



KONSTEN  
ATT DELTA

# HANDFAST MÖTE PÅ LIKA VILLKOR

En studie om yrkesintegration inom konstfältet

Karl Dahlquist och Konstantin Economou

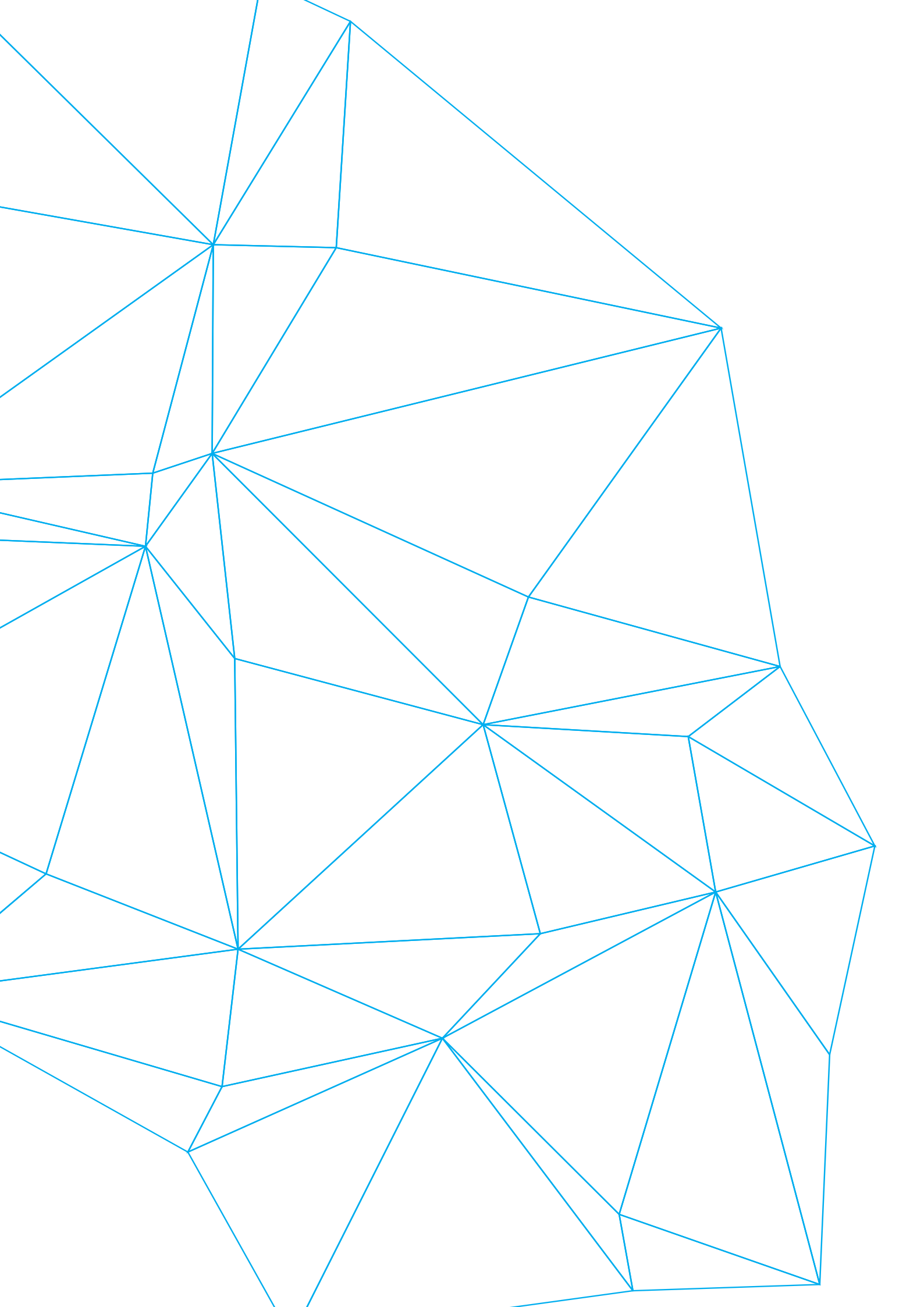


# HANDFAST MÖTE PÅ LIKA VILLKOR

*En studie om yrkesintegration inom konstfältet*

Karl Dahlquist och Konstantin Economou

1.1	Sammanfattning .....	3
1.2	Syfte.....	3
1.3	Frågeställning .....	4
1.4	Inledning.....	4
1.5	Metod och begrepp.....	6
2.1	Trappstegen: det svenska konstfältet .....	7
2.2	En gränslös blick: Norrköping och Damaskus.....	10
2.3	Handfast möte: mentorskapet .....	18
2.4	Lika villkor: ömsesidigt mentorskap .....	26
2.5	Växla upp: inkludering och arbetsförmedlingen .....	32
2.6	Lyfta blicken: integration som en tvåvägsprocess.....	37
2.7	En vidgad blick.....	40
3.1	Konklusion.....	41
3.2	Rekommendationer för att utveckla projektet .....	43
3.3	Rekommendationer för fortsatt forskning.....	44
4.1	Noter.....	46
4.2	Informanter .....	50
4.3	Litteratur .....	51



## 1.1 SAMMANFATTNING

Detta är en studie av integrationsprojektet *Konsten att delta: Bild och Form* genomförd under hösten 2018 på uppdrag av Konstnärernas Riksorganisation.<sup>1</sup> Texten ger en inblick i projektets praktik av kollegiala möten mellan konstnärskollegor med bakgrund från olika nationella och internationella kultur- och konstfält med målet att nå yrkesintegration inom det svenska konst- och kulturfältet. Syftet är att undersöka konstnärers möten och aktivitet inom ramen för projektet, ge perspektiv på de roller som utvecklats, och vilken nivå av integration som projektet når. Som framgår i denna studie, är svårigheterna som kan möta en nyanländ konstnär att över huvud taget bli sedd och erkänd som yrkesverksam konstnär, och därefter att komma in i sammanhang och konstnärliga nätverk där dennes kompetens kan tillvaratas. *Konsten att delta* har utifrån denna verklighet utformat mentorsprogrammet och arbetat aktivt gentemot olika kulturinstitutioner och myndigheter som en lösning på dessa två problem. Vi kommer till slutsatsen att mentorprogrammet fungerar som yrkesintegration på individnivå och att *Konsten att delta* och deltagarnas arbete emot institutioner över en längre tid har lett till en förändring. Integration blir här synlig som en tvåvägsprocess: då utlandsfödda eller konstnärer som är utbildade eller tidigare har varit verksamma utomlands, påskyndar en förändring också av de kulturinstitutioner och personer som dessa kommer i kontakt med. För att nå fram till en punkt där det svenska kultur- och konstfält speglar, och är representativt för dagens mångfaldssverige krävs det en förändring bland svenska kultur- och myndighetsinstitutioner. Det finns goda indikationer på att *Konsten att delta* är en del i denna förvandling. Vi föreslår ett antal rekommendationer, dels gällande att vidareutveckla *Konsten att delta* och dels för fortsatta studier som kan stärka projektet och ge ytterligare förståelse för integrationsprojekts bestående verkan och värden.

## 1.2 SYFTE

Syftet med denna studie är att bidra till förståelsen för hur integration inom kulturfältet kan fungera, vilka faktorer och villkor som spelar roll och vad som karakteriserar lyckade eller mindre lyckade arbetssätt. Vi studerar *Konsten att delta*, ett socialt yrkes-, verksamhets- och integrationsprojekt och diskuterar åtgärder som kan utveckla denna typ av satsning och föreslår vad som behöver utredas vidare. Detta gör vi genom att kvalitativt studera deltagarnas arbete, deras konst, och beskriva processerna i möten mellan konstnärer, konstinstitutioner, lokala nätverk och myndigheter. Vi undersöker om det är möjligt att med hjälp av begrepp från deltagarprocessen bättre kunna beskriva dessa reella integrationsmöjligheter än genom av samhället föregivna, normerande beskrivningar i form av ”hjälpare” eller ”mottagare”.

## 1.3 FRÅGESTÄLLNING

Avsikten med *Konsten att delta* är att minska segregeringen inom det svenska konstfältet; dels genom att identifiera nyanlända konstnärer för att erbjuda dem en långsiktig mentorsrelation med i Sverige utbildade konstnärer, dels genom kontinuerligt arbete emot regioner och län, kommuner och andra institutioner. Inom ramen för detta mål, har vi ombetts att söka svar på följande frågor: Hur fungerar det här integrationsprojektet? Vilka är projektets styrkor och svagheter? Vilka verktyg behövs för att förbättra projektet? Utifrån dessa frågor undersöker vi vilka möjligheter det finns för deltagarna i *Konsten att delta* att forma en konstnärligt utvecklande relation och huruvida projektets möten kan ge upphov till en starkare inkludering och bättre arbetsmöjligheter för utlandsutbildade konstnärer än i normalfallet.

## 1.4 INLEDNING

Svensk kulturpolitik under de senaste 50 åren har haft som grund att kulturen är viktig för demokratin.<sup>2</sup> Principen om armslängds avstånd (politikerna beslutar om de ekonomiska anslagen men aldrig det konstnärliga innehållet) formulerades av John Maynard Keynes efter andra världskrigets erfarenheter av Nazitysklands propagandamaskin och importerades till Sverige från England i syfte att värna den *fria* konsten och dess *kvalitet*.<sup>3</sup> Fri konstnärlig gestaltning, liksom konstkritik, fångar frågor som berör och påverkar det offentliga samtalet. Kulturen är, som en av våra informanter beskriver det, ”samhällsbärande”. Det är därför grundläggande för demokratin och yttrandefriheten att alla konstnärer som är permanent bosatta i Sverige, oberoende av bakgrund, har liknande förutsättningar att medverka i det svenska konstfältet.<sup>4</sup> Så är inte fallet idag. Tidigare studier visar att kultursektorn är segregerad. Kultursektorn i stort, och konstfältet i synnerhet, speglar inte Sveriges befolknings mångfald.<sup>5</sup> Till exempel är idag (2018) 19 % av Sveriges befolkning utrikesfödda, medan antalet utrikesfödda konstnärer vid senast gjorda undersökning (2014) utgjorde 13 % av alla konstnärer i Sverige.<sup>6</sup> Vid en uträkning 2012 var 12 % av Konstnärernas Riksorganisations medlemmar utrikesfödda.<sup>7</sup> Regioners och läns kulturplaner inom kultursamverkansmodellen har tydliga mål att jobba mot segregation och för mångfald inom kulturfältet. Det uttalade målet för *Konsten att delta* är att skapa lika villkor för de konstnärer i Sverige som är födda utomlands och som har sin utbildning eller yrkeserfarenhet utanför Sverige. I och med detta är *Konsten att delta* ett demokratiskt yttrandefrihets-, yrkesintegrations- och mångfaldsprojekt.<sup>8</sup>

*Konsten att delta* är ett projekt för yrkesintegration i den svenska kultursektorn och drivs av Konstnärernas Riksorganisation i samarbete med andra branschorga-

nisationer.<sup>9</sup> Kärnan i projektet beskrivs av de programansvariga:

*Konsten att delta: Bild och Form* är ett ömsesidigt mentorskapsprojekt som syftar till att underlätta för utlandsfödda konstnärer, nyanlända likväl som personer som varit i Sverige under en längre tid, att komma in i den svenska kultursektorn. I Sverige etablerade kulturskapare får i sin tur ingångar i internationella och interkulturella nätverk. Tanken är att mentorskapet ska verka som kommunicerande kärn som ska ge deltagare med olika bakgrund och yrkesområden ett ömsesidigt utbyte, och skapa naturliga mötesplatser mellan kollegor.<sup>10</sup>

Vad som förenar deltagarna i detta integrationsprojekt är deras yrkestillhörighet som konstnärer. Det är yrkespersoner som matchas framför allt i par (men också i grupper om fyra beroende på språkkunskap) utifrån det tidigare nationella eller internationella konstfält de varit verksamma i. Det är gratis att vara med och ingen av mentorerna får betalt. De ansvariga för projektet arbetar också med civilsamhället, olika myndigheter och institutioner för att nå institutionella förändringar. Programmet startades av Ola Öhlin år 2005 i samverkan med Linköpings Universitet. 2007 introducerade han mentorprogrammet som ett pilotprojekt i Norrköping. *Konsten att delta* består sedan 2016 av en nationell samordnare och regionala koordinatörer ute i landet som matchar ihop konstnärer med varandra och som jobbar gentemot regioner och län, kommuner och andra organisationer. Den nationella samordnaren fungerar som övergripande projektledare som dels förankrar och sprider projektet utåt, dels arbetar inåt mot de regionala koordinatörerna. Koordinatorerna arbetar aktivt med att lokalisera nyanlända konstnärer genom att samarbeta med Arbetsförmedlingen Kultur Media och genom olika nätverk och kampanjer. De finner mentorerna genom de olika samarbetsorganisationerna inom kultursektorn och regionala kartläggningar av konstnärer. Konstnärer och mentorer informeras om programmet och ansökan sker genom ett formulär på Konstnärernas Riksorganisations hemsida. Kriterierna är, i likhet med Arbetsförmedlingen Kultur Medias kriterier, högre konstutbildning eller arbete som konstnär. Vid årliga regionala träffar arrangeras portfoliovisningar, studiebesök, föreläsningar med mera, som förmedlar den kunskap en konstnär behöver ha för att kunna verka yrkesmässigt på det svenska konstfältet. Detta inkluderar att lära sig att bli egen företagare, antas till en utställning, kontakt med gallerier samt sökande till offentliga utsmyckningsuppdrag. Idag finns det ca 340 medlemmar i Östergötland, Norrbotten, Jönköpings län, Sörmland, Örebro, Uppland, Väster-norrland, Västra Götaland, Dalarna och i Stockholms län. De regionala koordinatörerna har också underlättat arbetet för att sprida projektet nationellt. Arbetet är igång för att etablera projektet i fler regioner och län.

Som ett integrationsprojekt inom konstfältet med över tio års regional verksamhet och erfarenhet, framstår *Konsten att delta* som väl värt att studera. Projek-

tet adresserar en viktig fråga vad gäller integration av utlandsfödda och nyanlända inom ett fält som vanligtvis uteblir inom ramen för särskilda satsningar, eller så kallade ”snabbspår”. Inte minst kan projektet och dess metoder öppna för en starkare internationalisering också av det svenska kulturlivet.

## 1.5 METOD OCH BEGREPP

Som forskare ställer vi frågor och söker svar genom att tillämpa vetenskapliga eller filosofiska metoder. Både den antika grekiska filosofin och 1900-talets existentiella filosofi, ställer ontologiska frågor om varats och tingens natur. Inom de naturvetenskapliga ämnena, samlar till exempel fysikern in data och konstruerar en förenklad modell som fångar de essentiella fysikaliska strukturerna i det fenomen som studeras. Sociala system är ofta komplexa med många fler variabler än i fysiken att ta hänsyn till. I denna förstudie är fenomenet vi undersöker ett socialt verksamhets- och yrkesintegrationsprojekt, där vi vill studera och beskriva dess innehåll och verkan. Vi söker efter en förståelse av hur integration inom kulturfältet kan fungera och efter de samband som ger förutsättningar för hur den kan lyckas, eller begränsningar som får den att misslyckas. Därför har vi valt en kvalitativ forskningsmetod där de människor som verkar i projektet står i centrum: konstnärer, beslutsfattare och administratörer av projektet.

Den huvudsakliga metoden i denna studie är den kvalitativa intervjun kombinerad med deltagande observation. Dessa är viktiga komponenter inom etnografen; metoden som skapades av, och blev antropologins kärna, men som också används inom sociologi där sökandet efter aktörers egen förståelse och meningsskapande är det centrala. Som underlag för denna studie har vi intervjuat totalt 13 personer för vilka intervjuerna tog mellan en och fyra timmar. Av dessa 13 personer var fyra konstnärer och medlemmar i *Konsten att delta* (två mentorspar, fyra personer totalt), tre koordinatörer (inklusive en av de fyra konstnärerna), den nationella samordnaren och grundaren av projektet, två regionala kulturchefer, en regional kulturstrateg, två galleriintendenter (inklusive en av de fyra konstnärerna), och en kontorschef för Arbetsförmedlingen Kultur Media. Intervjuerna genomfördes som öppna samtal runt en rad bestämda frågor. I vissa fall har vi genomfört uppföljningsintervjuer. Alla deltagare i studien har getts en beskrivning av dess syfte, upplägg och utgångspunkter, och därtill getts möjlighet att kommentera de citat vi använt före publicering. Vi har också besökt utställningar och andra aktiviteter inom programmet. Vi har valt att titta närmare på tre olika regioner/län (Östergötland, Stockholm och Jönköping) där projektet verkat över olika tidsperioder (i Östergötland 10 år, i Stockholm 2 år och i Jönköping nystartat) för att få en komparativ bild av projektet både i tid och rum.



När det gäller analyser och begrepp har vi velat undvika att förprojicera strukturer eller teorier på ett fenomen om dessa inte tydligt framträder i materialet. Franz Kafka fångar risken med applicering av det i förväg fastställda i sin aforism: ”en bur gick ut och letade efter en fågel.”<sup>11</sup> I våra samtal med individer i olika roller växer snarare en förståelse fram gradvis för projektet och den sociala konstellation det befinner sig i. Genom intervjuerna växer alltså begrepp fram dialogiskt där det är informanter som formulerat och förmedlat begreppen.<sup>12</sup> Dessa huvudbegrepp som studien därmed bygger på, och är strukturerad efter, är ”handfast”, ”stegen”, ”möte på lika villkor”, ”lyfta blicken”, ”växla upp”, ”integration” och ”inkluderande”. Informanternas begrepp återkommer också gestaltade i några av konstnärernas verk. Vi fokuserar på begrepp och definitioner som tas upp av deltagarna och som ger en förståelse för frågorna som studeras. I konversation med dessa introducerar vi forskarverktyg för att analysera hur integrationsprojekt kan fungera, hur de kan bli jämlika, dialogiska och kvalitativt utvecklande inom ett yrkesfält som konst- och kulturutövandet. Det nära studiet av deltagarnas begrepp och perspektiv ger oss möjligheten att lyfta blicken mot de mer teoretiska och övergripande frågorna om inkludering, integration och yrkeslivsutveckling i dagens samhälle. Det som deltagarna formulerar, och vi analyserar, kan i sin tur bidra till ny förståelse och i förlängningen nya praktiker och policys.

## 2.1 TRAPPSTEGEN: DET SVENSKA KONSTFÄLTET

Människor är sociala varelser som ingår i sociala relationer med andra människor. Vissa sociala konstellationer föds vi in, andra väljer vi eller tvingas in i med eller mot våra viljor. Konstfältet utgör inget undantag. Tvärtom är det svenska konstfältet ett socialt system med starka och till stor del slutna och hierarkiska nätverk, institutioner och aktörer som hindrar eller förlöser konstnärskap. I denna sektion beskriver vi i korthet det svenska konstfältet med utgångspunkt i en av våra informanter, Michal Hudak. Hudak är konstnär, arkitekt, illustratör och barnboks-författare med 40 års erfarenhet inom det svenska konst- och kulturfältet, och har verkat som mentor i *Konsten att delta* i Stockholm sedan 2016. Han menar att konstfältet består av olika ”trappsteg” som den nyanlända konstnären behöver beträda för att kunna verka som konstnär i Sverige idag.

I sin forskning delar Sofia Lindström socialantropologen och konstforskaren Deborah Ericssons vedertagna beskrivning av tre olika yrkes- eller karriärnivåer för konstnärer verksamma i Sverige idag.<sup>13</sup> Den första nivån utgörs av socialisering in i konstfältet genom utbildningen, först på en av de mer framstående tvååriga förberedande konstskolorna, och därefter på en av de fem främsta konsthögskolorna. Det är praktiskt taget nödvändigt att ha studerat vid en av dessa

fem konsthögskolor (Kungliga konsthögskolan, Konstfack, Valand, Umeå eller Malmö) för att bli accepterad som professionell konstnär och ha möjlighet till en framgångsrik karriär inom konstfältet. Kontakten med professorerna som formas under utbildningen är viktig och leder ofta till kontakt med nyckelpersoner inom konstfältet (såsom kuratorer på museer eller konsthallar, kritiker och gallerister), vilket i sin tur leder till möjliga utställningar. Men lika viktigt, hävdar Lindström i sin forskning, är en form av ”yrkessubjektivering” som bygger på att studenten ofta lär sig outtalade ”normer” och ”värderingar” om hur man skall ”agera” och ”bete” sig som konstnär.<sup>14</sup> Konstnärer med utbildning och yrkeserfarenhet bortom Sveriges gränser har inte haft möjlighet till denna första nivå av specifik och lokaliserad social- och yrkesintegration eftersom de anländer som redan utbildade och/eller verksamma konstnärer. Detta gäller även i viss mån huvuddelen av de svenskutbildade eller aktiva konstnärer som av olika skäl (såsom klasstillhörighet, etnisk bakgrund eller andra livsförutsättningar) inte gått på en av dessa fem högre konstakademier, där platserna är fåtaliga. Om möjligt, rekommenderar Hudak att den nyanlända konstnären utbildar sig i Sverige *även* om det betyder att utbilda sig igen, inte minst för att knyta kontakter. Mentorerna och koordinatörerna i *Konsten att delta* avser att överbrygga detta trappsteg genom att introducera den nyanlände till institutioner, nätverk och individer som är nödvändiga för att verka inom det svenska konstfältet.

I sina intervjuer med alumner från Kungliga konsthögskolan konstaterar Lindström att utöver de skapade kontakterna, och kunskapen om hur man skall prata eller bete sig (”vara”) som konstnär, berättar de utexaminerade att de inte fått lära sig nödvändig professionell yrkeskunskap som ”att skriva stipendieansökningar, förstå processen att genomföra en offentlig utsmyckning, skriva en projektdesign, administrera ekonomin för ett litet bolag, eller hantera kontakterna med viktiga aktörer i konstvärlden.”<sup>15</sup> Branschorganisationer som Konstnärernas Riksförbund erbjuder tjänster och seminarier för att förmedla dessa kunskaper. Detta knyter an till den andra nivån enligt den så kallade karriärstegen, som berör ”integrationen som professionell konstnär, i vilken individen försöker etablera sig på konstmarknaden genom utställningar i Stockholm, runt om i landet och utomlands.”<sup>16</sup> Till detta kan läggas offentliga utsmyckningar och olika stipendier och andra uppdrag och projekt. För att verka i det offentliga konstfältet behövs olika markörer (såsom utställningar) för att valideras som konstnär och därmed uppfylla de professionella kriterier som aktörer med institutionell makt över offentliga utsmyckningar och stipendier efterfrågar. För att nå det trappsteget där stipendium eller en utsmyckning ges, berättar Hudak att det behövs ”rätt” typ av karriärplanering med vissa genomförda steg. Att nyanlända konstnärer kan ha svårt att genomföra dessa, eller ens känna till dem, säger sig självt. Dessutom kan

det vara svårt att skapa ny konst av olika anledningar, såsom att under flera år leva i flyktingboenden i väntan på beslut, eller att sakna adekvat dokumentation. Hudak berättar vidare att

när du ansöker om ett stipendium eller en utsmyckning, så frågar de ofta om dina verk, dina utställningar. Men om du kommer utan någonting, har du inget att visa, då blir det en ond cirkel. Du kan inte få ett stipendium eftersom du inte har någonting att visa eftersom du inte kan skapa i lugn och ro hemma. Dessa nyanlända konstnärer har inte en chans att få offentlig utsmyckning, utan det går istället till mer etablerade konstnärer som har konstutbildning från Sverige.

*Konsten att delta* vill överbygga problemet som Hudak här identifierar genom att den nationella och de regionala koordinatörerna jobbar mot institutioner och anordnar olika slags träffar (exempelvis portfoliovisningar) och utställningsmöjligheter. Programmet erbjuder dock inte jobb eller ekonomiskt stöd så att den nyanlända får tid och plats att skapa ny konst. I vårt samtal föreslår Hudak att de som har identifierats som konstnärer och registrerat sig hos Arbetsförmedling Media Kultur under den tvååriga etableringsperioden bör erbjudas praktikantplats hos aktiva konstnärer i Sverige som hjälp till både den nyanlända och den etablerade konstnären. Ännu en anledning, berättar våra informanter, till att så få offentliga utsmyckningar eller stipendier går till konstnärer med utbildning eller yrkeserfarenhet utanför Sverige, är den språkliga barriären och avsaknaden av kunskap om hur man går tillväga eller att det alls är möjligt att söka. Det gör att dessa konstnärer inte söker från första början.

Precis som vi återkommer till senare i avsnittet ”Växla upp: inkludering och arbetsförmedlingen”, så kan även en jury spegla de segregeringar svenska (”homogena” ur ett mångfaldsperspektiv) kriterierna, eftersom de är färgade av sin utbildning och av de preferenser som formas genom de svenska konsthögskolorna och den svenska konstscenen. Detta skiljer sig från exempelvis de franska konstakademierna som lägger större vikt på bemästrande av en klassisk teknik. Även om principen om armslängds avstånd från politiskt inflytande över konsten åtlids, så är smaken hos dessa juryer som beslutar över offentlig utsmyckning inte neutral. Det råder näst intill konsensus inom den Bourdieu-influerade svenska forskningen om att konstfältet subjektivt formar den aktuella svenska ”smaken” och att individens estetiska omdöme formas genom historiska och sociala processer.<sup>17</sup> Av detta följer att den rådande smaken i Sverige inkluderar vissa konstnärers uttryck (utbildade och formade i den svenska akademien) och exkluderar dem med utbildning och verksamhet i andra traditioner och system.

Den tredje och sista karriärnivån är när individen ”har blivit en väl integrerad konstnär som får viktiga positioner, utsmyckningar och utställningar, genom vilka Stockholms konstvärld hedrar sina kända konstnärer.” Lindström påpekar att de flesta konstnärerna aldrig når denna slutliga nivå men att dessa, som Ericsson har påvisat, ”fortsätter att söka erkännande i konstvärlden.” Endast 11 % av de som utexamineras på Kungliga Konsthögskolan kan leva på sin konst.<sup>18</sup> Flera konstnärerna med utbildning och längre yrkesverksamhet har en annan eller kompletterande inkomst utöver den ekonomiska ersättningen de får in på sitt konstnärskap.<sup>19</sup> Som en av de svenska konstnärsmotorerna i *Konsten att delta*, Mattias Åkeson, beskriver det: ”Den [nyanlända konstnären] tror att det är som att hoppa på ett tåg. Men det finns inget tåg [...] Det lossnar aldrig. Det är en ständig kamp.”

## 2.2 EN GRÄNSLÖS BLICK – FRÅN NORRKÖPING TILL DAMASKUS

Kameleont är ett konstgalleri i Norrköpings innerstad. I det intima galleriet, vackert inramat i ett gathörn, hänger, står och ligger det verk av många olika konstnärer, en del verksamma bara i Sverige, andra på internationella konstscener, i Arabvärlden och östra Europa. Kameleont drivs av Sahar Burhan och hennes man Saad Hajo, genom konstföreningen V.O.D.K.A.N.<sup>20</sup> Båda har varit med i *Konsten att delta* under en längre tid. Burhan och Hajo bildade V.O.D.K.A.N. tillsammans med flera konst- och kulturaktiva personer i Norrköping 2013, bland annat eftersom de inte fick medlemskap i den lokala konstnärsföreningen i Norrköping. Hajo är idag konstnärsmotor inom programmet, men internationellt mest känd som karikatyrtecknare. Burhan, vars mentor var Stefan Telemark då hon gick med i programmet 2007, är idag koordinator för Östergötland. Hon har verkat i snart tio år som konstnär, gallerist och museipedagog i Norrköping och vi träffades hemma hos Burhan över en middag vid vårt första samtal.

Burhan berättar att Arbetsförmedlingen inte tog henne på allvar när hon berättade att hon var konstnär. Istället frågade handläggaren om hon hade haft ”ett riktigt jobb”. Hon började då jobba inom hemtjänsten, där hon blev kvar ett år. Därefter har hon kämpat sig fram inom den lokala konst- och kultursektorn, inte helt utan ånger för sina ibland ”tuffa tag”. Under året 2012 blev hon tillsammans med Norrköpings konstmuseum ansvarig för att skapa ett projekt i den segregerade förorten Hageby och dess köpcentrum. Projektet, ”Hela bilden,” byggde på en konstpedagogik de använt på museet tidigare. Museets kanske mest kända målning, Carl Larssons *Frukost i det gröna* (1910–13), kopierades och delades upp i 198 rutor, och besökare i köpcentrumet fick måla en ruta var. Projektet skapade en stor måleriworkshop på plats, med runt 600 deltagare. Slutverket blev en flera

meter stor hopsatt målning som hängdes upp centralt i gallerian.



*Hela Bilden, Sahar Burhan (2012), Parafras på Carls Larssons Frukost i det gröna. Vattenbaserad olja på duk, 189 delar, 355x690 cm. Foto: Sahar Burhan.*

Likt en version av surrealisternas *exquisite corpse*, visste inte deltagarna vad helheten föreställde. Burhan berättar att verket symboliserade hur det var att komma som nyanländ och försöka pussla ihop en bild av Sverige. Projektet gav upphov till en konstaktivitet i förorten som engagerade många som inte besöker konstmuseet. Att Burhan fick uppdrag att leda projektet bröt mot den vanligare praktiken där en redan erkänd majoritetssvensk konstnär åker ut till förorterna för att genomföra ett ”integrationskonstprojekt”. Kulturintegrationsprojekt som det i Hageby är i regel för lokala och korta för att skapa en mer långsiktig integration av invandrare eller nyanlända konstnärer in på den svenska konstscenen. Kortsiktiga projekt som det i Hageby uppfyller policymål stipulerade i regionala kulturplaner, men det är oklart hur integration nås och den dominerande svenska kulturscenen utvecklas.

Idag, 6 år senare – hösten 2018 – är tre utlandsfödda konstnärer inbjudna att ställa ut på Norrköpings konstmuseum. Utställningen har namnet *En gränslös blick: (8 september–4 november 2018)*, och utöver Burhan medverkar de nyanlända konstnärerna Ermias Ekube och Shireen Haj. I samarbete med intendenten Bonnie Fes-tin har de blivit ombedda att välja ut och tolka verk ur Konstmuseets samling.

Vi besöker öppningen av *En gränslös blick*. Den stora öppna salen i galleri 5 direkt vid museets ingång är full av besökare. Det första de möter är Burhans verk ”Här var mitt hus”, som till huvuddelen består av en fyra gånger sex meter stor pixelmålning indelad i kvadratiska rutor på fem centimeter (9375 rutor totalt). Under målningen ligger lika fyrkantiga block med sidor i samma skala, lika

till färg och antal med pixlarna i målningen. Till höger om målningen hänger de målningar från museets samlingar som verket är i dialog med. Där finns också två monterade skärmar som visar animerade filmer som bygger på de äldre målningarna – staden och kuberna, stridsvagnar och missiler.



*Pixlar, del av verket Här är mitt hus, Sahar Burhan (2018).*

*Foto: Sahar Burhan*

Det är omöjligt för en betraktare som står nära målningen att se vad pixlarna förställer. Motivet förblir abstrakt. I mitten av galleriet finns en anvisning på golvet som instruerar besökaren att stå vid denna punkt (markerad av fötter) och rikta sin mobil mot målningen. Då bilden förminskas på skärmen framträder ett urskiljbart realistiskt motiv. Skärmbilden visar en utbombad gata i Damaskus där bara ruiner finns kvar. Alltså: i mitten av galleriet står besökaren nu med en bild på sin telefon av en bombad gata i Damaskus där Burhans barndomshus stod. Samma optiska effekt uppstår på åskådarens näthinna om denna backar ännu längre från bilden.



*Här är mitt hus, Sahar Burhan (2018). Digitalmålning och akryl, frigolit och mixed media, 375x625 cm. Foto: Sahar Burhan.*

Burhan använder sig här av en variant av ett perspektiv utvecklat under renässansen, det så kallade anamorfiska perspektivet. Ett objekt som är anamorfiskt målat som en icke kännbar form som bara framträder som igenkännbar från ett betraktarperspektiv från vilket det är omöjligt att se det avbildande. Burhan har målat det anamorfiska objektet och med teknologins hjälp så har hon möjliggjort att betraktaren kan se den abstrakta pixelmålningen och det realistiska motivet samtidigt. Andra hela eller oförstörda hem eller kvarter i Norrköping finns avbildade i målningarna på sidoväggen som Burhan valt av Sigrid Bensow, ”Dalsgatan i Norrköping” (1937) eller Hjalmar Strååt, ”Norrköping från Kvarngatan” (utan datum). Identifikationen med Burhans blick eller perspektiv är här förkroppsligad med hjälp av bildtekniken (formen): Det var genom uppkomsten av ett enpunktlinjärt perspektiv i Italien under 1400-talet som betraktaren av en tvådimensionell avbild blev mänskligt förkroppsligad för första gången i det att betraktaren och målarens perspektiv är jämställt vid att stå vid ett fönster och titta ut på det avbildade tredimensionella motivet.<sup>21</sup> Betraktaren står och tittar från en plats Burhan pekat ut och ges möjlighet att få en förståelse för hennes historia och varför människor flyr Syrien.

Här är bilden genom fönstret reproducerat i mobilen vilket å andra sidan återskapar en kroppslig eller geografisk distans, som speglar hur majoritetsinvånaren i Sverige får sina nyheter från omvärlden genom digitalmedier eller traditionella nyhetsprogram. I denna medieström blev de syriska flyktingarna, med en av våra informanternas ord, till slut ”som en stor grå massa; alla har ju en historia, lämnar ju för att överleva eller få det bättre.” Kanske speglar också den fysiska distansen mellan målningen och utblickspunkten Burhans inre emotionella, och yttre geografiska, distans till sitt förstörda barndomshem. Burhan berättar att ett litet barn, som blivit erbjuden att bygga hus av kuberna som är spridda under målningen som del av en workshop, frågade henne:

’Har det hänt på riktigt?’ -’Ja’ -’På riktigt, riktigt?’ - ’Ja, det har hänt’ -’Så ditt hus finns inte längre’. Han tyckte synd om mig. Han började bygga ett jättehögt hus som han ville skulle sträcka sig över mitt huvud för att skydda mig. Han ville trösta mig. Krama mig. Det var en väldigt fin känsla. Jag kände att jag behövde den här omtanken. Det kom nu efter flera år av kriget, jag har känt att jag behövt vara stark och inte visa känslor - att jag är ledsen eller arg. Det här fick mig att känna att jag måste få vara ledsen. De förstörde mitt hus på riktigt – det finns inte längre.





*Sahar Burhans verk "Här är mitt hus" och pojke som bygger med klossar,  
Foto: Sahar Burhan.*

Under öppningen av utställningen blir Burhan ombedd av presentatören Marika Lagercrantz, ordförande i Konstnärliga och litterära yrkesutövarers samarbetsnämnd (KLYS), att berätta om sig själv och sitt verk för besökarna. En bit in i presentationen höjer en äldre man sin hand.<sup>22</sup> Han får ordet: ”Sahars konst talar för oss alla syrier. Jag har också förlorat mitt hem i kriget.” Lagercrantz går fram och tar mikrofonen från hans hand och kramar om honom. Burhan berättar senare att hon framför allt hade tänkt att gestaltningen var riktad åt ”svenskarna,” att gestalta vad som hänt med hennes och andra syriers hem, varför hon är här, och inte att verket speglar andra syriers erfarenhet eller vittnar för dem som har dött i kriget.<sup>23</sup>

*Som konstnär gestaltar Burhan mer än vad hon förkroppsligar som enskild person.* Genom sin konstnärliga gestaltning både fångar hon och ger uttryck för många syriers upplevelser, tankar, historia och känslor. Hennes vittnesbörd – så som all vittnesbörd – är kollektivt.<sup>24</sup> Idag bor det närmare 200 000 flyktingar från Syrien i Sverige; och många fler flyktingar har kommit till Sverige efter det att de fått sina hem och samhällen förstörda.<sup>25</sup> Människor speglar sig i konsten. Konsten speglar hur det är att vara människa. I detta fall fångar Burhans verk både de delar av den majoritet som under denna historiska period levt och lever tryggt i Sverige (som det ovan nämnda barnet) och som får förståelse för den nya gruppen som lämnat krig för att komma till Sverige, likväl som den nyanlända gruppen. *Genom detta berör integrationen inom konst och kultursektorn långt fler än de individer som deltar i projektet och vars yrkes- och levnadsvillkor dess mål är att förändra.* Burhans verk berör och formar integration och segregationsprocesser i Sverige i sin helhet. Eller som Märit Lundsten, som nyligen blivit koordinator för *Konsten att delta* i Jönköpings län och som under en längre tid arbetat med Fristadsprogrammet (som ger en fristad till utsatta författare, filmare, poeter, konstnärer under en tvåårsperiod), säger:

Varför ska vi hjälpa en person som tvingas fly då han eller hon med risk för sitt liv inte kan utöva sitt konstnärskap på grund av hot eller förföljelse? Varför ska vi inte hjälpa hundra? Vi hjälper en så att den kan fortsätta med sitt arbete i en trygg och säker tillvaro. Ta t ex Ali Alibrahim [journalist och filmare] som säger att tack vare min fristad [i Jönköpings län] kan jag ge Syriens befolkning en röst i världen.<sup>26</sup>

Detta är inte att förneka att kulturen i Syrien, liksom den svenska, är interkulturell eller att det finns olika politiska grupperingar. Detta är heller inte att säga att utlandsföddas gestaltning behöver skildra en specifik kulturell bakgrund, form eller ett ämne. Anledningen är närmare, som Maria Ståhl, strateg för bild- och formområdet på Enheten för kultur på region Östergötland identifierar, att konsten är ”snabbast på att kommentera samhällets utveckling och problematik.” Konsten är

därmed också fundamental för demokratin och det offentliga samtalet. Burhans verk visas alltså på rätt plats – på ett av Sveriges mest besökta konstmuseer.

Hur har vi kommit till den punkten att Burhan och de andra två konstnärerna blir inbjudna att ställa ut på Norrköpings konstmuseum? Detta hade inte skett på samma vis utan *Konsten att delta*. Något har hänt i Norrköping. Festin beskriver processen bakom beslutat att koreografera *En gränslös blick* i ett mail:

Det bestämdes i utställningsgruppen under hösten 2017. En orsak var att vi arbetade med ett integrationsprojekt sedan en tid och vi blev mera medvetna om frågan. En annan orsak var att man i huset kände till Ola Öhlins arbete [med *Konsten att delta*, och såg till att alla träffar i projektet tog plats på museet]. Man kände också till de särskilda svårigheter som möter konstnärer från andra länder i vårt land och vi ville göra något i en annan riktning.

Burhan berättar att Festin ”kom till galleriet [Kameleont] och frågade om jag i rollen som koordinator för *Konsten att delta* kunde tipsa om tre konstnärer.” Burhan kom själv att delta som konstnär, men var också den som valde de andra konstnärerna utifrån den fördjupade kunskapen om de andras konstnärskap hon hade som projektkoordinator.

Att frågan ställdes kan alltså ses som ett resultat av det sätt som *Konsten att delta* har förankrats i Norrköping, och det nätverk som utvecklats kring projektet och de personer som verkar där. Detta utökar alltså fältet för nya integrerande konsthändelser genom att projektet och dess aktörer har blivit en del av den lokala konstscenen både på utövande och institutionell nivå. När sedan museet ville utveckla ett nytt samarbete med utlandsfödda konstnärer, fanns både vilja och erfarenhet från tidigare projekt. De tre konstnärerna har blivit inbjudna att ställa ut som konstnärer, men inte enbart baserat på deras egen gestaltning, utan också som representanter för en pedagogisk form: en dialog med museets samling. Det är en tudelning som leder till en förhandling om relationen mellan institutionen och konstnären. De ställer inte ut sina fristående verk utan interagerar aktivt med själva museet. Det bör tilläggas att det är få regionalt verksamma konstnärer förunnat att ställa ut på Norrköpings konstmuseum. Ekube berättar att ”Festin visste inget om mig, det var Sahar [Burhan] som valde mig. Men när vi väl träffades så samtalade vi om min konstnärliga bakgrund, det konstnärliga språket och vad vi planerade göra.” Genom denna dialog mellan samlingen och konstnärerna – eller för att uttrycka det filosofiskt begreppsmässigt, genom dialektikens förlösande antites – utvecklar sig också ett nytt konstnärligt uttryck som förändrar blicken hos båda parter: både hos de nyanlända konstnärerna och det svenska museet. Denna relation präglas av en kvalitativ och ömsesidig utveckling och fångas i Ekubes reflektion över konstnärlig yrkesintegration:

Jag vill visa och dela min konst. Jag vill kommunicera och utveckla nya idéer. Detta är speciellt viktigt när du kommer till ett nytt samhälle. Jag vill växa med det nya samhället och bli del av det nya samhället, annars överlever du inte, du försvinner som konstnär.

Det är *Konsten att delta*s roll i denna förvandling, eller integration förstådd som en flervägsprocess, som denna studie försöker förstå.

## 2.3 HANDFAST MÖTE: MENTORPROGRAMMET

I rollen som koordinator i *Konsten att delta* har Burhan parat ihop Ermias Ekube med Mattias Åkeson. Två människor som har en gemensam utgångspunkt, utöver universella mänskliga egenskaper, i det att de delar yrkeskunskap. Burhan (koordinator) berättar att hon tänker på vilka som passar ihop som ett ”konstnärligt arbete” i sig. Öhlin (nationell samordnare) berättar att ”konsten att matcha konstnärspår är färgad av koordinatorernas yrkeserfarenhet och personlighet.” Åkeson (mentor) beskriver relationen mellan mentorsparet som ett ”möte på lika villkor, konstnär till konstnär”.

Termen ”mentor” är delvis ett missvisande ord, menar Burhan, vilket vi återkommer till i sektionen ”På lika villkor: ömsesidigt mentorskap” nedan. Ekube berättar att inom projektet är det upp till deltagaren att välja att bli handledd eller att bli mentor. Han valde att bli handledd som nyanländ eftersom han behöver personlig ”hjälp” att förstå det nya – svenska – systemet han nu befinner sig i. Principen i programmet bygger på att en yrkesperson, utlandsutbildad eller tidigare verksam inom ett system (i Ekubes fall, Etiopien och Eritrea) men utanför ett annat (Sverige), behöver kunskap om detta nya system.

I kontakten med myndigheter är inte alltid denna *människa-till-människa* kontakt möjlig. Oftast är den inte det. En handläggare på arbetsförmedlingen har till exempel ett stort antal personer att handlägga som sin arbetsuppgift. De har ofta inte möjlighet eller tid för den personliga kontakten. Det är svårt (om inte nära på omöjligt) för myndighetsanställda generellt att förstå den nyanländas perspektiv om de inte själva tidigare har försökt integreras in i ett nytt system. För den nyanlända utgör det nya systemet och språket ett hinder. Detta dilemma fångar Ekube i ett av sina tre verk i den ovan nämnda utställningen *En gränslös blick*. Ekube har valt att måla sin egen version av Carl Larssons *Frukost i det gröna*, genom verket *Våran andra hemsida* (2018). Målningen skildrar en positiv bild av mångfaldssverige idag som ett andra hem för de nyanlända och målar på detta sätt in Larsson in i nutiden.



*Vår andra hemsida, Ermias Ekube (2018). Parafraas på Carl Larssons Frukost i det gröna. Akryl, mixed media, 210x450 cm. Foto: Helena Scragg, Norrköpings Konstmuseum.*

Som en del av sitt verk har Ekube ställt ett bord framför sin målning, där han har placerat olika svenska myndighetsbroschyrer riktade till nyanlända. Dessa broschyrer är till stor del obegripliga för den som just anlänt till Sverige. Eller som en av våra informanter uttryckte det, ”till vilken nytta delas broschyrerna ut?”

I öppningstalet av *En gränslös blick*, reflekterar Norrköpings kulturchef Maria Modig över en tidigare semesterresa till Västra Sahara och skillnaden mellan ”svenskarnas” förhållande till vatten och sand jämfört med dem som bor i Sahara. Ökensand är en stor sak för de som bor i Sverige, berättar Modig, och ett litet vattenfall dagen efter ett regn är en stor sak för tourguiden. Denna vardagliga bild av ”svenskar” på semester pekar allegoriskt mot en viktig skillnad och närsynthet – om inte blindhet: de nyanlända kan inte känna till saker i det svenska samhället som tas för givet av dem som självklart har denna internkunskap. Det kunskaps-gap som *Konsten att delta* försöker överbrygga är inte något du förstår om du endast åkt på semester till ett annat land. *Detta är något du förstår först om du lämnar ditt hemland (landet där du vuxit upp och levtt) för att leva i ett annat system och kultur under en längre tid.* Få anställda på de svenska kulturinstitutioner, där inte Sveriges mångfald speglas i personalstrukturen, har den här erfarenheten och kunskapen.<sup>27</sup> Som beskrivits i metodavsnittet ovan har begreppen vuxit fram i samtalen med konstnärerna, koordinatörerna och med myndighetspersoner. Det var i sam-

tal med Märit Lundsten som är koordinator för *Konsten att delta* i Jönköping, som vi hörde formuleringen som beskrev mentorsrelationen som ”handfast”. Lundsten berättar att det var genom sitt arbete med Fristadsprogrammet som hon insåg hur det är att vara nyanländ och stå inför myndighetsverige. Många nyanlända har heller inte den tilltro till myndigheter som många majoritetssvenskar hyser. På en av Ekubes målningar ses en man läsa *Dagens Nyheter*, och uppslaget visar antalet dagar journalisten Dawit Isaak suttit fängslad i Eritrea.



*Man som läser Dagens Nyheter, Ermias Ekube (2018). Akryl, 70x102 cm.  
Foto: Helena Scragg, Norrköpings Konstmuseum*

Ekubes tidigare erfarenheter, innan han kom till Sverige, har lärt honom att inte exponera sig själv. Men också praktiska saker som att skaffa sig ett personnummer eller att skriva in sig på Försäkringskassan är svårbegripligt. Nästa steg in i det svenska kulturfältet är än mer komplicerat. Lundsten berättar att ”det är så viktigt att både informera och berätta för de nyanlända och att presentera och introducera dem för kollegor, nätverk och andra.” Antony Mejran som är en tidigare deltagare i *Konsten att delta* berättar att det ”skulle tagit honom 15 år att bygga de nätverk han har nu om det inte varit för *Konsten att delta*.”

Vi träffar Mejran första gången på ett café vid Centralstationen i Stockholm. Det är en varm sensommardag så vi sätter oss vid ett bord på utsidan. Mejran är idag koordinator för *Konsten att delta* i Stockholm och Sörmland, samt för Fristadsprogrammet i Stockholm. Mejran jobbade som översättare och journalist i Syrien. Snart debuterar han som författare, han håller nämligen på att skriva klart sin första bok, vilket är den första text han skrivit som inte handlar om kriget. Boken skildrar hans reflektioner under pendlandet, framförallt mellan Eskilstuna och Stockholm. Mejran kom till Sverige 2014 och hamnade i Eskilstuna. Det var där Mejran träffade Öhlin som etablerade *Konsten att delta* i samarbete med Arbetsförmedlingen där efter att projektets kommunala stöd avslutats i Östergötland. Mejran berättar att kontakten med *Konsten att delta* förändrade hans liv. Det fick honom att komma ur sin depression och han berättar att om det inte varit för *Konsten att delta* ”hade jag förmodligen jobbat kvar på Hemköp eller stått i en bar.” Utöver de tidigare beskrivna uppdragen tillägger Mejran att han också ”hjälper till med språket i ansökningar.” ”Vi skaffar inte jobb åt deltagarna” men vi hjälper dem med ”första kontakten, sedan är det upp till konstnärerna.” Mejran sätter oss i kontakt med Michal Hudak, som verkar som mentor i Stockholm och som vi introducerat tidigare i texten.

Vi träffar Hudak på ett café vid Odenplan. Han berättar att han kom till Sverige från Tjeckoslovakien 1978, ”endast med en ryggsäck”:

Jag studerade arkitektur här på KTH [Kungliga Tekniska Högskolan], men jag drogs hela tiden mer till konsten och försökte komma in i olika sammanhang och ibland var det lätt och ibland var det inte så lätt. Så jag tänkte att det inte kunde vara så lätt för de här som kommer nu att börja jobba som konstnärer.

Hudak är idag mentor till Nasrin Taghizadeh som också arbetar med grafisk konst.<sup>28</sup> Efter att de parats ihop av Mejran berättar Hudak att de ”träffades ett par gånger ganska förutsättningslöst. Jag visade henne ett par grafiska verkstäder. Mest uppmuntrade jag henne eftersom hon hade, och fortfarande har, ett ganska dåligt självförtroende trots att hon gör jättefina bilder.” Han pushade Taghizadeh att söka till utställningar och att gå med i en konstnärsförening, om inte annat,

förklarar Hudak, för att de hjälper en att lära sig ”hur man driver ett företag, egen firma. I Sverige måste man [för att vara konstnär] vara ekonom, jurist, allt samtidigt, då är det bra att vara med i en förening [...] Och sedan dess har hon börjat få uppdrag, få utställningar, och det är mycket roligt... Jag tror det har lossnat för henne.”



*Gamla Stan, Michal Hudak (2018). Pussel, akryl på plywood, 80x80x20 cm.  
Foto: Michal Hudak.*



Under hösten har båda två ställt ut solo på ett litet galleri på ett äldreboende i Berga i Norra Stockholm. Gallerikuratorn Kristina Stark var på en portfoliovisning som anordnats av *Konsten att delta* i samarbete med Konstnärernas Riksorganisation och Sveriges Konstföreningar, och upptäckte då Taghizadehs och Hudaks konst. Hudak berättar att han tack vare *Konsten att delta* också blev tillfrågad att vara med på en gruppställning på Virsbo konsthall (*Konsten att mötas*, 5–27 maj 2018) tillsammans med tre nyanlända konstnärer från Syrien, Iran och Afghanistan (Reza Hazare, Shahrzad Nikzad och Zaria Zardasht). ”Jag hade inte förväntat mig [att ha nytta av projektet], jag gick inte in i det för att jag ska ha utställningar, eller att jag skulle ha någon fördel, jag har blivit mer förvånad över att vi blivit inbjudna till exempel till Konstnärernas hus.” Idag har Taghizadeh och Hudak ”inte längre någon närmare, regelbunden kontakt, men om hon behöver något så finns jag här.”

Vi träffar Taghizadeh på Konstnärernas hus i Stockholm. Hon är en av 23 konstnärer, av närmare 130, som blivit utvalda till utställningen HUB 2.0 (6 okt- 11 jan 2018). Huvuddelen av verken är samlade i den stora utställningssalen på tredje våningen; Taghizadehs tre abstrakta grafiska verk hänger en våning upp i det mindre rummet. Vi sätter oss ner inne på ett kontor och pratar. Hon berättar att hon först arbetade med keramik och måleri, men efter att hon för första gången såg tryckformen kolografi har hon landat i sitt medium. Hon jobbar också med grafiska papper och collage, eller som Tagizadeh själv säger, jag ”målar med grafiken.”



*I det gröna, Nasrin Taghizadeh (2017). Grafik 50x50 cm.*

*Foto: Anna-Stina Rehnström, Konstnärshuset/SKF.*

Innan hon började använda en tryckpress kunde hon ”inte sluta måla.” Men tryckpressen har hjälpt henne, man trycker, sedan är det färdigt – ”take it or leave it” som hon säger. Taghizadeh berättar om vad hon vill förmedla med sina bilder: ”Vi har aldrig haft det bättre, men nyheterna får det att låta som allt är förfärligt. Jag vill att de som ser min konst lämnar folk med ett leende på sina läppar.” Mitt i intervjun blir vi avbrutna av en kvinna som sticker in sitt huvud genom dörröppningen, och frågar utan att hälsa eller introducera sig: ”kan man söka och ställa ut här, jag är medlem?” Taghizadeh är stolt över att hon är en av de som blev valda av juryn. Hon berättar att hon blev antagen också året innan på HUB 1.0. Detta har gett henne ytterligare ”självförtroende och självkänsla.” Taghizadeh berättar att när hon kom till Sverige, ”sa de till mig att jobba med barn,” att det var ett ”bristyrke.” Hon säger att Hudak ”har pushat mig... Michal är min mentor.” Det

var han ”som fick mig att söka till grafiska sällskapet och jag kom in – mycket bra.” Taghizadeh berättar hur dörrarna öppnades efter det att hon gått med i *Konsten att delta*: ”jag fick direkt en möjlighet att ställa ut. Jag fick självförtroende.” Hon berättar att hennes första soloutställning öppnade i förra veckan på galleriet i Berga, och att hon vågade tala inför en publik.

Vi stiger in på Bergagalleriet (som hör till Bergahemmet) en torsdag eftermiddag för att se Taghizadehs utställning. Utställningen består av 18 bilder, grafiska blad, monotyper. Bilderna föreställer natur och djur. I samlingsrummet bakom galleriet pågår en filmvisning av Svenska Ords film *Att angöra en brygga*. Vi frågar en av de anställda om mottagandet av utställningen. Hon ber oss vänta för att gå och hämta Stark som har hand om filmvisningen. Stark kommer ut och slår sig ner i soffan där vi sitter och skriver. Stark är själv konstnär och har studerat på Kungliga Konsthögskolan. Som flera andra professionella konstnärer i Sverige behöver hon ett brödjobb för att försörja sig. Utöver filmprogrammet och annan verksamhet har hon hand om galleriet där arbetet brukar omfatta cirka sju utställningar per år.

Hon berättar att Taghizadehs grafiska bilder har varit mycket omtyckta bland både de anställda och de boende. Taghizadehs formspråk tilltalar denna publik mer än de flesta tidigare utställarna. Också Taghizadeh workshop med de äldre var mycket populär. Varför valde Stark att ställa ut Taghizadeh? Hon berättar att hennes ”egna nätverk inte inkluderar nyinkomna eller utlandsfödda konstnärer.” Svaret finns i stället i ett mail med en inbjudan från Sveriges konstföreningar, i vilket galleriet är medlem, till en portfoliovisning arrangerad av *Konsten att delta* och HUB 1.0. Hon såg Taghizadeh och Hudaks bilder och pratade med Mejran, och säger att hon aldrig hade hittat dessa två konstnärer annars. Ytterligare stöd fick Stark igenom *Konsten att mötas*, ett syster-projekt till *Konsten att delta* som drivs av Sveriges konstföreningar, och som också har finansiering från Postkodlotteriet. Projektet ger utställningsstöd till gallerier som ställer ut utlandsfödda konstnärer. Stark uppskattar verkligen att de håller på att bygga upp en bilddatabas över utländska konstnärer som går att bläddra igenom för att hitta nyanlända konstnärer att ställa ut. Hennes nätverk har expanderats i och med ”kontakten med Taghizadeh och Hudak och i det att jag kan fråga om de känner till några andra konstnärer”. Som en av våra informanter Jörgen Lindvall uttrycker det, ”blicken höjs.”

Lundstens chef, Region Jönköpings läns kulturchef Jörgen Lindvall, ser mentorskapet som en relation ”Människa till människa. Det ger kunskap mer än det ger pengar, och ger ett nätverk där man finns i ett socialt sammanhang vilket jag tror i förlängningen är mer värt än några pengar i världen.” De planerar att ta in ytterligare en person att ta över Fristadsprogrammet då Lundsten kommer att

jobba som koordinator för *Konsten att delta*. Region Jönköpings län kommer också att delta i ett pilot- och systerprojekt till *Konsten att delta* tillsammans med Reportrar utan gränser. Lindvall berättar att regionen tidigare arbetade med ekonomiskt stöd från staten, med ett större integrationsprojekt inom Kultur och integration, inom vilket 40 olika delprojekt genomfördes. ”Av olika anledningar gick det inte att driva detta framgångsrika arbete vidare, framförallt eftersom den statliga finansieringen upphörde.”<sup>29</sup> Å andra sidan öppnade detta för ett aktivt deltagande inom *Konsten att delta*. Projektet berättar Lindvall, ger länet en unik möjlighet ”att lyfta nyanlända konstnärer” och genom deras gestaltningar ”visa på att vi är ett nytt Sverige.” Detta är en riktning som bryter mot den generella praktiken runt om i landet att ta etablerade svenska konstnärer till förorterna, eller organisera program eller projekt på ett tema runt om mångfald, integration eller segregation, vilket sällan involverar utlandsfödda konstnärer som nämnts ovan.

Som flera av våra informanter har uttryckt det; i dessa projekt är ”mångfalds-” eller ”integrations”-rutan avböckad i kulturplanens direktiv, och återrapporteringen avklarad, men ingen verklig förändring har skett. Konstfältet förblir segregerat. Detta är en viktig samhälls- och utvecklingsfråga – det finns en risk för att integration hackas upp i mindre projekt som får karaktären av mer ”synliga”, representativa och legitimerande delar, än i långsiktigt utvecklande, praktik- och policyförändrande arbete. Lindvall menar dock att projekt som *Konsten att delta* inte bara handlar om den enskilda konstnären, utan också är ett sätt att förändra svenska kulturinstitutioner strukturellt och innehållsligt. Både genom personlig kontakt och genom nya publika gestaltningar, så som vi beskrivit ovan om utställningen *En gränslös blick* och som vi vidareutvecklar i avsnittet ”Lyfta blicken: Integration som en två-vägs process” nedan.

## 2.4 PÅ LIKA VILLKOR: ÖMSESIDIGT MENTORSKAP

Burhan problematiserar begreppet mentor och beskriver istället konstnärsparet som ett möte på ”lika villkor.” Koordinatörn Lundsten utvecklar ytterligare; “en konstnär född i eller bosatt i Sverige under lång tid matchas med en konstnär som anlant nyligen eller bara varit här en kortare tid – det blir en win-win-situation; båda får nya kunskaper, nätverk och utbyte av varandra.” Som vi nämnde i förra kapitlet, ser Burhan det som en konst i sig att matcha par. Åkeson reflekterar: ”Sahar [Burhan] var ju bägges vår koordinator i *Konsten att delta*, och vi hade båda ansökt att vara med. Det var hennes idé att vi skulle mötas och kopplas ihop.” Hur ser då Ekubes, den nyanländes konstnärens, vardag ut? Och hur har relationen mellan honom och Åkeson utvecklats sig?

Vi träffar Ekube i hans ateljé i utkanten av Västervik en vacker höstdag. Ekube

har varit i Sverige i fem år. Han är ursprungligen från Etiopien men studerade och arbetade som konstnär och konstlärare på Asmaras School of Fine Arts i Eritrea som han var med och grundade (idag stängd av regimen). Han lämnade Eritrea för Nairobi 2012, men bor idag med sin fru och tre barn i Västervik där de sökt och beviljats asyl. Ekube undervisar i hemspråk (tigrinska) men all tid utöver familjelivet tillbringar han i sin ateljé i en administrationsbyggnad till ett sedan länge nerlagt pappersbruk. När Ekube var nyanländ till Sverige hyrde han in sig i ett lokalt galleri för att kunna ställa ut. Flera utställningar följde som han själv finansierade. Han blev tillfrågad att hålla ett par workshops i Västervik och fick beställningar för porträtt (framför allt från utlandet) och har sålt målningar på landskap och djur, men har haft svårt att komma in i det svenska konstfältet i stort. Det hände inte så mycket mer. Genombrottet kom då han fick möjlighet att ställa ut i Oslo, och sedan träffade Buhran. Det var genom henne han fick möjligheten att ställa ut på Norrköpings Konstmuseum.

Ekube valde, som nämnts ovan, som ett av sina verk att gå i dialog med Carl Larssons *Frukost i det gröna* eftersom den klassiska formen och kompositionen påminde om hans tidigare målningar. Ekube berättar att Larsson inte var hans ”favoritkonstnär” rent tekniskt sett, men att något målningen fångade honom:

Jag tycker om figurerna i målningen; speciellt flickan som står längst fram, inte på grund av det tekniska. Larsson lade ner mycket arbete på henne. Hennes dagdrömmande. Detta gav mig mycket. Hon står ut från bakgrunden. Hon gav mig tidsresandet [...] Jag tyckte om något i målningen; men jag saknade också något. Det saknade är ljuset. Hans sätt att måla har inget att göra med min teknik. Han är mer av en illustratör. Jag tycker bättre om måleriet hos den samtida Zorn.

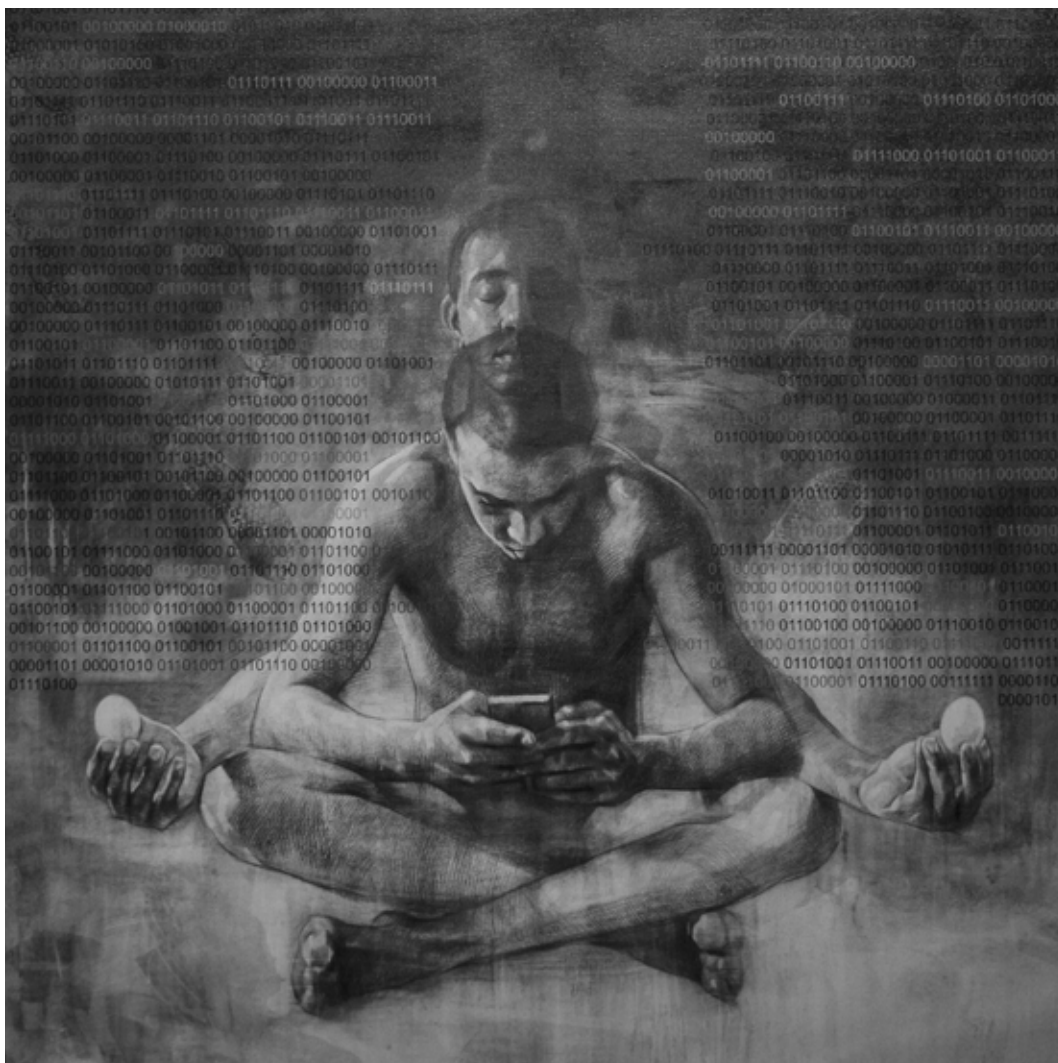
Ekubes bildspråk är inte som Larssons nostalgiska, influerat av arts and crafts-rörelsen. Formspråket blickar istället längre bakåt – likt Burhan – till renässansen. Ekube hämtar delvis sitt formspråk från idealmänniskan i Leonardo da Vincis skisser och målningar, vi ser också influenser av det Ekube kallar ”akademisk realism” eller ”formrealism,” för att skilja den från den ryska sociala realismen. Klassiskt tränad på ett vis som blivit mindre vanlig inom svensk konstutbildning, men som fortfarande finns ovan nämnt till exempel i Frankrike och Italien, tillåter Ekube sig att *formmässigt eller tekniskt föra vidare ett konceptuellt (teoretiskt) argument*. Som en av informanterna uttryckt det: den tekniska (yrkes-) kompetensen som Ekube besitter, ger ”honom verktygen att göra praktiskt tagit vad han vill, att närma sig konceptuella frågor med hjälp av formen på ett sätt som de flesta svenska konstnärer inte har kompetens till.” I stora kolteckningar gestaltar han dissidenter som blir fängslade för sina åsikter och barn som drunknar i Medelhavet. Europa exkluderar migranten som går förlorade i Medelhavet, vid vars kuster den

klassiska och renässansens konstformer uppstod. Han målar efter humanismens renässansideal, men med motiv som migranten eller dissidenter – de avhumaniserade. Ekube målar formmässigt eller stilistiskt den avvisade kroppen tillbaka in i centrumet av den europeiska humanismen och dess historia. Här speglar sig senare års europeiska och svenska flyktingpolitik. Skörheten i livet symboliseras och materialiseras genom ägget. Medan ämnena som Ekubes konst gestaltar är tunga, är figurspråket levande, färger och form lyfter. Han fångar en kraft och energi också i det fruktansvärda. Både Burhan och Ekube använder sig på olika sätt av en form- och perspektivtradition som bottenar i den klassiska konsttraditionen, för att ge andra perspektiv på de som kommit till Sverige, eller dött på vägen, eller aldrig kom iväg.

Ekube berättar att han ”ofta är ensam i sin ateljé Västervik.” Han jämför det med tiden innan han kom till Sverige, ”då det kontinuerligt kom besökare till min ateljé och samtalade om konsten.” Samtalen med Åkeson har varit ett välkommet inslag. I sina konversationer diskuterar de sina respektive pågående arbeten och vad de ser i varandras konst. Åkeson berättar att det är ”spännande med en person från en annan kontext. Spännande att prata idéer med varandra. Att göra något ihop.” Vi besökte öppningen av deras gemensamma utställning, *Inhale Exhale Push Pull* (3–30 november, 2018) på galleri Kameleont i Norrköping.

Under en filmad intervju står Ekube och Åkeson mittemot varandra i galleriet. Bakom dem hänger var sitt av deras verk. Ekubes verk är en kolteckning med pålagt digitalt tryck av en sittande man i meditationsställning som påminner om da Vincis vitruvianske man. Framför den unga mannen finns ett symmetriskt mönster med ettor och nollor – det digitala binära språket. Mannen är avbildad i två olika positioner: med huvudet rakt och lutande framåt, tittande ner på sin mobil. I meditationen med huvudet rakt ser inte mannen, utan han tittar istället inåt i sin kropp med slutna ögon genom sin andning (”inhale-exhale”). Med huvudet ner och öppna ögon fångas han upp av den digitala världen, borta från sin kropp och den kroppsliga närvaron som meditationen framkallar.

Åkeson: ”Det är ett nytt verk, en bild som också handlar om en idé, inhale-exhale, och det var så intressant att han berättade om den för mig innan jag sett den, att den har att göra med ettor och nollor, det binära språket, och hur det korresponderar med min idé om push-pull. Det är en stark bild, den är kanske utställningens centrala verk.”



*Inhale-Exhale, Ermias Ekube (2018). Kolteckning, 147x118 cm.*

*Foto: Mattias Åkeson.*

Om Ekubes formspråk tittar tillbaka i tiden för att fånga dagens frågor, påpekar Hajo, som driver galleriet med Burhan, att Åkesons perspektiv är från framtiden och inte helt mänskligt. Eller som det mänskliga filtrerat eller transformerat genom det digitala. Det är inte längre människan utan det digitala som står i centrum, som med Ekubes virtruvianske man som tittar ner på sin telefon. Detta är tydligt i Åkesons skulptur, *Push Pull*, ett svartmålat skinande basebollträ på en hög av A4 papper. Åkeson berättar i sitt öppningstal att basebollträet påminner om ett (utrops)tecken i ett visst typsnitt. Hans skulptur är en materialisering av det digitala utanför skärmen, i det fysiska rummet. Perspektivet är den digitala världen eller de system som mer och mer styr människors liv. Bilden bakom Åkeson är ett av hans centrala verk i utställningen.



*Push Pull, Mattias Åkeson (2018). Trä, lack, papper. Foto: Mattias Åkeson.*

Ekube: ”det var en av de första bilder han skickade till mig, och den är en whiteboard-teckning, som om en whiteboard tidigt på morgonen kunde tänka, brainstorma, som att penselns och färgens svarta rörelse är whiteboardens egna uttryck. Det var inspirerande, idén om hur tavlan och färgen själv tänker kopplade jag till min idé om in- och utandning, och den binära koden. Det fick mig att vidareutveckla den idén igen.”

Som en gemensam berättelse eller likt ett relationsporträtt, beskriver Ekube och Åkeson hur de har utvecklats genom mötet med varandra. Genom att arbeta i relation till varandra har de sett sina egna verk och idéer på nya sätt. Ekube säger att det blev ett sätt att kunna återknyta och förändra de egna idéerna och metoderna, att få fram dem i ett nytt ljus, ge dem nytt liv. ”Jag ser mina verk ur en ny vinkel,” tillägger Åkeson. ”Det har varit väldigt utvecklande att diskutera mina och Ekubes skapelser tillsammans. Hans tankar om min konst har utvecklat mig, nya verk har skapats som varit en frukt av våra diskussioner.”





*Whiteboard, Mattias Åkeson (2017-2018). Akryl på dibindskiva, 75x100 cm.  
Foto: Mattias Åkeson.*

De båda bär liknande skor. Är det en tillfällighet? ”Ja,” menar Åkeson, men det är flera andra tillfälligheter som samspelar i deras möte. Åkeson är trött på den förenklade iden om integrationsprojekt, att han ska vara ”svensken” som ”tar hand om” Ekube från Eritrea. Då missar man den ”verkligt viktiga poängen:”

Vi har så många likheter, och erfarenheter som vi delar. Vi är lika gamla, har liknande skor, har tre barn, så vi kan prata om många saker. Och, viktigast av allt, Ermias kan lära mig mycket om konstnärskapet, såsom han ser det. Integrationen fungerar i bägge riktningarna. Vårt möte har gått långt utöver både enkla och byråkratiska tankar om integration, och skapat en mycket fin situation för oss; att faktiskt kunna möta och lära känna en ny kollega.

Vi ser här hur den i Sverige verksamma konstnärsmentorn, genom att delta i *Konsten att delta*, kan få en ingång i konstfält utanför Sveriges gränser. Den utlandsfödda konstnären får genom programmet kunskap och kollegiala relationer inom den svenska kultursektorn. I samtalen mellan två yrkesmänniskor av samma profession uppstår något som utvecklar konstnärskapet för båda parter. Denna form skapar enligt våra informanter inte en ”vi-och-dom”-relation. Istället är det två yrkesindivider som möts och samtalar. Ekube säger att han inte känner sig ”nervärderad” som konstnär eller som ”grupperad,” utan istället att mentorskapet med Åkeson både har varit hjälpsamt och konstnärligt givande.

## 2.5 VÄXLA UPP: INKLUDERING OCH ARBETSFÖRMEDLINGEN

När vi frågar kulturchefen i Region Östergötland, Anne Hederén, hur de arbetar med integration utifrån den regionala kulturplanen berättar hon om olika initiativ för att öka mångfalden i regionen. När vi frågar om *Konsten att delta*, förklarar hon att de inte har haft möjlighet att anställa en koordinator på deltid och att de på regionnivå satsar på ett annat integrationsprogram, *Kreativa Vägar till Integration och Sysselsättning genom Kultur* (KVISK). KVISK är ett integrationsprogram i samarbete med Sörmlandsregionen och Katrineholms kommun som i huvudsak betalas av externa projektmedel från Rådet för Europeiska Socialfonden. ”Huvudkomponent i KVISK,” skriver Hederén i ett uppföljande epost, ”är att förbättra strukturer vid etableringen av nyanlända kulturarbetare genom att ordna språkintrouktion på praktikplatser matchade mot personers kompetens samt erbjuda en introduktionskurs till kulturella kreativa näringar inom ramen för etableringen.” KVISK riktar sig till kulturarbetare över hela kulturfältet vilket Hederén ser som en motivering till varför man satsar på det. Då vi inom tidsramen för denna undersökning inte har haft möjlighet att studera KVISK närmare, kan vi konstatera att en uttrycklig skillnad från *Konsten att delta* är att upptagningsgruppen exkluderar kulturarbetare som är födda utomlands eller har utbildning eller yrkeserfarenhet utanför Sverige men som bott i Sverige längre än två år. Den andra stora skillnaden mellan de två programmen är att KVISK saknar mentorskomponenten.

Som vi observerat hittills passar myndighetsdefinitionen av arbete eller yrkesintegration inte bra in på hur det är att vara konstnär i Sverige idag. Mentorskapet i *Konsten att delta* erbjuder en kollegialitet som är mer kompetensutvecklande och nätverksbyggande än praktik. En etableringsfas på endast två år är ett problem eftersom det enligt våra informanter är svårt för arbetsförmedlingen att identifiera nyanlända kulturarbetare inom denna tidsperiod, om det alls sker. Detta problem manifesterar sig i Hederéns observation att KVISK har ordnat fler praktikplatser inom programmet än det finns praktikanter. Arbetsförmedlingens svårighet att identifiera nyanlända konstarbetare är ett problem som även *Konsten att delta* brottas med. Det är idag slumpartat vilka utlandsfödda konstnärer, eller konstnärer med utbildning eller yrkesbakgrund utanför Sverige, som identifieras. Detta drabbar de nyanlända hårdast eftersom de som bott i Sverige under en längre tid har haft större möjlighet att höra talas om projektet genom olika nätverk och informationskampanjer.

Från och med januari 2018 finns ett nytt direktiv som ska göra det möjligt för nyanlända att skrivas in på Arbetsförmedlingen Kultur Media under den tvååriga etableringsfasen. Trots det nya direktivet att det ska vara möjligt för nyanlän-

da att skrivas in på Arbetsförmedlingen Kultur Media under den tvååriga etableringsfasen, har bara ett fåtal kulturarbetare över hela landet identifierats under årets första sex månader. Öhlin berättar att särskilda projektinitiativ som han har gjort i samarbete med Svenska för Invandrare (SFI) i Norrköping (2009) och arbetsförmedlingen Sörmland (2016), visar att det finns många fler kulturarbetare i Sverige med yrkesutbildning och erfarenhet från andra länder än vad som är registrerade hos arbetsförmedlingen. Utifrån våra nuvarande intervjuer, inkluderat Tiina Zizanis, chef på Arbetsförmedlingen Kultur Media Väst, är det framförallt fem orsaker till varför Arbetsförmedlingen Etablering misslyckas med att identifiera och slussa vidare kulturarbetare till Arbetsförmedlingen Kultur Media:

1. Arbetsförmedlingen Etablering ska jobba med sökande inom alla yrkesområden, men deras fokus ligger på att identifiera sökande som har yrkesbakgrund i de kategorier som är identifierade som bristyrken. De använder sig av verktyget, ”snabbspåret”, för att hjälpa de sökande vidare till egenförsörjning och etablering varvid kulturyrken inte prioriteras eller registreras.
2. De som är i etableringsuppdraget har tillfälligt arbets- och uppehållstillstånd. Vägen till permanent uppehållstillstånd är att finna ett arbete inom 13 månader som ger en månadsinkomst över 13 000 kr före skatt. Denna regel kom till i juli 2016. Detta faktum bidrar till att flertalet sökande med kulturbakgrund väljer en annan yrkesinriktning.
3. Våra informanter berättar att de i sin kontakt med arbetsförmedlingens handläggare upplever att de inte blivit tagna på allvar när de berättat att de är konstnärer. Istället har de blivit tillfrågade om vad de ”egentligen jobbar med” och blivit erbjudna praktikplatser utanför kultursektorn, eller så har de blivit tillfrågade om de verkligen vill gå med i Kultur Media. Här har det brustit då handläggaren som möter nya sökande inom etableringen ska göra en ordentlig kartläggning av den sökandes utbildning och yrkesbakgrund.
4. Nyanlända kulturarbetare vågar inte berätta om sitt tidigare yrke av rädsla för repressalier för sina från stat eller myndighet för sina ståndpunkter eller för sitt utövande.
5. ”Hårda” inskrivningskriterier hos Arbetsförmedlingen Kultur Media för att styrka att de som antas ska vara yrkesverksamma. Många nyanlända har svårt att styrka sina meriter på grund av avsaknad av styrkande meritbevis. De sökande som saknar dokumentation försöker Kultur Media kartlägga på annat sätt, exempelvis genom tydliga och detaljerade frågor kring den sökandes yrkeskunskaper och utbildning kombinerat med eventuell information på nätet. Kultur Media kan också be en arbetsgivare att göra en djupare bedömning av den sökandes yrkeskunskap genom validering.

Strategi för bild- och formområdet för kultur på region Östergötland, Maria Ståhl, understryker Lindvalls åsikt att vi i Sverige i stort inte ser kulturen och konsten som ”samhällsbärande.” ”Hela frågan och integrationen av utlandsfödda konstnärer” menar Ståhl, ligger i förmågan att ”höja konstens egenvärde och status”. Denna syn innebär att argumentera för att resurser måste tillföras kulturen och att kulturutövandet måste erkännas som riktigt och värdefullt arbete i Sverige. Det är svårt för konstnärer generellt, och nyanlända konstnärer i synnerhet. Enbart ett fåtal konstnärer verksamma i Sverige kan leva endast på sin konst. Ståhl efterlyser en ”större uppväxling,” av arbetsmarknadsintegrationen, och att den placeras i ett större sammanhang som inte fokuserar på enskilda projekt som *Konsten att delta*. Som också Marcarena Dusan pekar på i sin studie om *Konsten att delta*, är risken med enskilda satsningar att de kan vara för små och känsliga; ”projekt som leds av en person är riskfyllda om syftet är att förändra systemet i samhället.”<sup>30</sup> Om mindre projekt bara ses som integrationsprojekt, snarare än mer omfattande kulturprojekt, kan det bli svårt att lyfta in dem i ett större samhällssammanhang. Därför bör man fokusera på arbetsmarknadsproblematiken i stort för konstnärer. Ståhl påpekar att det är Arbetsförmedlingen som idag är ansvarig för etablering och yrkesintegration av nyanlända och att det är dem som *Konsten att delta* bör engagera (vilket de också gör). Problemet med att flytta över yrkesintegration av nyanlända och utlandsfödda konstnärer till arbetsförmedlingen är att det, som ovan beskrivits, uppstått en diskrepans mellan ambitionen att utveckla kulturfältet och höja anseendet för dess verksamhet och arbetare och ambitionen att helt enkelt få in människor på arbetsmarknaden över huvud taget. Vad görs idag på regional nivå i Östergötland för att öka mångfald inom konstfältet utöver stödet för projektet KVIST, i väntan på att – och om – kulturens och konstens status höjs?

Ståhl har varit ett år på sin tjänst och berättar att hon brottas med integration och segregationsproblematiken. Idag finns det inte mycket formulerat kring denna del av hennes uppdrag. Hon förstår sitt uppdrag som tjänsteperson som att öppna upp och jobba mot alla konstnärer oavsett var de kommer från. Hon berättar att de håller på att formulera en ”värdegrund för hur de ska jobba” och att de inom Enheten för kultur och kreativitet håller på att ta fram en strategi för hur de ska jobba ”inkluderande.” Ståhl påpekar, att de anställda på kulturinstitutioner runt om i Sverige till stor del utgörs av ”vita privilegierade personer”, vilket också rådande forskning visar på.<sup>31</sup> Därför har de också ”problem med att veta hur vi skall nå ut.” Frågan om inkludering och hur de ska nå ut är därför en del i arbetet med regionens nästa kulturplan. Ståhl förklarar att detta inte handlar om en ”särskild satsning i bidragsform utan istället ett förhållningssätt som skall genomsyra hela deras arbete i regionen och förmedlas till deras samarbetspartner i kommunerna.” Hon ser inte att de ska stödja program som bara riktar sig till en viss grupp,

utan att hennes uppdrag är att satsa på konsten i stort. Hon säger att de inte har en möjlighet att anställa en koordinator på deltid som Öhlin, den nationella samordnaren för *Konsten att delta* föreslaget, men att de istället ”jobbar brett.”

Denna övergripande strategi, berättar Ståhl, påverkar i vilka kanaler de skickar ut information, vilken typ av information de skickar ut, på vilka språk (eller om till exempel det behövs tolkar på deras kulturkonferenser), samt hur och i vilken form det ska vara möjligt att söka bidrag. Arbetet med vilka som skall sitta i referensgrupper är också viktigt, menar Ståhl, eftersom referensgrupperna ska verka inkluderande och inte exkluderande. Alltså måste kriterierna för hur ansökningar ska utformas och hur information tillgängliggörs formuleras om. Det slutliga målet är att alla konstnärer i regionerna, oberoende av deras ursprung eller bakgrund, ska ha samma möjlighet att ta till sig information och att ansöka. Detta är viktiga steg för inkludering (och därmed försäkra *equality of opportunity*) från myndighetshåll. Dock är det viktigt, tillägger Ståhl, att även om man öppnar i fråga om ansökningskriterier ska man vara lika hård i bedömningarna som tidigare för att bibehålla ”kvaliteten på konsten.”

Flertalet av våra informanter anser att det inkluderande arbetet med god information och kunniga referensgrupper/kommittéer är en av flera bitar i pusslet för att kunna kliva upp för de nödvändiga trappstegen. Men det är också en begränsning att myndighetssidan inte verkar nära konstnärerna, utan bara arbetar på en övergripande nivå. Det är ett steg innan som också behöver tas. Hudak, konstnärmentorn i Stockholm, berättar att han deltagit vid flera olika

möten på Kulturhuset och på Konstnärshuset där det kom olika representanter från Konstnärernas riksorganisation, kulturförvaltningen, Kulturrådet, med flera. De berättade otroligt intagande och inbjudande om hur lätt och enkelt det är att söka olika stipendier och projekt. Men jag tror tyvärr inte på detta, alltså att en nykommen konstnär kan vara med, även utan språkbarriären, och bara börja söka olika stipendier och så vidare. Så jag är lite tveksam på den punkten. Desto mer tror jag på dessa personliga kontakter där man ger tips helt enkelt. Tips om olika organisationer som är bra att var med i, olika konstnärliga cirklar, och så vidare, kan hjälpa mer i detta sammanhang.

Det är detta steg innan mötet med institutioner som *Konsten att delta* avser att hjälpa konstnären att ta. För flertalet behövs kunskap om vad en myndighet är, eller hur det går till att ansöka om uppdrag till offentlig utsmyckning, för att nämna några av de exempel vi tagit upp ovan. Förutom sådan kunskap, krävs också mod och tillit. Som en av våra informanter berättar, kan tidigare erfarenheter av repressiva och auktoritära regimer hindra den nyanlände konstnären från att våga ge information om sig själv till olika myndigheter:

I kulturen jag kom från var inte mitt jobb att producera konst för att finna köpare eller sälja sig själv... att bygga nätverk är förbjudet. Till exempel politik är förbjudet. Tala om politik är förbjudet. Det tar tid att lära sig. Vi arbetade i isolering. Om du nu inte jobbar med regeringen. Jag gjorde inte det. Mitt nätverk var underground.

De svenska myndigheterna såväl som kulturinstitutionerna har nästan uteslutande inkluderande mål, men olika resurser och strategier för att arbeta med dessa. De tillhör samtidigt också en del av den vita privilegierade normen och har trots denna insikt ”problem med att veta hur vi skall nå ut” reflekterar Ståhl. Hon vidhåller dock att ”vi kan inte skapa projekt utifrån att gruppera folk men istället jobba utifrån ett helhetsperspektiv kring frågorna.” För att summera, Ståhl beskriver sin roll (inom ramen för sitt uppdrag som regional strateg för bild- och formområdet) som att ha till uppgift att skapa möjligheter för konsten i Östergötland, och möjligheter i regionen att verka som konstnär, men ser inte sin roll som den som skall arbeta för att inkludera en särskild exkluderad grupp. Regionen jobbar alltså med frågor om inkludering men i en annan struktur än *Konsten att delta*. Utifrån ses man kanske som byråkratiska och svåra, menar Ståhl, men påpekar att ”vi kämpar för konsten men i en annan organisation och struktur” och understryker att alla aktörer bör ha ”ömsesidig respekt.”

Exemplet region Östergötland pekar på att myndigheter ofta är välvilliga och ideologiskt inkluderande, men kanske inte alltid har möjligheter att se eller hantera de strukturella problem de själva är en del av. Att svårigheter att inkludera ter sig som ett informationsproblem skapar en begränsning för de åtgärder man vill genomföra. För, oavsett viljan att inte gruppera människor enligt vi-och-dom, är dilemmat att vi redan är grupperade som människor i samhället. Vi föds i olika kroppar på olika platser och in i olika system. *Konstnärer födda, eller med utbildning eller yrkesverksamhet, utomlands har inte samma möjlighet eller kunskap att delta i den svenska kultursektorn på lika villkor.* Grupperingar har skapats historiskt och återskapas i nuet genom olika former av rådande kulturella, ekonomiska och sociala strukturer. Att människor blir bemötta olika utifrån variabler som kön, sexualitet, utseende, socioekonomisk bakgrund och bostadsort är den sociala verklighet vi lever i. Därför måste vi förhålla oss till denna strukturella ojämlikhet på vägen mot ett demokratiskt representativt kulturfält, så långt det är alls möjligt. Region Jönköpings läns kulturchef Jörgen Lindvall resonerar ett steg längre än Ståhl, när han påpekar det kanske måste användas kvotering (*equality of outcome*) för att få till en förändring och för att förstå lokala gruppers och individers olika behov.

*Konsten att delta* riktar in sig på att individen ska kunna ta de första stegen, så som i fallet av Taghizadehs utställning på galleriet i Berga, eller Ekubes deltagande i utställningen på Norrköpings Konstmuseum, eller galleri Kameleont.

Det ger dem en mer kvalitativ och relationsbaserad kunskap, och en bro in på det svenska konstfältet, än den som nås via information från myndigheter. Så även om programmet tar avstamp i en gruppering, berättar våra informanter, så leder det genom mentorskapet till en ömsesidig relation mellan två yrkespersoner; bort från den grupperande andrafieringen och mot deltagande i de nätverk som utgör en lokal konstscen på den plats den nyanlända verkar.

## 2.6 LYFTA BLICKEN: INTEGRATION SOM EN TVÅVÄGSPROCESS

I våra samtal har det varit upp till informanten själv att beskriva vad integration betyder. De utlandsfödda konstnärerna har identifierat integration framförallt i relation till sin ”yrkesroll,” i vad det innebär att kunna verka som konstnär. Taghizadeh fick höra från myndighetshåll att hon borde arbeta med barn istället då det var ett bristyrke. Men på olika workshops med de äldre på Bergahemmet, ”såg de mig som människa, konstnär, inte invandrare. Sverige vinner på att vi kommer in.” Burhan, Ekube och andra konstnärer pratar om vikten av att bli erkända som just konstnärer. Slutmålet för integrationsprocessen, precis som i den ömsesidiga mentorsrelationen, ligger i att bli bemött som ”konstnär” *i sig*. Inte som ”syrisk-”, ”eritrean-” eller ”invandrarkonstnär.”

Denna förståelse av slutmålet är förenlig med Ståhls förhållningssätt, där ”vi inte kan skapa projekt utifrån att gruppera folk men istället jobba på ett helt förhållningssätt kring frågorna.” Som beskrivits ovan, i region Östergötland arbetar de idag på att formulera hur regionala institutioner och konsulenter skall jobba med integration i den nya kulturplanen. Detta arbete, säger Ståhl, handlar inte om att ”aktivt söka efter en grupp”, utan, som vi beskrivit ovan, om att ”tillgängliggöra information.” Ståhl menar att grupper som bryter mot normen alltid bildas och definieras i projekt (som *Konsten att delta*) och att detta ofta blir mer utpekande. ”Genom att stoppa människor i projekt särskiljs personer istället för att inkluderas i verksamheten. Det skapar istället segregation”. Dusan kritiserar på liknande grund projektformen:

Integrationsprojekt är just projekt med fokus på att integrera en mindre grupp i ett majoritetssamhälle. Förutom att minoritetsgruppen ska anpassa sig till rådande normer är ett projekt tillfälligt och kan ersättas av något annat. [...] Begrepp som mångfald, integration och inkludering innebär att fokus läggs på människor som anses annorlunda istället för att förändra organisationers homogena och exkluderande struktur.<sup>32</sup>

Dilemmat i Östergötland är att man har identifierat ett problem, men tolkar det på ett sätt som speglar institutionens eller myndighetens egna resurs- eller kun-

skapsläge, där arbetet med ”information” inte får ett långsiktigt strukturförändrande genomslag där gruppering byggs bort.

Sverige är idag ett mångkulturellt samhälle, men denna mångfald reflekteras inte på ett adekvat sätt inom konstfältet. Det är den sociala verkligheten vi lever i, och därmed måste förhålla oss till om vi i regionerna ska skapa det demokratiska och representativa kulturfält som kulturpolitiken idag stipulerar. De konstnärer vi har samtalat med talar först och främst om integration som möjligheten att utöva sitt yrke i kommunikation med det nya samhället. Integration sedd som en tvåvägsprocess (som Lindvall beskriver det), och i vilken process *Konsten att delta* verkar, betyder att kontakten med utlandsfödda och -utbildade konstnärer och deras konst förändrar det svenska konstfältet och dess institutioner i grunden.

Lindvall ser att *Konsten att delta* och liknande mentors- eller människa-till-människa program är en del i att förändra organisationers exkluderande och homogena strukturer, genom att arbeta med det mänskliga mötet. Inte så snabbt som kanske skulle önskas, men den handfasta relationen med nyanlända konstnärer och kulturarbetare lyfter blicken för båda parter. Det leder till att de svenska konstnärerna och institutionerna de nyanlända kommer i kontakt med också höjer blicken och förändras. Integration kan då ses som en tvåvägsprocess som innebär att både de som kommit till Sverige och samhället förändras. Med Lindvalls ord:

Jag har sällan eller aldrig stött på ett så tydligt integrationsarbete som *Konsten att delta* eftersom det sker med kunskapsöverföring från människa till människa. Det är ju det vi behöver, vi behöver mer av samtal mellan olika personer med olika bakgrund, människor som kommit hit; mötet och samtalet är en bristvara. Detta förnyar det svenska systemet, våra svenska strukturer, så att vi kan bredda vår syn på hur vi verkar. Vi ser det som en utveckling av kultursektorn i Sverige att gå in projektet. Vi lär oss också om svenska konstnärer genom integration. Vi har lärt av fristadsprogrammet; en viktig resa.

*I denna enkla ekvation, den professionella kontakten människor emellan, ligger programmets styrka och kärna. Här kan alltså två perspektiv skönjas. Dels satsningen på helhetsperspektiv där förhoppningen är att man kan ändra ett myndighetsperspektiv till ett mer inkluderande, men där enskilda projekt blir för exklusiva. Dels ett perspektiv där integration sker just genom det mer kvalitativa och nära arbetet, särskilt om de får utvecklas och kunna realisera den institutionsförändrande potential de har.*

De frågor en nyanländ konstnär brottas med är som ovan beskrivits: hur kan jag ta upp mitt skapande, vad är en svensk kulturmyndighet, hur kan jag söka en utställning eller offentlig utsmyckning och hur kan jag överkomma en misstro till myndigheter? *Konsten att delta* hjälper individen att ta de första stegen. Detta ger



konstnärerna kunskap om hur det svenska konstsystemet fungerar, och samtidigt en chans att professionellt utöva sitt yrke. Taghizadehs mentor, Hudak, som verkat som konstnär i Sverige en längre tid, har haft nästan ett halvt sekel till att tänka på innebörden av integration i relation till det svenska konstfältet och är mer klugen:

Jag ser mig som en som varit med på alla försök att integrera sig. Jag har inte riktigt klart för mig vad som menas med integration. Men jag har aldrig upplevt några hinder eller några uteslutande mekanismer eller något sånt bland svenska konstnärer, tvärtom jag har alltid varit mycket välkommen och väl mottagen.

Från början var det, ska jag identifiera mig själv som invandrarkonstnär, eller låtsas vara svensk eller en naturaliserad svensk? Jag vet fortfarande inte. På 80-talet var det en mycket drivande konstchef i Södertälje på konsthallen där och han gjorde en utställning där med konstnärer från Tjeckien och Slovakien då vet jag minst två som inte ville delta eftersom de inte ville ha en stämpel som invandrarkonstnärer och så vidare. Jag vet inte vad jag ska tycka om det, hur man ska se på det, om det finns plus och minus. Jag har alltid ställt ut som Michal Hudak; om någon ville se det som slovakisk eller östeuropeisk konst, ok, eller om någon ville se det som konst som uppstod i Sverige är det också bra.

Hudaks råd som mentor till Taghizadeh blir också inkluderande då han lyfter kollegialiteten och solidariteten mellan konstnärer:

Vad jag ville uppmuntra Nasrin [Taghizadeh] och de andra var att det helt enkelt finns vägar att komma in, och det finns en stark samhörighetskänsla bland konstnärer.

Det blir alltså viktigt att se att integrationsprojekt tillåter konstnärer att själva få bestämma hur de vill benämnas och framstå, oavsett prefix, ursprungsidentifiering eller inte. Samtidigt verkar de naturligtvis på en scen som också benämner och recenserar dem, men det är avgörande att projekt, institutioner och myndigheter är medvetna om detta dilemma med identifikation, representation och konstnärsskap. Att själv formulera premisserna för sin roll och sitt arbete blir ett viktigt steg i att delta på den scen som faktiskt kommunicerar utåt mot publik och samhälle. Integration är en fråga om demokrati, och ”här har kulturen en alldeles särskild möjlighet” reflekterar Lindvall. Det är viktigt att ”visa på den kraft kulturen har genom att vara en del av samhällsbyggandet, både som en del att ta sig an positiva saker men också utmaningar”.

## 2.7 EN VIDGAD BLICK

I vår studie av *Konsten att delta* har vi observerat att det finns ett flertal fördelar med projekt som verkar lokalt och regionalt, men med samordning mellan flera regioner och med en nationell samordnare. Därigenom kan ett nationellt nätverk bildas på sikt. Inte minst då många nyanlända konstnärer ”hamnar” på olika platser i landet. Ekube kom till exempel först till flyktingförläggningen i Västervik, och har sedan blivit kvar i staden. Detta kan också ses i relation till en svensk centrum–periferidiskussion som berört hur den etablerade konststrukturen förläggs till några få nationella centrum, där den smala vägen till arbete därmed utesluter många lokala och regionala initiativ. Många sådana regionala projekt erkänns inte som konstarbete, utan ”bara” som arbetslivsprojekt. Istället visar *Konsten att delta* på hur dessa både bredare och fördjupade lokala nätverk, vidgar fältet för konstnärens arbete. Snarare än att se legitimt konstarbete som enbart utställande på traditionellt etablerade sätt och i rätt kanaler, kan en vidgad lokal scen öppna för kunskaper, möten, kollegialitet och utkomstmöjligheter av olika slag som ökar mångfalden inom det svenska konstfältet.

Det är möjligtvis eftersom att *Konsten att delta* befinner sig i ett läge mellan att vara det lilla projekt det ursprungligen var, och en etablerad institution, som gör att det kunnat få så många ringar på vattnet. Som vi sett i Norrköping, har *Konsten att delta* varit del av ett nätverk och konstscen som vuxit fram under en längre period av förändring, vilket lett till en större vidgning och inkludering (inte bara en numerär utökning av nyanlända deltagare på konstscenen). Projektet är idag en del i en lokal, regional och nationell process som gradvis förändrar rådande konsensus och ett befintligt landskap mot en ny normalitet. *Konsten att delta* arbetade tidigt med integration som en process som både betonade personer och deras arbete, bevarande av deras professionella roll som konstnärer, och skapade förutsättningar för en större verksamhet som introducerade nyanlända konstnärer in i den svenska konstvärlden. Detta har skett stegvis över tio år och inneburit många fler förändringar än bara dem som *Konsten att delta* aktivt skapat. Vi ser alltså hur ett specifikt projekt har möjligheten att verka förändrande tillsammans med andra aktörer och därigenom medverka i den ständigt pågående omförhandlingen av mening och normer inom konstfältet. Detta är en viktig del i en process av institutionell ”förhandling” om hur arbetet inom regioner och län kan formas för att skapa ett mer representativt och internationellt kulturfält i Sverige.

Fram tills idag har projektet främst handlat om integration på jämställda villkor av utlandsfödda konstnärer, eller konstnärer med utbildning eller yrkeserfarenhet utanför Sverige. Men *Konsten att deltas* arbete handlar också om en utveckling mot inkludering genom att institutioner förändras i kontakt med de nya konstnärerna

och där frågor om alla konstnärers deltagande i det samtida konstlivet mynnar ut i något mer än bara en fråga om att tillgängliggöra information. På detta vis lyfts också frågan om hur de nyanlända konstnärerna ger hela det svenska konstlivet en injektion och vidgning av sin, i ett globalt perspektiv, ganska snäva plats på den internationella scenen.

### 3.1 KONKLUSION

Som framgått av denna studie, är svårigheterna som kan möta en nyanländ konstnär att över huvud taget bli sedd och erkänd som yrkesverksam konstnär, och därefter att komma in i sammanhang och konstnärliga nätverk där dennes kompetens kan tillvaratas. *Konsten att delta* har utifrån denna verklighet utformat mentorsprogrammet och arbetat aktivt gentemot olika kulturinstitutioner och myndigheter som en lösning på dessa två problem. Denna studie visar goda indikationer på en positiv korrelation mellan *Konsten att delta* och en väg mot yrkesintegration. Emedan ytterligare och fördjupad forskning behövs för att fullt fastslå resultatet, kan vi, utifrån vad våra informanter beskrivit och vad vi observerat från deras yrkesverksamhet, säga att *Konsten att delta* haft en avgörande roll för den utlandsutbildade eller yrkesverksamma konstnärens yrkesintegration in i det svenska konstfältet. Ett flertal av medlemmarna i *Konsten att delta* arbetar nu som konstnärer eller är anställda inom kultursektorn i Sverige, med konstnärligt arbete och kompetens som grund.

Mentorskapsprojektet delar upp konstnärer i Sverige i två grupper: konstnärer födda eller med yrkeserfarenhet och utbildning utanför Sveriges gränser, och konstnärer med utbildning och yrkeserfarenhet i Sverige. *Konsten att delta* syftar till att bygga broar in i olika nätverk för de deltagande konstnärerna. Som med de flesta broar går de att korsa åt båda hållen och så är även fallet i detta projekt. Den i Sverige verksamma konstnärsmentorn kan genom att delta i programmet få en ingång i konstfält utanför Sveriges gränser. Den utlandsfödda konstnären får genom programmet kunskap och kollegiala relationer inom den svenska kultursektorn. Men särskilt ser vi att det i samtalen mellan två yrkesmänniskor av samma profession uppstår något som utvecklar konstnärskapet för båda parter. Vi har observerat att denna form inte verkar skapa en vi-och-dom relation. Istället är det två yrkesindivider som möts och samtalar, byter erfarenheter, kunskap och idéer. Mentor är därför till viss del ett missvisande ord för att beskriva relationen mellan de två parterna. Kollega fångar den ömsesidiga relationen bättre. Det är konstnärerna som utvecklar denna relation, inte de programansvariga. I detta skiljer sig *Konsten att delta* från de flesta andra integrationsprojekt inom kultursektorn. Så

även om programmet tar avstamp i en gruppering, men genom sin form - en ömsesidig relation mellan två yrkespersoner - bygger det delvis bort den grupperande andrafieringen. Våra slutsatser i denna rapport pekar på att kärnan i projektet är vad våra informanter beskrivit som den ”handfasta” relationen mellan två yrkesmänniskor på ”lika villkor”.

I våra samtal har det främst varit upp till informanterna själva att beskriva vad integration betyder. De utlandsfödda konstnärerna har identifierat detta i relation till sin ”yrkesroll”, att kunna verka som konstnär. De konstnärer vi har samtalat med pratar först och främst om integration som *möjligheten att utöva sitt yrke i kommunikation med det nya samhället*. Integration sedd som en tvåvägsprocess betyder också att kontakten med utlandsfödda och -utbildade konstnärer och deras konst i sin tur förändrar det svenska konstfältet och dess institutioner. Slutsteget för integrationsprocessen, precis som i den ömsesidiga mentorsrelationen, är för några av informanterna att bli bemött som endast ”konstnär” och inte som ”syrisk-”, ”eritrean-” eller ”invandrarkonstnär.” Framförallt framhålls att själv kunna bestämma vilken eller vilka ord och beteckningar hen vill beskriva sig med, och kunna diskutera vilka formuleringar som andra sätter oavsett om dessa är etnifierande eller representativa, professionella eller kritiska. För att nå denna punkt krävs det en förändring bland svenska kultur- och myndighetsinstitutioner och hos publiken. Det finns goda indikationer på att *Konsten att delta* är en del i denna förändring.

Vår huvudslutsats till varför så är fallet är att mentorprogrammet fungerar som yrkesintegration på individnivå, och att *Konsten att delta* och deltagarnas arbete emot institutioner över en längre tid har lett till en förändring på lokal och delvis regional nivå där flera nivåer av ett konst- och kulturliv deltagit. Integration, till skillnad mot dagens (miss)förståelse om assimilering som en enkelriktad gata, är en två-vägs process: den utlandsfödde, eller tidigare utbildade eller verksamma, förändrar också – eller som en av våra informanter uttryckte det – hjälper till att ”höja blicken” på de kulturinstitutioner och personer som de kommer i kontakt med. Vad vi vet finns det idag inte något yrkesintegrationsprojekt i kultursektorn i Sverige som är likt *Konsten att delta* med sin kärna i mentorskapet. Arbetet sträcker sig utöver deltagarna själva som individer och deras yrkesintegration, både som speglande, och representativa för dagens mångfaldssverige. Mångfald i kulturen är en kärna för integration generellt. *Konsten att delta* har varit en viktig pusselbit för att göra detta möjligt i Norrköping, och det finns goda indikationer på att effekterna blir liknande i Stockholm och Jönköping.

## 3.2 REKOMMENDATIONER FÖR ATT UTVECKLA PROJEKTET:

1. *Konsten att delta* bör göras tillgängligt i alla regioner och län i Sverige så att alla professionella konstnärer i Sverige har en möjlighet att delta i projektet om de så önskar. Projektets arbetsformer har lett till metoder och en modell som håller för en större spridning.
2. Fortsätta arbetet/dialogen med arbetsförmedlingen för att identifiera konstnärer med utbildning och yrkeserfarenhet utanför Sverige så att alla har en möjlighet att välja att vara med i *Konsten att delta*. Stora steg har tagits av Arbetsförmedlingen Kultur Media att nå detta mål, men det finns fortfarande hinder. Idag är det något godtyckligt vem som får information om projektet. Det drabbar de nyanlända hårdast eftersom de som har bott i Sverige under en längre tid har haft större möjlighet att höra talas om projektet genom olika nätverk och informationskampanjer.
3. *Konsten att delta* bör finansieras långsiktigt och inte på projektbasis. Detta ger stabilitet och kontinuitet till programmet och institutionell kunskap (hos den nationella samordnaren och de regionala koordinaterna) inom programmet kan tas till vara. Det här är ett projekt som rör sig i tre politikområden: arbetsmarknad, integration och kultur. Frågor kring yrkesrelaterad integration inom kultursektorn kan riskera att hamna mellan stolarna. Om projektet blir av mer nationell angelägenhet kan det säkerställa en likartad integration var i landet målgruppen än befinner sig och det blir viktigt att finna en finansieringsmodell för det, utöver de sedvanliga riktade lokala och regionala projektmedlen.
4. Inkludera andra typer av kulturarbetare och konstfält i *Konsten att delta*, inte bara bild- och formkonstnärer.
5. Undersöka hur projektet kan delta i större lokala/regionala nätverk för att kunna samverka med andra aktörer i den utveckling som sker på olika platser i landet.

### 3.3 REKOMMENDATIONER FÖR FORTSATT FORSKNING:

Utifrån det som vi kommit fram till i denna studie föreslår vi några områden för fortsatt forskning.

1) En fördjupad kvalitativ undersökning om *integration* i kulturlivet med fokus på *Konsten att delta*:

- i. för att studera med större säkerhet (över en längre tid och med ett större urval) hur utlandsfödda konstnärer, eller konstnärer med yrkeserfarenhet eller utbildning från utlandet, genom *Konsten att delta* har integrerats in i den svenska konstvärlden;
- ii. hur svenska kulturinstitutioner förändras i kontakt med konstnärer med yrkeserfarenhet eller utbildning från utlandet och hur mentorerna med svensk yrkeserfarenhet och utbildning har integrerats in i konstvärldar bortom Sveriges gränser genom programmet.

Här bör särskilt fokuseras på hur en mer långsiktig och personlig relation skapas tillsammans med den yrkesmässiga utvecklingen hos både svenska och utlandsfödda konstnärer. Det viktiga är att vi kan ställa konstnärskap och integration i centrum ur ett mer kontextbaserat och socialt perspektiv där utvecklingen hos personerna och deras roller står i fokus. Hur har konstnärernas praktiker, kunskaper och metoder förändrats genom mentorsrelationen? Hur ser förhållandet mellan ”svensk” eller ”utländsk” konstnärlig kompetens ut? Termer som ”hjälp” blir snarare kontraproduktiva eftersom de befäster normerande perspektiv på migranten som icke-kunnig, och där motsvarande normerande begrepp kring konst och kultur kan vara extra kontraproduktiva, som till exempel ”fritidssyssla” eller att man implicit sägs tillhöra en ”tärande” sektor. Den normerande synen inom den internt välfungerande svenska institutionella praktiken behöver problematiseras och undersökas i reella fallstudier. Öppnar *Konsten att delta* möjligheter att beskriva det svenska konstfältets framtid på en utvecklande och internationell scen? Kan detta gälla hela det svenska kulturfältet? Hur integration och internationell utblick också på lokal nivå kan vara en utvecklingsfaktor för ”svenskt” kulturliv. Denna studie kan bygga vidare på den analys av mentorsrelationen som läggs an här. Med en etnografisk och kvalitativ metod med deltagandeobservation och forskningsintervjuer kan flera konstnärspår studeras och deras respektive och gemensamma kontexter beskrivas, samt deltagare med flera konstnärliga bakgrunder än bildkonstnärer inkluderas.

2a) Det finns ingen statistik/kunskap om hur stor del av nyanlända eller utlandsfödda konstnärer som får kunskap om och deltar i projektet, eller hur många som

arbetar inom det svenska konstfältet. Den idag existerande statistiken fångar inte gruppen i fråga: de fria kulturskaparna, den frilansande bild- och formkonstnären. Vi vet av nuvarande statistik att de som arbetar på svenska kulturinstitutioner eller inom kulturfältet inte speglar samhällets sociokulturella fördelning. Vi vet att utlandsfödda konstnärer är underrepresenterade inom konstfältet. Alla informanter förmedlar denna bild av kultursverige, ändå saknas tillförlitlig statistik. Vi rekommenderar därför att en undersökning i samverkan med arbetsförmedlingen genomförs i tre representativt valda kommuner för att få fram det antal personer som tillhör kategorierna som projektet riktar sig till och utifrån resultatet räkna fram ett nationellt snitt. Detta skulle ge svar på hur många nyanlända kulturarbetare som finns i Sverige men inte längre arbetar inom sitt tidigare yrke eller utbildning och hur underrepresenterade denna grupp är inom konstfältet. Detta skulle också ge ett unikt jämförelsematerial och därmed bidra till en diskussion om projektets spridning och inriktning. Studien kompletteras med en mer riktad enkät till regioner och kommuner som undersöker vem som ställer ut på gallerier i Sverige och vem som får projektbidrag, utsmyckningsuppdrag och hur urvalskommittéer är sammansatta.

2b) Som beskrivits ovan behövs det en utredning av hur många nyanlända kulturarbetare som finns i Sverige. Denna studie behöver kompletteras med en undersökning *varför* arbetsförmedlingen fortfarande har svårigheter att lokalisera nyanlända kulturarbetare. Stora steg har tagits av arbetsförmedlingen för att identifiera nyanlända kulturarbetare men det finns fortfarande hinder. Trots nya direktiv (jan 1, 2018) att det skall vara möjligt för nyanlända under den tvååriga etableringsfasen att skrivas in på Arbetsförmedlingen Kultur och Media, har bara ett fåtal kulturarbetare över hela landet identifierats under årets första sex månader. Särskilda initiativ som gjorts i Norrköping (2009) och Sörmland (2016) visar att många kommit, och att det finns många fler kulturarbetare i Sverige med yrkesutbildning och erfarenhet från andra länder än vad som är registrerade hos Arbetsförmedlingen. Vi har kommit fram till fem orsaker (sidan 33) till att Arbetsförmedlingen Etablering inte identifierar och slussar vidare kulturarbetare till Arbetsförmedlingen Kultur Media. Hur de nyanlända kulturarbetarna skall bli synliga för branschen behöver undersökas vidare. Dessa faktorer pekar på ett allvarligt läge, såväl utifrån arbetsmarknads-, segregation/integrations-, mångfalds- och demokratiskt perspektiv. Vi rekommenderar därför att en kvantitativ och kvalitativ studie i samarbete med Arbetsförmedlingen görs, vilken kan kartlägga de underliggande orsakerna.

## 4.1 NOTER

1. Finansierad av Delegationen mot Segregation. Ett stort tack till Sofia Lindström, Högskolan i Borås, och Oscar Pripp, Uppsala Universitet, som genomfört en sakkunniggranskning av studien. Vi vill också tacka Axel Anderson, Stefan Jonsson, Eva Månson, Mike Jarmon och Julia Willén som i olika utsträckning läst och kommenterat innehållet i studien. Tack också till Emelie Danielsson och Renée Danielsson för språkgranskning.  
Framförallt vill vi tacka alla informanter för att de tog av sin tid och var med i denna studie.
2. I och med etableringen av Kulturrådet 1968.
3. Sofia Lindström. “(Un)bearable freedom: Exploring the becoming of the artist in education, work and family life.” Avhandling. Linköping, 2016.
4. Yttrandefriheten i en svensk kontext där kulturen till största del är offentligt subitionerad, om uttryckt i Isaiah Berlins terminologi, handlar inte bara om en ”negativ frihet,” men likväl en ”positiv frihet” (Isaiah Berlin. ‘*Two Concepts of Liberty*’, in Isaiah Berlin, *Four Essays on Liberty*, London: Oxford University Press, 2002). Se också SOU 2005:112. Magnus Dahlstedt and Fredrik Hertzberg (reg.). *Demokrati på Svenska? Om Strukturell Diskriminering och Politiskt Deltagande*. Stockholm: Fritzes, 2005.
5. Myndigheten för kulturanalys. Rapport 2015:2. *Kultur av vem? En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*. Stockholm, 2015.
6. År 2014 var 16 % av Sveriges totala befolkning utrikesfödda, och i åldersgruppen 20-66 var 19 % utrikesfödda. Statistiska Centralbyrån. (2018). ”Fortsatt ökning av utrikes födda i Sverige.” Tillgänglig: [https://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/](https://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/) [Besökt 10 Dec. 2018]; Konstnärsnämnden. Rapport 2016. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*. Stockholm, 2016, 10, 30-31.
7. Ola Öhlin. ”Rapport till projektet inte konst?/Det är väl ingen konst? 2012.” Norrköpings kommun, 2012, 46. År 2012 var 15 % av Sveriges totala befolkning utrikesfödda. Statistiska Centralbyrån. (2018). ”Fortsatt ökning av utrikes födda i Sverige.” Tillgänglig: [https://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/](https://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/) [besökt 10 Dec. 2018].
8. Yttrandefrihet här i den mening att det är en ”positiv frihet,” att alla konstnärer oberoende av bakgrund som är permanent bosatta i Sverige har liknande förutsättningar att medverka i det svenska konst och kulturfältet med sina egna val av innehåll och uttryck.



9. Konstnärliga och litterära yrkesutövares samarbetsnämnd (KLYS), Svenska Tecknare, Illustratörcentrum, Svenska Fotografers Förbund.
10. ”Samverkan för mångfald – en nätverksmodell för kulturell integration och kulturellt utbyte.” Konstnärernas riksorganisation, 2017. [http://www.kro.se/sites/default/files/kad\\_a5\\_16sid\\_2018\\_webversion.pdf](http://www.kro.se/sites/default/files/kad_a5_16sid_2018_webversion.pdf)
11. Roberto Calasso, *Franz Kafka Die Zürauer Aphorismen*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2006, 16.
12. Kathy Charmaz, *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis*. London: Sage Publications, 2006.
13. Sofia Lindström. ”(Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life.” Avhandling. Linköping universitet, 2016, 19–22.
14. Lindström redogör också för att den konstnärliga subjektivitet som formas är blandat med ekonomiskt och kulturellt klassbeteende hos de högre klasserna. Det är ofta barn från övre medelklass och överklassen som läser vid och undervisar på konsthögskolorna i Sverige. Den svenska konstscenen är alltså inte bara dominerad av svenskfödda men också av barn av de högre klasserna. (Sofia Lindström. ”(Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life.” Avhandling. Linköping universitet, 2016, 19). Se också Konstnärnämnden. Rapport 2016. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*. Stockholm, 2016.
15. Sofia Lindström. “Constructions of Professional Subjectivity at the Fine Arts College”. *Professions and Professionalism* 5, No. 2 (2015), 7.
16. Sofia Lindström. ”(Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life”. Linköping universitet, 2016, 18.
17. Marta Edling. *Fri konst. Bildkonstnärlig utbildning vid Konstfacksskolan, Konsthögskolan Valand och Kungl. Konsthögskolan 1965-1995*. Danskt band, 2010; Martin Gustavsson, Mikael Börjesson, & Marta Edlin (red.). *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*. Göteborg, 2012.
18. Sofia Lindström. (Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life. Linköping universitet, Sofia Lindström. ”Artists and Multiple Job Holding—Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior.” *Nordic Journal of Working Life Studies* 6, No 3 (2016); 43–58.
19. ”Av konstnärerna är det 12 procent som enbart har inkomst av näringsverk-

samhet. En växande grupp är de som kan kallas för kombinatorer, det vill säga de som både har inkomster i form av A-skatt, som löntagare och F-skatt, från näringsverksamhet. Av konstnärerna tillhörde 2014 hela 23 procent denna kategori jämfört med 3 procent av hela befolkningen” (Konstnärsnämnden. Rapport. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*. Stockholm, 2016, 12); Marita Flisbäck. ”Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster.” Stockholm: Konstnärsnämnden, 2011; Sofia Lindström. ”Artists and Multiple Job Holding—Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior.” *Nordic Journal of Working Life Studies* 6, No 3 (2016); 43-58.

20. V.O.D.K.A.N står för Vi Orkar Driva Kulturen Aktivt i Norrköping
21. Under medeltiden dominerades utbildningarna av en hierarkisk bildstruktur som dikterades av en religiös världsåskådning i vilken blickpunkten inte var ett mänskligt kroppsligt perspektiv utan illustrativt.
22. KLYS samlar riksorganisationer inom kulturområdet.
23. Precis som i Hans Holbein den yngres *Ambassadörerna* (1533) är det anamorfiska perspektivet (där dödsfallen blir synlig) dödens eller massmördandets synvinkel.
24. Se Julia Willéns diskussion om vittnesbörd som metarepresentation i ”Vad är en källtext?” i Mikela Lundahl och Katarina Leppänen (red.). *Kanon ifrågasatt? Kanoniseringsprocesser och makten över vetandet*. Hedemora: Gidlunds, 2009, 72.
25. Statistiska Centralbyrån. (2018). ”Fortsatt ökning av utrikes födda i Sverige.” Tillgänglig: [https://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/](https://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/) [besökt 10 Dec. 2018].
26. Ali Alibrahim är en syrisk journalist och filmare som har varit deltagare i Fristadsprogrammet och nyligen aktuell med den prisbelönta filmen, *En dag i Aleppo* [Yaoum fi Halap] (2017).
27. Myndigheten för kulturanalys. Rapport 2015:2. *Kultur av vem? En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*. Stockholm, 2015.
28. Hudak berättar att i Tjeckoslovakien var ”en tryckpress mer bevakad än en bomb eftersom man skulle kunna tycka något mot staten.” I Sverige fick han den ”fantastiska möjligheten” att börja jobba med grafisk konst.
29. Intresset för integration har svalnat från statligt håll. Ansvaret vilar nu på regioner, län och kommuner. Där är frågan om integration fortfarande aktuell.
30. Macarena Dusan, *Konsten att delta*. Danskt band, 2016, 44.

31. Myndigheten för kulturanalys. Rapport 2015:2. *Kultur av vem? En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*. Stockholm, 2015. Se också: SOU 2006:59. Paulina De los Reyes (red.), *Arbetslivets (O)synliga Murar*. Stockholm: Fritzes, 2006; SOU 2005:41. Kamali, Masod & Paulina De los Reyes (red.). *Bortom Vi och Dom: Teoretiska Reflektioner om Makt, Integration och Strukturell Diskriminering*. Stockholm: Fritzes, Part I, 2005.
32. Macarena Dusan, *Konsten att delta*. Danskt band, 2016, sidan 44–45.

## 4.2 INFORMANTER

Sahar Buhran. Konstnär, gallerist – koordinatör *Konsten att delta* i region Östergötland.

Ermias Ekube. Konstnär, deltagare *Konsten att delta*, Västervik.

Anne Hederén. Enhetschef Kultur och kreativitet, region Östergötland.

Michal Hudak. Konstnär och arkitekt, mentor *Konsten att delta*, Stockholm.

Jörgen Lindvall. Kulturchef Region Jönköpings läns.

Märit Lundsten. Kultursamordnare, Kultur och utveckling Utbildning och kultur Region Jönköpings län.

Antony Mejran, Journalist och författare, koordinatör för *Konsten att delta*, Stockholm.

Maria Ståhl. Strateg för bild- och formområdet på Enheten för kultur på region Östergötland.

Kristina Stark. Konstnär och gallerikurator, Bergagalleriet, Stockholm.

Nasrin Taghizade. Konstnär – deltagare *Konsten att delta*, Stockholm.

Tiina Zizanis. Ansvarig chef, Arbetsförmedlingen Kultur Media Väst.

Mattias Åkesson. Konstnär – mentor *Konsten att delta*, Söderköping.

Ola Öhlin. Konstnär, grundare och nationell samordnare för *Konsten att delta*, Konstnärernas Riksorganisation.

## 4.3 LITTERATUR

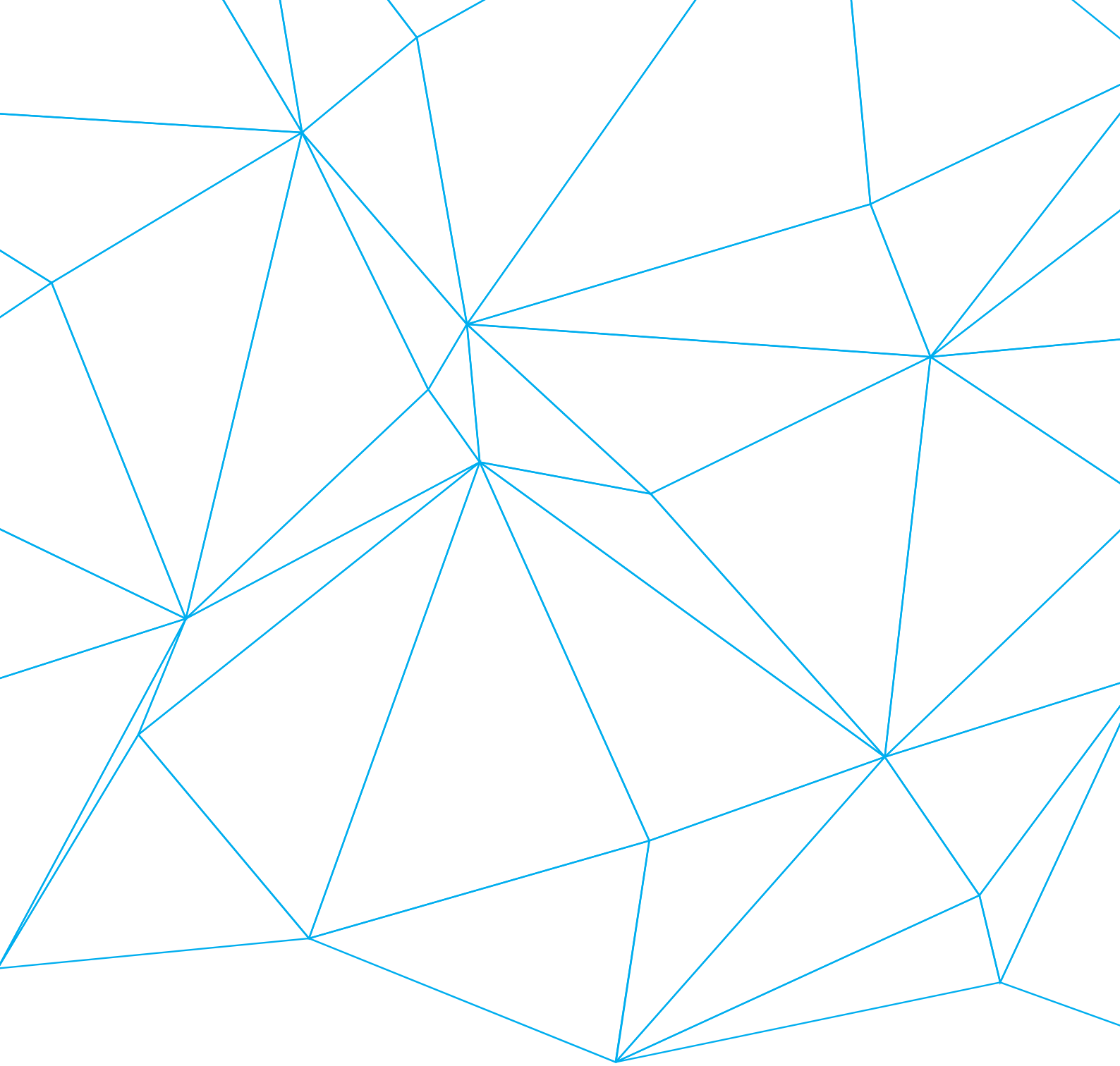
- Berlin, Isaiah. 'Two Concepts of Liberty', in Isaiah Berlin, *Four Essays on Liberty*, London: Oxford University Press, 2002.
- Charmaz, Kathy. *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis*. London: Sage Publications, 2006.
- Dusan, Macarena. *Konsten att delta*. Danskt band, 2016.
- Edling, Marta. *Fri konst. Bildkonstnärlig utbildning vid Konstfacksskolan, Konsthögskolan Valand och Kungl. Konsthögskolan 1965-1995*. Danskt band, 2010.
- Ericsson, Deborah. "In the Stockholm art world". Avhandling. Stockholm universitet, 1998.
- Flisbäck, Marita. "Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster." Stockholm: Konstnärsnämnden, 2011.
- Gustavsson, Martin, Mikael Börjesson, & Marta Edling (red.). *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008*. Göteborg: Daidalos.
- Konstnärsnämnden. Rapport 2016. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*. Stockholm, 2016.
- Lindström, Sofia. "Constructions of Professional Subjectivity at the Fine Arts College." *Professions and Professionalism* 5, No. 2 (2015); 1-14.
- Lindström, Sofia. "Artists and Multiple Job Holding—Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior." *Nordic Journal of Working Life Studies* 6, No 3 (2016); 43-58.
- Lindström, Sofia. "(Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life." Avhandling. Linköping universitet, 2016.
- Myndigheten för kulturanalys. Rapport 2015:2. *Kultur av vem? En undersökning av mångfald i den svenska kultursektorn*. Stockholm, 2015.
- Myndigheten för kulturanalys. Rapport 2017:3. *Vilken mångfald? Kulturinstitutioners tolkningar av mångfaldsuppdraget*. Göteborg, 2017.
- Roberto Calasso. *Franz Kafka Die Zürauer Aphorismen*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2006.
- SOU 2005:41. Kamali, Masod & Paulina De los Reyes (red). *Bortom Vi och Dom: Teoretiska Reflektioner om Makt, Integration och Strukturell Diskriminering*, Stockholm: Fritzes, Part I, 2005.

- SOU 2006:59. De los Reyes, Paulina (red.). *Arbetslivets (O)synliga Murar*. Stockholm: Fritzes, 2006.
- SOU 2005:112. Dahlstedt, Magnus & Fredrik Hertzberg (red.). *Demokrati på Svenska? Om Strukturell Diskriminering och Politiskt Deltagande*. Stockholm: Fritzes, 2005.
- Thornton, Sarah. *Seven days in the Art World*. New York: W. W. Norton and Company, 2008.
- Willén, Julia. ”Vad är en källtext?”, i Mikela Lundahl och Katarina Leppänen (red.). *Kanon ifrågasatt? Kanoniseringsprocesser och makten över vetandet*, Hedemora: Gidlunds, 2009: 51-74.
- Öhlin, Ola. ”Rapport till projektet inte konst?/Det är väl ingen konst? 2012.” Norrköpings kommun, 2012.
- Broschyr. Samverkan för mångfald, *Konsten att delta: Bild och Form*, 2017.  
Tillgänglig: [http://kro.se/sites/default/files/kad\\_a5\\_16sid\\_2018\\_webversion.pdf](http://kro.se/sites/default/files/kad_a5_16sid_2018_webversion.pdf).  
[besökt 10 Dec. 2018].
- Statistiska Centralbyrån. (2018). ”Fortsatt ökning av utrikes födda i Sverige.”  
Tillgänglig: [https://www.scb.se/sv\\_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/](https://www.scb.se/sv_/Hitta-statistik/Artiklar/Fortsatt-okning-av-utrikes-fodda-i-Sverige/) [besökt 10 Dec. 2018].
- KVISK – *Kreativa Vägar till Integration och Sysselsättning genom Kultur*. [online]  
Tillgänglig: <https://www.kvisk.se> [Besökt 22 Nov. 2018].

## FÖRFATTARE

**KARL DAHLQUIST** är Fil.dr. i statsvetenskap (York University, Kanada). Han undervisar på Internationella programmet för politik och ekonomi (IPPE), Högskolan Väst, och är gästforskare på Institutet för forskning om migration, etnicitet och samhälle (REMESO).

**KONSTANTIN ECONOMOU** är Fil.dr. i tema Kommunikation. Han forskar och undervisar på KSM, Kultur, samhälle, mediegestaltning vid Linköpings Universitet och har bl.a. skrivit om kulturproduktionens villkor och gestaltningar samt om ungas kultur och medieskapande. Han verkar också som kurator för det fristående kulturprojektet Museet för Glömska ([www.museetforglomska.se](http://www.museetforglomska.se)) samt som konst och utställningsproducent.





Denna studie av Integrationsprojektet Konsten att delta: Bild och Form är genomförd hösten 2018 av Karl Dahlquist och Konstantin Economou. Studien har finansierats genom bidrag från Delegationen mot segregation.

*Konsten att delta: Bild och Form* är ett ömsesidigt mentorskapsprojekt som syftar till att underlätta för utlandsfödda bild och formskapare, nyanlända likväl som personer som varit i Sverige under en längre tid, att komma in i den svenska kultursektorn. I Sverige etablerade kulturskapare får i sin tur ingångar i internationella och interkulturella nätverk. Tanken är att mentorskapet ska verka som ett kommunicerande kärn som ska ge deltagare med olika bakgrund och yrkesområden ett ömsesidigt utbyte, och skapa naturliga mötesplatser mellan kollegor. Projektet erbjuder en plattform för yrkesrelaterad integration inom kultursektorn.

Projektet har drivits av Konstnärernas riksorganisation i samarbete med Svenska Tecknare, Illustratörcentrum, Svenska Fotografers Förbund, KLYS (Konstnärliga och litterära yrkes-utövares samarbetsnämnd). Projektet har finansierats av Svenska Postkodstiftelsen.



Svenska Tecknare



Illustratörcentrum



SVENSKA  
FOTOGRAFERS  
FÖRBUND

KLYS

Konstnärernas  
Riksorganisation.

PROJEKTET  
FINANSIERAS AV:

