

*Emma Söderman & Anna Lundberg*

# ”Du förstår, men du förstår ingenting.”

Communityteater, utvisningsbarhet och  
översättningspolitik

**”You understand but you don’t understand a thing.” Community theatre, deportability and the politics of translation**

In the following article, based on two years of participatory ethnographic fieldwork with the No Border musical, as well as interviews with 16 of the musical’s 30 participants, community theatre is investigated in a context of deportability. We analyse the working process in the theatre group, in which actors with and without resident permits participated, through the concept of politics of translation. We show how inequalities due to the constant threat of deportation for several members were brought to the forefront during the work process of creating the musical. It concerned risks of detection for the undocumented participants as well as difficult living conditions related to deportability (for example insecure access to livelihood, healthcare, housing etc.). The article conceptualizes various dimensions of working together in a group where participants live in unequal conditions as a politics of translation. This concept includes the work of language translation, and also captures translations of the different experiences mentioned above, and how different positions of power can be handled and understood, within a group with the ambition to work together, in this case on a theatrical performance. Our analysis shows how theatre in a context of asylum rights activism can challenge and create alternatives to the conditions of deportability, while these simultaneously condition the activism and translation. The article contributes to knowledge about mobilization in the context of vulnerability and inequality. We hope to also contribute to a development of critical social work both within and outside academia.

*Emma Söderman* är fil.dr i socialt arbete och universitetslektor vid Socialhögskolan, Lunds universitet.

*Anna Lundberg* är professor i välfärdsrätt vid Linköpings universitet.

Kontakt: emma.soderman@soch.lu.se

## Inledning

[V]i gjorde politik genom musikalen. Som jag sa, att vi kunde klaga mot politiker, mot rasistiska politiker som handlade mot flyktingar på ett dåligt sätt [...] Och vi kunde förändra lite, eller mycket kanske. (Konversation Siamak 2013-09-13)

Citatet är Siamaks beskrivning av det gränsöverskridande samarbetet *No border musical* som skapades och spelades i Malmö mellan 2011 och 2013. Musikalen initierades av den lokala flyktingrättsorganisationen *Asylgruppen*<sup>1</sup> tillsammans med communityteatergruppen *Teater Interakt*<sup>2</sup>. Ensemblen bestod av personer i asylrättsrörelsen samt unga personer med egen erfarenhet av att leva som papperslösa i Sverige. Siamak var en av 30 skådespelare, som tillsammans manifesterade en politisk ambition att synliggöra och förändra de villkor som är förknippade med att leva som papperslös.

Vissa av musikalens skådespelare var svenska medborgare medan andra levde som papperslösa eller gick igenom utdragna asylprocesser. De levde med en ständigt närvarande risk för att utvisas, vilket villkorade musikalens arbete, både i relation till risk för dem som levde som papperslösa att bli upptäckta, frihetsberövade och utvisade och i relation till de prekära levnadsvillkor som kom av att ha osäker tillgång till bostad, osäkra möjligheter att försörja sig samt en oförutsebar framtid.

Syftet med den här artikeln är att *analysera arbete med communityteater i ett sammanhang av utvisningsbarhet och asylrättsaktivism med hjälp av begreppet översättningspolitik*. Med utvisningsbarhet avses erfarenheter av att leva med ett ständigt överhängande hot om utvisning. Asylrättsaktivism innebär här praktiska handlingar och sammanhang där migranter med osäker legal status ges stöd i vardagen och/eller med ansökningar och överklaganden om uppehållstillstånd samt påverkansarbete för att försöka förändra migrationspolitiken på olika nivåer. Med begreppet översättningspolitik vill vi identifiera och förstå olika processer som har det gemensamma syftet att motverka förtryck, utifrån ett antagande om att olika former av att åtskilja och försvåra kommunikation är centralt i förtryck. I musikalens praktiska arbete handlade översättning *dels* om att översätta mellan olika språk och att hantera kon-

---

1 Asylgruppen är en religiöst och politiskt obunden frivilligorganisation som startades 1991. Asylgruppen arbetar tillsammans med och stöttar personer i asylprocessen och i papperslöshet, vilket ses som del av en global kamp för frihet, jämlikhet och rättvisa ([www.asylgruppenimalmo.se](http://www.asylgruppenimalmo.se)).

2 Teater Interakt är en Malmöbaserad teatergrupp, som sedan 2005 skapat föreställningar om frågor om rättvisa och jämlikhet ([www.teaterinterakt.se](http://www.teaterinterakt.se)). De arbetar ofta med metoder inspirerade av communityteater, som t.ex. forumteater (Boal 1979) och med icke-professionella skådespelare som har erfarenheter liknande de migrationsrelaterade teman som tas upp i Teater Interakts olika gestaltningar. Communityteater, som är en form av teater skapad genom gränsöverskridande samarbete, ofta med syfte att synliggöra marginaliserade berättelser och röster för att bidra till förändring, har sina rötter i olika radikala och postkoloniala teatrar initierade under 1960–70-talen (Van Erven 2001).

sekvenserna av utvisningsbarhet, *dels* om hur relationer mellan olika maktpositioner kan förstås och hanteras inom en grupp som har ambitionen att arbeta tillsammans, i detta fall för att skapa en teaterföreställning.

Metodologiskt bygger artikeln på drygt två års deltagande etnografiskt arbete tillsammans med musikalgruppen samt intervjuer med 16 av dess cirka 30 deltagare (varav 9 genomfördes av författarna tillsammans, se Söderman 2019 s. 89–108). Under de här två åren deltog Emma som både forskare och deltagare i musikalens ensemble med allt vad det innebar i termer av repetitioner och praktisk organisering, och Anna deltog i praktiskt arbete och repetitioner samt en uppsättning av musikalen på Malmöfestivalen (2013). Författarna har också en bakgrund i och pågående engagemang i asylrättsrörelsen. Vi kan alltså anses vara en del av det sammanhang vi utforskar. Vårt arbete med denna artikel tar avstamp i en syn på kunskap som situerad i tid, rum och verklighetsuppfattning (bl.a. forskarens egen uppfattning) och en idé om att erfarenheter från samhällets marginaler kan ge en djupare förståelse av de fenomen vi studerar (Haraway 1988). Detta samtidigt som ett sådant "underifrån"-perspektiv inte är statiskt eller universellt utan partiellt och bör därför alltid förstås utifrån sin specifika kontext (Mohanty 1988). Den här metodologiska ingången ger förutsättningar för att skapa kunskap om olika former av översättningar som är samhällsrelevanta genom att den förmår identifiera ojämlika maktstrukturer och peka på olika sätt att hantera dem.

Arbetet med att skapa *No border musical* relaterar på flera sätt till kritiska sociala arbeten. Inledningsvis var ambitionen med musikalarbetet att synliggöra och utmana orättvisor och maktstrukturer (Herz 2012). Det gjordes i ett sammanhang av den lokala flyktingrättsrörelsen och kan därmed också relateras till samhällsarbete (*community work*), som är vanligt inom socialt arbete i många länder även om det ännu inte uppmärksammas i någon stor utsträckning som del av socialt arbete i svensk kontext (Sjöberg & Turunen 2018). I relation till just papperslöshet lyfter Jönsson fram kritiska samhällsarbeten som särskilt viktiga, eftersom juridiska och organisatoriska ramverk verkar begränsande för detta sociala arbete (Jönsson 2018). Vi menar också att musikalens översättningspolitik är relevant för kritiska sociala arbeten, eftersom den ger förutsättningar att belysa vikten av strukturella faktorer som påverkar relationer, situationer och livsvillkor, i kombination med individuella erfarenheter. Översättningspolitik avnaturaliserar förment neutrala skillnader (olika språk, olika "kulturer") och belyser politiska dimensioner av socialt arbete genom att synliggöra och utmana olika former av gränsgöranden. I vår analys framkommer att den formen av politiskt arbete inte är enkelt eller fritt från maktrelationer, och översättningspolitik som teoretiskt begrepp fångar komplexa processer inom ramen för gemensam mobilisering gentemot orättvisor, i detta fall migrationskontroll och gränser. Begreppet översättningspolitik kan i någon mån även fånga hur vi arbetat som forskare och aktivister i det sammanhang av communityteater vi undersöker. För oss

handlar akademiskt arbete inte endast om att skapa kunskap som kan förändra utan att även i samarbete med grupper som befinner sig i marginalen bidra till förändring. I musikalen har vi båda deltagit aktivt, och att formulera den kunskapen vi därigenom fått på ett sätt som är begripligt för en akademisk publik, kan även det förstås som en form av översättning. Våra metodologiska reflektioner är dock inte fokus i den här artikeln, utan de olika former av översättningar som skedde i arbetet med musikalen. Samtidigt är våra perspektiv och vår analys tätt sammanlänkade med vår metodologiska ingång, och denna koppling mellan teoretiska reflektioner och praktiskt fältarbete i solidaritet med grupper i marginalen kan inspirera till reflektioner och praktiker för att utveckla kritiska sociala arbeten såväl inom som utanför akademien<sup>3</sup>.

Nedan presenteras först en bakgrund till musikalen och tidigare forskning inom fältet, följt av en teoretisk diskussion kring översättningspolitik. Sedan följer analysen i tre delar: Under temat *Att förstå men utan att helt förstå* analyseras översättande mellan olika språk, erfarenheter samt positioner. Temat *Olika betydelser av "ungdom" och "vuxen"* är en analys av "vi:n" som fanns och blev föremål för översättning i musikalen. Under det tredje temat, *Nya gemenskaper inom och bortom statens kategorier*, analyseras konstituerandet av sammanhang som skapar förutsättningar för översättningspolitik följt av avslutande diskussion.

## Bakgrund – en musikal blir till

[...] Jag tappade vänner från en båt i havet, jag tappade deras ansikten och röster, jag tappade händerna som jag brukade hålla i när jag somnade och när jag låg sömlös med magen full av oro.

[...]

I den nya staden tappade jag tid, jag tappade dagar som kunde ha varit liv. Dagar av arbete som jag inte visste om jag skulle få betalt för, dagar med inget arbete alls och ingenting annat heller, Så mycket svårigheter och problem som vi har upplevt för att kunna ta oss till Europa och nu när vi lyckats finns det folk som säger att vi ska återvända,

[...]

(Manus *No border musical*)

---

3 Under arbetets gång har reflektioner kring etik i relation till våra roller som aktivister och forskare varit centrala. Exempelvis hade vi, när vår studie genomgick etisk prövning och sedermera fick godkänt, flera diskussioner med etikprövningsnämnden. Vi har inspirerats av "ethics as a process" (Liamputtong 2007 s. 42–43) och har under vårt arbete många gånger talat om studien med deltagare i musikalen, bland annat med syfte att inte reducera informerat samtycke till att endast underteckna ett papper. Vi har även flertalet gånger diskuterat våra preliminära resultat med deltagare i musikalen (se Söderman 2019 s. 98–106 för mer detaljerad diskussion kring fältarbetet och etiska överväganden).

Citatet ovan kommer från en av musikalens bärande scener, *Tappade saker*, som framfördes av skådespelare med egen erfarenhet av papperslöshet och flykt. I musikalens ramberättelse, som tar avstamp i framtiden där inga gränser eller nationer längre finns, ger scenen insikt i hur det var då (dvs. nu) och dess konsekvenser<sup>4</sup>. En del av det förändringsarbete musikalen ville åstadkomma var att sprida kunskap om konsekvenser av migrationskontroll och gränser utifrån en föreställning om att det är okunskap som bidrar till den rådande migrationspolitiken<sup>5</sup>.

### *Tidigare forskning*

Tidigare forskning kring asylrättsaktivism påtalar att även om det ofta finns en uttalad ambition att organisera sig horisontellt, så skapar skilda positioner mellan migranter i osäkra situationer och medborgare/personer med uppehållstillstånd asymmetriska maktförhållanden som är svåra att överbygga (Tazzioli & Walters 2019). Det kan framförallt kopplas till de osäkra levnadsvillkor som kommer av att leva med ett ständigt utvisningshot.

Socialantropologen Shahram Khosravi (2006, 2010) konstaterar i sitt etnografiska arbete med papperslösa i Sverige att deras icke-åtkomst till grundläggande rättigheter för med sig en ökad risk för ”exploatering, sjukdom, övergrepp, ett förstört familjeliv och i slutändan för tidig död” (Khosravi 2010 s. 96 *vår översättning*). Genusvetaren Maja Sager (2011) visar även hur, i sammanhang av papperslöshet i Sverige, avgränsade former av inkludering, kollektivitet och kanaler för aktivt medborgarskap kan skapas genom exempelvis aktivism. Tidigare forskning analyserar även olika former av deltagande teater för att lyfta migrationsrelaterade erfarenheter, där teater används för att ”ge röst” åt människor i utsatta situationer (även om detta också är föremål för kritiska diskussioner), till exempel på grund av papperslöshet, oförutsägbara asylprocesser eller erfarenheter av rasism och diskriminering (se Dennis 2007; Jeffers 2008; Kaptani & Yuval-Davis 2008).

Under senare år har flera studier inom socialt arbete undersökt utvisningsbarhet i ett svenskt sammanhang. Poursan Djampour (2018) beskriver i sin avhandling hur unga migranternas liv genomskärs av olika former av gränser, samtidigt som de också hittar strategier och formulerar motstånd mot de hinder de möter. Socialtjänstens

4 Vi fokuserar i artikeln på själva processen med att skapa och sätta upp musikalen. För den läsare som vill läsa mer om själva framträdandet, se Söderman (2019).

5 Musikalen initierades av personer i Asylgruppen, som ville försöka förändra genom andra metoder än att göra kampanjer och stötta individer i papperslöshet och genom deras asylprocesser. Föreställningen spelades på oberoende teaterscener i Malmö och Norrköping samt i Stockholm på Unga Dramaten, totalt 13 uppträdanden under 2012/13. Vidare spelades delar av föreställningen upp vid ett flertal tillfällen under 2012/13, t.ex. på Malmöfestivalen, på seminarier i både forskningssammanhang och inom ramen för arrangemang av frivilligorganisationer. Publiken var alltså såväl allmänhet som mer avgränsade grupper av professionella och/eller engagerade i frivilligorganisationer.

riktlinjer för arbete med papperslösa och dess konsekvenser har utforskats (Björngren Cuadra & Staaf 2012; Nordling 2017), inklusive hur frånvaron av riktlinjer för socialtjänstens bemötande av papperslösa resulterat i informella allianser mellan socialarbetare och civilsamhället för att förbättra situationen för papperslösa personer (Jönsson 2014). Vanna Nordling (2017) menar att de handlingar socialarbetare utför som svar på behov hos papperslösa personer kan motverka en exkluderande välfärdsregim. Söderman analyserar i sin avhandling (2019) *No border musical* som ett exempel på ett kollektivt alternativt sammanhang som med hjälp av community-teater försökt utmana papperslöshetens villkor. Fokus i den här artikeln är översättningspolitikens utmaning av papperslöshetens villkor genom mobilisering samt vilka svårigheter som kan uppkomma när deltagare har skilda levnadsvillkor. Vi menar att kunskaper om hur människor lever och mobiliserar resurser i samhällets marginaler är ett bidrag till diskussioner om vad kritiska sociala arbeten kan och bör vara.

### ***Asylrättsaktivism i Sverige***

Asylrättsrörelsen i Sverige initierades på 1980-talet, i en tid av en framväxande allt mer restriktiv migrationslagstiftning (Jämte 2013). Enligt SOU:n *Olydiga medborgare? Om flyktinggömmare och djurrättsaktivister* från 1999 så var denna nya rörelse del av ett nytt sätt att organisera sig politiskt. Inspirerat av anarkistiska tankegångar betonade den individens engagemang och ansvar, var ”platt” organiserad och präglad av en bristfällig tillit till det parlamentariska systemet. Asylrättsrörelsens relation till staten har sedan den tiden varit ambivalent. Å ena sidan kan en allt mer restriktiv migrationskontroll synliggöra att staten inte kan lösa situationen för migranter (snarare tvärtom). Å andra sidan är ett uppehållstillstånd utfärdat av just staten många gånger vad den enskilda individen som sökt en fristad eftersträvar, och rörelsen behöver då stötta i denna strävan.

När *No border musical* initierades i Malmö var Asylgruppen och dess större nätverk av aktiva i politiska grupper kopplade till utomparlamentarisk vänsteraktivism (Hansen 2019). För de involverade personerna kunde ett engagemang innebära olika saker: att stötta papperslösa personer med att få tillgång till exempelvis bostad, pengar, skola och sjukvård, ge juridisk rådgivning i asylprocessen, arbeta med kunskapsutjämning eller bedriva bredare påverkansarbete.

När musikalens ensemble skulle bildas såg flera av de aktiva i Asylgruppen som hade kontakt med unga som meddelats utvisningsbeslut ett eventuellt nytt socialt sammanhang. Där skulle ungdomar kunna träffa andra i liknande situationer, och andra aktiva, i den lokala asylrättsrörelsen. Ordet spred sig under våren 2012, och över 20 personer, med och utan uppehållstillstånd, kom med i ensemblen. Både musikalgruppens sammansättning med papperslösa unga personer och unga personer med bakgrund i asylrättsrörelsen, och musikalens arbetsprocess, var tätt samman-

länkat med det aktivistiska sammanhang som musikalen hade initierats inom.

## Översättningspolitik och utvisningsbarhet

Mezzadra och Neilsen (2013) framhåller översättningspolitik som en central aspekt av politisk organisering, exempelvis kring arbetsvillkor. Översättande omfattar då politisk organisering som syftar till att utmana gränser. Det vill säga, *översättningspolitiken* fångar praktiskt arbete inom politisk organisering för förståelse över och mellan olika erfarenheter, sociala och ekonomiska situationer och ojämlikheter, mellan olika språk etc. Översättning förstås här inte som en likvärdig kommunikation med hjälp av översättare mellan två väl avgränsade parter, så som översättning ofta kanske förstås. I stället är översättning ett politiskt arbete för att skapa en bredare förståelse, som verkar såväl uppbyggande som dekonstruerande (Sakai 2010). I vårt fall är ett talande exempel analysen av de konsekvenser som utvisningsbarhet hade i musikalarbetet (dekonstruerande), i kombination med de praktiker som utvecklades i musikalgemenskapen (uppbyggande).

Musikalens namn *No border musical*, en gränslös musical, där gränser och papperslöshet hade långtgående konsekvenser för många av musicalens deltagare, öppnar för frågan om vad egentligen en *gräns* är. Forskare har länge lyft fram att gränser inte har samma funktion för alla, utan de sorterar och differentierar människor utifrån klass, ras, kön och sexualitet (Balibar 2002; Anzaldúa 2012). Utvisningsbarhetens villkor är sammanlänkade med gränsgörande, både lokalt och internationellt. Begreppet översättningspolitik i vår användning utgår från en syn på gränser som något som görs och vars konsekvenser beror på sammanhang.

Som nämndes inledningsvis bygger vår analys på antagandet att olika former av att åtskilja och försvåra kontakter mellan människor är en utgångspunkt för vad begreppet översättningspolitik vill fånga. För att förstå och kunna motverka detta förtryck är som nämnts ett bredare perspektiv viktigt, som omfattar ekonomiska, kulturella och politiska krafter som interagerar i ett samhälle vid en viss tidpunkt (Mezzadra & Neilson 2013 s. 271) och vilka konsekvenser de får för mobilisering som vill utmana gränser. Inom musikalen handlade det om att hantera omständigheter förknippade med att deltagarna levde under helt skilda förutsättningar samt hade olika erfarenheter av de fenomen som musikalen ville belysa och kritisera. Den kunskap som översättning skapar är enligt Mezzadra och Neilson frukten av ett arbete grundat i de "materiella praktikerna av att samarbeta, organisera och kämpa" (2013 s. 275) tillsammans, vilket även inkluderar att skapa nya former av gemenskaper. Nästa avsnitt tar avstamp i hur olika erfarenheter och levnadsvillkor tog sig uttryck i arbetet med musikalen.

## Att förstå men utan att förstå

”Du förstår men du förstår ingenting”, säger Erfan när jag säger att jag förstår. ”Vi pojkar i asylmusikalen, Nima, Siamak, flera, vi säger alla, vi berättar men ingen förstår. Vi ser glada ut men ingen vet vad som finns i våra huvuden, vad vi varit med om”. [...] ”Jag tänker mycket när jag ser andra familjer, syskon, de har mamma och pappa. Jag tänker, varför, varför inte jag, mitt hjärta ...” [Erfan visar, som en knuten näve] ”varför kan vi inte leva i vårt hemland, varför blir vi inte accepterade någon annanstans heller” [säger en replik från musikalen]. (Intervju Erfan 2012-07-17).

I vårt samtal berättade Erfan om hur han hade tappat kontakten med delar av sin familj och försökte beskriva den smärta det innebar för honom. När Emma svarade ”jag förstår”, blev han frustrerad och svarade *du förstår, men du förstår ingenting*. Uttalandet synliggör hur någon som [Emma] är uppvuxen i Sverige och som inte delade hans erfarenheter inte fullt kunde begripa. Vidare relaterade Erfan i sitt resonemang till musikalgruppen, vilket vi tolkar som musikalsammanhanget i stort. Det vill säga att de unga personer med liknande erfarenheter som Erfans inte kunde översätta dem till personer i musikalsammanhanget som saknade de här erfarenheterna. Samtidigt deltog Erfan i en musikal där själva berättandet om erfarenheter av migrationskontroll och gränser samt dess konsekvenser utgjorde en av grundstenarna i det politiska förändringsarbetet. Även om vi tolkar det som att Erfan menade att de som saknade erfarenheter av flykt inte kunde begripa fullt ut, så berättade han ändå delar av det han hade varit med om såväl i samtalet ovan som för deltagare i musikalen och på scen framför publik.

En tolkning av viljan att berätta kan göras i relation till asylsystemet, och till konstruktioner av flyktingskap, där berättelser om lidande och rädsla utgör grundstenarna för att bli ansedd förtjäna skyddsstatus som flykting (Fassin & D’Halluin 2005; Lundberg 2016). Asylsystemet är uppbyggt kring kravet på att den sökande måste berätta; den sökandes berättelse utgör grundvalen i handläggares beslut om avslag eller bifall på en ansökan om asyl. Det åligger individen att berätta i detalj om personliga upplevelser av förföljelse och våld och även att trovärdigt redogöra för risken att det kommer ske igen vid ett återvändande.

Deltagarna i musikalen hade antingen erfarit att Migrationsverket inte lyssnat till deras berättelser, eller tagit del av otaliga beslut och berättelser om hur den sökandes berättelse inte bedömts vara trovärdig, eller, om den ansetts trovärdig, inte räckt för ett uppehållstillstånd. Berättelser om flykt i musikalsammanhanget kan i ljuset av dessa erfarenheter förstås som både en risk att återskapa ett tvång om att berätta (trots att det inte förändrar berättarens situation) och en form av upprättelse, som ett sätt att säga att ”även om ni inte lyssnade så kan ni inte tysta mig”. Berättandet i musi-



kalen kan förstås som en väg för att synliggöra den upplevda orättvisan i utvisningsbeslutet och asylprocessen.

I musikalen kunde erfarenheter av flykt delas på olika sätt, under repetitioner, under promenader till och från musikalträffar, i möten med publiken. Musikaldeltagarna kunde dela andra (både nya och gamla) erfarenheter, inte endast de av flykt och separation, utan också av förälskelser, skolarbete, kompisar, arbete och familj. Även om musikals berättande inte kunde separeras från de villkor för berättande som asylsystemet skapat, så kunde delandet av erfarenheter (både på scen och i övriga musikalsammanhang) också bli en form av motstånd utifrån erfarenheter av att inte bli lyssnad på. På detta sätt utgjorde musikalen ett sammanhang som skapade möjligheter för att praktisera en, om än ofullständig, översättningspolitik, som Erfan belyser i citatet ovan.

En konkret angelägenhet i musikalen var översättning mellan flera olika språk. Mycket av samtalen mellan deltagarna, särskilt till en början, gjordes möjlig genom översättning. Ofta var det deltagare i musikalen som översatte mellan exempelvis dari och svenska eller somaliska och svenska. Flera som översatte sa att det var lärorikt för dem, att de lärde sig många nya uttryck och ord, men att det samtidigt var ansträngande. Det tog lång tid innan alla deltagare hade förstått manus som helhet och inte endast sina egna repliker. Siamak lyfter nedan andra mer subtila aspekter av att inte ha ett gemensamt språk i musikalen.

Siamak: Om man pratar på samma språk, jag menar svenska. Om alla skådespelarna kunde perfekt svenska, då var det roligare och bättre och alla kunde säga sina åsikter och kunde säga och ja, skoja med varandra. Till exempel om jag är med kompisar som vi pratar samma språk, dari, då vi pratar många timmar, vi skojar om olika saker, men när jag är med en svensk vän, till exempel du, så försöker jag hela tiden att komma på ord att, ja, vad ska jag säga, det är lite svårt.

Emma: man blir väl också kanske trött, eller frustrerad kanske.

Siamak: Ja. Lite grann. Och kanske det är också tråkigt för dig att prata med en person som inte kan språket och du försöker hela tiden att hjälpa med svenskan, och du försöker använda lätt svenska

Emma: Fast ja, jag ser det som att jag lär mig jättemycket. Jag tycker att jag har lärt mig jättejättemycket av att träffa personer som dig till exempel, bland annat språk, men också massa andra saker.

Siamak: Ja, det är klart att folk är som folk är, varje person har olika erfarenheter, olika kunskap, man lär sig från varandra hela tiden [...].

Emma: Men man hittar ju också ett sätt att prata, där det går och skämta, där det går, alltså även om ... när vi hade ännu mindre, alltså när du kunde ännu mindre svenska eller så, så på nåt sätt, å då har ju du ändå kunnat engelska hela tiden, men

andra personer som bara kunnat jättelite svenska, så man hittar ju sätt att skratta tillsammans ändå.

Siamak: Ja. (Intervju Siamak 2014-05-13).

Citatet aktualiserar Erfans ord, *du förstår inte*, på grund av en ovilja att faktiskt höra och ta in det som Siamak säger. Vi tolkar det inte som att Siamak menade att vi inte kunde skratta tillsammans som Emma svarar Siamak ovan. Vad Siamak påtalar här är i stället hur avsaknad av ett gemensamt språk var ett hinder både för nära vänskapsrelationer och för musikalsammanhanget i stort. Vad som går förlorat och vad som försvinner genom översättning går inte att veta, men vad Siamak understryker ovan är den stora inverkan språk hade i musikalen.

Dessa försök att förstå, att skapa relationer över olika former av gränser, både försök till att överbrygga villkor som kom av att ha ett utvisningsbeslut hängande över sig och av att inte ha ett gemensamt språk i musikalen utspelade sig i en övergripande orättvis kontext, som Erfan fångade i sitt inledande citat: *varför inte jag?* (se s. 8). Ett svar på frågan skulle kunna vara att eftersom Erfan, och andra i en liknande situation, blivit exkluderade från nationalstaten, så hade de försatts i en situation av rättslöshet. Med Arendts ord hade Erfan förlorat "the right to have rights" (Arendt 1951 kap. 9), eftersom han inte accepterats som medlem i en nationalstat, det vill säga i en form av politisk gemenskap. Emellertid var Erfan, liksom andra musikalddeltagare, del av ett sammanhang som sökte bygga en ny typ av gemenskap, där ambitionen var att ifrågasätta de skiljelinjer och den exkludering som utvisningsbarheten hade skapat. Musikalen villkorades samtidigt av oförmågan att svara på Erfans fråga *varför inte jag?* eller snarare oförmågan att förändra de övergripande strukturer som gav upphov till frågan. Ifrågasättandet av nationalstatens utestängande mekanismer fanns som nämnts redan i namnet, *No border musical*, och upprepades även i uppträdandet, genom exempelvis repliker som "Om alla är lika mycket värda har väl jag samma rätt att gå på den här marken som alla de som råkat födas här inom en massa ritade streck på en karta" (Manus *No border musical*). I musikalen fanns det också en ambition att utgå från att de som kan lära oss om hur gränser fungerar i dag är de som själva fått sina vägar korsade av gränser. Musikalddeltagare med medborgarskap blev ständigt påmindas om sina privilegier, och för många var en motivation att delta i musikalen just att ifrågasätta det system som skapade dessa ojämlikheter. Ifrågasättande fanns också i synen på att delta i musikalen som en process av lärande och försök att sätta sig in i andra erfarenheter än sina egna, vilket är ett uttryck för översättningspolitik. Emellertid var det också komplicerat i relation till risken för att appropriera andras berättelser, som Lena beskriver här:

Lena: Men att det är lite som att lära sig nåns språk, eller lära sig vissa fraser på nåns språk, att liksom möta den på det sättet, det blir ju att berätta en annan persons historia, eller att sätta sig in känslomässigt och konkret i nån annans erfarenheter så, erfarenheter som jag aldrig skulle kunna skaffa mig, eller få själv, är ju också att visa att man vill möta nån, eller att man vill förstå nån.

Flera: Mm, mm, ja.

Lena: Tänker att det, att det är nånting jättestort i det. Jag tycker att det känns fint att musikalen, att den kändes från, alltså om jag tänker utifrån vi som inte har erfarenheter av flykt, att det kändes så opretentiöst liksom, det kändes aldrig som att vi vill ställa oss på scen och bli hajpade, jag har liksom aldrig haft den känslan. Det finns mycket, såhär, problematiskt i att ta nåns historia, att liksom sko sig på nån annans erfarenheter, och det känner jag liksom, att det kan folk kritisera oss för, och det, jag kan förstå, men jag som själv har varit en del, och har sett det från insidan vet att det liksom aldrig, det har aldrig funnits en sån känsla. (Grupppintervju 2015-09-28)

Lena synliggör den politiska dimensionen av översättning, i ett vardagligt sammanhang, när hon lyfter att en del av musikalens arbete handlade om att lyssna och försöka förstå erfarenheter av flykt. Samtidigt menar Lena att det är viktigt att synliggöra och vara medveten om det övergripande sammanhang som översättningspolitik sker inom. Även om hon framhåller att musikalens arbete kan bli kritiserat, utifrån åsikter om att personer med erfarenheter av flykt utnyttjats för att framställa specifika politiska åsikter, så menar hon att den uppfattningen var missriktad. En stor del av intervjun som citatet kommer från ägnades ändå åt kritik av hur musikalen organiserats, specifikt i relation till hur relationerna i musikalen hade utformats och hur de många gånger reproducerat de maktordningar som musikalen ville omkullkasta. En uttryck för att reproducera kategoriseringar inom musikalen var talet om "vuxna" och "ungdomar", vilket vi diskuterar i följande avsnitt.

## Olika betydelser av "ungdom" och "vuxen"

Roligaste skämtet var häromdagen när Alireza ringde mig och sa "Hej aziz [ungefär 'kära'], hur mår du?" "Bra", svarar jag, "och du aziz, hur mår du?" "Bra", svarar Alireza och säger: "Jag skulle bara säga att det är samling kl 11 imorgon, så att du inte glömmet." "Jaa", säger jag tveksamt, "jag vet". Alireza är tyst och skrattar, "Jag skojar aziz", och säger varför han egentligen ringt, att han ville att jag skulle skicka länken med radioinslaget där han varit med. Sååå roligt skämt men säger också en del om våra relationer, att det är vi "vuxna" som håller koll på tider med mera och påminner ungdomarna. (Fältanteckningar 2013-01-20).

Alireza visste att Emma visste vilken tid vi skulle träffas, så varför berätta? Genom att berätta, och genom Emmas tveksamma svar *Jaaa ... jag vet*, så synliggjorde Alireza de olika positionerna som fanns i musikalen. Han inte bara synliggjorde, utan skämtande också om dem. Som beskrivs i fältanteckningen ovan, så var det mycket prat om "vuxna" och "ungdomar" i musikalen, och vi var placerade i kategorin "vuxna". Dessa kategorier illustrerar även de komplexa relationer som behövde hanteras och översättas i musikalgruppens praktiska arbete. Bland musikaldeltagarna sammanföll kategorierna "ungdom" och "vuxen" med kategoriseringar utifrån: medborgare (vuxen)–icke-medborgare (ungdom), vit (vuxen)–brun/svart (ungdom) och generellt också med kvinna (vuxen)–man (ungdom). I det här avsnittet tar vi avstamp i musikalgruppens tal och användning av kategorierna "vuxen" och "ungdom" för att undersöka vad de betydde och representerade i musikalens arbete.

I en intervju med Nima som hade erfarenhet av papperslöshet, frågade Emma om han någon gång känt sig obekvämt med att stå på scen, varpå Nima svarade att det hade hänt om det hade varit "tjafs" mellan "ungdomar" och "vuxna". Nima berättade att det rörde sig om för honom oviktiga saker och fortsatte resonera kring organiseringen av musikalen. Nima var inte den enda som diskuterade kategorierna "ungdom" och "vuxen" under våra intervjuer, många tog upp att det hade varit en ojämlig fördelning av ansvar.

"Ungdomar" i sammanhanget hade kategoriserats som ensamkommande flyktingbarn när de anlät till Sverige. Därefter hade flera fått sin ålder uppskriven till över 18 år. Flera av dem var emellertid också del av andra grupper där kategorin ungdom och att vara under 18 år användes för att mobilisera rättigheter och för att kritisera Migrationsverkets bedömningar av både ålder och asylskäl. Musikalens framträdande innehöll exempelvis en raplåt som specifikt kritiserade Migrationsverkets godtyckliga åldersuppskrivningar. Det verkar således som att ålder, eller konstruktioner av betydelser av ålderskategorier, är relevant för att förstå talet om "ungdomar" och "vuxna" i musikalen. I gruppintervjun där deltagare utan erfarenhet av papperslöshet reflekterade kring talet om "vuxna" och "ungdomar", framhölls att de här kategorierna hjälpte till att göra fördelning av ansvar och arbete mindre komplicerat i musikalgruppen. Ålder påtalades vara en faktor som skapat den här kategoriseringen, men det lyftes också fram att mellan den yngsta "vuxna" och den äldsta "ungdomen" så var ålderskillnaden väldigt liten. I gruppintervjun diskuterades hur ambitionen med musikalgruppen hade varit att skapa ett sammanhang där unga personer som levde som papperslösa kunde komma och slippa ta samma "vuxenansvar" de kunde tänkas få ta i resten av tillvaron. Detta behov av att "skydda" motiverades utifrån de svåra erfarenheter de unga deltagarna som levde som papperslösa hade fått före och under flykten samt deras utsatta situation i Sverige.

Det "trygga" rum som vissa deltagare velat skapa för andra deltagare i musikalen hade konsekvenser för fördelandet av ansvar, och då i förlängningen även för upp-

levelser av inflytande. Det som för Nima var oviktigt "tjafs", var för andra deltagare tecken på att inte bli lyssnad till och att inte ha samma inflytande som de "vuxna".

Erfan: Det var inte bra att jag tänker mig när vi skulle äta. Kolla hur många gånger vi har sagt att vi ville ha kött till maten, men ingen som lyssnade ...

Emma: Nä.

Erfan: ... eller bryr sig. Men hundra gånger alla har sagt en dag vi vill också äta kött. Men när vi åkte, när vi gick till restaurang vi åt bara kött där [när vi var ute och åt med musikalen]. Men i musikalen åt vi inte [kött]. Det betyder att inte att vi gillar mycket kött. Det betyder att en gång vi vill äta kött, eller hur kan man säga, ha en bra tid med kött, alltså, vet du, vi åt mycket vegetarisk mat. (Intervju Erfan 2014-02-15)

Erfan synliggör här det specifika sammanhang som översättande inom musikalen förhöll sig till. Bland deltagare som hade sin bakgrund i asylrättsaktivism så var en majoritet vegetarianer/veganer, och det var vegansk/vegetarisk mat som serverades i samband med repetitioner och uppträdanden. Erfan påtalar här hur han upplevt att hans (med fleras) önskan om att äta kött blivit ignorerad och att han tolkade det som att ingen brydde sig eller lyssnade. Citatet synliggör också hur olika "vi" konstruerades inom musikalens större "vi". Det är inte hela musikalens "vi" som vill ha kött, men det är ett "vi" som Erfan tydligt identifierar sig med. Det är delvis dessa olika "vi:n" som vi får syn på genom att analysera hur kategorierna "ungdomar" och "vuxna" konstruerades och användes, och hur deltagarna på olika sätt arbetade för att översätta sina erfarenheter över dessa olika "vi:n". I vårt samtal pratade Erfan om hur han upplevt att han inte kom till tals eller blev lyssnad till i samma utsträckning som "vuxna".

för vi kunde inte prata svenska så bra att ingen som lyssnade, och vet du då jag tänkte vi är som barn, vi är som 9, 10 år gammal, alltså dom bryr sig ingenting. Men vi är unga, inte som barn, som man säger tyst till ... (Intervju Erfan 2014-02-15)

Det Erfan tar upp här kom upp ett flertal gånger under musikalens arbetsprocess. Förutom att fördelningen av ansvar och inflytande motiverades utifrån konstruktioner av kategorierna "ungdom" och "vuxen", berör Erfan också i citatet att det för honom handlade om att *inte prata svenska så bra*. På liknande vis var musikalddeltagare utan erfarenhet av utvisningsbarhet/papperslöshet också mycket kritiska till hur uppdelningen mellan "vuxna" och "ungdomar" förstärkt vissa strukturer:

Där var ju såhär "dom vuxna och ungdomarna" pratade ju vi om, fast det handlade ju också om dom vita och dom icke-vita. (Gruppintervju Lena 2015-09-28)

Erfans frustration, ovan uttryckt i relation till mat och till upplevelser av att inte bli lyssnad till, kan också förstås i relation till Lenas reflektion, att konstruktioner kring kategorin ålder användes för att dela upp efter kategorier utifrån hudfärg eller legal status. Musikalgruppen hade också flera möten där problemen med upplevelser av att olika deltagare hade olika mycket inflytande diskuterades för att finna en lösning. Analysen av hur kategorierna "ungdom" och "vuxen" kom att användas och uppfattas visar på hur översättning mellan olika erfarenheter, språk och positioner kan ske i ett sammanhang av asylrättsaktivism. Samtidigt gjorde musikalsammanhanget det möjligt att synliggöra asymmetriska delar av asylrättsorganisering och för personer i underordnad position utifrån papperslöshet att framföra kritik. Det är en viktig del av vad vi förstår som en översättningspolitik. Vi fortsätter diskussionen kring hur musikens sammanhang bidrog till att skapa nya gemenskaper.

## Nya gemenskaper inom och bortom statens kategorier

Att skapa en teaterföreställning tillsammans erbjöd många möjligheter för lek, umgänge, samtal och byggande av relationer. Flera av deltagarna lyfte hur viktig musikalerna varit för gemenskap och stöd.

Det är därför att alla jobbar tillsammans och alla har roligt tillsammans och alla skrattar tillsammans. Så är det, jag har aldrig varit 35 personer tillsammans och ingen blir ledsen och alla var glada och alla visar respekt. (Intervju Amin 2014-02-25)

Amin berättar här om ett tillfälle när musikalgruppen rest iväg tillsammans över helgen för att repetera intensivt. Dessa tillfällen när vi reste iväg med musikalgruppen lyfts fram som mycket betydelsefulla av flera deltagare, för känslan av sammanhang. Under de mest intensiva perioderna av repetitioner inför föreställningar sågs musikalgruppen och repeterade en till två gånger i veckan, plus reste iväg över helgerna. Musikalgruppen firade också varandras födelsedagar ihop, firade när någon fick uppehållstillstånd, såg andra teaterföreställningar tillsammans, sågs för att gå igenom manus mellan repetitionerna, fikade och lagade mat. De här olika aktiviteterna och att skapa sammanhang var viktiga delar för att ge förutsättningar för en översättningspolitik, eftersom de erbjöd gemensamma erfarenheter som utmanade stereotypa roller av "utsatt papperslös" och "hjälpande aktivist". Samtidigt fanns det genom musikalgruppen möjlighet att få stöd i asylprocessen, både med rådgivning och i relation till svåra levnadsvillkor på grund av papperslöshet. Flera musikaldeltagare delade exempelvis under perioder bostad och/eller hjälpte deltagare utan möjlighet att försörja sig med pengar. Dessa praktiker kan förstås som en utmaning av statens kate-

goriseringar samtidigt som de bidrog till att förstärka asymmetriska maktrelationer inom musikalen.

Av stor vikt var naturligtvis det övergripande målet med allt tragglande av repliker och oändliga repetitioner, att spela föreställningen inför publik. Föreställningen som musikaldeltagare tänkte sig skulle kunna bidra till att förändra den restriktiva migrationspolitiken. Det var också den förändringspotentialen som många deltagare pratade om som anledningen till att de från första början gått med. I intervjun nedan formulerar Erfan först sin vilja att gå med i musikalen utifrån dess tema kring papperslöshet och rättigheter, men fortsätter sedan med ett resonemang som berör en motivering att delta i musikalen i relation till en annan upplevd utestängning, nämligen från "svenska" sammanhang.

Emma: Ok. Vad var det mer då?

Erfan: Ja, men skriv inte det som jag säger.

Emma: Okej.

Erfan: Det var jätteroligt för mig för innan jag hade inte kompisar i Malmö. Jag kände inte någon här. Jag ville ha kontakt med svenska människor och börja prata med dom. Och därför jag tänkte det här är bra sätt att jag ska känna människor, börja ha kontakt för det var länge som jag bodde i Sverige och jag hade inte kontakt med människor och eftersom jag hörde att det var många svenskar som också var med i den här gruppen så därför jag gillade mest att vara med och bara spela ...

Emma: Lära känna ...

Erfan: Ja. Mm.

Emma: Men det tänker jag är en jätteviktig anledning som jag gärna skulle skriva om. För det är ju en anledning till att jag också är med, att lära känna folk liksom, eller så. Så det är inget konstigt Erfan ...

Erfan: Ja, okej, skriv det. (Intervju Erfan 2014-02-15)

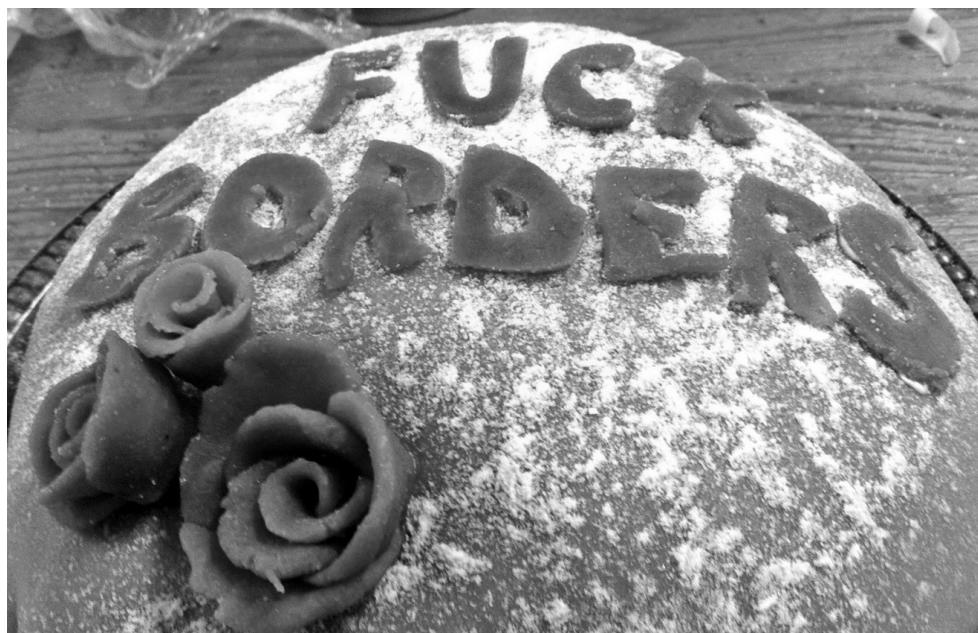
Erfan vill först inte att Emma ska skriva att han började i musikalen för att få kontakt med "svenska människor", men när hon säger att det även för henne fanns en önskan om att "lära känna folk", så säger Erfan att det är okej att skriva. Det är dock en skillnad i ett generellt uttryck av att vilja lära känna människor och i att vilja lära känna specifikt "svenska" människor. Att Erfan först inte vill att Emma ska skriva om det verkar vara förknippat med en viss känsla av skam. Erfans vilja att lära känna "svenska människor" kan förstås i relation till bredare samhällsliga diskurser kring "integration", där de som är kategoriserade som "migranter" bör "integreras" (uttryckt som att träffa svenskar), medan det inte existerar liknande krav på majoritetssamhället att förändras eller anpassas till de som nyligen anlant. Vidare kan Erfans resonemang också förstås i relation till hur mottagande av flyktingar ser ut i Sverige där det exis-

terar få möjligheter att träffa och lära känna ungdomar som vuxit upp här (Wernesjö 2015). Till detta kommer erfarenheter av papperslöshet, vilket många gånger bidrar till en känsla av ensamhet och av att vara långt från samhället (se Söderman 2019 s. 129; Sager 2011 s. 177 ff.). Erfans beskrivning belyser hur även musikalen med dess gränslösa vision inte kunde frigöra sig från diskurser om "integration".

För att kunna mobilisera i detta sammanhang kantat av svårigheter och utmaningar krävdes praktiskt arbete. Tårtan bakades av musikalmedtagare för att fira att en annan deltagare klarat sig genom en del av en svår asylprocess. Dekorerad med rosor för tårtan tankarna till kalas och festligheter, samtidigt som det som står skrivet – "FUCK BORDERS" – ger mer konfrontativa associationer. Bilden nedan av en hembakad tårta kan illustrera det arbete (att baka tårtan), den omsorg (att ge en tårta till någon) och det motstånd mot gränser (texten FUCK BORDERS) som vi menar utgjorde ett centralt inslag i musikalens översättningspolitik.

## Avslutande diskussion

I artikeln har vi diskuterat olika aspekter av översättningspolitik (Mezzadra & Neilson 2013) i en kontext av utvisningsbarhet. Vi inledde med att analysera hur översättande inom musikalen hade en dimension av översättning mellan olika språk, men också element av (ofullständig) översättning av olika erfarenheter och positioner i relation till gränser och papperslöshet. Därefter analyserade vi hur olika "vi:n" inom musikalen





skapades och hur de var relaterade till asylsystemets strukturer och institutioner. En analys av dessa ”vi:n” gav även en inblick i översättningspolitikens komplexitet, där att synliggöra konflikter och hantera dem var centrala inslag i musikalens arbete. Slutligen analyserade vi musikalen som skapande av gemenskap, men en gemenskap med ojämlika utgångspunkter, vilket till exempel syns i Erfans önskan om att träffa ”svenskar”. Musikalgruppens arbete, karakteriserat såväl av politiska visioner om en gränslös värld som av utsatthet och underordning, lämpar sig för att analyseras genom begreppet översättningspolitik. Begreppet synliggör det arbete som det innebar att vara del av och organisera arbetet med musikalen och fångar delar av politiskt arbete, exempelvis omsorg, skapande av relationer, hanterande av ojämlikheter inom politiska grupper, översättning mellan olika språk, som ofta tenderar att hamna i skymundan.

Sammanfattningsvis menar vi att en viktig del av kritiska sociala arbeten är att ifrågasätta olika former av att gränsgöra, åtskilja människor och begränsa möjligheter att mötas och potentiellt förstå varandra. Vi visar i vår analys komplexiteten i ett sådant arbete. Att analysera med hjälp av begreppet översättningspolitik, och skapa förutsättningar för olika former av översättande, i olika sammanhang, kan bidra till en förståelse och utveckling av kritiska sociala arbeten. Vidare är att analysera och synliggöra praktiskt politiskt arbete i ett sammanhang som denna tidskrift också en form av översättningsarbete. Avslutningsvis, givet den politiska utvecklingen i Sverige, Europa och även andra delar av världen, behövs mer och fördjupad kunskap kring hur förutsättningar kan skapas för gränsöverskridande mobilisering i sammanhang av repression och restriktivitet.

## Referenser

- Anzaldúa, G. (2012) *Borderlands. The new mestiza = la frontera*. 4 uppl. 25th anniversary. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arendt, H. (1951). *The origins of totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace and Co.
- Balibar, É. (2002) *Politics and the other scene*, 75–86. London: Verso.
- Björngren Cuadra, C. & Staaf, A. (2012) Public social services' encounters with irregular migrants in Sweden. Amid values of social work and control of migration. *European Journal of Social Work*, 17(1): 88–103.
- Boal, A. (1979). *The theatre of the oppressed*. London: Pluto Press.
- Dennis, R. (2007) Inclusive democracy. A consideration of playback theatre with refugee and asylum seekers in Australia. *Research in Drama Education*, 12(3): 355–370.
- Djampour, P. (2018). *Borders crossing bodies. The stories of eight youth with experience of migrating*. Malmö: Malmö universitet.
- Fassin, D. & D'Halluin, E. (2005) The truth from the body. Medical certificates as ultimate evidence for asylum seekers. *American Anthropologist*, 107(4): 597–608.
- Hansen, C. (2019) *Solidarity in diversity. Activism as pathway of migrant emplacement in Malmö*. Avhandling. Malmö: Malmö universitet.

- Haraway, D. (1988) Situated knowledges. The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3): 575–599.
- Herz, M. (2012) *Kritiskt socialt arbete*. Stockholm: Liber AB.
- Jeffers, A. (2008) Dirty truth. Personal narrative, victimhood and participatory theatre work with people seeking asylum. *Research in Drama Education*, 13(2): 217–221.
- Jämte, J. (2013) *Antirasismens många ansikten*. Avhandling. Umeå: Umeå universitet.
- Jönsson, J. (2014) Local reactions to global problems. Undocumented immigrants and social work. *British Journal of Social Work*, 44(1): i35–i52.
- Jönsson, J. (2018). Valfärdsstatens försvagning, ökade sociala problem och social mobilisering. I: S. Sjöberg, P. Turunen (red.) *Samhällsarbete, aktörer, arenor och perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Kaptani, E. & Yuval-Davis, N. (2008) Participatory theatre as methodology. Identity, performance and social action among refugees. *Sociological Research Online*, 13(5).
- Khosravi, S. (2006) Territorialiseringad mänsklighet. Irreguljära immigranter och det nakna livet. I: P. de los Reyes (red.). *Valfärdens gränser. Ett villkorat medborgarskap i diskrimineringens skugga*. (SOU).
- Khosravi, S. (2010) An ethnography of migrant "illegality" in Sweden. Included yet excepted? *Journal of International Political Theory*, 6(1): 95–116.
- Liamputtong, P. (2007) *Researching the vulnerable. A guide to sensitive research methods*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Lundberg, A. (2016) Humanitära överväganden i asylprocessen. Balansövningar i spänningsfältet mellan solidaritet och ojämlikhet. *Socialvetenskaplig tidskrift*, (3–4): 193–218.
- Mezzadra, S. & Neilson, B. (2013) *Border as method, or, the multiplication of labor*. Durham: Duke University Press.
- Mohanty, C. (1988) Under Western eyes. Feminist scholarship and colonial discourses. *Feminist Review*, 30: 61–88.
- Nordling, V. (2017) *Destabilising citizenship practices? Social work and undocumented migrants in Sweden*. Diss. Lund: Lunds universitet.
- Sager, M. (2011) *Everyday clanidistinity. Experiences on the margins of citizenship and migration policies*. Lund: Lunds universitet.
- Sakai, N. (2010) Translation and the figure of border. Toward the apprehension of translation as a social action. *Profession*, 25–34.
- Sjöberg, S. & Turunen, P. (red.) (2018) *Samhällsarbete. Aktörer, arenor och perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- SOU 1999:101 Olydiga medborgare. Tillgänglig via [[https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/statens-offentliga-utredningar/sou-1999-101-\\_GNB3101\\_](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/statens-offentliga-utredningar/sou-1999-101-_GNB3101_)]. Hämtat: 2019-01-13].
- Söderman, E. (2019) *Resistance through acting. Ambivalent practices of the No border musical*. Avhandling. Lund: Lunds universitet.
- Tazzioli, M. & Walters, W. (2019) Migration, solidarity and the limits of Europe. *Global Discourse*, 9(1): 175–190.
- Van Erven, E. (2001). *Community theatre. Global perspectives* [Electronic resource]. London: Routledge.
- Wernesjö, U. (2015) Landing in a rural village. Home and belonging from the perspectives of unaccompanied young refugees. *Identities*, 22(4): 452–467.