplevdes att komma till ett nytt ställe. På den utställning som visades vintern 2013–2014 på Museet för immigrationshistoria i Paris, *Album. Tecknade historier från här och andra platser*, presenterades bland annat berättelser som skapats av människor som efter andra världskriget kommit till Frankrike från forna kolonier som Algeriet, Senegal och Vietnam, men även serier om immigranter i USA vid början av 1900-talet och i andra delar av världen.³⁸⁹ På europeisk nivå har skapats tecknade serier som berättar om migranter i olika europeiska länder, även Sverige

Möt somalierna

Ett intressant exempel på detta som kan läsas på internet är projektet *Meet the somalis, Möt somalierna*. På deras hemsida kan man ta del av 14 serieberättelser på svenska och andra språk, om somaliska immigranter som befinner sig i någon av sju europeiska städer, efter att ha varit tvungna att fly från kriget på Afrikas horn. Stiftelsen Open Society Foundations projekt *At home in Europe* står bakom detta projekt och denna webbplats.³⁹⁰ Open Society är en stiftelse som ursprungligen etablerades av Georg Soros. Dess uppdrag är att arbeta för att bygga livfulla och toleranta demokratier, vars regeringar tar ansvar och är öppna för deltagande av människor av alla slag.³⁹¹ På Möt somaliernas hemsida kan en läsa serier om flyktingar från Somalia som nu bor i Amsterdam, Helsingfors, Köpenhamn, Leicester, London, Malmö och Oslo. Berättelserna är baserade på intervjuer med somalier. De är sammanställda av Benjamin Dix (forskare och författare) och illustrerade av Lindsey Pollock (tecknare) och skildrar både väl fungerande inkludering och integrationsproblem.³⁹²

³⁸⁸ Kukkonen 2013.

³⁸⁹ Marie & Ollivier 2013.

³⁹⁰ Möt Somalierna.

³⁹¹ *Our mission: The Open Society Foundations work to build vibrant and tolerant democracies whose governments are accountable and open to the participation of all people.* "Open Society Foundations, www.opensocietyfoundations.org.

³⁹² Dix & Pollock 2017.

I berättelsen från Malmö kan läsaren bland annat ta del av Magool och hennes dotter Sacdiyas berättelse om hur de kom till Malmö efter att ha levit i Somalia och i ett flyktingläger i Kenya. I Malmö har dottern Sacdiya kommit ut i världen och börjat skolan, medan mamma Magool går i deras lägenhet och längtar hem till ett liv i Somalia som inte längre finns, med matlagning utomhus i solens sken och muntligt historieberättande under stjärnorna på kvällen. Sacdiya bekymrar sig över hur mamma Magool mår, medan Magool i sin ensamhet drömmer om tidigare dagar. Där finns också en berättelse om Mustafa som arbetar som busschaufför i Malmö efter att hans far dött i kriget i Somalia och hans mor och han själv flytt landet. Läsaren får bland annat ta del av humoristiska situationer från möten mellan Mustafa, hans mamma och en grannfamilj, där missförstånd uppstår, såväl språkliga som kulturella. Osäkerheten hos båda familjerna löses upp med hjälp av förlösande skratt, och de lär känna varandra och varandras kulturer. I en av berättelserna från Oslo skildras i ord och bild hur Faaid från Somalia väntar och väntar på uppehållstillstånd, arbete och eget boende. När han ser på TV om en bombattack i Mogadishu säger han till en bekant att han nästan hellre hade varit med om attacken i Somalia än bara gått och väntat i Oslo, vilket ju visar hur plågsamt hans liv har blivit.³⁹³ Dessa tre exempel visar på integrationsproblem som kan uppstå, t.ex. för kvinnor i äldre generationer, men även att migrationen innebär möjligheter till utbildning och arbete, om en bara passerar ”nälsögat” och får uppehållstillstånd. Berättelserna påminner också om att mottagarlandet kan berikas socialt och kulturellt, och få hjälp att fylla behov av arbetskraft. Dessa ömsesidiga perspektiv kan bidra till interkulturellt lärande och förbättrad integration. Projektet bidrar inte till inkludering av skapande personer i kulturlivet, t.ex. en mångfald av konstnärer med olika bakgrund, eftersom huvudpersonerna i berättelserna inte själva har gestaltat sina historier, men berättelserna bygger i alla fall på personliga erfarenheter som samlats in, formulerats, gestaltats och distribuerats ut i världen.

Serier mot rasism

Serier mot rasism är en annan typ av projekt, som resulterade i en antologi med serier som handlar om migration, främlingsfientlighet, rasism, islamofobi, etc. Arbetet med boken började dagen efter valnatten 2010, när Sverigedemokraterna kom in i Sveriges riksdag, vilket fick några elever på serietecknarskolan i Malmö att vilja säga ifrån. De bjöd in andra serieskapare att bidra till en serieantologi om ämnet, och fick ihop ett sextiotial kortare serier som på olika sätt behandlar dessa ämnen. Vissa serieskapare skickade in flera, men alla kom inte med. Drygt femtio serier av ca 40 serieskapare kom med i den tryckta antologin. Enligt bokens förord handlade projektet om ”vikten av att ryta ifrån, av att envist fortsätta att stärka de värderingar om allas lika värde som rasismen ständigt nöter på”.³⁹⁴ Boken var ett icke-vinstdrivande projekt och den gavs ut av Optimal förlag, ett göteborgsförlag som tidigare bland annat gett ut ett flertal serieantologier. Vinsten från försäljningen av boken gick oavkortat till Nätverket *Ingen människa är illegal* som

³⁹³ Dix & Pollock 2017.

³⁹⁴ Gylander, Lindh, Pettersson, & Stigwan 2011.

arbetar för papperslösa flyktingar. För finansieringen stod alltså serieskaparna och förlaget själva. Några exempel på serier som ingår i boken visar innehållets bredd: Den första sidan presenterar en bild av satirtecknaren Sara Granér. Där visas, i Granérs välkända, surrealistiska nalle-stil, ett nyfött barn med navelsträngen fortfarande fäst vid mamman som ligger under ett täcke i en säng, med en partner stödjande bakom sig. En förlossningsläkare som håller upp bebisen som han just tagit emot, börjar genast fråga ut den som om den var en asylsökande eller papperslös: ”Vem är du? Hur har du kommit hit? Varför har du kommit hit? (om du har mer än ett skäl, uppge det viktigaste först). Var har du varit innan? Och när tänker du åka tillbaka????”.³⁹⁵ Joakim Pirinen deltar med en ”enruting” om Sjöbo-andan, och med serien ”Den borgerliga baletten”, vars första bild visar ett monster som i en pratbubbla säger ”Jag tror inte på ett ’mångkulturellt’ Sverige!”³⁹⁶ I serien ”Blatte Royal. Survival Program”, gestaltar Amanda Casanellas problem som möter många nya svenskar i samhället. Serien börjar ilsket, med påminnelser om sämre utbildning, segregerat boende och sämre jobbchanser, men slutar med ett nyktert konstaterande: ”Vi har inte råd att bo i era områden så undra inte varför vi inte är integrerade. Men det här är vårt hem.”³⁹⁷ Mattias Elftrorp deltar med en serie där en arg kanin diskuterar asylopolitik och ”rasistiska alibin”.³⁹⁸ Majoriteten av de 40 deltagande serieskaparna har svenska namn, men ett tiotal har en bakgrund i andra länder än Sverige, åtminstone någon generation tillbaka, så en viss inkludering kan anses föreligga.

Tusen serier

I Malmö finns föreningen C’est Bon Kultur, en organisation som sedan 2001 arbetar för en mer varierad seriekultur i Sverige och på den internationella scenen. Ett verktyg för att uppnå detta syfte är det internationella seriemagasinet *C’est Bon Anthology*. Föreningen arrangerar också utställningar med serier, föreläsningar och andra kulturevent.³⁹⁹ År 2011 startade Mattias Elftrorp, en av föreningens organisatörer, också projektet Tusen serier tillsammans med Amanda Casanellas, Kinga Dukaj och Susanne Johansson. Detta projekt började som en del av Seriefrämjandet, men sedan 2015 är det en självständig förening. Dess syfte är att stötta produktion av tecknade serier skapade av människor med ursprung i andra länder än Sverige som ett sätt att öppna upp den svenska seriekulturen för immigranter och andra kulturer. Tusen serier samarbetar med Apart Förlag, och får stöd från Postkodlotteriets kulturstiftelse, Allmänna Arvsfonden, Kultur Skåne, Kulturrådet, Stiftelsen Längmanska Kulturfonden, ABF Malmö, och Malmö stad. Tusen serier står bakom publiceringen av serieböcker skapade av bland annat Emei Burell, Shko Askari, Tanja Komadina, Amanda Casanellas, Yossra El Said,

³⁹⁵ Gylander, Lindh, Pettersson, & Stigwan 2011.

³⁹⁶ *Ibid* sid. 32, 61.

³⁹⁷ *Ibid*, sid. 93.

³⁹⁸ *Ibid*, sid. 98-102.

³⁹⁹ *C’est Bon Kultur* 2017.

Amalia Alvarez, Alicia Pena, Shabnam Faraee, Raquel Lozano, Mattias Elftorp & Emre Özdani.⁴⁰⁰

Fram till hösten 2017 uppgår utgivningen till 10 serieromaner och ett antal antologier och annat material. Bland serieromanerna finns bland annat en skildring av en flicka och hennes far som kommer som flyktingar till Sverige, *Jag & min Pappa & Zlatan*. De kommer till Zlatans trakter, Rosengård i Malmö. Drömmen är att få träffa Zlatan och förstås att få stanna i Sverige, vilket inte är självklart. Det är också något konstigt med det nya landet där man måste ta på sig en svenskmask för att dölja att man är annorlunda. Boken finns också i en engelskspråkig version. En annan bok som givits ut, *En andra chans*, skapad av Mattias Elftorp och Shko Ashkari, handlar om en irakisk läkare, en amerikansk soldat och en svensk student som får oväntat besök. Bokens text är till hälften på svenska och till hälften på arabiska, och i konsekvens därmed läses hälften av boken från höger och den andra från vänster, och så möts berättelserna på mitten. Ett par andra böcker som givits ut är *Fem papperslösa kvinnors historier* av Amalia Alvarez, och *Bekele* av Raquel Lozano, Mattias Elftorp & Emre Özdamarlar. Den förra utgörs av berättelser baserade på verkliga historier om fem kvinnor som bor eller har bott ”illegalt” i Sverige. Den senare berättar om Bekele som bor och är gift med en man i Sverige, men med jämna mellanrum måste gå på samtal hos migrationsverket för att bevisa att deras äktenskap är äkta. I boken *Svenska med spansk brytning* får vi följa två humoristiska tjejer från olika kulturer, och ta del av vad som kan hända när ”spanskt temperament” krockar med ”det typiskt svenska”. Dagens samhälle parodieras.⁴⁰¹ Sammanfattningsvis kan sägas om detta projekt att det bidrar till utgivning av serieromaner som skildrar erfarenheter av att komma som flykting eller på annat sätt invandrad till Sverige, och på så vis bidrar till interkulturell kunskap. Projektet inkluderar en mångfald av aktörer med olika bakgrund, i samarbete med serieskapare och organisatörer med lång erfarenhet i Sverige, och kan på så sätt bidra till integration och inkludering. Författarna och tecknarna som publicerar sina berättelser deltar i det offentliga samtalet presenterar sig själva och sina berättelser på mässor och festivaler och recenseras i medier.⁴⁰²

Hej Sverige!

Hej Sverige. Om att känna sig hemma i ett nytt land, var en kampanj med interkulturella syften som genomfördes på skolor i Sverige under 2013 och 2014 och förlängdes till 2015. Det var en frivillig kampanj riktad till grundskolans årskurs 8, och dess målsättningar handlade om ökad kunskap för motverkande av utanförskap och förändring av negativa attityder. Ökad kunskap om flyktingar och migration, särskilt ensamkommande flyktingbarn, ansågs centralt. Kampanjen

⁴⁰⁰ Tusen serier 2017a

⁴⁰¹ Tusen serier 2017 b

⁴⁰² Se exempelvis Kulturnytt, Sveriges Radio 2017-05-10

organiserades av den ideella organisationen Friends i samarbete med UNHCR, FN:s flyktingkommission, och finansierades av Postkodlotteriet.⁴⁰³

Kampanjen arbetade med flera olika medier, inte minst seriealbumet *Vi skall ses igen, Sanam. En berättelse om vägen till frihet*. Det är en berättelse om en pojke som var tvungen att lämna sin syster Sanam och sin mor i Afghanistan på grund av kriget och talibanernas förändringar av samhället. Berättelsen i albumet är baserad på intervjuer med barn och ungdomar som kommit från Afghanistan som flyktingar. Utifrån dessa framställde Oskar Ekman manus som underlag till Peter Bergtings genomarbetade färgbilder, som integrerades med berättande texter i jag-form och dialog i pratbubblor.⁴⁰⁴ Det gjordes också en film som hette *Krigsduvor*, som handlade om Shadi, en kurdisk flicka som skickades ensam från Kurdistan till Sverige. Vidare kunde man under en period beställa en teaterföreställning och en fotoutställning till sin skola.⁴⁰⁵

För kampanjen utarbetades en ambitiös lärarhandledning där de olika medierna och hur man kan arbeta pedagogiskt med dem presenteras. Övningarna kopplades konkret till mål i kursplanerna för svenska, historia, samhällskunskap och bild. I handledningen på 64 A4-sidor finns också kompletterande information om flyktingar och migration.⁴⁰⁶

Seriealbumet kunde under kampanjperioden beställas gratis till åttondeklasser i hela landet, och fram till april 2015 hade ca 66 000 album och 2 750 lärarhandledningar skickats till 950 skolor. Därefter gjordes en undersökning som visade på en minskning av negativa attityder och ökad kunskap om migration bland eleverna.⁴⁰⁷ Möjligen kan de berättelser som medierades ha skapat empati och förståelse, i enlighet med Pirjo Lahdenperäs teori om interkulturella lärprocesser. I både serierna och filmen fick eleverna ta del av huvudpersonernas individuella, kulturella och politiska bakgrund liksom deras erfarenheter och känslomässiga upplevelser av det nya landet, såväl visuellt som verbalt. Kombinationen med övrigt informationsmaterial och lärarledda diskussioner i klassrummet var också viktig.

Ett element av eget skapande ingick i kampanjen. I samarbete med ett bokförlag utlystes tävlingen *Packa din ryggsäck*, där eleverna fick möjlighet att skapa en egen berättelse, som skulle handla om hur de skulle packa sin ryggsäck om det var krig i Sverige och de blev tvungna att hastigt lämna sitt hemland. Eleverna fick använda vilka berättande medier de ville, men troligen hade lärarna i respektive skola visst inflytande. I slutet av april 2014 hade det kommit in 244 tävlingsbidrag,

⁴⁰³ Pettersson 2013.

⁴⁰⁴ Ekman & Bergting 2013

⁴⁰⁵ Pettersson 2013, sid. 31-35.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ Muntliga uppgifter från projektkoordinator Emilia Pettersson, vid konferensen *Inkludering & den psykosociala miljön i skolan för nyanlända elever, anordnad av Friends och UNHCR, på ABF-huset i Stockholm 2015-04-28.*

de flesta i form av skrivna berättelser och 46 i tecknad serie-form. En del av bidragen publicerades i en bok som såldes av förlaget. Eter att ha tagit del av kampanjens seriealbum, film samt kanske teaterföreställning och fotoutställning som visade hur det kan ha gått till i verkligheten för ungdomar som flytt från sina hemländer, var det förmodligen lättare att sätta sig in i situationen och känna den empati som Pirjo Lahdenperä betonar som viktig för förståelse av andra människor. Arbetet med tävlingsbidragen, i text och/eller bild, kunde vara ett sätt att bearbeta och uttrycka den känslan.

Som exempel på hur en berättelse kan läsas med dessa syften, presenteras här en enkel analys av några passager i serieberättelsen *Vi skall ses igen, Sanam*, av Oskar Ekman och Peter Bergting. Serien analyseras med hjälp av Karin Kukkonens kognitiva metod för analys av tecknade serier som nämns ovan.

På albumets framsida ses huvudpersonen Hamid på vandring mellan höga berg. Män med maskingevär guidar honom och de övriga vandrarna. Det snöar ute och solen håller på att gå ner. På insidan av albumets omslag finns en karta som visar den utstakade resan från Afghanistan till Sverige betraktad ur Hamids perspektiv, från sydöst mot nordväst, som för att skapa en mental karta i läsarens hjärna om att det är från det hållet Hamid startar sin vandring.

På första sidan av albumets inlägga ser läsaren Hamid inne på ett gym i Karlskoga, så det framgår direkt att han kom fram på sin resa. Därefter gör berättelsen ett hopp tillbaka i tiden och Hamids resa rullas upp för läsaren. På sidan 2 förflyttas vi genom en berättartext till Afghanistan år 2002. Hamids mamma arbetar som lärare för flickor. För Hamid och hans syster Sanam är livet lätt, och på sidan 5 ser vi hur de står och tittar på drakflygning. En drake lyfts mot himlen av varma vindar. Luften är hög och klar, färgerna ljusa och lätta. En berättartext förstärker vad bilderna förmedlar: ”Detta var den lyckliga tiden”. Läsaren kan känna igen känslan av befriande lycka.

På sidan 8 ser vi hur några talibaner tvingar Hamids mamma att stänga skolan. Hamids far blir av misstag dödad av amerikansk militär

Tillsammans med Farhad och ytterligare två personer paddlar Hamid över havet i lugnt vatten och månsken. De blir upptäckta av sjöpolisen, varvid Farhad sticker hål på gummibåten så att polisen i enlighet med internationell lag måste rädda de skeppsbrutna, och de tas ombord på den stora polisbåten. En av poliserna trycker ned Farhads huvud mot däckets med hjälp av sin känga, vilket får läsaren att känna hur sårbara och maktlösa Farhad och Hamid är i detta läge (s. 29). De förs till ett läger där de söker asyl, men Hamid lyckas undgå att lämna sina fingeravtryck, vilket enligt Dublin-förordningen skulle kunna göra honom tvungen att stanna i Grekland. Farhad försöker bränna och skära bort sina fingertoppar för att undgå att spåras på sin fortsatta resa. Han har tidigare registrerats i Grekland men vill inte stanna där. I en stor serieruta visas hans händer i närbild med blodiga fingertoppar (s. 35).

Slutligen anländer Hamid, nu ensam på grund av att Farhad blivit sjuk av blodförgiftning på vägen, till Stockholms central. Där har han ingenstans att ta vägen, men en taxichaufför som kommit från Iran många år tidigare tar honom med hem till sig, ger honom mat och kör honom dagen därpå till Migrationsverket, så att Hamid kan söka asyl. Hamid får bo på ett hem för asylsökande ensamkommande flyktingbarn och lider av att inte kunna få kontakt med sin familj.

Hamid blir till slut kommunplacerad i Karlskoga, där han får börja skolan. Läsaren ser ”med Hamids ögon” (s. 53) vad Hamid ser när han närmar sig skolan, och av dialog i pratbubblor framgår att Hamid är lite nervös för hur det ska bli när han träffar sina nya klasskamrater. Men han kommer till en trevlig klass och får börja med att berätta lite om sig själv (s. 54). Det sista vi ser av Hamid är hur han tänker på sin mamma och syster som är kvar i Afghanistan. Den avslutande texten i en textruta säger (s. 56): ”Just det. Jag har en liten syster, och vi ska ses igen, Sanam.”

Berättelsen om Hamid och hans familj är utformad så att mellanmännisklig empati och kulturell förståelse kan uppstå. Den kan bidra till interkulturellt lärande. Berättelsen bygger också på erfarenheter som gjorts ”på riktigt” av ungdomar som gjort liknande resor och erfarenheter, även om det är en svensk författare och svensk tecknare som sammanställt och gett upplevelserna verbal och visuell gestalt.

Sammanfattning

Vad gäller organisation och finansiering av de fyra ovan nämnda serieprojekten har olika typer av organisationer och olika slags finansiärer varit aktiva. Det har i stor utsträckning varit stiftelser och föreningar, men även samhälleliga kulturorgan. Postkodlotteriets kulturstiftelse har bidragit till finansiering i två av de fyra fallen, närmare bestämt *Tusen serier* och *Hej Sverige*. För övrigt har andra ideella föreningar och stiftelser bidragit finansiellt, och även regionala och kommunala kulturorgan samt Statens kulturråd, vad gäller *Tusen serier*. Projektet *Serier mot rasism* kom till på serieskapares initiativ och finansierades av dem själva samt av Optimal förlag och köparna i efterhand. Upplagan sålde slut, men 2013 gick förlaget i konkurs av olika orsaker. Serieskapare med utländsk bakgrund har i viss utsträckning inkluderats i projekten, ofta har svenska tecknare och manusförfattare lett kurser och aktiviteter och olika serieproduktioner, men i de flesta fall är det immigranternas berättelser som direkt eller indirekt har förmedlats till svenska läsare. Innehållsmässigt har alla de fyra serieprojekten arbetat med interkulturella syften och för integration. Seriemediet har fyllt funktionen att verka för interkulturell kunskap, förståelse och empati.

Referenser

- Bergstedt, Bosse & Lorentz, Hans (red.). 2006. *Interkulturella perspektiv: pedagogik i mångkulturella lärandemiljöer*, Lund: Studentlitteratur.
- Burmark, Lynell, "Visual Literacy. What you get is what you see." In Frey, Nancy & Fisher, Douglas, *Teaching Visual Literacy*, Thousand Oaks, Corwin Press, 2008, s. 9-16.
- C'est Bon Kultur. 2017. <http://cbkcomics.com/about/>, hämtad 2017-09-18.
- Dix, B. & Pollock, L. 2013. *Meet the Somalis. The illustrated stories of Somalis in seven cities in Europe*. www.opensocietyfoundation.org/multimedia/meet-the-somalis. Hämtad 2017-09-18.
- Ekman, Oskar & Bergting, Peter. 2013. *Vi skall ses igen, Sanam*. Stockholm: Kartago förlag, Albumet har även publicerats på engelska under titeln *We shall meet again, Sanam: a story about the road to freedom*
- Gylander, Henri, Lindh, Sofia, Pettersson, Robert och Emelie Stigwan (red.). 2011. *Serier mot rasism*. Göteborg: Optimal förlag.
- Kukkonen, Karin, 2013. *Studying comics and graphic novels*, Wiley Blackwell, Chichester.
- Kulturnytt, Sveriges Radio* – 2017-05-10: [Flera russin i vårens seriebokskaka](http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6693340). <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6693340>, hämtad 2017-09-18.
- Lahdenperä, Pirjo. 2011. *Interkulturell pedagogik i teori och praktik*. Lund, Studentlitteratur.
- Min ryggsäck. Vad tar du med dig på flykt? Berättelser om ett Sverige i krig och vad som är viktigt när knappt något får plats*. 2014. Stockholm: Bonnier Carlsen Bokförlag och Kartago bokförlag.
- Marie, Vincent & Ollivier, Gilles (red). 2013. *Albums. Des histoires dessinées entre ici et ailleurs. Bandes dessinées et l'immigration 1913-2013*. Le Catalogue de l'Exposition Albums. Bandes dessinées et l'immigration 1913-2013. Exposition du 16 octobre 2013 au 27 avril 2014, Musée de l'histoire de l'immigration, Paris: Editions Futuropolis et Musée de l'histoire de l'immigration.
- Möt Somalierna. www.opensocietyfoundations.org/multimedia/meet-the-somalis/sy, hämtad 2017-09-18.

Nikolajeva, Maria. 2000. *Bilderbokens pusselbitar*, Studentlitteratur, Lund.

“Our mission: The Open Society Foundations work to build vibrant and tolerant democracies whose governments are accountable and open to the participation of all people.” Open Society Foundations, www.opensocietyfoundations.org. hämtad 2017-09-18.

Pettersson, Emilia. 2013. *Hej Sverige. Om att känna sig hemma i ett nytt land. Lärarhandledning*. Solna: Friends.

Tusen serier. 2017a. <http://www.tusenseriier.com/om-tusen-serier>, hämtad 2017-06-11.

Tusen serier. 2017b. Utgivning, <http://www.tusenseriier.com/utgivning/>, hämtad 2017-09-18.

Kuratering av ”flyktingkrisen”: hittade föremål på museer och i konst

Karina Horsti

2015 korsade över en miljon människor Europeiska unionens gränser utan tillstånd, och Internationella organisationen för migration räknar med att minst 4 637 migranter dog medan de försökte ta sig till Europa. Den nya europeiska gränspolitiken ledde till att antalet anländande minskade året efter, men antalet döda gjorde det inte: 2016 dog 5 582 människor. Irreguljär gränspassering och dess faror hade varit en del av europeisk praxis mycket längre, främst sedan 1990-talet. Det var dock inte förrän 2013 som ämnet nådde ut i den vidare europeiska offentliga sfären. Termen ”flyktingkrisen” dök upp något senare med hänvisning till det ökade antalet anländande 2015. Som citationstecknen i rubriken på detta kapitel framhäver hävdar jag att man i offentlig och akademisk diskurs måste vara mer kritisk och självreflekterande när det gäller användningen av termen ”kris” i detta sammanhang. Termerna ”europeisk flyktingkris”, ”finsk flyktingkris” och bara ”flyktingkrisen” utgår ifrån att krisen skapas av flyktingarna och att européerna står i centrum för krisen och är de som påverkas mest av den. Vissa andra termer skulle ge händelserna helt andra konnotationer, exempelvis ”europeisk politisk kris”, ”Mottagningskrisen” eller ”den europeiska moraliska krisen”.

I detta kapitel är mitt perspektiv på den så kallade europeiska flyktingkrisen att titta på föremål som har kasserats av migranter och räddningspersonal och sedan hittats i gränsområden på öar som Lampedusa i Italien och Lesbos i Grekland. Identitetshandlingar, foton, flytvästar, gummiflottar och trämigranbåtar har funnit sin väg till konstinstallationer, gallerier och museer i Europa. Under de senaste åren har en mängd utställningar anordnats som visar denna typ av föremål. I synnerhet migrantbåtarna och flytvästarna har kommit att bli symboler för den farliga och ofta dödliga gränspasseringen till Europa.

Jag utforskar hur dessa föremål ger upphov till affektiva och politiska reaktioner beroende på var och hur de hittas och visas och vem som ser dem. Jag är också intresserad av hur museer och konstnärer placerar dem i olika narrativ. Jag diskuterar även en del av skälen till att det har blivit så populärt att kuratera dessa föremål just nu. Det har inte funnits någon motsvarande drivkraft att visa föremål från andra samtida massförflyttningar. Exempelvis kommer jag ihåg vissa ikoniska mediebilder av bosniska flyktingar i början av 1990-talet och flyktingarna från Kosovo i slutet av 1990-talet, men det fanns inga specifika föremål som skulle ha kunnat göras representativa för deras flykt. Det fanns ingen motsvarighet till de

föremål som i dag symboliserar den påtvingade migrationen till Europa: flytvästen, träbåten och gummiflotten.

Föremål som symboler för lidande

Att låta föremål (såsom skor, kläder eller resväskor) symbolisera lidande är en väletablerad metod för museer ägnade om folkmord och på minnesplatser för förödelse och katastrofer.⁴⁰⁸ Symbolen för förstörelsen av Nagasaki, en klocka som stannade i det ögonblick då bomben föll, visas på Nagasakis atombombsmuseum. Vid Nyamata-minnesplatsen påminns man om offren för folkmordet i Rwanda genom högarna av deras kläder. Genom föremål som finns kvar efter förödelser som människor inte överlevde dokumenterar museer våld och kuraterar ”svår kunskap”: skräckfyllda minnen som är svåra att synliggöra och förstå av olika skäl och dokumentation som kan utlösa motstridiga reaktioner och oroande känslor hos åskådarna.⁴⁰⁹ Utställningar som dokumenterar våld och oförrätter i det förflutna används ofta i länder som genomgår en övergångsperiod med rättvisa och försoning. Dessa platser skapas därmed vid en tidpunkt som åtminstone i någon mening kan kategoriseras som postkonfliktuell: illdådet eller katastrofen är över. Sådana museer och minnesplatser handlar dock ofta inte bara om ett avlägset förflutet utan anspelar även på oförrätter i nuet.

Detta samspel mellan olika eror och konflikter är en egenskap som det internationella nätverket International Coalition of Sites of Conscience (2017) betonar. Det är ett nätverk med 230 museer, minnesinitiativ och minnesplatser i 55 länder som definierar sig själva som ”säkra platser för hågkomst och bevarande av även de mest traumatiska minnen”. Målet med Sites of Conscience är att lära från tidigare oförrätter och förhindra glömska ”för att säkerställa en mer rättvis och human framtid”.

På webbplatsen för International Coalition of Sites of Conscience finns följande förklaring:

Sites of Conscience ger inte bara säkra platser för hågkomst och bevarande även av de mest traumatiska minnen utan gör det även möjligt för besökare att göra kopplingar mellan historiska och samtida problem som rör mänskliga rättigheter. På så sätt blir ett koncentrationsläger i Europa en katalysator för diskussion om modern främlingsfientlighet och ett Gulagmuseum i Ryssland sätter sökarljuset på förtryck av det fria ordet i nutid.⁴¹⁰

I detta nätverk finns det flera museer och projekt som behandlar dagens immigration i kontexten tidigare migrationserfarenheter. Ett av dem är Galata Museo del Mare i Genua i Italien som gör en koppling mellan minnet av den

⁴⁰⁸ Se t.ex. Violi 2012.

⁴⁰⁹ Lehrer & Milton 2011.

⁴¹⁰ International Coalition of Sites of Conscience 2017.

italienska emigrationen och dagens immigration till Italien. Det jag finner särskilt intressant i kontexten att minnas dagens migranternas lidande är: Vad innebär en sådan strategi, som bevarar minnet av lidande och död som är över och som pågår, politiskt och etiskt?

Det vanliga är att de människor som visar och tittar på föremålen som samlats in från europeiska gränsområden är delaktiga i dödsfallen genom sina länders regeringar. Att inpräglade minnet i denna kontext ger upphov till solidaritetsfrågor. Vilka typer av politik, relationer och identiteter skapas när föremål visas och betraktas som vittnesmål om farliga gränspassager? Syftar hugfästelsen av minnet till att hantera krisen och till gagn för vem? Eller skapar den en kritisk störning av både det svåra förflutna och den svåra nutiden?

Minnesplatser: Lampedusa och Lesbos

De föremål jag utforskar i detta kapitel kommer från två platser som har symbolisk betydelse, två öar i Medelhavet: Lampedusa i Italien och Lesbos i Grekland. Dessa platser har blivit symboler för militarisering av gränsen, nöd och kris. Men de är även symboler för gästfrihet: invånare på båda öarna har nominerats till Nobels fredspris, Lampedusa 2011 och 2014 och Lesbos 2016. 2017 tilldelade Unesco Lampedusas borgmästare Giusi Nicolini fredspriset.

Lesbos och Lampedusa är scener där olika uppföranden av gränskontroll och gästfrihet utspelas, men har även själva varit ämnen för föreställningar på andra scener. Särskilt Lampedusa har varit föremål för teaterpjäser, filmer och konstverk: Emma Jane Kirbys bok *The Optician of Lampedusa* 2016, Gianfranco Rosis film *Fuocoamare/Fire at Sea* 2016 och Anders Lustgartens pjäs *Lampedusa* 2015, för att bara nämna några exempel. Visningen av föremål från dessa särskilda platser är en del av skapandet av föreställningen om Lampedusa och Lesbos som exceptionella platser för katastrof och humanitet.

Dessa medialiserade och politiserade kontexter är viktiga när vi tänker på visningen av föremål. Det finns många exempel där autentiska föremål som har kasserats av migranter på dessa båda platser har förvandlats till konstinstallationer eller meningsfulla föremål i en utställning. De mest kända exemplen är de olika versionerna av den kinesiska dissidenten Ai Weiweis installation med flytvästar från Lesbos. Även migrantbåten från Lampedusa har blivit ett koncept i sig: en träbåt är inte nödvändigtvis lika intressant som en träbåt från denna symboliska plats. Två Lampedusabåtar transporterar turister på Amsterdams kanaler på en tur som är en sammanvävning av turism, konst och socialt projekt. Besättningen på Rederij Canal Tours består av flyktingar som har korsat havsgränserna i Sydeuropa.

En båt från Lampedusa har också visats på Galata Museo del Mare i Genua sedan 2011. Museet ingår i International Coalition of Sites of Conscience. Vidare

används till och med träbitar från migrantbåtar som har övergetts på Lampedusa på olika sätt. Sådant trä används till exempel i designmöbler i ett annat socialt konstprojekt, Cuculaverkstaden i Berlin som samarbetar med lokala migranter. Utöver möbelsnickeri erbjuds migranterna stöd i form av bland annat språkträning.

Vidare visar flera gallerier och museer olika föremål som har hittats i undsatta båtar: identitetshandlingar, foton, trasiga mobiltelefoner, kläder, leksaker, tomma vattenflaskor, biblar, koraner, anteckningsböcker.

Transformationer: socialt liv hos föremålen från det ”humanitära” gränsskådespelet

Var och en av dessa installationer eller utställningar ramar in föremålen på olika sätt och placerar dem i olika typer av narrativ. Dessutom är vissa föremål mer intima än andra och kan väcka olika typer av tankar. En båt eller flytväst är ett mer allmänt vittnesmål om gränsområdet och passagen medan ett foto, en dagbok eller ett handgjort fodral till en vattenflaska kan väcka mer personliga tankar. Åskådare kanske frågar sig: vems föremål är detta och vad hände honom eller henne. Sådana frågor uppmuntrar till att föreställa sig den andra personens liv och tänka bortom det antal som oftast upprepas i samband med att flyktingar och asylsökande anländer. De kanske utlöser frågor som ger ”krisen” en humanitär inramning – genom att få åskådarna att fråga vem som överlevde och vem som dog.

De föremål som används i dessa utställningar är skräp – rester – från vad den gränskritiska forskaren Nicholas de Genova kallar gränsskådespelet: en föreställning där gränsen synliggörs och där stater och EU skapar en scen med uteslutning genom tillämpning av immigrationslagstiftningen. I detta skådespel blir asylsökande och migranter föremål för hantering och kategorisering. Andra forskare har tillagt att humaniteten i allt högre grad trasslas in i detta skådespel med tillämpning av säkerhetsåtgärder och militarisering.⁴¹¹ Sådan ”humanitär gränskontroll” växer fram från två håll. Användning av humanitär diskurs (såsom ”rädda liv”) i operationer som försöker förhindra asylsökande från att utnyttja sin rätt att söka asyl är en form av ”humanitär gränskontroll”. En annan form är sammanvävningen av humanitär personal och säkerhetspersonal i gränshanteringen.

Förutom att tänka på föremålen som rester från gränsskådespelet föreslår jag att skräpet är en del av själva skådespelet. I den medialiserade uppmärksamheten har skräpet börjat få värde. Flytvästen är inte längre vilken flytväst som helst utan flytvästen från Lesbos. Och kanske helst en falsk flytväst, vilket påpekades vid utställningen På Flugt på danska Nationalmuseets utställning i Köpenhamn 2017. För den utställningen hade kuratorerna valt att presentera en flytväst av ett material

⁴¹¹ *Vaughan-Williams 2008; Horsti 2012; Cuttitta 2014.*

som inte flyter: en flytväst som är specifik för denna särskilda gränspassage. Den exemplifierar dem som gör affärer av flyktingarnas desperation.

Konstnären eller kuratorn som samlar upp en kasserad och illaluktande flytväst från skräphögen på Lesbos har redan bestämt att den särskilda platsen har fått någon form av aura och genom att samla upp föremålet transformerar hon det sedan till något värdefullt med det kulturella kapital det har. Det handlar inte om återvinning: flytvästen fortsätter inte att användas som flytväst. Det antagna lidandet hos den asylsökande som använde föremålet har blivit en del av flytvästens ”biografi”⁴¹² eller dess ”sociala liv”⁴¹³. Kuratorn eller konstnären drar ut föremål både från varu- och skräpsfären och ser dem som enstaka, personliga, unika ting. Med Walter Benjamins terminologi – hon ser en aura i föremålet.

En sådan transformation av kulturellt värde kan även överföras till kontantvärde. Det tyska humanitära designföretaget Cucula som använder träbitar från Lampedusas båtar i sina möbler är ett uppenbart exempel. Ambassador-modellen kostar 500 euro och samma stol utan träbiten från en båt kostar halva priset, 250 euro. Träet som samlats in från båtkyrkogården på Lampedusa fördubblar stolens värde och gör personen som äger den till en särskild person, ”en ambassadör”. Man skulle kunna hävda att lidandet hos andra ökar stolens värde och att det därför skulle vara etiskt tveksamt att tillverka och sälja en sådan stol. Men eftersom stolen tillverkas och säljs inom ramen för ett socialt integrationsprojekt kan sådana etiska frågor undvikas: Europeiska kommissionen hyllade Cucula genom att tilldela dem priset för social innovation 2016.

Som nämndes ovan är den autentiska träbiten det viktiga i stolen Ambassador. ”Autentiska” föremål kan utlösa associationer över tid och rum. Ofta ses föremål som behållare av minne eller tid, eller som Jenny Edkins skriver om föremål som visas i Förintelsemuseet och Förintelsemännena: ”som relikter som bevarar medvetenheten från sina ägare eller tillverkare”.⁴¹⁴ Detta är självfallet den centrala tanken med museer – gamla föremål eller föremål från avlägsna platser fungerar som tysta vittnen som på något sätt förbinder oss med en annan tid eller plats.

Skulle dessa föremål kunna koppla åskådarna till de asylsökande och flyktingar som de tillhör? Skulle biten av autentiskt trä i en Cuculastol koppla ägaren till erfarenheten av gränspassage? Vilken sorts emotionella och politiska implikationer skulle det ha?

Kommunikation och konsekvens är målen för dem som engagerar sig i föremålen. Det finns de som samlar föremålen eftersom de ser dem som ”vibrerande material”⁴¹⁵: som föremål som kan utföra uppgifter. På ön Lampedusa visar till exempel anti-museet PortoM en samling upphittade föremål. De visas utan några

⁴¹² Kopytoff 1996.

⁴¹³ Appadurai 1996.

⁴¹⁴ Edkins 2003, s. 152.

⁴¹⁵ Bennett 2010.

specifika förklaringar: skor hänger från taket, flytvästar och värmefiltar hänger på en vägg, kokkärl står ordnade i rader på hyllor och de mer ömtåliga religiösa texterna visas i vitrinskåp. Deras metod att samla in och visa dessa upphittade föremål är en föreställning som omvandlas varje gång jag har besökt PortoM 2014, 2015 och 2017. Syftet med PortoM är inte att skapa ett arkiv med bevarade föremål utan att engagera och göra något med tingen. Handlingen att samla in och handlingen att se föremålen är kärnan i denna utställning. De enskilda föremålen förklaras inte, men detta innebär inte att det inte skulle finnas en narrativ ram som styr tolkningen. Det finns en narrativ, den antikapitalistiska narrativ som finns närvarande i affischer och annat material på utställningen.

De lokala aktivisterna Giacomo Sferlazzo och Annalisa d'Ancona från Askavusakollektivet som samlat in föremålen från båtkyrkogårdarna på ön kritiserade visningen av denna typ av föremål på institutionella museer, och de har avvisat erbjudanden om samarbete med exempelvis det europeiska historiemuseum House of European History, som öppnade i Bryssel 2017. De hävdar att teknologierna hos museer och arkiv "låser in föremålets energi, dödar dem".⁴¹⁶ Som nymaterialister⁴¹⁷ menar de att stumma föremål kan ha energi, minne och liv som påverkar människor. De har bara samlat in föremålen för att de ska tala till publiken. Genom att visa föremålen och inbjuda människor att se dem skapar Askavusa en händelse. Enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett kan även ting vara händelser, långsamma händelser: "Detta är en perceptionsfråga."⁴¹⁸ Upplevelsen av förändring är en funktion av förhållandet mellan den faktiska förändringshastigheten och "vårt medvetandes fönster". Ting är händelser även i andra meningar, inte inerta eller ämnen stadda i förfall. Ett ting kan vara en "rörande närvaro", med Robert Plant Armstrongs ord.⁴¹⁹

Denna anarkistiska, anti-museum-, antibevarandestrategi hos Askavusakollektivet på Lampedusa kritiserades av en annan italiensk grupp som engagerar sig i föremål funna i gränsområdet, Archivio Memorie Migranti (AMM) i Rom.⁴²⁰ Detta arkiv är ett initiativ som styrs av historikern Alessandro Triulzi och en grupp andra akademiker och kulturproducenter. AMM ser på nuet som framtidens förflutna (se Adam 2010 om konceptet) – de behandlar föremålen som en viktig vittnesbörd om något som kommer att behöva bevaras som kulturarv. Denna handling innebär att skapa ett nytt kulturarv, som erkänner den kulturella mångfalden i dagens och morgondagens samhälle. Därför konserverade de en del av de skörare och mer personliga dokumenten (som en dagbok och ett egenförfattat lexikon) på ett offentligt bibliotek i Sicilien och arkiverade dem i kommunerna Lampedusa och Linosa. Vidare behandlade AMM föremålen som någons ägodelar och ansträngde sig att hitta ägarna till dokumenten. De hittade föremålen konserverades och arkiverades i samarbete med diasporasamfund och i ett fall med personen

⁴¹⁶ D'Ancona 2014; Askavusa 2016.

⁴¹⁷ Såsom Jane Bennett 2010; Coole & Frost 2010.

⁴¹⁸ Kirshenblatt-Gimblett 2004.

⁴¹⁹ Kirshenblatt-Gimblett 2004 s. 3.

⁴²⁰ Gatta 2016.

dokumenten hade tillhört. Skillnaden mellan AMM:s strategi och Askavusas anarkistiska tillvägagångssätt är vad jag skulle vilja kalla *kosmopolitisk känslighet* – avsikten att arbeta med källsamfunden och behandla föremålen inte bara som kulturarv men även som någons tillhörigheter. Gianluca Gatta hos AMM förklarar strategin på följande sätt:

För det första var syftet med det principiella mål som AMM ställde upp i början av projektet just att undvika en projicerande och objektifierande blick på föremålen. Det fanns en extrem medvetenhet om att ”tolkning” innebar risk för att förgrova meningar och exponera föremålen för instrumentalisering. Men samtidigt ansågs det att endast genom att göra detta offentligt och öppet, genom att involvera människor nära denna erfarenhet, och genom att vakta mot all essentialism - med andra ord, utan att hypostasera om migrantens kategori – skulle det vara möjligt att bryta den tystande mekanism som Askavusa själva fördömer.⁴²¹

Föremåls narrativ är avsedda att berätta

Jag ska nu gå vidare till den narrativa kontext i vilken föremålen vanligen har ställts ut. Föremålets mening, till exempel en flytväst – formas av den kontext i vilken det visas och ses. Därför är en fråga som intresserar mig: Vad gör föremålen i olika narrativa kontexter?

Utställningarna och installationerna jag har analyserat under projektet tenderar att rama in föremålen som vittnesmål om migranternas lidande och utsatthet. Trots detta finns det skillnader i det sätt på vilket de riktar uppmärksamhet på singularitet och individualitet hos utsatta migranter som personer. Låt oss betrakta en av Ai Weiweis många installationer med flytvästar från Lesbos. 2016 täckte Weiwei sex pelare på konserthallen Berlin Konzerthaus med 14 000 orange flytvästar under filmfestivalen Berlinale. Konstverket installerades för välgörenhetsgalan på Konzerthaus, Cinema for Peace. Flytvästen kunde symbolisera utsattheten hos migranten som inte kunde överleva gränspassagen utan skydd. Men i denna installation riktas uppmärksamheten på många flytvästar, massan av dem, inte en specifik flytväst. Installationen uppmärksammar inte vem en av dessa flytvästar kan ha tillhört. I stället förvandlas massan av föremål till en generisk symbol – och den skulle kunna tolkas som en symbol för olika aspekter: den farliga gränsen, nöd, utsatt liv eller europeiska räddningsinsatser – eller vad åskådaren ser i den. Uppmärksamheten på de många och avsaknaden av identifiering av vem kan ställas i kontrast till Ai Weiweis tidigare arbete, ett dokumentärt konstprojekt och en medborgarundersökning med titel 4851. Konstnären och en grupp kineser undersökte 4851 namn på de över 5000 studenter som dog i en jordbävning i Sichuan i Kina 2008. Gruppens kritiska argument var att staten inte tog hänsyn till dem som dog och inte undersökte de förhållanden som ledde till så många dödsfall.

⁴²¹ Gatta 2016, s. 189.

I konstverket ingår en video som listar varje namn gruppen kunde identifiera, som ett minnesmärke över dem som dog.

Förutom installationens form är platsen för den viktig. Genom att ställa ut föremål insamlade från den sydeuropeiska havsgränsen i Tysklands huvudstad gör Ai Weiwei den yttre EU-gränsen synlig på en plats där vi inte förväntar oss att se den. Detta kunde tolkas som ett argument för att Tyskland och dess befolkning är delaktiga i att göra gränsen farlig, eller så kunde det tolkas som att Tyskland och dess befolkning bör rädda och skydda dessa utsatta människor. I vilket fall stör installationen möjligen vardagen och turistens blick på torget Gendarmenmarkt och pockar på kritisk medvetenhet om den europeiska gränskontrollens dödliga konsekvenser, som också orsakas av Tyskland.

När jag tillbringade tid vid installationen och observerade människor föreföll det dock som om mängden av flytvästar inte alls störde Berlinbor och turister. De stannade bekymmerslöst för att ta foton och selfies vid installationen. Och installationen var inte den enda konstruktionen framför Konzerthaus. Det fanns även stora strålkastare och stängsel avsedda att leda gästerna till galakvällen. Installationen var en bakgrund på foton för turister och Berlinbor liksom för de kändisar som skulle komma på kvällens välgörenhetsgala. För dem som tog foton var den orange flytvästen kanske inte så mycket en symbol för den dödliga gränsen som en signatur för en konstnär som är en världsstjärna. Flytvästen må representera det "humanitära" gränsskådespelet, men installationen hade nu blivit skådespelet och förvandlat Lesbos och den asylsökandes farliga resa till en subnarrativ.

Jag har identifierat två olika perspektiv som utställningar och installationer väljer när de bevitnar lidandet och utsattheten hos migranter genom autentiska föremål. För det första erbjuder vissa av dem åskådaren ett perspektiv där föremålen presenteras som vittnesmål om Europas humanitära reaktion på migranternas lidande och för det andra inbjuder vissa av dem åskådaren att se på föremålen som vittnesmål om den våldsamma gränsen och de europeiska regeringarnas likgiltighet. Ai Weiweis arbete kunde tolkas antingen inom det första, humanitära, ramverket eller inom det kritiska aktivistramverket. Flytvästarna kunde vara symbolen för räddning, gästfrihet och humanitär vård som européerna erbjöd eller symbolen för Europas gränskontroll som skapar sådana svåra förhållanden för flyktningarna. I sin kommentar rättfärdigar Ai Weiwei sitt arbete med flytvästarna genom båda typerna av narrativ: den humanitära och den aktivistiska.

Cuculas designmöbelprojekt och båt kryssningarna i Amsterdam intar inte någon politisk ståndpunkt när det gäller gränskontrollen. De inbjuder allmänheten att titta på autentiska föremål och själv skapa mening. De autentiska föremålen (träbiten och båten) kan representera utsattheten med gränspassagen men är inte fixerad i någon narrativ. I dessa projekt har föremålet blivit en vara som är öppen för en narrativ hos konsumenten som köper Ambassador-stolen eller en kryssningsbiljett.

Den humanitära tolkningen av de föremål som hittats i gränsområdet kommer fram tydligt i utställningen *Migrazioni & Memoria* på Galata Museo del Mare i Genua i Italien. Efter en interaktiv och underhållande sektion om italiensk emigration till nya världen kommer besökaren in i ett mörkt rum, som en biograf. Före entrén är den enda vägledningen till erfarenheten texten ”Italien 2011”. Bilder av italienska gränsvaktens räddningsinsatser och båtar fulla med migranter projiceras på väggarna. Texterna bredvid en träbåt och några föremål (kikare, nordafrikanskt kolkök) i ett vitrinskåp hyllar Lampedusaborna som gästfria människor. Museet placerar besökaren som åskådare till gränsskådespelet som erbjuder två olika känsleregister: migranternas lidande och den humanitära responsen hos italienarna. Genom denna identitetsposition kan besökaren möta migranternas lidande utan att känna skuld eller delaktighet.

Det andra sättet som likartade föremål har kontextualiserats är aktivistramverket. Föremålen förvandlas till relikter av europeisk okunnighet och avhumaniserad gränskontroll. Askavusa presenterar föremålen i PortoM i Lampedusa inom denna kritiska ram. Affischerna på väggarna riktar uppmärksamheten på global ojämlikhet och Nords globala exploatering av Syd.

Ett annat sådant exempel är den finska konstnären Riiko Sakkinen som 2017 visade upphittade badleksaker i en utställning med titeln ”Gränserna stängs!” på ett museum för modern konst i Finland, Serlachius Museum. Sakkinen samlade ihop badleksakerna från skräpberget på Lesbos. I installationen med namnet ”This is not a life saving equipment” sitter tio färgglada badleksaker för barn på väggen. Badringar och flytvästar är rengjorda men vissa har hål och kan inte längre hålla luften. I jämförelse med flytvästarna i vuxenstorlek i Ai Weiweis verk är utsattheten hos de människor åskådaren föreställer sig som tidigare användare av föremålen ännu mer påtaglig. Detta är barnleksaker, och, som Sakkinen understryker, ingen livräddningsutrustning.

När Sakkinen tittade på skräpberget med flytvästar och gummistövlar tänkte han på vilken historia de kunde berätta.⁴²² När jag frågade honom varför han valde dessa föremål svarade Sakkinen: ”Ai Weiwei har redan använt de orange flytvästarna och media har spritt bilder av skräpberget. Sedan såg jag leksakerna, och de berörde mig som förälder. Hur skulle jag förbereda mina barn för en sådan resa? Skulle jag välja en badleksak i form av barnets mest omtyckta Disneyfigur?”

Att se badleksakerna fick honom att tänka på fadern som tar sitt barn över havet i en gummiflotte. Han föreställde sig en annan persons liv och känslor eftersom badleksaken samtidigt var både bekant och främmande för honom. Badleksakerna var samma Kinatillverkade som Sakkinen hade sett säljas på den finska stormarknaden Prisma. De hade till och med varningstexter på finska tryckta på sig: ”Tämä ei ole hengenpelastusväline” (detta är ingen livräddningsutrustning).

⁴²² Sakkinen 2017

Genom att visa upp föremålets välbekanta och främmande karaktär avslöjar Sakkinen de olika känsloregistren: tryggheten i att vara en konsument på Prisma och skräcken i att tvingas använda en leksak under en farlig resa. Verket passar också in med de övriga verken på utställningen, som talar om de dubbla standarderna med de europeiska gränserna: varor och kapital välkomnas där vissa människor inte gör det.

Kuratera – ta vara på – men för vem?

Det har både fascinerat och stört mig att se samlingarna av föremål från gränsområdena. Jag tror att det är viktigt med insamlingen av föremål från båtkyrkogårdarna och soptipparna: dessa föremål dokumenterar dagens gränskontroll. Vissa av föremålen kan återföras till sina ägare och de kan vara meningsfulla i framtiden när människor granskar det förflutna, det som i dag är nutiden. Genom att samla in ett föremål, rengöra och vårda det – vilket är vad den latinska termen *curare* betyder – kan kuratorer och konstnärer motarbeta det europeiska gränssystemets likgiltighet och inhumanitet. Att kuratera föremålen har en kritisk potential, i synnerhet om kurateringen präglas av den kosmopolitiska känslighet som ses exempelvis i italienska *Archivio Memorie Migranti*. De narrativ inom vilka föremålen sedan placeras för att tolkas av åskådarna och hur föremålen arkiveras för framtiden skapar dock den typ av kulturarv de skapar. Vems arv skapar arkiven, konstverken och utställningarna? Arv är trots allt en kulturell skapelse som inte överför det förflutna till framtiden utan ”skapar något nytt” och gör en utställning av sig själv (Kirshenblatt-Gimblett 2004:1).

Föremålen kan ha energi men innebörden skapas i betraktarens ögon. Enligt min argumentation genom detta kapitel är det i dagens kontext främst två narrativ som formar inramningen för dessa föremål, och båda sätter européerna, inte flyktingarna, i centrum för uppmärksamheten. Vidare störs den kritiska potentialen hos föremålen som vittnesmål om Europas delaktighet i gränsrelaterade dödsfall av den nutida kontexten där gränsen samtidigt är militariserad och avhumaniserad. Föremålen som har kasserats av migranter kan ramas in som vittnesmål om Europas humanitet, av så kallad humanitär gränskontroll.

Slutligen skulle jag vilja återvända till den fråga som fick mig att fundera över utställningarna: varför är museer, aktivister och konstnärer intresserade av de föremål som symboliserar flyktingarnas lidande just nu? Vad i det innevarande ögonblicket driver museer och konstnärer att samla, bevara och ställa ut föremål från gränsområdena? Varför samlade till exempel danska Nationalmuseet artefakter från Lesbos till sina arkiv? Varför ställer museet för europeisk historia i Bryssel ut föremål från gränsen? Varför har Ai Weiweis installationer med en mängd flytvästar blivit så spridd att den har blivit hans varumärke?

Inramningen av den ”europeiska flyktingkrisen” ställer européernas upplevelse i centrum, inte flyktingarnas. Eftersom händelsen ramas in som ett problem som har

drabbat Europa finns det olika institutioner och kulturfinansiärer som tror på konstens sociala påverkan och inser att konstnärer och museer skulle kunna erbjuda kommunikativa ytor där ”problemet” kan tas upp.

Vidare kan jag inte låta bli att tänka att även konst och museer (liksom akademisk forskning) ingår i migrationsindustrin.⁴²³ Produktionen av ”olaglighet” och att vissa populationer görs utsatta skapar möjligheter för andra. När någonting ramas in som en kris finns det möjligheter för dem som hävdar att de kan lösa krisen. Därför kan föremålen, konsten, museiutställningarna och den akademiska forskningen inte undvika att bli en del av gränsskådespelet. Självreflektion och transparens inom kuratering och utställningsverksamhet är avgörande för att möta dessa utmaningar.

Jag tror dock också att det finns något specifikt i dagens kulturella fält som uppmuntrar museer och konstnärer att åtminstone söka den etiska vision i samhället som navigerar genom ”svår kunskap”. Museer förväntas nu att samla in historien medan den pågår, att göra vad en del kuratorer kallar ”snabb responsinsamling”.⁴²⁴ Dessutom förväntar sig publiken att museer inte bara engagerar sig i det förflutna, utan även i nutiden. I egenskap av direktör för det finska nationalgalleriet Ateneum argumenterade Susanna Petterson i sitt inledningstal på Nordic Conference of Cultural Policy Research i Helsingfors 2017 att publiken i dag förväntar sig att museer ska vara politiska och ta ställning i frågor som pockar på uppmärksamhet. Är det möjligt att museer och kulturproducenter efter flera år av politiska beslut och en diskurs som har strävat efter kulturell mångfald och en mer självreflekterande politik måste ta upp migrantdöden i Medelhavet och flyktingarnas resor till och genom Europa? Har dessa politiska trender öppnat för begreppet nationellt arv på sätt som kan inkludera minnen av och historier om dem som kommer till Europa?⁴²⁵ Museer och kuratorer börjar kanske inse att människor i framtiden kommer att vilja undersöka nuet och att bland dessa som granskar finns de som berördes nära av dessa händelser i vår nutid. Dessa människor är flyktingar och ättlingar till flyktingar men även många nordiska och andra europeiska medborgare som interagerade med de nyanlända. Den paneuropeiska welcome refugees-rörelsen har gjort många europeiska medborgare medvetna om den orättvisa och utsatthet som global migration innebär.

⁴²³ Anderson 2014.

⁴²⁴ Bowley 2017.

⁴²⁵ Om kulturpolitik i museer, se till exempel: Chiara Cimoli 2015; Feldman 2006; Marselis 2016; Message 2006.

Referenser

Adam, B. 2010. History of the future: paradoxes and challenges, *Rethinking History*, 14(3), 361–378.

Andersson, R. 2014. *Illegality inc. Clandestine migration and the business of bordering Europe*. Los Angeles: University of California Press.

Appadurai, A. 1996. Introduction: Commodities and the politics of value. I A. Appadurai (red.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press. 5–63.

Askavusa. 2016. Con gli oggetti. Collettivo Askavusa Blog (Käyty 1.8.2016) <http://www.askavusa.com/progetti/portom/>

Bennett, J. 2010. *Vibrant matter*. Durham: Duke University Press.

Bowley, G. 2017. In an era of strife, museums collect history as it happens. *New York Times*, 1 October, 2017.

Chiara Cimoli, A. 2015. Identity, complexity, immigration: Staging the present in Italian migration museums. In Christopher Whitehead, Katherine Lloyd, Susannah Eckersley and Rhiannon Mason (red) *Museums, migration and identity in Europe: peoples, places and identities*. Surrey: Ashgate, 285 – 315.

Coole, D. & Frost S. (red.) 2010. *New Materialisms: Ontology, agency and politics*. Durham: Duke University Press.

Cuttitta, P. 2014. From the Cap Anamur to Mare Nostrum: Humanitarianism and migration controls at the EU's maritime borders. I Claudio Matera and Amanda Taylor (red) *The common European asylum system and human rights: Enhancing protection in times of emergencies. CLEER Working papers 2014/7*. <http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/52604/cuttitta.mare.nostrum.cleer.pdf?sequence=1>

D'ancona, A. 2014. Föreläsning i Lampedusa in Festival, PortoM, Lampedusa, 24.9.2014.

De Genova N. 2013. Spectacles of migrant 'illegality': the scene of exclusion, the obscene of inclusion, *Ethnic and Racial Studies*, 36(7): 1180–1198.

Edkins, J. 2003. *Trauma and the memory of politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Feldman, J. D. 2006. Contact points: Museums and the lost body problem. I E. Edwards, C. Gosden & R. B. Phillips (red.) *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture*. Oxford: Berg, 245–269.

Gatta G. 2016. Stranded traces: Migrants' objects, self-narration and ideology in a failed museum project. *Crossings: Journal of Migration and Culture* 7(2): 181 – 191.

Horsti, K. 2012. Humanitarian discourse legitimating migration control: FRONTEX public communication. I M. Messer, R. Schroeder and R. Wodak (eds.) *Migrations: Interdisciplinary Perspectives*. Vienna: Springer, 297–308.

International Coalition of Sites of Conscience. 2017. <https://www.sitesofconscience.org/en/home/>

International Organization for Migration. 2017. Missing Migrants Project. <https://missingmigrants.iom.int/>

Kirshenblatt-Gimblett, B. 2004. From ethnology to heritage: the role of the museum. SIEF Keynote, Marseilles, April 28, 2004.

Kopytoff, I. 1996. The cultural biography of things: commoditization as process. I A. Appadurai (red.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press. 64–91.

Lehrer, E. & Milton, C. 2011. Introduction: witnesses to witnessing. I E. Lehrer, C. Milton & M. Patterson (red.) *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places*, Basingstoke: Palgrave, 1 – 19.

Marselis, R. 2016. [On not showing scalps: Human remains and multisited debate at the National Museum of Denmark](#). *Museum Anthropology* 39(1): 20–34.

Message, K. 2006. *New museums and the making of culture*. Oxford: Berg.

Rocchi, G. 2015. Forskningsintervju med Karina Horsti, Genoa, 8.5.2015.

Sakkinen, R. 2017. Telefonintervju med Karina Horsti, 3.4.2017.

Sferlazzo, G. 2014. Forskningsintervju med Karina Horsti, Lampedusa, 25.9.2014.

Violi, P. 2012. Trauma site museums and politics of memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum. *Theory, Culture & Society*, 29(1): 36 – 75.

Walters W. 2011. Foucault and frontiers: notes on the birth of the humanitarian border. I U. Bröckling, S. Krasmann and T. Lemke (red.) *Governmentality: Current Issues and Future Challenges*. London: Routledge, 138–164.

Avslutande reflektioner

Kulturanalys Nordens uppdrag tar utgångspunkt i Nordiska ministerrådets strategi för det gemensamma kultursamarbetet⁴²⁶, som ligger till grund för denna antologi. Det interkulturella Norden är ett av strategins teman, som har som uttalat mål att alla invånare ska känna sig hemma och vara kulturellt delaktiga i Norden. Vi tolkar detta som att de nordiska länderna ska verka för att kulturlivet är inkluderande och ger människor med utländsk bakgrund möjligheter att aktivt delta i kulturlivet.

Under 2017 har Kulturanalys Norden arbetat med två kunskapsunderlag om mångfald, integration och inkludering inom konst- och kulturinstitutioner i de nordiska länderna. *Kultur med olika bakgrund*⁴²⁷ undersöker andelen anställda personer med utländsk bakgrund på olika positioner vid statligt finansierade kulturinstitutioner i de nordiska länderna. Det andra kunskapsunderlag är denna antologi: *Vem får vara med – perspektiv på integration och inkludering i kulturlivet i Norden*. I antologin har vi bett forskare i de nordiska länderna att utifrån sin befintliga forskning ge perspektiv på frågor om integration och inkludering i kulturlivet i Norden. Ambitionen har varit att bidra till reflektion, insikt och inte minst till fortsatt diskussion om de kulturpolitiska utmaningar och möjligheter som finns inom detta område i Norden.

Antologin är långt ifrån heltäckande, och kan på intet sätt sägas representera hela forskningsfältet inom detta område. Men texterna, som presenteras under tre övergripande teman, väcker ändå frågor om hur det fortsatta kunskapsbehovet ser ut inom fältet. De första kapitlens tema kretsar kring hur kulturpolitiken förhåller sig till mångtydiga begrepp som mångfald, integration, inkludering, assimilation, multikulturalism och hur begreppsanvändningen påverkar diskussioner om kulturens betydelse och roll i samhället. Med utgångspunkt i dessa kapitel är det intressant att framöver reflektera över varför och på vilket sätt vissa begrepp blir framträdande i politiska dokument och hur framskrivningar av dessa blir formerande för kulturinstitutionernas verksamhet.

Antologins andra tema går mer konkret in på vad som händer när kulturpolitiska dokument, som bär fram centrala begrepp och idéer, ska omsättas i praktiken. Gemensamt för kapitlen är att de visar hur politiska idéer kommer till uttryck i verksamhet och vilka tvivel och funderingar som kan uppstå inom organisationerna som ska förverkliga visionerna. Var det verkligen detta som politiken ville åstadkomma? Kapitlen väcker frågor om hur tydligt politiska mål ska formuleras, och hur kulturinstitutioner ska styras genom såväl målformuleringar som återrapporteringskrav. Vaga formuleringar öppnar upp för tolkning och anpassning till den enskilda verksamheten; vilket å ena sidan kan vara en styrka som bidrar till handling i relation till verksamhetens individuella förutsättningar. Det tycks å andra sidan kunna bidra till förvirring, och i värsta fall handlingsförlamning.

⁴²⁶ Nordiska ministerrådet 2017

⁴²⁷ Publiceras den 18 december 2017

Antologins tredje tema behandlar hur representationen av personer med utländsk bakgrund ser ut i olika konst- och kulturfält i de nordiska länderna, och hur dessa personers möjligheter att utöva sin profession ser ut. Kapitlen behandlar också hur kulturen själv kan bidra till att förmedla och skapa bilder av migration. I relation till detta tema aktualiseras bland annat frågor om huruvida representation ska fångas och mätas och i så fall hur. Att räkna huvuden synliggör hur väl representerade olika grupper är i förhållande till ett lands hela befolkning. Men det bidrar också till en kategorisering av människor utifrån en variabel - deras eller deras föräldrars födelseland. Om vi vill förstå på vilket sätt kulturlivet är inkluderande eller exkluderande behöver vi även ta hänsyn till andra variabler som kön, utbildning, klass, ålder etc. och anlägga ett intersektionellt perspektiv som öppnar upp för analyser som visar hur flera kategorier samspelar och därigenom begränsar eller underlättar en individs yrkesliv.⁴²⁸ Likaså väcker det frågor om hur långt vi kommer med att enbart räkna representation, och i vilken utsträckning vi behöver mer kunskap om attityder och beteenden som personer med utländsk bakgrund möts av i sitt yrkesliv.

Som tidigare nämnts ska antologin ses som ett nedslag inom detta vida forskningsfält. De texter som medverkar i detta sammanhang förstärker emellertid vår uppfattning att det behövs mer kunskap om hur inkluderande det nordiska kulturlivet är, och vad som krävs för att stärka kulturens roll att bidra till integration i samhället. Kapitlen i denna antologi antyder att det finns utmaningar som är gemensamma för kulturlivet i de nordiska länderna. Likaså visar studien som presenteras i vår rapport *Kultur med olika bakgrund* att de nordiska länderna uppvisar samma trender och mönster när det gäller utländsk bakgrund på statliga kulturinstitutioner – att personer med bakgrund utanför Europa är underrepresenterade i förhållande till befolkningen, vilket vittnar om att utmaningarna är gemensamma för kulturfältet som sådant, snarare än specifika och nationsbundna. Det är därför lovvärt att Nordiska ministerrådet initierat projektet ”Kulturens och frivilligsektorns roll i integrering och inkludering” – som syftar till att skapa ökad kunskap om hur kulturen kan bidra till integration i samhället, och samtidigt bli mer inkluderande. Projektet skapar förutsättningar för lärande och förändring inom kulturlivet i de nordiska länderna.

Med detta sagt är det centralt att lyfta frågan om hur unik kultursektorn är i förhållande till andra delar av arbetsmarknaden. Det finns sannolikt utmaningar, när det gäller att bli mer inkluderande och att bidra till ökad integration i samhället, som är gemensamma för fler arbetsmarknadsområden. Av det skälet är det viktigt att kultursektorn och dess beslutsfattare tar del av forskning och kunskap om integration inom andra sektorer.

Under våren 2016 fattade Nordiska ministerrådet beslut om att upprätta ett samarbetsprogram kring integration, som ska stödja länderna i deras arbete genom erfarenhetsutbyte och utveckling av ny kunskap. I samband med detta etablerades en så kallade clearingcentral som ska koordinera arbetet mellan statliga

⁴²⁸ Jmf. Eriksson- Zetterquist & Styhre 2007

myndigheter, kommuner, frivilligorganisationer och ministerier i de nordiska länderna. Uppdraget består även i att kartlägga befintlig forskning om integration samt på sikt etablera ett nordiskt forskningsprogram.⁴²⁹ Initiativet är intressant eftersom det sammanställer kunskap inom integration inom flera arbetsmarknadsområden. För att förstå de utmaningar som olika branscher står inför när det gäller att bidra till integration i samhället och samtidigt säkerställa att det egna professionella fältet är inkluderande är det centralt att ta del av erfarenheter som spänner utanför det egna området. Flera av de utmaningar som det nordiska kulturlivet står inför är inte sektorsbundna utan av mer generell karaktär. Av den anledningen är Nordiska ministerrådets arbete med att underlätta för erfarenhetsutbyte och förmedla forskning om integration till alla politikområden angeläget. Kulturanalys Norden anser att det är viktigt att generella lärdomar från forskningen som nu sammanställs förmedlas till beslutsfattare inom den nordiska kultursektorn, och att den forskningssammansättningen i kombination med denna antologi kan ge upphov till nya insikter som bidrar till ett mer inkluderande kulturliv.

Referenser

Eriksson- Zetterquist, Ulla & Styhre, Alexander. 2007. *Organisering och intersektionalitet*. Malmö: Liber

Nordiska ministerrådet. 2017. Strategi för det nordiskt kultursamarbete 2013 - 2020. <http://norden.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1104415&dswid=-2936>

Nordiska ministerrådet. 2017. Nordiskt samarbete om integration. <http://www.norden.org/sv/tema/nordisk-samarbejde-om-integration>

⁴²⁹ Nordiska ministerrådet. 2017. *Nordiskt samarbete om integration*.

Summary and abstracts

Introduction

With the increased migration to the Nordic region and all of Europe, integration and inclusion have become topics of discussion in all policy areas, including cultural. A number of concrete initiatives have been implemented to address the political, social and economic challenges that Europe and the Nordic region are facing – initiatives in which culture plays a prominent role. These are evidence of the strong belief in the power of art and culture to bring people together.

Proposals for special initiatives in integration and culture have increased rapidly at all levels – national, Nordic and European. At the Nordic level, the Nordic Council of Ministers has decided to implement a co-operation programme to support the Nordic countries in their integration work. The co-operation programme spans all policy areas, and has spurred all Nordic Ministers for Culture to jointly raise the question on how culture can contribute to integration and a sustainable society.⁴³⁰ Prior to Norway taking over chairmanship of the Nordic Council of Ministers in 2017, a three-year project on how cultural life and civil society contribute to integration and inclusion in the Nordic societies was presented.⁴³¹ The programme's mission statement emphasises the importance of access to cultural life: “An accessible and inclusive cultural and organisational life thus gives immigrants an important opportunity to get to know people living in the community, practice language, use and show their resources, and feel a sense of belonging.”⁴³²

The ambition to use culture as a driving force for creating increased integration can also be seen at the national and local level. A number of regional and local initiatives have been launched in the Nordic countries in recent years with the aim of ensuring that professional cultural stakeholders from other countries and people with roots outside of the Nordic region have a place in exhibition space, on the stage, in libraries and in other contexts. A number of initiatives strive to ensure that cultural stakeholders with a non-Nordic background are given opportunities to work in their respective professional art field. Other initiatives relate more to integration policy, where cultural activities are used as tools to contribute to the inclusion and integration of refugees and immigrants in Nordic societies.

Both the question of how art and culture can contribute to integration and inclusion in society, and the question of how the cultural sector can be more inclusive are thus back at the forefront. These topics have been discussed and debated in the Nordic cultural co-operation previously, most recently in 2012 when the Nordic Council of Ministers published a debate journal on culture, diversity and

⁴³⁰ Nordiska ministerrådet 2017.

⁴³¹ <http://norden.diva-portal.org/smash/get/diva2:1040753/FULLTEXT02.pdf>

⁴³² Regeringen Norge 2017, p 11.

identity.⁴³³ The current discussions – and the way in which they are manifested in various political initiatives – testify to a divergence between the perspective that the cultural and artistic professional fields should be accessible to everyone and the perspective that culture and its arenas and activities can be used as a tool in integration processes. To some extent, we can understand this to mean that cultural policy should not only strive to make culture accessible to all residents but also flow together with integration policy and thereby act to help create an inclusive society.

In this anthology, we have endeavoured to include texts that discuss and problematize the meeting between cultural policy and integration policy, show what happens when cultural policy ideas meet everyday practice, and illustrate the extent to which minorities, new arrivals and persons with foreign background are involved in the cultural life of the Nordic countries. The anthology thus deals with a wide range of themes, but all of the texts in one way or another address issues such as: “Who can take part and under what conditions? Who should be involved in whose culture? How can cultural activities contribute to increased integration and inclusion? and What happens to culture and art when it is used as an integration policy tool?”

The aim of the anthology is to use current research to contribute to reflections on the meetings and boundaries between cultural policy and integration policy, as well as to gain deeper understanding of opportunities and challenges in the use of cultural life to promote inclusion and integration. The ambition is to contribute to reflection, insight, and most importantly discussion on the cultural policy challenges and opportunities in this area in the Nordic region. The hope is also that the texts will illustrate both similarities and differences in how the different Nordic countries discuss cultural policy's role in integration processes.

The researchers contributing to this anthology are from different fields of research and different Nordic countries. A trait they share is that their current research studies questions covered by the foundation on which the anthology stands – *Who can take part? – Perspectives on integration and inclusion in the cultural life in the Nordic countries*. Kulturanalys Norden's ambition for this research anthology was to have different research disciplines give their perspective on the issues discussed here, and to let the chapters highlight both a wide range of artistic and cultural expression and more general changes in the cultural policy landscape. Finding researchers in the Nordic countries who are actively researching topics related to cultural policy, integration and diversity proved to be more difficult than we initially thought. As a result, the anthology authors do not show the diversity we would like. This is something that raises questions about the composition of the researchers within academia, and about our own processes for inviting experts to take part in our projects.

The chapters presented here are varied in nature, with some that are based on empirical studies of foreign background in specific areas of culture and art and

⁴³³ Nordic Council of Ministers 2012.

others that are more conceptual and discuss issues related to culture, migration and integration policies in the Nordic region. The anthology centres on three overall themes that all chapters relate to:

- Cultural policy meets integration policy
- Cultural policy ideas put into practice
- Foreign background in different genres of art and culture

Cultural policy meets integration policy

The chapters in the first theme of the anthology focus on questions about the boundaries between cultural policy and integration policy in the Nordic countries over time. The chapters show either how cultural policy has changed and has come to include terms such as diversity, integration and inclusion, or the reverse, i.e. how integration policy has become an arena for discussing the significance and benefit of culture in integration processes. The texts thus illustrate past and current perspectives of culture as an arena or an instrument for contributing to increased integration and inclusion in Nordic societies.

In the first chapter, *Kulturpolitik och kulturell mångfald i fyra nordiska länder* [Cultural policy and cultural diversity in four Nordic countries], Pasi Saukkonen provides an overview of how questions related to ethnic and cultural diversity have been included in Nordic art and cultural policy. The chapter not only provides insight into the development of cultural policy in Denmark, Finland, Norway and Sweden, but also describes migration to the countries and the evolution of the integration policy in recent decades. Saukkonen shows how the cultural policy has taken different routes towards either a more multicultural policy or an assimilation policy in the Nordic countries, and discusses this in relation to the fact that the population of Nordic countries has become more diversified in recent decades.

Dorte Skot- Hansen poses the question *Is something rotten in the state of Denmark?* and shows how Danish cultural policy has contributed to the building of a national identity in a time when Denmark has become more culturally diverse. In the chapter, Skot-Hansen discusses how the development of a Danish cultural canon and value canon as a nationalist identity project has helped to manifest ideas about “Danishness” and strengthened the image of “us and them”.

In the chapter *Kulturpolitik og integration* [Cultural policy and integration], Henrik Kaare Nielsen also points out that Denmark's integration policy has been focused on assimilation and that the Danish canons have contributed to a bigger distinction between “us and them”. In his chapter, Kaare Nielsen emphasises that cultural policy alone cannot overcome integration challenges, but it does have a role to play. However, it is crucial to highlight and discuss the foundation of a particular cultural policy initiative – assimilation, multiculturalism or something in between – and what approach produces results from an integration perspective.

Linnéa Lindsköld's chapter, *En flerfaldig mångfald* [Diversity on many levels], describes how the term diversity has been used in Swedish cultural policy from 1972 onwards. Lindsköld discusses how the meaning of the term has changed through the addition of new interpretations. In particular, she highlights three general interpretations: diversity as variation, diversity as ethnic background, and diversity as an umbrella term. At the same time, Lindsköld argues that the term still remains vague and that its meaning is still ambiguous in cultural policy documents.

Cultural policy ideas put into practice

The second theme of the anthology focuses on what happens when cultural policy ideas are put into practice. The three chapters show how cultural policy ideas meet the day-to-day undertakings of cultural institutions and municipal operators. The chapters illustrate how the cultural policy ideas and ideals are translated and adapted to the reality in which they need to gain a foothold. This process is not always smooth sailing. The authors give examples of how ideas conflict with both practical and more language-related challenges, leading to doubts and questions about whether this was really what the policy was intended to achieve. The chapters discuss issues such as: “How are cultural policy ideas translated into action at the local level? How are the ideas filled with content? What is required in order for the cultural policy ideas and visions of diversity and integration to result in long-term structural change? and What is really meant by the terms diversity and integration?”

In their chapter, Åsne Dahl Haugsveje, Ole Marius Hylland and Heidi Stavrum describe how the challenges that arise when attempting to achieve national cultural policy goals in action in a Norwegian municipality serve to increase cultural involvement among children and young people with an immigrant background. The authors show the conflicts of goals that arise when there is an attempt to lower the thresholds for participation by sparking desire and interest while at the same time attempting to maintain the quality of the artistic and cultural content and offering. In the chapter, the authors explain that national cultural policy goals for increased participation at the local level may be translated into making soup, tuning guitars, motivating unmotivated teenagers, and offering a comfortable couch and a shoulder to cry on.

In her chapter, Klara Tomson discusses how cultural assignments are interpreted by Swedish cultural institutions and, like Linnea Lindsköld, points out that the concept of diversity has developed into an umbrella term that includes seven grounds for discrimination. Ethnic and cultural diversity is part of this broad concept, which is perceived as vague both in meaning and in terms of political governance. As a result, the cultural institutions have trouble determining what should be achieved and how they should work with ethnic diversity. In turn, this

results in greater focus being given to activities related to diversity issues perceived as easier to address (such as gender equality and disability).

Charlotte Hyltén-Cavallius and Nina Edström describe the difficulties in converting policy into practice, particularly when what is to be achieved is not verbalised. The authors show how terms used to describe inclusion of immigrants have come and gone through the years in cultural and integration policies, and point out the difficulties that arise at cultural institutions when the policies are not clear about what is to be achieved. In general, they describe cultural institutions' general disinterest in categorising and pointing out people, and the “theoretical anxiety” that may be experienced when, for example, attempting to formulate words and goals to describe what audience one wants to reach. Thus, like Tomson, Hyltén-Cavallius and Edström show that it is difficult for cultural institutions to define what is meant by ethnic diversity or foreign background, and that the cultural institutions find it difficult to “do the right thing” in this area and therefore put greater focus on less controversial grounds of discrimination.

Foreign background in different genres of art and culture

The third theme of the anthology delves into the different art and culture fields of the Nordic countries, and is based on empirical studies of persons with a foreign background and their opportunities to participate in and practice their profession. It also looks at how culture and art can contribute to integration and create understanding between people. The chapters discuss general issues of representativeness and equal worth, as well as the ability to achieve understanding between groups with different backgrounds with the help of art and culture: “Who can take part and under what conditions? Who is included in whose culture? How can we create bridges between people based on art and culture?”

Trine Bille's and Cecilie Fjællegaard's chapter *Etnisk mangfoldighet i dansk filmbranche* [Ethnic diversity in the Danish film industry] covers new research on diversity in the Danish film industry. The chapter is based on data from Statistics Denmark and examines the social and ethnic background of those working with film production. The authors also ask who can take part and under what conditions, and state that there are differences depending on whether you are an “ethnic Dane” or a “New Dane”.

In their chapter, *Take a chance on me*, Mario Hara and Petter Dyndal also take a close look at conditions for immigrants in a specific cultural area, but in Norway. Hara and Dyndahl argue that artists in Norway are largely dependent on public funding, which may be difficult for immigrants without existing networks to gain access to. Through an ethnographic study, they explore how immigrant musicians develop networks and entrepreneurial skills that make it possible for them to have a career in their new country.

In the chapter *Som konstnär bland sina gelikar* [Like an artist among their peers], Paula Karhunen focuses on the Finnish art commission's new-found interest in artists in the early 2000s. Based on existing statistics, Karhunen analyses to what extent artists with a native language other than Finnish are awarded government art scholarships and how this has evolved over time. The results indicate that the Finnish support system for art treats immigrant artists equally.

In the chapter *Kreativitet i mångkulturella kontexter* [Creativity in multicultural contexts], Hanna Ragnarsdóttir and Rannveig Jonsdóttir discuss how the education system has changed as Icelandic society has become increasingly diverse in terms of cultures and languages. The chapter describes initiatives for integration, social inclusion and the development of a multicultural fellowship based on art and creativity in schools and other environments in Reykjavik. The authors argue that these initiatives can serve as models for integration through art, creativity, communication and emancipatory education.

In the chapter *Integration och inkludering genom berättande* [Integration and inclusion through storytelling], Margareta Wallin Wictorin discusses a recent initiative to use comics and graphic novels about migration and integration to create communication between new arrivals and Swedes. Some examples of this type of comic and graphic novel initiative are used to discuss the role of storytelling in intercultural communication and integration.

The final empirical chapter of the anthology looks at the issues discussed in the anthology based on another perspective: what stories about refugees and fleeing one's country are created in art installations and exhibition spaces? Karina Horsti's chapter, *Kuratering av "flyktningkrisen"* [Curation of the "refugee crisis"], is based on the increased influx of refugees to the Nordic region and Europe in 2015, and analyses what happens when objects from the refugees' route to the Nordic region and Europe – life jackets, wooden boats, rubber boats – are collected and exhibited in art installations and at galleries and museums. Horsti argues that objects of other contemporary mass movements have never been displayed to the same extent as today, and she raises questions about how the memory of the suffering of today's migrants is preserved through exhibitions, which objects of the flight become relevant symbols, and how the exhibitions frame the border crossings into Europe. Horsti concludes that the trend of exhibiting objects from the flight of refugees generally creates tales that puts Europeans in focus rather than the refugees.

The anthology ends with a summary providing some general reflections on its chapters that point towards issues that must be addressed in order for us to gain more knowledge and insight into which tools are needed to make the cultural life in the Nordic countries more inclusive, and what role art and culture can and should play in integration policy processes.

Theme 1: Cultural policy meets integration policy

Cultural policy and cultural diversity in times of immigration, austerity and neo-nationalism

Pasi Saukkonen

Nordic societies have grown increasingly diverse as a result of the recognition of traditional minorities, international migration and the general diversification of tastes and lifestyles. Modern cultural policy gradually distanced itself from its nationalist roots in Europe in the latter half of the 20th century, and policy instruments were launched to support cultural groups and cultural expressions previously marginalized. Nevertheless, different forms of neo-nationalism have recently grown in popularity once again. In this chapter, I will take a closer look at this development by focusing on Denmark, Finland, Norway and Sweden. The main question guiding the analysis is the following: What has been the national cultural policy reaction towards the increasing ethnic and cultural diversity in these countries and towards the strengthening of neo-nationalist political ideas, parties and movements within the last few decades? As a result, we can conclude that there has been multiculturalist cultural policy in Sweden and Finland in particular, whereas Danish arts and cultural policy has been more reluctant to adjust cultural policy for an increasingly diverse society. The Norwegian development takes a position in between, gradually approaching the Swedish and Finnish recognition of the need for policy adjustment. However, it is also important to note that the implementation of multiculturalist cultural policy has often turned out to be slow and problematic. Even though mainstreaming has been the explicit target, special arrangements have been the most frequently applied solution. Therefore, the difference between Denmark and the other three countries is in practice smaller than at the level of policy principles. Within the last two decades there have been fewer noteworthy new initiatives. It is obvious that the rise in the electoral support of neo-nationalist parties has played a role in this development even though, with the exception of Denmark, this influence is not straightforward.

Is something rotten in the state of Denmark? – nationalism, national identity and cultural policy

Dorte Skot Hansen

This article discusses how Danish cultural policy in the last fifty years has contributed to the formation of national identity, and how this has changed in line with an increasing level of nationalism in public and political discourse. The overall question whether the cultural policy discourse been ahead of the political

and public discourse or whether it has lagged behind in the attempt to characterize the Danish national identity.

From 1970 to 2000 attempts to define a national cultural policy based on cultural diversity were haphazard, weak and without any substantial funding. In 2001, the conservative Minister of Culture took these attempts off the table when he launched a ‘culture canon’ based on a primordial view of the nation as rooted in Danish soil. In 2005, the liberal Minister of Culture launched a new canon based on the common values that Danes should adhere to. Both of the canons were more symbolic policies than actual programmes, but they both underpinned the current nationalistic tendencies on a more general political level.

Cultural policy and integration

Henrik Kaare Nielsen

This chapter addresses overall issues concerning the relationship between cultural policy and integration. It discusses on what terms different discursive practices are able to enrich and stimulate each other – and on what terms they rather tend to exercise mutual restriction. Late modern identity work is further interpreted as a general framing condition and a potential resource for both cultural participation and integration, and it is pointed out that identity work may assume a variety of forms entailing correspondingly different perspectives for participation and integration. Elaborating this line of thinking, the chapter focuses on cross-cultural interaction based on concrete aesthetic artefacts and the associated possibility of aesthetic experience formation and estimates the potential of this type of interaction for facilitating late modern Bildung, i.e. self-transcending identity work that is able to acknowledge and engage in both diversity and common concerns of society.

A diverse diversity: Reflections on the concept of diversity in Swedish cultural policy 1972-2016

Linnéa Lindsköld

The aim of this chapter is to trace the conceptual history of diversity in Swedish cultural policy. Earlier research on diversity in cultural policy has mainly been devoted to ethnic understandings of the concept from 1995 and onwards. A longer perspective makes it possible to follow a cultural policy in transition. Cultural policy is conceptualised as a practice that reinforces certain values in a nation. The material consists of cultural policy documents published during the time period. Three overlapping understandings are found: diversity as variation (from 1972), ethnic diversity (from 1995) and an umbrella-concept (from 2007) including different social categories. The results reveal that the understanding of the concept has changed from being anti-commercialism to including private actors and

freedom of choice to achieve diversity. Another change has been a shift in focus from groups to individuals. Diversity may be seen as an outside goal, and a result of immigration policy and discrimination laws and not coming from inside the cultural field. However, it is mostly perceived as a positive concept, used to legitimate a cultural policy in liberal, heterogenic societies since the market cannot guarantee diversity by itself. A risk is that the concept will become too vague when it is used for many different aspects of cultural policy.

Theme 2: Cultural policy ideas put into practice

A culture for participation: Culture policy ideals and practical cultural work

Åsne Dahl Haugsevje, Ole Marius Hylland and Heidi Stavrum

This article discusses some of the paradoxes that emerges when attempting to realize cultural policy ideals, such as cultural democratization and diversity, within a local, municipal context. What kind of dimensions – organizational and practical – must be taken into account when local cultural workers are recruiting new groups of cultural users, in this case children and young people with a multicultural background? How can we describe and analyse the relations between local practices and national policy objectives? And what might we learn from local cultural work when it comes to the interrelation between political objectives and political levels of government? The empirical basis of the study is participant observation and qualitative interviews conducted as part of a research project that has followed several cultural initiatives in Drammen, Norway's second most multicultural city, over a three-year period. Through an ethnographic approach, the aim of this article is to contribute to more empirically and practically oriented knowledge on cultural policy ideals and how these are translated into practice in a local setting, and, furthermore, how this can teach us something about how different levels of cultural policy interact.

Which diversity? Cultural institutions' interpretations of diversity

Klara Tomson

State cultural institutions have long been tasked with promoting diversity. Since 2009 this responsibility has been set forth in their instructions, which provide in part that they must "integrate an equality, diversity and children's perspective as well as international and intercultural exchange and cooperation" into their activities. These directives also extend indirectly to regional cultural institutions that receive state funding via the so-called "cultural cooperation model." In this chapter, we look into the ways in which the diversity mandate is being interpreted

by state and regional cultural institutions. The study focuses on the ways in which these cultural institutions are working to promote ethnic and cultural diversity, and the support they are seeking in this effort.

The culture of inclusion. Obstacles and possibilities in policy and practice.

Nina Edström and Charlotte Hyltén-Cavallius

A Swedish cultural policy recognizing migration and globalization was formulated late and vaguely expressed. This chapter identifies and discusses both obstacles and possibilities in the ongoing processes for a more inclusive Swedish cultural life.

The chapter also analyses the policies and associated concepts that form a foundation and a road map for Swedish cultural institutions to carry out their responsibilities as available and relevant for everybody. It further examines and discusses the relations between policies of the arts and of the realm of integration, since politically-launched processes of inclusion in the arts – primarily concerning ethnicity, culture and religion – are conditioned by the development in both those policy realms.

The chapter mainly builds on our study of processes of inclusion in cultural sector, assigned to us by the Ministry of Culture, over 2008–2010 in order to produce texts for discussion and education among public servants within the national cultural sector. Together with examples from other studies of the Swedish cultural sector from the two last decades, the chapter aims to detangle the conceptual jumble that seems to be one of the reasons for the slow development in this field.

Theme 3: Foreign background in different genres of art and culture

Ethnic background in Danish film industry

Trine Bille and Cecilie Bryld Fjællegaard

The purpose of this article is to analyse the ethnic diversity in the Danish film industry. The article exclusively analyses "creativity diversity" by considering the social and ethnic background of those who make films, i.e. the employees of the Danish film industry. The article answers the following questions: To what extent are new Danes and ethnic Danes represented in the industry and on what economic terms?

The article presents new research based on data from Statistics Denmark from 2010-2015, and will provide a solid statistical basis for a discussion of diversity in the Danish film industry. The industry is defined based on industry variables, employment variables and film-related education. The article shows that there are a number of differences between new Danes and ethnic Danes in terms of their roles and conditions in the Danish film industry.

Who is allowed to join? In the film industry, there is a slightly smaller proportion of employees with a non-Danish ethnic origin compared to the Danish job market in general. The proportion of non-Western employees is in particular low. In addition, there is a clear tendency for the disparities that apply to those employed with Danish origins in the film industry to be even more pronounced for non-Danish employees and even more so for those with a non-Western background. This applies to gender, age, geography and education. Regarding the conditions in the industry, the results show that the employees with an ethnic background other than Danish have a lower average income than those with Danish origin. If we look specifically at wage earners, the new Danes on average work fewer hours a year than ethnic Danes, which can explain some of the income gap. However, it also indicates less stable employment conditions for the new Danes. In other words, there are indications that there is still some way to go before all Danes, regardless of ethnic background, can participate in the Danish film industry on equal terms.

Take a chance on me: From state support to entrepreneurship among migrant musicians in Norway

Mariko Hara and Petter Dyndahl

The musical expression of migrants coming to Norway has gained considerable institutional status over the past two to three decades. This trend, which we explore as a form of “musical gentrification”, has made quite an impact on the socio-aesthetic dynamics of the musical worlds that the migrants participate in. This paper will investigate such dynamics by closely examining the musical gentrification process from the perspective of the migrant musicians rather than that of the host community. It examines migrant musicians’ opportunities and challenges when trying to find relevant pathways to develop and sustain their music careers in Norway.

Questions we try to answer relate to how migrant musicians explore their career paths as professional musicians in a new country. How do they interact with the Norwegian state support system? Does their involvement in professional musical give them a sense of belonging in a new country? If so, how? How do they perform or construct their identities through their involvement in music? What is important for relevant organizations and policymakers to fully make use of resources migrant musicians bring to the host country?

These research questions were investigated by means of an ethnographic study that involved interviews and participant observation of relevant events. This was supplemented by a broader ethnographic investigation of the wider music world involving migrant musicians in the Oslo area. This chapter will investigate how migrant musicians navigate and negotiate their career paths as professional musicians in Norway by examining the experiences of four migrant musicians. The music sociology notion of “musical pathways” will be applied and further developed to investigate the unique and often circuitous career paths of the four research subjects related to a wide range of factors and elements that affects their social mobility.

Artists among equals? Immigrant artists in the Finnish support system for the arts

Paula Karhunen

The article is based on a research published in 2013. The research mapped the situation of immigrant applicants within Finnish art support system. In this article, the intention is to look at the situation today and update the data collected for the earlier study. The article discuss possible changes after the publication of the earlier study. Has the proportion of applicants speaking non-native languages increased? Has there been changes in art form or geographical distribution? Has the reform from Arts Council to Arts Promotion Centre had an effect on this issue?

The data for the article consists of grant statistics of the Arts Promotion Centre Finland (before 2013 Arts Council of Finland). The above mentioned study dealt with years 2002 – 2012. The new data from years 2013 – 2016 is collected and analysed for the article. With this, a time series of fifteen years is covered. This can be considered to form a reliable and comprehensive data about the matter. The article includes statistics on the numbers of applicants and recipients representing other language group than Finnish or Swedish. In addition the sums allocated for different language groups are discussed.

Creativity in multicultural contexts in Iceland: Cases from Reykjavik municipality

Hanna Ragnarsdóttir and Svanborg R. Jónsdóttir

As Icelandic society becomes increasingly diverse in terms of cultures and languages, many initiatives have been developed to respond to the growing diversity of students in schools at different levels as well as in communities. While educational research has documented the inequalities and marginalization of immigrant students in schools in the Nordic countries, findings from recent

research have indicated that particular schools have succeeded in their quest for inclusion, equality and social justice.

This chapter introduces initiatives for integration, social inclusion and development of a multicultural community based on arts and creativity in schools and other settings in the municipality of Reykjavík.

Theoretical and conceptual framework includes culturally responsive pedagogy, critical multicultural education and research on language and communication. We also consult literature on creativity, arts and culture to understand how they may contribute to creating emancipatory conditions and social inclusion. Data was collected from diverse sources, including websites, policy documents and other documentation on various initiatives for the integration and participation of diverse groups of children and adults in the municipality of Reykjavík, as well as interviews with key people in the municipality. Findings from the cases indicate that the initiatives have been successful in increasing participation and supporting integration of diverse groups of children and adults.

Integration and inclusion through narrative via comics

Margareta Wallin Victorin

The increase in the number of persons with a foreign background in the Nordic countries has led to the need for people to get to know each other and to understand each other's experiences and ways of thinking, not least as a prerequisite for integration and inclusion. Today, reciprocal communication between people from different cultures is termed intercultural processes. One medium for communication is narrative. A narrative is a sequence of words, images, movements or sounds. It may consist of descriptions of individuals, events and environments. These components become meaningful through their place in the narrative whole. Narratives can convey knowledge, and by sharing stories people can reach mutual understanding. One medium for narrative is comics and graphic novels, combining images with written text. There has been an increase in comics about migration and integration in recent years, telling about the departure from somewhere, the migrant's journey, and the experience of arriving at a new place. In the winter 2013-2014, the Museum of Immigration History in Paris held an exhibition of comics and graphic novels about immigration. There are also comics that talk about immigrants in Sweden. This article presents some examples taken from the projects *Möt Somalierna* (Meet the Somalis), *Serier mot rasism* (Comics Against Racism), *Tusen serier* (A Thousand Comics) and *Hej Sverige* (Hello Sweden). The article discusses the projects in relation to the following aspects: how they have worked for intercultural understanding through narrative, how they were organized and financed, and whether, and if so how, they included actors with migrant background who were able to contribute to their integration into cultural life.

Curating “the refugee crisis”: found objects in museums and art

Karina Horsti

In the past couple of years there’s been a proliferation of exhibitions that display objects discarded by migrants and rescuers at the European border zone. Particularly wooden migrant boats and orange life jackets have become to symbolize the dangerous and often fatal border crossing to Europe. In addition, identity documents, photographs, and other objects have made their way into art installations, galleries, archives and museums across Europe. In this chapter I examine the social life of these objects and ask how museums and artists situate them in their narratives. I also discuss some of the reasons why curating these objects has become so popular right now.

Symbolizing suffering by means of objects (such as shoes, clothes or suitcases) is a well-established practice in museums dedicated to genocides and in memorial sites of destruction and disaster. Exhibitions that document past violence and wrongs are often used in countries going through transitional justice and reconciliation. However, since the so-called refugee crisis is not over, it is important to ask, what does such approach that memorializes on-going suffering and death mean politically and ethically. This is important particularly as the people who display and look at the objects are implicated in the deaths at the border through the governments of their countries. The critical potential of the objects as testimonies of death and survival at the border is disturbed by the present day context where the border is simultaneously militarized and humanitarianized. The objects discarded by migrants can turn into relics of European humanity, of the so-called humanitarian bordering.

Författarpresentationer

Trine Bille er professor på Copenhagen Business School, Institut for Ledelse, Politik og Filosofi. Hun har en phd-grad i økonomi fra Københavns Universitet, og hendes primære forskningsområde er kulturøkonomi. Hun har publiceret mere end 100 bøger, rapporter og artikler indenfor dette forskningsfelt

Cecilie Bryld Fjællegaard er økonom og ph.d. studerende på Copenhagen Business School. Hun forsker i kulturøkonomi og kulturpolitik med særligt fokus på arbejdsmarkedet for kunstnere.

Petter Dyndahl er professor i musikkvitenskap, musikkpedagogikk og allmenn pedagogikk ved Høgskolen i Innlandet. Han har publisert forskningsresultater innenfor en rekke disipliner, som musikkpedagogikk, kultur- og utdanningssosiologi, kulturstudier, populærmusikk, musikkteknologi og mediepedagogikk.

Nina Edström är fil mag i socialantropologi och arbetar som forskningsassistent på Mångkulturellt centrum i Botkyrka. Hon har arbetat med forskning och utbildning i frågor som rör mångfald, främst inom organisationer men hon har också följt samhällsutvecklingssatsningar på ett bredare plan. Inom kulturområdet har hon bland annat utvärderat satsningen på regionala konsulenter för mångkultur och kartlagt Framtidens kulturs bidragsgivning ur ett mångfaldsperspektiv.

Mariko Hara er musikkforsker ved Høgskolen i Innlandet. Hennes forskningsinteresser er rollen musikk kan spille for kulturelle, sosiale og personlige forandringer, et tema hun vanligvis ser på ved å benytte etnografiske metoder. Eksempler på dette omfatter bruken av musikk ved pleieinstitusjoner, musikkens rolle i samfunnsbygging og innvandreremusikernes karrierebaner.

Åsne Dahl Haugsevje er kulturviter og forsker ved Telemarksforsking. Hun har arbeidet med forskningsprosjekter og evalueringsoppdrag innenfor kulturpolitiske emner som kultur for barn og unge, visuell kunst, musikk, film, museum og kulturnæring.

Karina Horsti är docent vid Helsingfors universitet och Academy of Finland Research Fellow, Department of Social Sciences and Philosophy, University of Jyväskylä och forskar om migration från ett kultur- och medieperspektiv. Hon har forskat om mångkulturell mediepolitikk, representation av flyktingar, nationalistisk og populistisk online-kommunikation, diasporakommunikation og minnespolitikk av migranternes død ved Europas gränser.

Ole Marius Hylland er kulturhistoriker/dr. art. og forsker i ved Telemarksforsking. Han er fagkoordinator for den kulturpolitiske forskningen ved

instituttet, og har særlig arbeidet med kulturpolitiske grunnbegreper (som kvalitet, egenverdi og paternalisme), kulturarvens kulturpolitikk og kulturpolitikk for barn og unge.

Charlotte Hyltén-Cavallius är docent i minoritetsstudier och arbetar som forskningsarkivarie med inriktning på minoritetsstudier vid Institutet för språk och folkminnen, Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. Hon har arbetat med forskningsprojekt och regeringsuppdrag med inriktning mot forskningsområdena, mångfald och minoriteter, kulturarv och narrativitet, materialitet, kvalitet och estetik.

Svanborg R. Jónsdóttir är docent vid School of Education, University of Iceland. Hon har en B.Ed-examen från Iceland University of Education 1978, en masterexamen i pedagogik från University of Iceland och en doktorexamen från University of Iceland School of Education 2011. Hennes doktorsavhandling har titeln *The location of innovation education in Icelandic compulsory schools*. Hennes forskningsområde är innovation och entreprenörutbildning, utveckling av läroplaner, kreativitet inom utbildning, förändring av skolan och lärarutbildning.

Paula Karhunen är specialsakkunnig och har i snart 30 år varit verksam inom finländsk konstförvaltning som forskare och expert. Hennes kunskapsområde har varit bland annat konstens finansiering och konstnärens arbetsmarknad och utbildning. I Centret för Konstfrämjande (Taika) ansvarar hon för statistik och informationsproduktion.

Henrik Kaare Nielsen er dr.phil. og professor i æstetik og kultur ved Aarhus Universitet. Han arbejder på et kritisk-teoretisk grundlag med det senmoderne samfunds kulturelle og politiske problemstillinger. Har bl.a. publiceret bøger om identitetsproblematikken, sociale bevægelser, politisk kultur, offentlighed, medier, æstetiseringstendenser, samt kulturpolitik.

Linnéa Lindsköld är lektor i biblioteks- och informationsvetenskap och verksam vid Centrum för kulturpolitisk forskning, Bibliotekshögskolan i Borås. Lindsköld undervisar och forskar om kultur- och litteraturpolitik. Hennes forskningsintressen inkluderar läsningens politik, litteraturstöd, kvalitet, mångfald och högerradikal kulturpolitik.

Hanna Ragnarsdóttir är professor vid School of Education, University of Iceland. Hon har en BA-examen i antropologi och historia från University of Iceland 1984, en masterexamen i antropologi från London School of Economics and Political Science 1986 och en doktorexamen i utbildning från Universitet i Oslo 2007. Hennes forskning är huvudsakligen inriktad på immigranter och flyktingar (barn, vuxna och familjer) i det isländska samhället och den isländska skolan, mångkulturell utbildning och skolreform.

Pasi Saukkonen är specialforskare vid Helsingfors stads forskningsinstitut, Faktacentralen. Tidigare har han också jobbat som specialforskare och som direktör för det finska kulturpolitiska forskningscentret Cupore. Saukkonen är docent i kulturpolitik vid Jyväskylä universitet och i statsvetenskap vid Helsingfors universitet. Hans forskning har rört lokal kulturpolitik, relationen mellan kulturpolitik och kulturell mångfald och den tredje sektorn inom kulturområdet samt invandring, integration och det flerkulturella samhället.

Dorte Skot-Hansen er kultursociolog og har indtil 2016 været leder af Center for Kulturpolitiske Studier ved Københavns Universitet. Hun har især forsket i kulturpolitik, kulturel mangfoldighed, kulturplanlægning og byudvikling. Hun har desuden fungeret som konsulent for kommuner, kulturinstitutioner og arkitektfirmaer omkring kultur- og byudvikling.

Heidi Stavrum er kulturviter/PhD og forsker 1 ved Telemarksforskning. Hun har skrevet en doktoravhandling om dansebandfeltet i Norge, og har også publisert rapporter og artikler om andre kulturpolitiske og kultursosiologiske emner, blant annet musikkpolitikk og kulturpolitikk for barn og unge.

Klara Tomson är fil. dr i företagsekonomi och arbetar som utredare vid Myndigheten för kulturanalys. Hon har bland annat arbetat med forskningsprojekt med inriktning mot kulturpolitisk förändring i Sverige, konsekvenserna av den managementlogik som i dag präglar det kulturpolitiska fältet och utvärderingsprojekt om kulturinstitutioners tolkningar av och arbete med sina mångfaldsuppdrag.

Margareta Wallin Victorin är docent i konst- och bildvetenskap och lektor i kulturstudier vid Karlstads universitet. Hon forskar om samtidskonst och tecknade serier från postkoloniala, politiska, pedagogiska, feministiska och estetiska perspektiv. Medlem av kulturvetenskapliga forskargruppen, KUFO, vid Karlstads universitet.



Utifrån aktuell forskning syftar antologin *Vem får vara med?* till att bidra till reflektion om kulturpolitikens och integrationspolitikens möten och gränsdragningar, liksom till fördjupad förståelse för kulturlivets möjligheter och utmaningar i att bidra till inkludering och integration. I arbetet med denna antologi har Kulturanalys Norden haft ett värdefullt samarbete med de nitton medverkande forskarna och vårt vetenskapliga råd.

Kulturanalys Norden har till uppgift att ta fram statistik och andra kunskapsunderlag som är av relevans för den nordiska kulturpolitiken. Syftet med Kulturanalys Nordens verksamhet är därmed att utveckla kunskap som är till nytta för beslutsfattare som vill utveckla den nordiska kulturpolitiken och stärka det nordiska kulturlivet.

