



SAMSKAPANDE

En studie i konstnärlig process och ägandeskap med
dansare och musiker med och utan normbrytande
funktionalitet.

Annika Noter Hooshidar

Innehåll

1. Inledning och bakgrund.....	3
Några ord om begreppsanvändning	4
Pandemins effekter	5
1. Studien <i>Samskapande</i>	5
Varför är det viktigt?.....	6
Studiens syfte och förväntade kunskapsbidrag.....	6
2. En blick på forskningsfältet.....	7
Funktionsnedsättning.....	7
Dans och funktionsnedsättning.....	7
Musik och funktionsnedsättning.....	9
4. Tillvägagångssätt - metod och material	10
Metoder för insamling av material.	10
Metoder för analys av materialet	12
Teoretiska perspektiv.....	12
Etiska överväganden	13
5. Så till Labben	14
Första mötet, labb i Västerås juni 2019.....	15
Andra mötet, labb i Västerås september 2020	17
Tredje mötet, labb i Stockholm, juni 2021.....	19
Fjärde mötet, labb i Jönköping juni 2023.....	20
Avslutande labb i Västerås, november 2023.....	21
Första tre dagarna med dansarna	22
Musikerna ansluter avslutande tre dagar	23
6. Redovisning av studiens resultat	24
Kollaborativ process.....	24
Kommunikation.....	24
Balans - ge och ta initiativ.....	26
Process kräver tid.....	27
Ägandeskap.....	28
Nivåer av ägandeskap och hierarki.	28
Kroppens förmåga	29
Att göra val	30
Frihet och ansvar.....	30
Förutsättningar	30
Ramar och tydliga uppgifter	30

Tid.....	31
Utrymme för olikheter	31
7. Konklusion och diskussion	32
Samskapande	32
Konstnärlig process och konstnärliga uttryck.....	34
Möjlighet till utbildning.....	35
Omsorg kontra konstnärligt skapande.....	37
Normer, makt och hierarki	37
Miljö och rumslig design	39
8. Avslutande reflektion	39
Kunskapsbidrag	39
Metodreflektion.....	40
Min personliga resa.....	40
Källförteckning.....	42
Övriga källor.....	43

1. Inledning och bakgrund

Den här forskningsrapporten är resultatet av ett samarbete mellan Kultur och utveckling Region Jönköpings län¹, Stockholms konstnärliga högskola (SKH)² och Share Music & Performing Arts³. Camilla Eskel, dåvarande dansutvecklare i Region Jönköpings län, initierade samarbetet i dialog med Sophia Axelsson från Share Music & Performing Arts, med avsikt att de tre parterna tillsammans ska vara en del i den utveckling som sker nationellt för att bredda representationen inom scenkonsten.

Med det startade första delen i projektet DANSResearch. Det var ett tudelat projekt där både ett konstnärligt arbete och en forskningsbaserad pilotstudie ingick. Koreograf Charlotte Derbyshire från Candoco Dance Company⁴ och dansare från Share Musics WORKensemble skapade tillsammans föreställningen, *Memories of Moss*. WORKensemblen är en grupp dansare med och utan normbrytande funktionalitet. Camilla Eskel bjöd in mig som forskare och i pilotstudien undersökte jag hur kommunikation och interaktion mellan dansarna tog sig uttryck och upplevdes av dem under arbetsprocessen. SKH gav mig forskningstid. Det resulterade i en studie som presenterats i rapporten, *Vem får dansa? En studie av en konstnärlig process i en inkluderad dansensemble* (Noter Hooshidar 2017). Min bakgrund är dansare, danspedagog, lektor och utbildare i dans på SKH. Jag har en forskarutbildning från Stockholms Universitet inom pedagogikämnet.

Med avstamp i detta samarbete togs 2019 ett nytt steg, DANSResearch Moving Forward. Även detta är tudelat, ett konstnärligt arbete och en forskningsstudie. Projektet *Crossing Motion* är en konstnärligt utforskande kollaborativ process, som undersöker olika sätt att samskapa i dans och musik. I *Crossing Motion* ingår jag som forskare och forskningsstudien, *Samskapande - en studie i konstnärlig process och ägandeskap med dansare och musiker med och utan normbrytande funktionalitet*, utgår från det konstnärliga arbetet. Fortsättningsvis i texten benämner jag för enkelhetens skull forskningsstudien *Samskapande*. Det övergripande syftet är

¹ Sektionen för Kulturutveckling Region Jönköpings län är en samlande kunskapskraft gentemot regionens övriga kulturverksamheter.

² Stockholms Konstnärliga Högskolas utbildningar och forskning förenar hög kvalitet och kritisk reflektion med utrymme för nytänkande.

³ ShareMusic & Performing Arts är en utvecklingsplattform som ständigt experimenterar och utforskar scenkonsten genom inkluderande arbete.

⁴ Candoco Dance Company grundades 1991 och är ett professionellt danskompani med fokus på inkludering av konstnärer och dansare med och utan funktionsnedsättning. Kompaniet är verksamma i England, men arbetar internationellt.

att belysa hur en demokratisk konstnärlig process kan stärka och lyfta fram annars marginaliserade grupper.

I DANSResearch Moving Forward, samarbetar åter Kultur och utveckling Region Jönköpings län, Share Music and Performing Arts (hädanefter benämns som Share Music) och SKH. Från Candoco Dance Company (hädanefter benämns som CandoCo) deltar både koreograf och dansare. Tre andra koreografer är inbjudna att hålla varsitt tillfälle. Från Västerås Konserthus⁵ deltar tre musiker från Västerås sinfonietta. Dansare från Share Musics WORKensemble och musiker från Elefantöra, är med. SKH har åter givit mig forskningstid inom min tjänst för att följa *Crossing Motion* och Region Jönköping har bidragit med finansiering för skrivande av rapporten.

Några ord om begreppsanvändning.

I texten används begreppen funktionshinder och normbrytande funktionalitet när det gäller individer som på något sätt hindras i sin relation till omgivning och samhälle. Andra begrepp såsom funktionsvariationer, olika funktionsförutsättningar med flera används och har varit vanliga under senare tid, men har börjat problematiseras av de som själva har ett funktionshinder. Organisationen Funktionsrätt Sverige⁶ skriver om Funktionsvariation:

Begreppet funktionsvariation finns inte med i Socialstyrelsens termbank. Det har inte en fast definition på samma sätt som funktionsnedsättning och funktionshinder. Ordet berör alla människor och beskriver att alla funktionsförmågor varierar i hela befolkningen. Det handlar inte om att fungera bättre eller sämre, utan att det är olika. Som exempel är inte bara intellektuell funktionsnedsättning en funktionsvariation utan genomsnittlig begåvning eller väldigt hög intellektuell förmåga är också funktionsvariationer.

Funktionsvariation är inte en synonym till funktionsnedsättning, men används ibland på det sättet. En del föredrar det för att de upplever "variation" som mindre negativt än "nedsättning". Andra är negativa till att begreppet används på det sättet och tycker att "variation" förminskar de svårigheter de faktiskt upplever i vardagen.

Normbrytande funktionalitet - innebär att ha en funktionsvariation som bryter mot samhällets rådande funktionsnormer. Normbrytande funktionalitet står i relation till normföljande funktionalitet, som alltså beskriver en kropp eller person som stämmer överens med samhällets rådande funktionsnormer. Båda begreppen pekar på normerna istället för att värdera olika människor eller funktionalitet.

Funktionsvariationer är något vi alla har och att använda det begreppet osynliggör att det är faktiska och reella hinder som en person med funktionshinder möter i ett samhälle som till stora delar är anpassat efter personer som inte har en funktionsnedsättning eller ett funktionshinder.

⁵ Västmanlandsmusiken jobbar för att alla ska ha tillgång till ett rikt kulturliv. I uppdraget ingår att driva regional musik- och dansverksamhet i hela Region Västmanland, driva Västerås Konserthus samt ansvara och utveckla Västerås Sinfonietta.

⁶ Funktionsrätt Sverige är en samarbetsorganisation som består av en rad rikstäckande funktionsrättsförbund. Uppdraget är att vara funktionsrättsrörelsens enade röst mot regering, riksdag och centrala myndigheter

Petra Kuppers (2000) beskriver den sociala modellen i synen på funktionshinder och menar att det är omgivningen som skapar hindret. Kuppers tar exemplet med en rullstolsanvändare, det är inte stolen eller personens kropp som är hindret, utan trapporna. Socialstyrelsen beskriver i sin termbank funktionshinder som "begränsning som en funktionsnedsättning innebär för en person i relation till omgivningen" och funktionsnedsättning som "nedsättning av fysisk, psykisk eller intellektuell funktionsförmåga". I deras termbank finns inte benämningen normbrytande funktionalitet, men jag använder den ändå, då den synliggör att det finns normer som anger vad som är "normala" funktionaliteter.

Pandemins effekter

För att kunna uppnå syfte och frågeställningar har de fysiska mötena mellan deltagarna i de konstnärliga labben givetvis varit nödvändiga. Dessa har inte kunnat ersättas med digitala möten, vilket inneburit att vissa labb har fått skjutas upp eller ställas in. Till viss del har också upplägg och deltagare påverkats. Till en början var projektet tänkt att följa en mer sammanhängande process, med i princip samma deltagare. Så har det inte blivit. Alla deltagare har inte kunnat vara närvarande vid samtliga labb, vilket till viss del har ändrat både den konstnärliga processen och forskningsdesignen. Varje labb har haft lite varierande fokus, dock har det i alla labb rört frågor om samskapande. Forskningsprojektets syfte har därför inte ändrats.

1. Studien *Samskapande*.

I forskningsstudien har jag undersökt hur dans och musik kan mötas i konstnärligt arbete, hur kollaborativa processer kan ta sig uttryck. Mer specifikt hur dansare och musiker med och utan normbrytande funktionalitet kan samskapa och hur varje individ kan uppleva ägandeskap i det arbetet. Att använda begreppet samskapa, till skillnad från att medskapa, avser här att artikulera en skillnad i att dela med sig och ge bidrag till en process (medskapa), gentemot att alla deltagare är med på samma villkor och har gemensamt ägandeskap i den konstnärliga processen (samskapa). I studien ställer jag frågor om vilka förutsättningar och metoder som möjliggör att samskapande ska kunna bli till och hur de kan påverka den konstnärliga processen. Deltagarnas upplevelse av att ha ägandeskap är i fokus. Detta ställer förstås frågor kring makt och hierarkier. Frågor kring vilka processer och relationer som behöver omförhandlas för att ägandeskapet ska kunna upplevas som delat. Genom studien vill jag synliggöra och bidra med kunskaper om vilka förutsättningar som skapar plats för en upplevelse av demokrati och ägandeskap i konstnärliga processer i grupper som arbetar inkluderande.

Varför är det viktigt?

En kan argumentera för att konsten ska spegla, utmana och vara intressant, värdefull och viktig för alla i ett demokratiskt samhälle. I FN:s deklaration om mänskliga rättigheter säger artikel 27.1 "Var och en har rätt att fritt delta i samhällets kulturella liv, att njuta av konst samt att få ta del av vetenskapens framsteg och dess förmåner." Jag tolkar ordet "delta" som att alla ska ha möjlighet att praktiskt skapa konst, på amatör såväl som på professionell nivå. Då behöver olika individers berättelser, erfarenheter och historier få höras och synas. Inom scenkonsten är det fortfarande ovanligt att vi ser dansare eller musiker med normbrytande funktionalitet. Det ställer frågor om vilka som får plats och vilka villkor och förutsättningar som behöver finnas för att öppna upp för en större mångfald.

I Finland har ett stort forskningsprojekt, ARTSEQUAL: The Arts as Public Service: Strategiska steg mot jämlikhet, ställt frågan: "Konst behöver inte vara ett privilegium för de få. Tänk om konst uppfattades som public service, tillgänglig för alla?" Sex forskargrupper i ARTSEQUAL-projektet omtolkar konstens traditionella ställning i Finland genom att betrakta den som en bastjänst som ska vara lika tillgänglig för alla och som bidrar till välbefinnande inom en lång rad livsområden. Det är ett intressant projekt som belyser konstens roll och betydelse för oss som individer och som pekar mot att förändring behövs.

Traditionellt har både musik och dans präglats av att det finns en person som är huvudansvarig för en konstnärlig process och produkt, inom dans koreograf, inom musik dirigent. Dessa givna roller ifrågasätts, omförhandlas och är inte längre lika tydliga, men de finns fortfarande kvar i många sammanhang. Att individer, både med normativ och normbrytande funktionalitet och med olika erfarenheter får möjlighet och utrymme kan innebära att något nytt kan skapas, gällande både konstnärligt uttryck och konstnärliga metoder. Inte genom att anpassa eller tillrättalägga utan genom att ge tid och plats. Det är min förhoppning att studien kan bidra till att öka kunskaper om vad som kan bidra till att ge den platsen och tiden.

Studiens syfte och förväntade kunskapsbidrag.

Studiens syfte är att lyfta fram hur deltagare i en inkluderad grupp kan arbeta samskapande i en konstnärlig process, hur deltagarna upplever och beskriver en känsla av ägandeskap, samt vilka förutsättningar och faktorer som bidrar till den upplevelsen.

Hur gestaltar sig engagemang, ansvar, medbestämmande och känsla av ägandeskap? Studien bidrar med kunskaper som kan utveckla utbildning inom scenkonstområdet, stärka lärare i deras profession och studenter i deras utveckling.

2. En blick på forskningsfältet

I avsnittet är min ambition att ge en bild av ett forskningsfält som behandlar delar av det som studien innefattar. Det innebär bland annat forskning om funktionshinder/funktionsnedsättning, generellt och specifikt i dans och musik. Det är inte möjligt inom ramen för rapporten att ge en heltäckande bild, snarare lyfta fram några exempel som har relevans för studien.

Funktionsnedsättning

När det gäller funktionsnedsättning finns en hel del forskning internationellt och nationellt, framför allt inom feministisk och normkritisk forskning, bland annat feminist disability studies, feministisk funktionshinderforskning och cripteori.

Renita Sörensdotter (2015) beskriver i antologin *Kroppsfunktion* hur cripteori förespråkar att en funktion eller egenskap inte ska ses som given utan som konstruerad utifrån de förutsättningar som en social omgivning kan medföra. (Jämför med hur Socialstyrelsen beskriver funktionshinder som "begränsning som en funktionsnedsättning innebär för en person i relation till omgivningen"). Inom cripteori ses egenskaper som funktioner, inte som brister. Våra kroppar förstås historiskt, socialt, kulturellt och materiellt. De är plastiska och förändras och ger respons på de sätt vi lever, äter, tränar osv. (ibid). Criteori är enligt Sörensdotter påverkad av bl.a. queerteori, feministisk teori och feministisk funktionshinderforskning.

Feminist Disability Studies diskuteras i en artikel av Rosemarie Garland-Thompson (2005). Garland beskriver det som akademiskt arbete med en skarp politisk udd och med en kritisk blick. Det utmanar vår syn på hur det är att leva med funktionsnedsättning, påvisar bl.a. hur erfarenheter av funktionsnedsättning handlar om exklusion och rättighetsfrågor.

Både Sörensdotter och Garland pekar på att funktionshinder går att förstå utifrån den kontext individen lever i, att vårt sätt att se på det är format av föreställningar om det "normala". Garland visar också att det finns en brist gällande möjligheter för personer med funktionshinder. Hinder att medverka till fullo i olika sammanhang. Det kopplar väl till vad studien ställer för frågor; vem har tillgång till konstutövning och vad får ta plats i form av andra uttryck än dem vi är vana vid.

Dans och funktionsnedsättning.

Tone Pemille Ostem är koreograf, danspedagog och forskare. Hon intresserar sig för frågor om inkludering inom dansfältet. I en artikel från 2010 sammanfattar hon sin avhandling från 2009, där hon studerat meningsskapande processer i ett projekt kallat *The Dance Laboratory*. I projektet ingår dansare, både amatörer och professionella, med och utan funktionshinder som

undersöker vad dans kan vara i mötet mellan dem. Ostem använder sig av Merleau-Ponty's fenomenologi samt kritisk transformativ pedagogik för att förstå vad som sker. I sina resultat använder Ostem begreppet space som teoretiskt begrepp. Med hjälp av det identifierar Ostem levda, fiktiva, estetiska, kulturella, politiska och narrativa rum (space) i dans och menar att det är avgörande att förstå hur dessa rum opererar för att kunna skapa bra förutsättningar för dansare med funktionshinder.

Detta kopplar också till cripteori samt till Garlands (2005) diskussion kring exklusion och rättigheter. Det är både kulturella och politiska rum men också rum där levda erfarenheter tar plats.

Kuppers (2000) menar att en tillgänglig danskultur inte bara handlar om möjlighet till daglig dansträning, dansutbildning, tillgång till arbetsplatser och scener. Kuppers menar att vi också behöver utveckla förmåga att förstå olika kroppars estetiska uttryck, att kunna läsa dans och att uppskatta dess hanterande av kroppar, rum och tid.

I en praktikbaserad artikel av Carolina Bergonzoni (2022) diskuteras hur skillnad kan vara ett pedagogiskt verktyg. Bergonzoni menar att närvaron av marginaliserade kroppar i ett rum såväl som på scenen, bär ett viktigt politiskt och estetiskt budskap som utmanar "dansarkroppens" hegemoni. Men hon undrar om det räcker och refererar till Kuppers (2000) påstående ovan, att vi behöver utveckla förmågan att förstå olika kroppars estetiska uttryck. Bergonzoni diskuterar också språkets betydelse i undervisning av olika kroppar. Hon refererar till Ostem (2017) som menar att vi genom att kategorisera kroppar fortsätter att skapa dualistiska dansvärldar. Genom att se bortom dessa kategorier och skapa ett mer kritiskt inkluderande språk kan vi skapa nya dansvärldar och en mer inkluderande danspedagogik.

Imagen J. Aujla & Emma Redding (2012) diskuterar i en artikel de antagningskriterier som används vid antagning till högre dansutbildningar och hur de hindrar unga dansare med funktionshinder. De menar att de kriterier som används såsom teknisk skicklighet, styrka och flexibilitet är förmågor som kan tränas. De argumenterar istället för att användning av kriterier där rörelsequalite, kreativ potential, passion och stark arbetsetik, är mer relevanta. Vidare att höga krav ska ställas men i relation till varje individs speciella förutsättningar.

Föreliggande studie delar intresse med framför allt Ostem, Kuppers och Aujla & Redding då studiens fokus är att öka kunskap om hur vi i ett pedagogiskt, konstnärligt sammanhang kan välkomna individer med olika normbrytande funktionaliteter.

Musik och funktionsnedsättning

En hel del av det jag finner gällande musik och funktionsnedsättning/funktionshinder behandlar musikens läkande kraft, musik som terapi eller behandling. Jag väljer att inte adressera den forskningen då den inte är relevant för rapporten, om än viktig. Istället lyfter jag två exempel som talar om rätten till och vikten av att utöva musik.

Bo Nilsson (2017) skriver om vikten av att vara med och musicera i ett kapitel i antologin, *Barnsliga sammanhang: forskning om barns och ungdomars hälsa, välbefinnande och delaktighet*. Det innebär bland annat:

... ett lärande och att utveckla relationer till musik, teknik och till andra människor, det senaste kanske allra viktigast. Att kunna uttrycka sig genom musik och att delta i musikaliska aktiviteter tillsammans är en grundläggande rättighet i ett demokratiskt samhälle. Nilsson 2017, s. 67

Vidare menar Nilsson att aktivt deltagande i samhällets kulturaktiviteter ska ses som en form av yttrandefrihet som utgör en viktig del av ett demokratiskt samhälle (ibid). I kapitlet visar han, med exempel hämtade från flera projekt, hur deltagande i musikaliska och estetiska sammanhang kan öka möjligheter till delaktighet, inkludering, lärande och välbefinnande i ett vidare perspektiv.

I studien *Den relationella musiken* från 2013, belyser Nilsson hur musicerande i en grupp unga med fysiska funktionshinder kan förstås relationellt och ur ett ekokulturellt perspektiv. Nilsson menar att ett ekokulturellt perspektiv på musikaliskt skapande och lärande innebär att intressera sig för en social praktik där musicking är central, jag tänker att det ungefär kan motsvara "att musicera". Musicking beskriver han som att ta del av någonting, vara en del av någonting som är relaterat till musik. Det kan vara en musikföreställning, antingen genom att utföra, lyssna, repetera eller öva, men också genom att exempelvis tillhandahålla material för musikaliska aktiviteter eller genom att dansa. Nilsson refererar till musikvetaren Small's definition:

To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing) or by dancing. (Small 1998)

I studien diskuterar Nilsson också balansen mellan omsorg och musicerande. En problematik kan uppstå när en omsorgsdiskurs dominerar musicerandet och överskuggar det musikaliska skeendet menar Nilsson (2013). Då finns en risk att det pedagogiska och det estetiska innehållet vattnas ur. Nilssons båda studier är intressanta, både då det gäller den demokratiska rättigheten att delta, men också i funderingar kring balansen mellan omsorg och konstnärligt skapande. Det är något jag återkommer till i diskussionen.

4. Tillvägagångssätt - metod och material

Studiens empiriska material är inhämtat från de labb som ägt rum mellan 2019-2023. Totalt har fem olika labb genomförts; 2019 (fyra dagar); 2020 (två dagar); 2021 (fyra dagar); 2023 (tre plus sex dagar). Under dessa labb har olika personer deltagit, en mindre grupp har utgjort en kärna, det är några av dansarna från WORKensemblen och vid flera tillfällen även de tre musikerna från Västerås sinfonietta och de tre musikerna från Elefantöra. Vid labben har fyra olika koreografer varit engagerade och två olika personer har varit musikansvariga. En av koreograferna har dock varit återkommande vid tre tillfällen, och kan sägas vara den som närmast följt hela processen. Hon har påbörjat processen och också avslutat den.

Som nämnts i inledningen innefattar *Crossing Motion* och forskningsstudien *Samskapande* ett dubbelt utforskande. I labben har olika sätt att arbeta kollaborativt och samskapande stått i fokus, olika metoder och ideer har laborerats med i ett konstnärligt utforskande. I studien *Samskapande* har jag som forskare intresserat mig för den processen, och baserar mina iakttagelser i vetenskapliga perspektiv och metoder. En kan dock problematisera denna åtskillnad, som forskare har jag haft en deltagande roll, jag har fysiskt varit med vid flera tillfällen under labben, dansat med gruppen. *Crossing motion* och studien *Samskapande* är därför tätt sammanvävda, liksom jag i min roll som fysiskt deltagande forskare, det ena förutsätter det andra. De frågor som forskningen ställer påverkar den konstnärliga processen och vice versa; det som sker i den konstnärliga processen påverkar frågorna som ställs.

I rapporten presenteras varje labbtillfälle för sig, vilka som deltagit, vad som undersökts i det konstnärliga arbetet, med vilka metoder och vad som är relevant i relation till syftet i studien *Samskapande*. Det är viktigt för mig att dela den miljö som studien tar avstamp i. Rapporten avslutas med en presentation av studiens resultat, sammanfattande konklusion och diskussion.

Metoder för insamling av material

Som jag beskrivit tidigare har jag deltagit fysiskt vid flera tillfällen i de konstnärliga labben. Jag har en bakgrund som professionell dansare och sedermera lektor i dans och dansinterpretation, och det var betydelsefullt för mig att dela upplevelser med de andra deltagarna. Jag ville fånga min egen subjektiva upplevelse av vad som sker på golvet och mellan oss. Det har givit mig information som jag inte hade kunnat få annars. Jag har på detta sätt fysiskt kunnat uppleva och reflektera över vad som givit förutsättningar för en känsla av samskapande och ägandeskap i processen. I det fysiska mötet och i arbetet med gemensamma uppgifter skapas en djupare förståelse för vad som sker. I studien använder jag därför etnografiska och autoetnografiska metoder. I en artikel i *Kulturella perspektiv* 2021, refererar

författarna Christine Bylund et al. (2021) till Tony Adams som beskriver att autoetnografi definieras som forskning där världen undersöks med (forskar)jaget som utgångspunkt. Den skiljer sig från andra typer av etnografiska studier i och med att forskaren har en dubbel roll - att både vara forskningsobjekt och forskare. Etnografin intresserar sig för andra människor och andra grupper och deras upplevelser av den värld de lever i.

Genom påverkan från, bland andra, tänkare som Foucault och Derrida är etnografin idag en vetenskap som erkänner och problematiserar forskarens medverkan i forskningsprocessen. Medvetenheten om vikten av reflexivitet, "tänkandet om det egna tänkandet", och förståelsen för språket (och kroppen, min anm.) som en del av forskarens jag, ställer nya och andra krav på etnografin. Idag försöker forskaren snarare vara tydlig med vem hon/han är och redovisa sina tankar om sin påverkan i forskningsprocessen (Hammersly, Martin & Atkinson, Paul. 2007).

För att kunna ha en reflexiv hållning har jag använt mig av det som kallas introspektion, som kan betraktas som den yttersta formen av deltagande observation. Det handlar om att reflektera över egna erfarenheter och beteenden för att kunna förstå en liknande händelse, det innebär också att berätta en självupplevd historia (Maria Frostling-Henningsson. 2017). I rapporten finns därför också mina upplevelser och erfarenheter beskrivna. Mina reflektioner har jag nedtecknat kontinuerligt under processen.

Jag har också använt mig av fokusgruppsamtal, en vanlig metod inom bland andra, pedagogisk forskning. Fokusgruppsamtalet skiljer sig från intervju på det sättet att forskaren agerar som moderator i samtalet, maktbalansen jämnas ut då gruppen är fler individer än forskaren. I samtalet genereras och delas förståelser och kunskaper som baseras i kollektiva, gemensamma erfarenheter (Dahlin- Ivanoff & Holmgren 2017). Fem samtal har genomförts, två med musikerna och tre med dansarna. Dessa har ägt rum under det näst sista och sista labbet. Samtalen är dokumenterade via ljudinspelning.

Deltagarna har under perioder fört loggbok där jag bett dem reflektera kring vissa frågor i relation till studiens syfte. Utöver detta har jag observerat delar av labben, vilket har givit mig möjlighet att uppfatta hur deltagarna kommunicerar och vad som ter sig öppna för ett delat ägandeskap.

I studien har jag haft möjlighet att få mer information av de dansare som deltagit. De har haft möjlighet att delta i fler samtal och i högre utsträckning noterat sina upplevelser i loggböcker. Vid ett labb har det dessutom endast varit dansare som deltagit. En aspekt är givetvis min

förförståelse som dansare och mitt fysiska deltagande som möjliggjort en större förståelse från det perspektivet och det är utifrån dansarens perspektiv mina introspektioner utgår.

Efter varje labb har också hela gruppen haft gemensamma avslutande reflektioner som huvudsak har letts av den koreograf och musikansvarige som varit med. Dessa samtal har handlat om den konstnärliga processen, reflektioner kring vad som har fungerat och inte, vilka lärdomar som gjorts och vägen framåt. I gruppreflektionerna har jag deltagit aktivt, ibland ställt frågor, det är en del av mitt material. Gruppreflektionerna är dokumenterade med ljudinspelning och jag hänvisar till dem när det är relevant.

Metoder för analys av materialet.

För analys av materialet använder jag några olika metoder som tillsammans skapar en bild av vad som gjorts, tänkts, uttalats och visat sig under processen. För analys av fokusgruppssamtalen och deltagarnas loggböcker har jag använt mig av kvalitativ innehållsanalys. Det innebär att bli förtrogen med sitt material för att kunna foga samman de utsagor deltagarna ger till olika teman som framträder tydligt (Rennstam & Wästerfors 2015).

Mina anteckningar och självreflektioner har jag analyserat med hjälp av introspektiv metod, med reflexivt tänkande kring mina upplevelser (Frostling-Henningsson, Maria 2017).

De tillfällen när jag har observerat och nedtecknat vad jag ser är ett multimodalt perspektiv närvarande i mitt tänkande och seende. Multimodalitet avser alla de sätt på vilka vi kommunicerar mening: genom tal, gester, kroppsspråk, positionering, film, bilder, text med mera. När jag har observerat arbetet har jag gjort en multimodal analys vilket innebär att jag, genom att kunna se individers kroppsliga positionering och rumsliga placering, kunnat utläsa något om hierarkier, om vilket utrymme och vilken plats en kan ta (Jewitt 2008).

I analysen bidrar alla delar till att skapa en förståelse av vad som sker, de olika delarna sammanvävs till en helhet.

Teoretiska perspektiv

Studien är till sin övergripande karaktär norrnkritisk, upphovet till *Crossing motion* som projekt och *Samskapande* som forskningsstudie bottnar i ett norrnkritiskt förhållningssätt. Det är ett raster varifrån studiens resultat kan förstås och diskuteras. Kalonaityte (2014, s.10) skriver:

I bred sociologisk bemärkelse är norm en värdering, föreställning eller ideal som gör åtskillnad mellan det som är bra och det som är dåligt. Normer är således inte en benämning för sådant som är genomsnittligt eller vanligt, utan snarare det som är normativt, det vill säga önskvärt.

Vidare beskriver Kalonaityte (ibid) funktionsfullkomlighet⁷ som ett idealiserat tillstånd och en norm som är *skapad* snarare än något som *är*. Hon menar också att det finns en underliggande föreställning om att en oförmåga att göra något på ett specifikt sätt, är detsamma som att inte kunna utföra det alls. När dansare och musiker med olika normativa och normbrytande funktioner möts, innebär det en omförhandling av vad som är ett specifikt sätt att göra något på. Kalonaityte pekar också på att institutioner ofta rekryterar kroppar som liknar dem som redan vistas där. Det normkritiska perspektivet ger möjlighet att diskutera vilka normer som råder, vilka som bryts och vad ett normkreativt arbete kan innebära.

Jag använder mig också av socialsemiotisk teori, som innefattar multimodalitet som begrepp. Ett socialsemiotiskt multimodalt perspektiv lyfter fram betydelsen av aktörerna och det sociala samspel som pågår i kommunikativa processer (Kress 2010, Van Lleeuwen 2005). Meningsskapande sker i sociala sammanhang och i sociala interaktioner och de semiotiska resurser⁸ vi använder och som finns tillgängliga för oss är socialt och kulturellt formade och situerade i en specifik kontext (Kress, 2010). Socialsemiotisk teori betraktar inte semiotiska resurser som fasta och alltid givna. Istället växer de fram i samspel inom sociala grupper som har behov av gemensamma förståelser (ibid). Detta perspektiv har givit mig möjlighet att observera hur faktorer som; vem som har/tar talutrymme; rörelseutrymme; vem som tar initiativ och vilka rumsliga förutsättningar som skapas i form av design av den plats där labben äger rum. Design innebär, bland annat, att det sätt på vilket ett rum är utformat också säger något om vad som är möjligt att göra där. Både på ett ytterst konkret sätt (finns plats, för många sladdar, för många grejer, för mycket folk) och vad rummet bär på i form av förväntan på vad som kan ske i just det specifika rummet.

Etiska överväganden

Som forskare ska vi så långt det är möjligt garantera anonymitet för de som deltar i studier (Vetenskapsrådet 2017). Därför är alla namn som används fiktiva, och varje person har fått ett namn de behåller genom studiens beskrivningar. Eftersom en del av deltagarna har någon form av funktionshinder och det har betydelse i relation till studien och gruppens specifika sammansättning, har jag uppgivit detta.

Att garantera total anonymitet är dock inte möjligt då fältet är litet och någon med kännedom skulle kunna gissa sig till vem eller vilka som avses. Likväl som vårt personliga sätt att uttrycka

⁷ En ide om något som idealt utan några funktionshinder eller nedsättningar.

⁸ Semiotiska resurser är exempelvis tal, gester, ljud, bilder, blickar osv. det uttryck vi använder i kommunikation.

oss i verbalspråk kan kännas igen av dem vi träffar ofta, kan också kroppsliga uttryck betraktas som vanor som går att identifiera, vi har alla särpräglade sätt att röra oss på och det är möjligt att känna igen varandra i detta.

However, the individuality that is preserved in linguistic habits means that the use of extensive direct quotations makes informants recognizable, at least to themselves, and often to others who know them well. (Davies, 2008 s. 60)

I analys av insamlade data har jag studerat enskilda individers handlingar, både verbala och icke-verbala. En del av dessa beskrivs ingående, ibland citeras uttalanden. Det skulle kunna vara möjligt att identifiera eller åtminstone gissa vem eller vilka det kan röra sig om, åtminstone av dem som är kollegor.

Alla deltagare har fyllt i en samtyckesblankett för att delta i studien. Där har de fått information om studien, vilka metoder som används och att de har möjlighet att göra tre olika val. Nedan ett utdrag ur sista delen av blanketten:

Ja, jag samtycker till att delta i forskningsprojektet Samskapande i alla delar och tillåter att Annika Noter Hooshidar använder intervjusamtal, videoinspelningar samt övriga av mina reflektioner som material i sin forskning. Dessutom att delar av videoinspelningarna kan användas vid olika presentationer av projektet.

Ja, jag samtycker till att delta i forskningsprojektet Samskapande i alla delar och tillåter att Annika Noter Hooshidar använder intervjusamtal, videoinspelningar samt övriga av mina reflektioner som material i sin forskning. Jag samtycker inte till att videoinspelningarna kan användas vid presentationer av projektet.

Nej, jag samtycker inte till att delta i forskningsprojektet Samskapande.

Samtliga deltagare har valt att kryssa i det första alternativet, vilket då kan ha påverkan på deras möjlighet till anonymitet. Vid eventuell visning av videomaterial nämns dock ingen vid sitt riktiga namn.

5. Så till Labben

I följande del presenteras de olika labben. Det är exempel på vad labben innehållit och hur samskapandet gestaltat sig. Min avsikt är att ge en bild av det som sker, att skapa berättelser som låter läsaren bekanta sig med den miljö och de människor som rapporten handlar om. Studiens resultat presenteras i avsnitt sex men en del antyds här, det är ofrånkomligt att en tolkningsprocess har startat redan i nedanstående berättelser. Men först vill jag presentera alla deltagare som varit med i labben, det är den speciella sammansättningen av gruppen och dess olikheter som är själva grunden för både projektet *Crossing Motion* och studien *Samskapande*.

Från Share Musics WORKensemble deltar Kajsa som är rullstolsanvändare och som dansat länge, Doris och Jill, som båda har dansutbildning och lång erfarenhet av dans och Cissi, med mindre erfarenhet av dans och ingen dansutbildning. De har arbetat tillsammans i flera projekt och känner varandra väl. De har deltagit i de flesta labb och utgör en slags kärna i gruppen. Sara har tillkommit i WORKensemblen och har deltagit vid de två sista labben, i det näst sista labbet deltog också Kim, både Sara och Kim har dansutbildning och lite varierande erfarenhet. Från Share Music är det tre musiker från Elefantöra som deltagit i de flesta labb. Det är Eva, som är rullstolsanvändare, Jon och Samuel. Elefantöra använder och musicerar via Ipads. Jag är inte informerad om deras utbildning men de har alla lång erfarenhet.

Deltagare från CandoCo är koreograf Christin som deltagit i första och sista labben samt via länk vid något tillfälle i det andra labbet. Dessutom har dansarna John som är rullstolsanvändare och Ann som är icke hörande deltagit. Båda två har dansutbildning och lång erfarenhet. Bob som har en viss normbrytande funktion och mindre erfarenhet av dans är också med. John i första labbet, Ann och Bob i det sista.

Från Västerås sinfonietta är det musikern Östen på fiol, Ulf på slagverk och Anton på oboe. Alla väletablerade och utbildade musiker med lång erfarenhet. Musikansvarig i de första två labben har varit Jens och i det sista Sam. Jens är musiker och Jens är musiker och dirigent.

Förutom Christin som koreograf har Werner varit med på skärm i det andra labbet, Lena har varit koreografi i det tredje och Axel i det fjärde labbet.

Dessutom har en producent varit med i alla labb, i de första fyra labben har det varit Jim och i det sista Emma, deras funktion har varit organisering av labben, allt praktiskt. I några av labben har tekniskt ansvarig varit med. Flera av deltagarna återkommer under labben som följer men inte alla.

Då deltagare från CandoCo har varit med har det gemensamma språket i gruppen varit engelska, annars svenska.

[Första mötet, labb i Västerås juni 2019.](#)

Det första mötet tar plats i Västerås Konserthus, lilla salen. I salen finns instrument av olika slag, sladdar, högtalare och gradänger (publikplatser). Mitt i rummet en yta som ger plats för dans, för rörelseutforskande. I labbet deltar de fyra dansarna från Share Musics WORK ensemble: Cissi, Kajsa, Jill och Doris. Från Candoco Dance Company, dansaren John och koreograf Christin. Från musikgruppen Elefantöra deltar Eva och Jon, från Västerås Sinfonietta Östen, Ulf och Anton. Musikansvarig är Jens. Dessutom deltar en tekniker som också

interagerar i det konstnärliga arbetet genom att förstärka de ljud som Elefantöra skapar med sina elektroniska plattor. Producent Jim från Share Music är också på plats och håller i det praktiska samt sköter filmkameran som dokumenterar för Share Musics räkning. I labbet deltar jag fysiskt i flera moment, jag vill lära känna gruppen och med ett introspektivt perspektiv uppleva det utforskande som sker. I andra moment väljer jag att kliva åt sidan och observera arbetet, med hjälp av en multimodal blick kan jag notera vad som sker mellan deltagarna och i rummet. Jag hoppas ni kan bekanta er med gruppen så småningom.

Vi är nog alla lite nervösa och osäkra på vad som ska ske och nyfikna på varandra. Den första dagen startar med att vi presenterar oss för varandra och jag klargör så gott jag kan min roll som forskare. Det är förstås inte helt klart för alla vad det innebär att projektet har två delar; Crossing motion och forskningsstudien Samskapande. Jag är själv osäker på hur jag bäst kan gå tillväga, men känner att det är viktigast i detta första labb att etablera relationer, att bli en i gruppen och inte en sidobetraktare. Det är en av anledningarna till att jag deltar i samskapandet. För att kunna få ta del av deltagarnas upplevelser behöver vi ha en trygg och öppen dialog och de behöver lita på mig.

Labbet börjar med att koreograf Christin leder oss i en uppvärmning, en improvisation där vi utforskar rörelser på olika sätt, vi turas om att leda varandra i ett slags Följa John, inom dans kallas det också fiskstim eller flocking. Både dansare och musiker deltar, inga krav ställs på utförandet, det som blir sker i stunden. Vi är uppmärksamma och fokuserade på varandras rörelser för att kunna hänga med.

Arbetet leds vidare in i duetter, där dans och musik möts. Här deltar jag inte utan följer arbetet vid sidan av. Det är fint att se hur dansare och musiker är lyhörda för varandra, anstränger sig för att förstå varandra. Det är lite trevande först men efterhand så börjar det ta form och fina moment uppstår. Dagen avslutas med ett jam, där alla dansare och musiker är med. Här väljer jag att delta. Vi lyssnar av varandra, leker, prövar och lär känna varandra bättre.

John, Kajsa och Eva är rullstolsanvändare och det är en ny erfarenhet för mig att dansa med dansare som använder stol. Det ger mig en viktig insikt, jag som är van att kunna läsa av andra dansare, deras kroppsspråk, riktning och intention, är plötsligt främmande inför det sätt på vilket dansarna i stol rör sig. Framför allt John är snabb och forsar fram i rummet. Jag kan inte läsa av och är faktiskt lite ängslig, stolarna är hårda och jag blir rädd om fötterna. Efterhand jobbar jag mig igenom det och blir modigare i min interaktion, vågar vara mer nära. Förstår också att dansarna förstås vet vad de gör, ingen skulle köra över mina fötter.

Under labbets andra dagjobbar vi två och två med beröring på olika sätt; som regndroppar, som mjuka strykningar och med tryck. Den som tar emot har ögonen slutna. Detta moment bidrar till att skapa en närhet, en tillit till varandra. Arbetet leds vidare in i att följa varandras impulser, här är vi alla lika delaktiga i att leda, följa, lyssna och känna in varandra.

De dagar som följer har liknande mönster, gemensam uppvärmning som följs av olika utforskande moment, alla baserade i improvisation. Labbet avslutas sista dagen med en öppen sharing av arbetet, en visning för publik, vid dessa tillfällen är jag inte med. Publiken är människor som arbetar i huset, förstår jag.

Labbdagarna avslutas med en gemensam grupprefleksion som leds av koreografen Christin. Hon ger tid och plats, tillåter tystnad för att tankar ska få komma upp till ytan och uttalas. Det är skönt och skapar en känsla av tillit, det är inte bråttom.

I reflektionen är det flera saker av vikt som ges uttryck för. Vikten av kontinuitet för att kunna skapa tillit, lära känna varandra och varandras instrument - både de faktiska men också kroppen. För att våga vara modig, kunna lyssna, se och interagera. Musikerna uttrycker en osäkerhet i att improvisera med dansare, det skiljer sig från att improvisera i musik. En av musikerna menar att det gäller att både se och lyssna, men att också vara tydligare själv i sin kropp och sin musik. Vikten av uppmärksamhet för varandras olika uttryck, att vara i process och att kommunicera så tydligt en kan, uttrycks som viktiga faktorer i samarbetet.

I detta första labb är ett viktigt fokus att lära känna varandra, att etablera en grupp-känsla. För att våga och kunna ta initiativ, känna ägandeskap i processen krävs både en tillit och även en förståelse för varandras konstnärliga uttryck, instrument, kropp, stol. Enligt Matts Dahlkvist (2012) är det särskilt viktigt vad som sker i initialskedet i en grupp, det påverkar gruppens fortsatta utveckling. Dahlkvist refererar vidare till Rupert Brown och Susan Wheelan i definition av vad en grupp är. Fyra kriterier anges; gemensamma mål; gemensamma normer; olika grupproller och tidsutsträckning. För projektets något varierade gruppsammansättning är detta en relevant definition.

[Andra mötet, labb i Västerås september 2020.](#)

Vi är mitt i pandemin när några av oss möts ett år senare. Vi är åter i Västerås Konserthus. Denna gång är gruppen betydligt mindre, det är de tre musikerna från Västerås sinfonietta, Östen, Ulf och Anton. Dansare denna gång är Cissi, Kajsa och Jill, alla deltog också i första labbet. Jens som musikansvarig är också på plats samt producenten. En viktig skillnad är att koreograf Werner är med på länk, han är med oss på en stor skärm som är placerad framför

gradängerna. Som inledning på dessa två dagar är även koreograf Christin med på länk, hon startar den första dagen där hon leder oss i en lugn uppvärmning, vi jobbar med andning och grundning, vi går och stannar med långsamma förflyttningar. Jens tar över och vi övergår till att göra ljud med kroppen, det fokuserar lyssnandet och skapar skiftande samarbeten, spontana relationer uppstår. Ett fint gemensamt musicerande uppstår. Efter detta moment deltar jag inte fysiskt i arbetet. Dels beror det på pandemin och krav på avstånd, dels fokuserar arbetet på utveckling av de duetter mellan musiker och dansare som introducerats i första labbet och där är jag inte involverad.

Arbetet fortsätter med utgångspunkt i ljudskapande i relation till rörelse. Det skapar en viss förvirring och splittring med skärmen, speciellt i början. Var ligger fokus, var och på vem ska uppmärksamheten riktas? Det är tydligt att det är svårt för dansarna att relatera till koreografen och hans förslag, men det blir tydligare efterhand. Dansarna och musikerna arbetar separat efter att ett behov för det uttryckts. För dansarna ger koreografen några begrepp att jobba med; hunger/aptit, begränsad/fri, göra val, minnen, nu/då/framtid. Dansarna diskuterar med varandra och enas om att arbeta utifrån hunger/aptit. Deras utforskande blir lekfullt, fnissigt och de enas om att beröring är ok, trots pandemin. Andra dagen fortsätter arbetet i duetter och dagen avslutas med att gruppen visar dem för varandra.

I den gemensamma gruppreflektionen som leds av Jens och där jag deltar, uttryckte musikerna att det var lättare att samarbeta med dansarna nu än i första labbet. Det var bra med den stund då de arbetade separat, kunde förbereda något som utvecklades i mötet med dansarna. Även det faktum att de känner varandra sen tidigare gav en större trygghet i samskapandet. Dansarna uppfattade rummet som rörigt, skärmen upptog mycket plats och tog uppmärksamhet.

Sista dagen bad jag deltagarna reflektera över några frågor i sina loggböcker. Frågorna var: Beskriv din upplevelse av a) uppgiften ni jobbat med, b) samarbetet er emellan och c) var det nåt särskilt moment som du uppskattade, att något "hände"?

Detta labb var på många sätt svårare för både dansare och musiker. Pandemin skapade specifika förutsättningar. I den avslutande gemensamma reflektionen ges uttryck för svårighet att ha någon på länk, att en skärm drar till sig uppmärksamhet vare sig en vill eller inte. En av dansarna gav uttryck för att skärmen dominerade hela rummet och gjorde arbetet svårt. Den närhet som en levande kropp i rummet skapar uteblev, dessutom var koreografen ny för alla. Werner på länk pratade i sin tur om svårigheten i att inte kunna följa processerna, inte kunde se och höra ordentligt. Frånvaron av fysisk närvaro och ledning skapade förvirring och osäkerhet, speciellt

i början av labbet. I artikeln *Interacting with a screen - the deprivation of the 'teacher body' during the COVID-19 Pandemic* skriver Anna-Lena Godhe & Eva Wennås Brante (2022):

While limitations in the spatial aspects of teaching practices in online environments could be expected, less expected was the importance given to physical and visual aspects in teaching. Our findings suggest that the importance of physical aspects of teaching are foregrounded, when they are lost.

Det pekar mot att frånvaron av kroppslig interaktion försvårar kommunikation, deras studie handlar om lärare men kan utan svårighet förstås också i detta sammanhang där kommunikation är essentiell.

Tredje mötet, labb i Stockholm, juni 2021

I Stockholm är det endast dansare som deltar, Cissi, Kajsa och Doris, alla från WORKensemblen. På plats är också producent Jim. Dansarna möter en ny koreograf, Lena, som blivit ombedd att arbeta med ett färdigt material, något som hon skapat och ska lära ut. Det präglar bara delvis labbet som pendlar mellan det fasta materialet och, som i tidigare labb, rörelseutforskning utifrån givna uppgifter.

Första dagen efter att vi presenterat oss och bekantat oss med varandra, inleder koreografen med en uppvärmning som baseras på eget utforskande av de instruktioner som hon ger. Koreografen deltar själv i arbetet på golvet. Jag deltar i uppvärmningen för att uppleva vad som utforskas och etablera min närvaro i rummet. Därefter arbetar koreografen och dansarna med tio olika rörelser som är baserade i gester och bygger på puls. Det är mest arm och överkropps-rörelser. Detta blir besvärligt för Kajsa som har svårt att kontrollera sina armrörelser. Tempot är för högt och Doris ber om en långsammare puls. Dagarna som följer innehåller både uppgiftsbaserad rörelseutforskning och arbete med de tio fasta rörelserna. Gruppen arbetar bland annat med lyssnande, röst och ljud i relation till rörelse, att utgå från hudens sensibilitet och att jobba med tanke om mellanrum.

Jag deltar inte lika mycket som i det första labbet, känslan jag får är att gruppen är liten och då kan min närvaro på golvet ta för mycket plats. Som observatör noterar jag istället hur arbetet drivs framåt och av vem/vilka. Det är tydligt att både koreografen och Doris är starka motorer, Cissi följer och det är tydligt att hon är van att ta inspiration från de andra, är tryggare när uppgifterna är tydliga. Tyvärr så skadar Cissi sitt knä, hon halkar och faller och det blir ambulans till akuten. Detta sker dag två och skapar förstas en oro och ett obehag under resten av dagen. Resterande två dagar arbetar koreografen, Doris och Kajsa tillsammans. Doris driver på och hittar fina samarbeten med Kajsa. De känner varandra sedan tidigare och det märks, Doris är generellt väldigt lyhörd för de andras behov.

Sista dagen har jag ett första fokusgruppssamtal med dansarna, där är utgångspunkten frågor som; vad är samskapande för dig; upplever du att du har inflytande och kan samskapa; när och i så fall hur; finns en jämn balans i inflytande och tar du själv många initiativ?

Intentionen med detta labb var att koreografen skulle arbeta med ett fastlagt och förberett rörelsematerial. Så blev det till viss del, de tio armrörelserna. Men i övrigt så baserades arbetet i ett utforskande utifrån givna uppgifter, som i tidigare labb. Givet dansarnas olika erfarenheter anar jag att det blev ett mer kreativt sätt att arbeta, var och en fick göra sin tolkning. Att koreografen själv deltog påverkade möjligen arbetet, jag uppfattade henne som drivande, samtidigt som det skapade en närhet till dansarna. Även Doris är drivande men också väldigt lyhörd för Kajsas och Cissis behov, hon tar, vad Dahlkwist (2012), beskriver som en socioemotionell roll. Det innebär att försöka tillfredsställa andras känslomässiga behov, uppmuntra och ibland förklara.

Fjärde mötet, labb i Jönköping juni 2023

Vi möts igen efter två års uppehåll. Denna gång är vi i Jönköpings vackert belägna kulturhus Spira. Labbet tar plats i en stor blackbox, ett stort rum med högt i tak, här finns också en gradäng med plats för publik. I labbet deltar de tre musikerna från Elefantöra, Eva, Jon och nu också Samuel. Dansare är Kajsa, Cissi, Jill från tidigare labb, samt de två nya dansarna Sara och Kim som för första gången deltar. Koreografen Axel är ny för projektet men har tidigare arbetat med dansarna från WORKensemblen: Kajsa, Cissi och Jill.

Koreografen arbetar med en specifik rörelsepraktik som bygger på upprepning och utveckling, ramarna är tydliga men inom dem finns utrymme. Jag deltar i de flesta momenten för att uppleva den specifika praktiken och få kroppslig förståelse för vad den gör. I starten sker arbetet individuellt, musikerna är med vid sidan av. Temat är storlek och hastighet, vi tolkar uppgiften utifrån vår individuella erfarenhet, vi söker och prövar. Passet pågår länge utan avbrott, cirka tjugo minuter. Nästa pass deltar musikerna på golvet, rör sig bland oss som dansar. Det skapar en annan möjlighet att interagera med varandra. Arbetet går vidare med långa pass, tjugo - trettio minuter. Röst läggs till och fokus är inte på hur det låter i konventionell mening utan vad kroppen gör för att producera ljud. Det är spännande, utmanande och befriande. I arbetet upplevde jag ett starkt lyssnande på varandra, vi föll in i dialog med varandra med både kropp och röst. Praktiken upplevde jag som väldigt självständig och i en mening privat, trots att vi interagerade. Vi skapade vår egen dans och musik i relation till varandra. För Eva som använder rullstol öppnades en möjlighet att gå ur stolen, att jobba med instruktionerna också med hela

sin kropp i relation till sitt musikinstrument. Balansen mellan musik och dans blev jämnare, det var svårt till slut att uppfatta vem som leder och vem som följer.

Vid några tillfällen deltar koreografen på golvet med dansarna och musikerna. I de tillfällena är jag inte med utan observerar arbetet. Jag noterar att det skapar en uppmärksamhet från dansarna på vad han gör, de ser på honom oftare än på varandra.

Under dessa dagar genomför jag ett fokusgruppsamtal med musikerna och ett med dansarna. Samtalen behandlar bland annat hur gruppen påverkats av praktiken, av nya deltagare och hur deltagarna upplevt möjlighet att ge och ta initiativ, känna delaktighet i samskapandet.

Under dagarna som följer utvecklas praktiken, fler komponenter kommer till och det blir komplext, frihet att göra val finns men inom ramarna. Jag uppfattar en viss frustration och tvekan, någon dansare vill ha tydligare instruktioner. Passen är långa och påverkar koncentrationen, för vissa svårt att orka hela tiden, går i och ur fokus och koncentration. Själv upplever jag en stor frihet inom den fasta ramen, rummet är "lugnare" utan många instrument, Elefantöra jobbar bara med elektroniska plattor och kan därför också interagera i rummet lättare.

De tydliga ramarna och uppgifternas form gav förutsättningar som till viss del förändrade etablerade sätt att arbeta i gruppen. I WORKensemblen som har jobbat ihop länge och känner varandras behov väl, uppfattar jag en vana att värna om varandra. Dahlkvist (2012) menar att ett mönster för kommunikation snabbt etableras i en grupp, att en viss rollfördelning sker. För de som ingår i WORK ensemblen är det relativt tydligt att vissa roller är etablerade sedan länge. Det blev nu ett tillfälle att anta andra roller.

Avslutande labb i Västerås, november 2023

För det sista och avslutande labbet är vi tillbaka i Västerås Konserthus. Labbet är uppdelat i två delar, de första tre dagarna deltar endast dansare, musikerna ansluter de sista tre. Denna gång deltar Jill, Kajsa, Cissi samt Sara och nu även två dansare från Candoco, Ann och Bob. Då Ann är icke hörande, finns också hennes två teckentolkare med. Tillbaka är koreograf Christin. Musiker är alla tre från Elefantöra och alla tre från Västerås sinfonietta. En ny musikansvarig är också med, Sam. Det är alltså ett stort gäng, varav några är nya men flertalet har varit med tidigare.

Detta avslutande labb kan sägas knyta ihop hela projektet. Christin som koreograf har varit med och initierat hela det konstnärliga projektet, deltagit på länk i labb två och avslutar nu arbetet. De deltagare som varit med hela vägen, är dansarna Cissi och Kajsa, Jill har varit i alla utom

ett av labben. Musikerna från Västerås har varit med i labb ett, två och fem, de från Elefantöra i labb ett, fyra och fem. Detta innebär att de flesta har följt projektet från start till mål om än med några uppehåll. Flera år har förflutit sedan starten 2019. Förvånansvärt är dock hur snabbt dansare och musiker återknyter till varandra, hur de nya bjuds in. De första tre dagarna är dansarna dock själva tillsammans med Christin.

Första tre dagarna med dansarna

Labbet inleds med besök av en kompositör som berättar om sitt musikskapande. Vi lyssnar på ett verk som han skapat och delger varandra våra upplevelser av musiken. Kompositören använder bland annat Gestrument i sitt musikskapande, en elektronisk platta som reagerar på rörelse. Dansarna får senare laborera med dessa.

Därefter jobbar vi med Christin som leder oss i olika fysiska aktiviteter, jag är med och upplever en stark närvaro och närhet till dansarna. Vi arbetar i par med att leda och följa, känner med kroppen och lyssnar på varandras impulser. Avsikten är att vi ska lyssna in varandra, och det fungerar.

Senare på dagen experimenterar dansarna med Gestrument, det är svårt och Christin menar att det är bättre att vänta till dess att musikerna kommer och så blir det. De återstående två dagarna med bara dansare arbetar vi vidare med att fysiskt utforska olika rörelseideer. Jag deltar i de flesta uppgifter som ges. Bland annat jobbar vi med cirklar utifrån ett förslag från Sara. Det arbetet leder vidare in i att vi skapar egna korta fraser med cirklar som utgångspunkt. Dansarna lär sedan varandras fraser och paren visar sina duetter. Här deltar jag inte. Arbetet är koncentrerat och fokuserat, alla delar med sig. Rummet är också lugnare, färre saker och personer.

Vi lyssnar igen på kompositörens musik, förbereder för mötet med musikerna. De kommer också att till viss del arbeta med den musiken. Vi lyssnar och någon målar sin upplevelse, ett par talar in sina reflektioner på telefon och några av oss skriver. Christin samlar in detta så det kan användas som material i det fortsatta arbetet. Efter lyssning och reflektion skapar vi alla ett score (en ram) med utgångspunkt i den egna texten, bilden, eller vad en spelat in på telefon. Det blir fint, vi delar in oss i par och skapar tillsammans en dans. Dansarna arbetar sedan vidare med detta tema, jag kliver åt sidan och observerar arbetet.

Under labbet ber jag dansarna att i sina loggböcker reflektera över vad ägandeskap innebär för dem, vilka val de gör och vad som inspirerat dem.

Denna första del av labbet har präglats av en lust att utforska dans, musik, varandra och relationer däremellan. En reflektion för mig är mötet med Ann. Eftersom Ann har teckentolk innebär det att, när vi talar med varandra, är hennes fokus på tolken, våra blickar möts inte som i ett samtal mellan hörande. När jag ställer en fråga eller kommenterar något är mitt fokus också på teckentolken, jag talar med Ann genom tolken. I dansen däremot möts vi kropp till kropp, blick till blick och det är där jag lär känna Ann.

Musikerna ansluter avslutande tre dagar

Rummet möbleras så att musikerna är placerade i en halvcirkel runt dansarnas yta. Det möjliggör en känsla av närhet och delande under labbet, betydelsen av rummets utformning för vad som kan ske blir tydligt. Norris (2004) kallar det "frozen actions", materiella manifestationer som skapar förutsättningar för vad som kan göras i en specifik miljö.

Labbet inleds med en namnlek för att återknyta till varandra och skapa en gemensam plattform. Sedan följer en gemensam uppvärmning där vi alla deltar, musiker, dansare, koreograf Christin och musikansvarige Sam. Detta upprepas med lite olika variation de följande dagarna.

Arbetet fortsätter med att musiker och dansare på olika sätt interagerar, Christin och Sam delar på ansvaret att ge förslag. En av uppgifterna är att i par öva på lyhörddhet i att leda och följa; följaren lägger sin hand på ledarens handled, blundar och koncentrerar sig på vad rörelsen i ledarens handled ger för information som bidrar till att skapa rörelse och förflyttning. Det är en fjäderlätt beröring och det är små men precisa rörelser i handleden som skapar rörelse i kropp och rum. Jag är i par med Eva och vi letar oss fram till hur jag kan få henne att röra sig i rummet med stolen, att inte fastna på en plats. Jag upplever en stark koncentration och närhet i uppgiften, den lilla yta som är vår beröringspunkt blir laddad med så mycket information. Det är inte lätt men härligt när det fungerar.

Under de följande dagarna arbetar gruppen vidare med att skapa tillsammans, jag deltar mer sparsamt men är med i uppvärmning och vissa gruppuppgifter när jag upplever att det är ok, att jag inte stör. Dansare och musiker paras ihop och börjar utveckla olika dialoger. Initiativ tas och ges, det varierar i vad som tycks styra. Det är tydligt att det i vissa fall är en dialog, men ibland mer trevande och prövande. När det fungerar uttrycker en av musikerna att han genom sitt spelande dansar med sin danspartner. I relation till dansaren upplevde han en ny dimension musicerandet.

Arbetet leder vidare i att dansarna börjar arbeta med Gestrument, att styra musiken genom rörelser, det är inte helt lätt men det blir bättre och bättre. Dansare och musiker jobbar i par, det

pågår hela tiden ett utbyte, en dialog mellan dansare och musiker. I paren är det en tydlig uppmärksamhet på varandra, det uppstår som små "bubblor" där annat stängs ute.

Dessa tre dagar har varit fyllda av olika uppgifter, ett prövande av hur dans och musik kan samskapa. Alla har varit djupt engagerade i arbetet, det har präglats av nyfikenhet, acceptans av varandras olikhet och behov. Att vi alla delat övningar, dansat och musicerat med varandra har skapat en fin gruppkänsla. I den avslutande gruppreflektionen uttalas en frustration över att projektet är slutfört, det känns inte klart. Deltagarna ger uttryck för ett behov av att få komma till en slags konklusion, kanske en föreställning. Det pekar på att arbetet har varit utvecklande för alla.

6. Redovisning av studiens resultat.

I redovisning av studiens resultat och konklusion förekommer upprepningar med lite olika fokus, det beror på att vissa utsagor eller iakttagelser relaterar till fler än ett tema. Viktigt att komma ihåg är att, som tidigare beskrivet, jag har haft större tillgång till material från dansarna, både rent konkret men också det faktum att jag själv deltagit i dansandet och reflekterat kring mina upplevelser. Dansarperspektivet är därför mer framträdande, både i resultaten och i diskussionen.

Jag tar utgångspunkt i studiens syften i redovisningen och presenterar resultaten under följande rubriker: *Kollaborativ process, Agandeskap och Förutsättningar.*

Kollaborativ process

Gällande hur gruppen samarbetar redogör jag för tre teman som framkommer som centrala, de är inte helt åtskilda från varandra men för att skapa en tydlighet särskiljer jag dem här. De teman som framkommer i materialet är: *kommunikation, balans - ge och ta initiativ* samt *process som kräver tid.*

Kommunikation

För att kunna skapa tillsammans är en av de viktigaste faktorerna kommunikation. I allt material ges uttryck för vikten av öppen och lyhörd kommunikation. Att lyssna, se och känna. En musiker ger uttryck för att han behövde lära sig se i samarbete med dansare, han har i sin profession som musiker förlitat sig på att lyssna. I samskapande med dansarna blir han också medvetenheten om sina egna kroppsliga uttryck och att de behöver vara tydliga, instrumentet är också en förlängning av hans kropp, "mitt instrument är min kropp". En av dansarna menar att hon lyssnar på kroppar och ser musiken. Lyssnar på kroppars andning, ser musikens rörelser. Dansarna ger uttryck för att känna av varandra, både rent fysiskt genom kontakt men också

genom att "känna av" varandras uttryck, flera talar om en ordlös kommunikation. Ett slags kinestetisk empati, vilket kan beskrivas som förmågan att kunna uppleva någon annans rörelse i sin egen kropp, " [...] a kind of inner imitation of the perceived movements of others." (Behrends et al. 2012, s. 109). Dansarna ger på olika sätt uttryck för detta, inte minst Ann som inte är hörande, hon förlitar sig på de visuella och på det hon läser av och känner från de andra dansarna och deras kroppsliga uttryck.

Med ett multimodalt perspektiv är det tydligt att blicken är en viktig faktor i kommunikationen, både för att se vad andra gör men också för att ta initiativ till samskapande. Hos musikerna är det extra tydligt, de har inte samma närhet till dansarna kroppsligt och behöver förlita sig på vad de ser. En av musikerna i Elefantöra berättar att de förlitar sig mycket på ögonkontakt sinsemellan, när de skapar tillsammans. Närhet till varandra ger också utrymme för en tydlig kommunikation, dansarna söker varandras närhet i samspel och ibland även med fysisk kontakt.

Min upplevelse är densamma som dansarnas, jag lyssnar, ser och känner de andras närvaro. Det är som om min uppmärksamhet är förhöjd i relation till tidigare erfarenheter, som om jag behöver vara än mer tydlig i min kommunikation. Jag upplever att det beror på att vi är en grupp individer med olika bakgrunder och erfarenheter av dans och att det finns dansare med normbrytande funktionalitet. Det kräver ett uppmärksam inkännande för att lära sig varandras rörelsemönster och möjligheter. I relation till musiken och musikerna, upplever jag att kroppen lyssnar på ett annat sätt när de är närvarande i rummet, i många sammanhang är samarbetet baserat i att musiker spelar *till* dans, nu är det *med* dans.

Även rummets organisation och deltagarnas förhållande till varandra påverkar kommunikationen. Detta blir extra tydligt i det avslutande labbet där det är en stor grupp, sex musiker, sex dansare, två teckentolkare, en koreograf, en musikansvarig, en tekniker och en forskare. Det är också flera andra människor i rummet som kommer och går. För ett bra samskapande i detta labb behövde rummets organisation förhandlas. Att kunna höra, se och känna en viss närhet visar sig viktigt. Musikerna från Elefantöra som är mer mobila med sina Ipads kunde röra sig runt dansarna, även en del av de andra musikerna placerade sig runt dansarnas yta i stället för att vara på samma plats. Närhet är en faktor, både för att höra, att se och att känna. Samskapandet är ju till sin natur relationellt, att skapa tillsammans. Kommunikationen involverar olika sinnen och uttryck där inte minst kroppens uttryck är i fokus. Norris (2004) använder termen "embodied modes" avseende både verbalspråk och gester för att betona att de som kommunikativa uttryck generellt kan vara av samma värde. I arbetet

framstår dock den kroppsliga kommunikationen som mer meningsbärande än det verbala språket.

Balans - ge och ta initiativ

I *Crossing Motion* är ambitionen att åstadkomma ett demokratiskt arbetssätt. För att det ska ske behöver initiativ tas och ges, deltagarna behöver kunna göra anspråk på utrymme men också kunna backa. Både koreografer, dansare och musiker ger uttryck för att det är en balans mellan att kliva fram, ta initiativ och att kliva tillbaka och ge plats.

I det första labbet menar några av musikerna att de genom sin ovana att improvisera till dans, följde dansarna till stor del. Någon menar att det gäller att bryta vanor, att våga prova sig fram. Från att följa dansarna så utvecklas ett samspel där det till slut är svårt att skilja på vem som leder och vem som följer. En musiker menar att det är viktigt att lyssna, se ögonblick för att kunna interagera och ta initiativ. Både i relation till dansare och andra musiker. Samma musiker väljer i ett av labben (näst sista) att ta sig ur sin stol och ner på golvet, här upplever hon en nära kontakt mellan dansen och hennes eget musicerande. Hon blir en del av dansen. En annan musiker upplever i samma labb att han "dansar med". Musikerna från Sinfonietta uttrycker att det är lättare när de själva har fått förbereda sig tillsammans, hittat någon ide som det sedan blir lättare att jobba vidare med när de möter dansarna. Det framför allt i det andra labbet. Dansarna menar att dans och musik ibland är i symbios, sömlöst. De ger också uttryck för att de känner att de både leder musiken och följer den.

Det framgår att dansarna har pendlat mellan att leda och följa redan från projektets start. Det beror möjligen på en större vana att improvisera tillsammans och även i vissa fall till musik. En dansare menar att det handlar om att ge och ta, hon speglar, kommenterar och kontrasterar vad de andra gör. En annan menar att det är en förhandling som äger rum, men ordlöst. Någon upplever att hon ibland tar för många initiativ, särskilt om uppgifterna är oklara. Det skapar hos henne en känsla av att behöva ta hand om gruppen och se till att alla har det bra. Samma dansare uttrycker att hon fann utrymme att släppa det ansvaret i det näst sista labbet där uppgifterna var väldigt tydliga, att hon kunde vara "mer egoistisk". Intressant är att en dansare som har mindre erfarenhet, uttalar att hon i just det labbet vågat fokusera mer på sig själv. Hon menar att hon tidigare har "hängt på" de andra, varit en följare. Nu var hon tvungen att fokusera mer på sig själv och sina rörelser, hon upplevde att hon i högre grad tog egna initiativ. Det tyder på att det i gruppen dansare har funnits ett kommunikationsmönster där några är mer uppmärksamma på behov i gruppen.

Koreograf Axel i det näst sista labbet menar att han delar sin konstnärliga praktik, att de som deltar blir både dansare och koreografer, men att han styr struktur och tid, "skapar ramar där frihet kan uppstå". Det kopplar till ovanstående där två dansare på olika sätt ger uttryck för sin möjlighet att göra val och ta initiativ.

Koreograf Christin som är den som varit med flest gånger menar att hon hela tiden balanserar mellan att styra och strukturera arbetet och att lämna över till gruppen att förvalta uppgifterna. Christin har arbetat länge i inkluderande grupper och är också medveten om att de olika behov som finns i gruppen på olika sätt behöver mötas. Balans att ge och ta innebär också att kunna ta initiativ till att adressera sina behov av paus, av vila.

I mina upplevelser av att dansa med gruppen är det tydligt att det finns utrymme för mig att både leda och följa. I mig själv känner jag att det ibland har att göra med min dagsform och med min lust, är uppgiften intressant? Något som de andra också ger uttryck för, intresse och dagsform påverkar initiativtagande. Det är klart att jag också är medveten om min roll som forskare, jag deltar inte helt på samma villkor, utan försöker förhålla mig lyhörd till gruppens samspel. Men jag tycker mig märka både i de fall jag dansar med gruppen och i de fall där jag observerar arbetet, att de dansare som har en utbildning och längre erfarenhet av dans, tar fler initiativ, men också är lyhörda för de dansare som har mindre erfarenhet och/eller någon form av normbrytande funktionalitet. Jag uppfattar den känsla av ansvar som en dansare givit uttryck för, jag känner den själv när jag dansar med gruppen.

Process kräver tid

Att komma till ett samskapande beskrivs som en process som kräver tid. Det är en process som innefattar både det konstnärliga utforskandet och att skapa en grupp. Både dansare och musiker ger på olika sätt uttryck för vikten att lära känna både sig själv och de andra, utforska och utveckla sina egna och andras uttryck. Eftersom gruppens sammansättning varierat från labb till labb poängterar, både dansare och musiker, vikten av tid att komma samman, att skapa tillit. I musikernas loggböcker framgår att de, genom de olika labben utvecklats i arbetet med dansarna - för att saker ska hända behövs tid. Då gruppens sammansättning har förändrats, nya personer har kommit in och andra har avslutat sin medverkan, behöver rollerna i gruppen omförhandlas och ny gruppdynamik uppstår.

I mina observationer kan jag se att den kärna av dansare som WORKensemblen utgör söker varandras kontakt, "kan" varandra och hjälper varandra. Några tar det som Dahlkvist (2012) beskriver som en socioemotionell roll, att uppmuntra och stötta andra. Den balansen förändras

till viss del när nya dansare kommer in i gruppen. För en dansare har det inneburit en viss förändring av hennes trygghet och känsla av tillhörighet i gruppen, speciellt i det sista labbet där två helt nya dansare deltog. Även om hon menar att det är roligt med nya dansare så har det också förändrat hennes känsla av tillhörighet.

Mina reflektioner när jag dansat med gruppen, är att en viss kontinuitet och tid har skapat en tillit mellan oss som deltagit i de flesta labb. Vi har lärt känna varandras uttryck och är trygga med varandra. De nya dansare som kommit in har dock snabbt välkomnats, men tid har behövts för att känna av varandra, skapa tillit. En stark upplevelse har varit att dansa med Anna som inte är hörande. I dansen möts vi på samma villkor, kropp till kropp, möter varandras blickar och kommunicerar, dansar tillsammans och finner en närhet i det mötet.

När det gäller grupprocesser menar Dahlkvist (2012) att "Medlemmarna påverkar grupprocessen, vilket i sin tur påverkar medlemmarna". I detta projekt är det ju faktiskt flera grupper, dansarna, musikerna från Västerås sinfonietta samt musikerna från Elefantöra. Var och en av dessa grupper har redan vissa etablerade vanor, de känner varandra sedan tidigare och har utvecklat egna kommunikationsmönster (ibid). Det har under projektets utsträckta tid varierat i konstellationen av deltagare, olika kommunikationsmönster har stötts mot varandra. Det har givetvis påverkat hela projektet, både det konstnärliga utforskandet och gruppen. I en avslutande grupprefleksion från det första labbet 2019 ger både musiker och dansare uttryck för en önskan om kontinuitet, en vilja att arbeta i samma team under hela processen. Dahlkvist (2012) refererar åter till Brown och Wheelan: "En av definitionerna på en grupp är att det finns en tidsutsträckning, någon form av historia och framtid". Så har det inte varit för alla deltagare i projektet och det går bara att spekulera i vad som kunde gestaltat sig annorlunda om så varit fallet.

Ägandeskap

Vad krävs då för att känna ägandeskap i en kollaborativ samskapande process? De teman som framkommer är *Nivåer av ägandeskap och hierarki*, *Kroppens förmåga*, *Att göra val*, *Frihet och ansvar*

Nivåer av ägandeskap och hierarki.

Dansarna ger uttryck för att det finns olika nivåer av ägandeskap. Koreograferna och de musikansvariga har ägandeskap över strukturen, ger uppgifter och ansvarar för processen. De har i sitt ledarskap guidat, handlett och ansvarat för helheten av labben. I de första labben uppfattades den musikansvarige mer som samordnare och medmusikant, medan i det sista labbet var den musikansvarige tydligare i sitt styrande av processen. Både dansare och musiker

ger uttryck för att den typen av ägandeskap som koreografer och musikansvariga har haft, har varit av godo för arbetet. Det har givit ramar som möjliggjort snarare än hämmat.

Både musiker och dansare menar att de är ägare av sin egen process inom den ramen, de gör självständiga val. De uttrycker att det finns utrymme för att ta sig an de uppgifter som ges utifrån egna förutsättningar och erfarenheter. När det är en tydlighet i uppgifter skapas något för alla att förhålla sig till. Som en dansare uttrycker sig "det erbjuder en verktygslåda att använda". Några dansare menar att deras ägandeskap handlar mycket om hur aktiva de väljer att vara, ibland behöver de pausa och gör det. En musiker menar att han inom ramen för givna uppgifter och i relation till dansarna "gör sin grej", utvecklar sitt eget konstnärliga skapande. När det är uppgifter som är rörelsebaserade, som exempelvis i det näst sista labbet, menar ett par av musikerna att de försöker översätta, komma in i tänket och utifrån det jobba med sin egen praktik, göra egna val.

I ett fokusgruppsamtal med dansarna framkommer att det finns en viss känsla av hierarki närvarande i relation till koreograf. Det är svårt att komma runt det faktum att en koreograf har möjlighet att ge arbete och en vill därför vara duktig. Även i relation till andra betraktare, mig själv som forskare inräknat och kameran som hela tiden dokumenterar arbetet, uppstår ibland en känsla av att behöva prestera. Det är inte något som dominerar samtalet men det uttalas.

Något som jag noterar är att själva projektets ide och labbens utformning innebär en form av ägandeskap. Det har uttalats vad projektet går ut på och vissa förväntningar på vad studien ska adressera. Val av samarbetspartners, val av deltagare, lokaler med mera formlar förstås också projektet.

Kroppens förmåga

Flera av dansarna menar att ägandeskap också handlar om att lyssna på kroppens förmåga, det är särskilt tydligt hos de dansare som har någon form av funktionshinder. Deras känsla av ägandeskap i arbetet relaterar, bland annat, till att de kan välja nivå av aktivitet, lyssna på kroppen och på sina egna gränser, vad kroppen tillåter. En av dansarna menar att han känner ägandeskap när han har kontroll över kropp och tanke, kontroll över sina val. Men även de dansare som har normativa funktioner menar att kroppens dagsform påverkar. Om kroppen är trött och koncentrationen lägre är det svårare att uppleva en känsla av ägandeskap, då är det lättare att förlita sig på andras ledning.

Att göra val

Förutom att valen till viss del styrs av kroppens förmåga, nämner dansarna flera andra faktorer. De beskriver att de utgår från vad som känns rätt i kroppen i relation till instruktioner, vilket innebär att också utmana egna och andras gränser, att relatera till andras val. Det talas om att uttrycka sitt inre jag, använda sina minnen och sitt arkiv, att utgå från sin lust och vad de längtar efter. Någon talar om att göra val som "make sense" som är logiska i förhållande till uppgift och egen förmåga, men också att lita på sin intuition. Det ges också uttryck för att det är lättare att göra val och känna ägandeskap när alla är närvarande och fokuserade i arbetet och när uppgifterna är tydliga. Om uppgifterna är otydliga och tolkas olika blir det splittrat och svårt att göra val.

Frihet och ansvar.

I läsning av loggböcker framgår att det i känslan av ägandeskap finns ett Jag och det finns Andra. Att vara medveten om vem du är, vilka värderingar och behov en har, beskrivs som viktigt. En känsla av frihet att kunna uttrycka det, någon kallar det självägandeskap. En annan beskriver det som att inte tveka, att vara sig själv utan att ifrågasätta.

Men lika viktigt framgår det att känsla av ägandeskap, är kopplat till respekt och ansvar för de andra i rummet. För att kunna göra val behövs ett inkännande och ett lyssnande på varandra. De andra i rummet ger inspiration, Ann beskriver att hon känner de andra, deras rytm.

Min egen upplevelse av ägandeskap när jag dansat med gruppen är att jag liksom dem, har jobbat med min kropps begränsningar. Även ålder sätter kroppen på prov. I arbetet har jag upplevt en stark relation till de andra dansarna, både fysiskt men också känslomässigt. I dansen uttrycker vi oss och våra uttryck bär våra känslor. Det som dansarna redogör för gällande frihet och ansvar har varit tydligt närvarande också i mig.

Förutsättningar.

Vilka förutsättningar är viktiga för att ett samskapande ska kunna ske och en känsla av ägandeskap ska kunna finnas? De teman som framkommer är *Ramar tydliga uppgifter*, *Tid*, *Utrymme för olikheter*.

Ramar och tydliga uppgifter

Det visar sig att en viktig förutsättning för samskapande och känsla av ägandeskap handlar om ramar och struktur. En alltför öppen struktur skapar förvirring och osäkerhet, en tydlig ram skapar möjlighet för deltagarna att förhålla sig till något gemensamt och i det finna sin egen röst. Koreograf Christin menar att "Agency is not freedom", att känsla av ägandeskap inte är samma sak som full frihet att göra vad som helst. Det visar sig i fokusgruppsamtalen att ju

tydligare en uppgift är, ju friare känner sig dansarna och musikerna i utforskandet. Om uppgiften är otydlig skapas en möjlighet för alltför olika tolkningar, det blir då svårt att göra val, förhålla sig till varandra. Det påverkar också gruppens dynamik, vissa dansare tar på sig rollen att se till att det ska fungera ändå, tar (enligt sina egna utsagor) för mycket initiativ.

Tid

I en grupp där deltagarna har olika erfarenheter, olika kroppsliga förutsättningar och olika konstnärliga uttryck är tid väsentligt av flera skäl. I gruppen finns individer med större behov av ordentliga förberedelser, tillräckligt långa pauser för att hinna äta, gå på toaletten och kunna vila emellanåt. Att ta sig in i en uppgift om en har mindre erfarenhet kräver mer tid än för dem som har en vana och rutin. På hemsidan för organisationen Accessibility.com, beskrivs begreppet *crip time*:

Kriptid indikerar komplexiteten hos funktionshindrade upplevelser i en värld med många hinder för tillgänglighet. I denna mening betecknar termen den extra tid - och behovet av tidsanpassning - en person kan behöva utföra en mängd olika uppgifter. Kriptid varslar också en konflikt med normativ tid, den till synes normala fördelningen eller segmenteringen av tid i det dagliga livet.

För att samskapa behöver tid finnas för att lära känna varandra som människor och varandras konstnärliga uttryck. Specifikt i detta projekt där individer som utövar olika konstformer och som har både normativa och normbrytande funktionalitet, möts med ambitionen att det är på samma villkor, med samma utrymme.

Utrymme för olikheter

Själva kärnan i projektet och i arbete med inkluderande grupper, är att ge utrymme för olikheter. Det är själva grunden till och förutsättningen för det konstnärliga skapandet. Att ge plats för olikhet och varierande erfarenhet av dans, kräver en öppenhet och flexibilitet. Det ter sig därför svårare att arbeta med ett färdigt material som är anpassat för normativa danskroppar. De metoder som använts i labben är baserade i uppgifter som ger ramar där dansare och musiker har stor frihet att tolka uppgiften på sitt sätt och efter sin förmåga. Alla de koreografer som deltagit har baserat sitt arbete i att ge uppgifter till dansarna att förvalta, även i det tredje labbet där det också förekom ett visst arbete med fast material som koreografen skapat.

Adam Benjamin, en av grundarna till Candoco, resonerar kring improvisation i sin bok *Making an entrance*:

Improvisation, on the other hand, encourages students to engage in the kind of problem-solving that leads to unforeseen outcomes, in which unique responses to different situations and stimuli are favored. It encourages originality, free thinking and question asking and its outcomes may be odd, idiosyncratic and unexpected. (Benjamin 2002, s. 44)

Benjamins resonemang rör undervisning men jag skulle säga att det är högst relevant i detta projekt, det finns inte en strävan efter ett rätt eller fel eller lika, snarare en nyfikenhet på vad som kan skapas i brytpunkter mellan erfarenhet, funktion och olika konstnärliga uttryck. Det tar sig uttryck i den öppenhet som finns från koreograferna i relation till hur dansarna väljer att tolka uppgifter. Det finns en acceptans och ödmjukhet inför olika förmågor som präglar arbetet, det är något som jag i mitt deltagande känt starkt närvarande och som jag i mina observationer noterar.

7. Konklusion och diskussion

Efter analys av resultaten presenterar jag mina slutsatser under rubrikerna: *Samskapande, Konstnärlig process och konstnärliga uttryck, Möjlighet till utbildning, Omsorg kontra konstnärligt skapande, Normer, makt och hierarkier, Miljö och rumslig design*. Jag tillåter mig att reflektera över hela processen och vad jag ser som viktigt att lyfta fram i relation till ett område som behöver utvecklas.

Samskapande

I studien ställer jag frågor om vilka förutsättningar och metoder som möjliggör att samskapande ska kunna bli till och hur det kan påverka den konstnärliga processen. I resultaten har jag redogjort för vilka förutsättningar och metoder som har präglat processen, har de då bidragit till att ett samskapande skett?

Från mitt perspektiv skulle jag svara både ja och nej på den frågan. Jag har tidigare redogjort för hur jag definierat skillnaden mellan samskapande och medskapande, jag återger det här: "en skillnad i att dela med sig och ge bidrag till en process (medskapa), gentemot att alla deltagare är med på samma villkor och har gemensamt ägandeskap i den konstnärliga processen (samskapa)".

För att ett samskapande ska kunna ske har det varit essentiellt att skapa trygga relationer, att bygga tillit och en gemensam plattform. Det labb som fungerat bäst i relation till samskapande uppfattar jag är det första, fjärde och sista. Labben har präglats av att alla delat uppvärmning, arbetat tillsammans musiker och dansare med olika uppgifter, med fysisk kontakt och ett delande av rörelser och musik. Även koreografer och musikansvariga har deltagit och på så sätt har också den hierarki som på sätt och vis är ofrånkomlig när några leder en process, till viss del jämnats ut. I processen har den närhet som dessa uppgifter skapat fogat samman gruppen. Utifrån ett socialsemiotiskt perspektiv och i relation till Kress (2010) beskrivning av att kommunikativa semiotiska resurser växer fram i samspel inom sociala grupper som har behov

av gemensamma förståelser, har gruppen genom att kommunicera på olika sätt, med kropp, musik, röst, teckenspråk, beröring, ljudskapande och verbalspråk, skapat gemensamma kommunikativa resurser. I en grupp med olika erfarenheter, olika konstnärliga uttryck och olika funktionsförmågor är detta än viktigare. Det finns inte på samma sätt en gemensam förförståelse eller samma "språk" som i många andra konstnärliga sammanhang, där de flesta delar liknande bakgrund gällande utbildning och erfarenheter. Som Dahlkvist (2012) refererar till när han skriver att "Medlemmarna påverkar grupprocessen, vilket i sin tur påverkar medlemmarna", menar jag att medlemmarna i denna grupp har påverkat och påverkats av varandra. Det är alltså viktigt att ta tid och ge plats för att bygga trygga relationer i konstnärliga processer i grupper som arbetar inkluderande och kollaborativt.

Ett samskapande har också kunnat uppstå, när uppgifterna varit tydliga och strukturen klar, när gruppen har haft en gemensam förståelse för vad som utforskats. I det fall struktur och uppgifter varit oklara har det skapats en obalans i gruppen, i vem eller vilka som tagit ansvar och initiativ. Det är vid vissa tillfällen tydligt att några tar det som Dahlkvist (2012) beskriver som en socioemotionell roll. Jag uppfattar att det är särskilt framträdande i dansargruppen. Det är också intressant att se på det i relation till det en dansare uttryckt; att hon tog mer plats och eget ansvar när hon inte fick så mycket stöd, inte "hängde på" de andra. Det kan vara viktigt att syna vilka olika kommunikationsmönster som uppstår i en grupp och när de behöver förändras, modifieras. Viljan att hjälpa är bra men kanske är det ibland bättre att vänta in.

Att uppleva en känsla av samskapande har varierat över tid. Tiden som faktor påverkar möjligheten att utvecklas tillsammans och förstå varandras konstnärliga uttryck. Det är därför i de näst sista och sista labbet som deltagarna tydligast ger uttryck för en upplevelse av samskapande. Dahlkvists (2012) definition av vad som definierar en grupp: gemensamma mål; gemensamma normer; olika grupproller och tidsutsträckning, visar sig på olika sätt under projektets gång. Då projektet pågått under flera år har det funnits en tidsutsträckning. Däremot uppfattar jag inte att det alltid har funnits tydliga mål. De olika koreografer som varit inblandade har arbetat på olika sätt, utforskat sätt att arbeta med gruppen på ett demokratiskt sätt, men något konkret mål eller riktning har inte alltid uttalats. Den kontinuitet som gruppen önskade (se gruppreflektion labb ett) har inte kunnat behållas, mycket på grund av den långa tidsperioden. En kärna har funnits med men det har inte varit samma konstellation genom hela perioden. Nu har visserligen koreograf Christin följt första och sista labben samt via skärm deltagit vid introduktion/uppvärmning och ett kort samtal i det andra. Det har varit oerhört viktigt då hon kunnat följa upp en utveckling. Men min uppfattning är att det hade varit möjligt

att nå en ännu högre grad av samskapande om samma koreograf och musikansvarig hade kunnat följa alla labb. Då hade en viss kontinuitet funnits och projektet *Crossing Motion* kunnat utvecklas ännu mer, även om dansare och musiker varierat något. I mitt samskapande som forskare i *Crossing Motion* har bristen på kontinuitet också till viss del påverkat resultatet. Det har varit svårare att få en välgrundad uppfattning av en kontinuerlig utveckling hos var och en av de enskilda deltagarna, hur och om deras känsla av ägandeskap, engagemang och ansvar förändrats över tid.

Efter att ha följt och studerat processen menar jag att samskapande kräver öppen multimodal kommunikation, tid, kontinuitet, tydlighet i ramar och uppgifter, trygga relationer, gemensamma mål och en gemensam riktning.

Konstnärlig process och konstnärliga uttryck

Jag skriver i inledningen att jag i studien ställer frågor om vilka förutsättningar och metoder som möjliggör att samskapande ska kunna bli till och hur det kan påverka den konstnärliga processen. I följande vill jag också diskutera något kring det konstnärliga uttrycket.

I projektet har, som beskrivet, den konstnärliga processen präglats av ett utforskande av dans och musik utifrån improvisatoriska uppgifter. Ingen uttalad ide har funnits om en färdig produkt. Istället har dansarnas och musikernas sätt att ta sig an uppgifterna påverkat den konstnärliga processen, som präglats av ett demokratiskt förhållningssätt. Koreografer och musikansvariga har haft rollen som faciliterare/möjliggörare snarare än upphovspersoner. Den konstnärliga processen har utvecklats genom deltagarnas personliga rörelse och musikspråk, vilka genererat de konstnärliga uttrycken. För att uppleva en känsla av ägandeskap ger detta sätt att arbeta utrymme för det dansarna uttrycker; att ägandeskap är kopplat till den egna kroppens förmåga; att kunna uttrycka sitt inre jag, men också att ta ansvar för varandra. Den konstnärliga processen har påverkats av den ambition som projektet haft, att arbeta samskapande, vilket deltagarna ger uttryck för har skett till stor del. Det jag framför allt noterat och upplevt i mitt eget samskapande är frånvaron av prestation, då inga uttalade förväntningar på ett specifikt resultat har funnits har det skapat en öppen och generös miljö.

Då jag inte är musiker och har svårare att tolka och uttala mig om de konstnärliga uttrycken i musiken, koncentrerar jag mig i det följande på ett resonemang kring dansarnas konstnärliga uttryck.

Dansarna i projektet har olika erfarenhet, utbildning och funktionsförmåga. I relation till att arbetet baseras i improvisation och dansarnas tolkningar, är det uppenbart att det genererar

andra rörelseuttryck och till viss del annan estetik än i sammanhang där dansare deltar som har ungefär samma skolning, förkunskaper och förståelser av vad som förväntas. Det Ostem (2010) identifierar som levda, fiktiva, estetiska, kulturella, politiska och narrativa rum i dans finns representerade i projektets dansare och deras olika erfarenheter. De lever med och i sina kroppar som är bärare av estetiska och kulturella erfarenheter. De är politiska i den meningen att de ställer frågor om vem som har rätt och möjlighet till konstutövning. Det fiktiva narrativa rummet skapas i den gemensamma konstnärliga processen. För dansare utan formell skolning och för dansare med en normbrytande funktionalitet, som inte haft tillgång till dansutbildning, ofta inte ens kontinuerligt dansande i organiserad form, finns inte samma vanor inövade i kroppen, inte en förkroppsligad estetik. En annan estetik träder fram som är tydligare knuten till dansaren och hennes egen kropp, förmåga och intresse.

Jag menar att arbetet i *Crossing Motion* har utmanat den föreställning som Kalonaityte (2014) beskriver finns; att en oförmåga att göra något på ett specifikt sätt, är detsamma som att inte kunna utföra det alls. Vi har arbetat med samma uppgifter, våra kroppsliga tolkningar och uttryck har varierat i förhållande till våra olika förmågor, erfarenheter och funktioner, men alla har varit lika giltiga. I linje med Bergonzoni's (2022), påstående att "närvaron av marginaliserade kroppar i ett rum såväl som på scenen, bär ett viktigt politiskt och estetiskt budskap som utmanar "dansarkroppens" hegemoni", har *Crossing Motion* gjort precis det, givit utrymme för det budskapet och antagit den utmaningen.

Möjlighet till utbildning

Det är också därför Koppers (2000) argumentation för vikten av att utveckla förmåga att förstå olika kroppars estetiska uttryck är central. Det innebär att både utbildning och scenkonst måste innehålla och omfamna olika estetiska uttryck och det innebär att välkomna dansare med normbrytande funktionalitet likväl som de med normativ. Genom att öppna upp för dansare utan att kategorisera efter funktionsförmåga utan efter begåvning och potential, vilket Aujla & Redding (2012) talar för, kan vi som Ostem (2017) menar, se bortom dessa kategorier och skapa ett mer kritiskt inkluderande språk, skapa nya dansvärldar och en mer inkluderande danspedagogik och danskonst. Under hela projektet *Crossing Motion* och i arbetet med studien *Samskapande* har jag funderat över relationen normbrytande funktionalitet och erfarenhet. Hur och vilket kroppsligt kunnande skapas och uttrycks genom funktion och erfarenhet? Är det funktionsförmågan eller erfarenheten som dominerar? Min uppfattning är att erfarenheten har större betydelse för möjligheten att uttrycka sig kroppsligt artikulerat än vad den normbrytande funktionaliteten har. Det går ju ofta hand i hand, en person med normbrytande funktionalitet

har inte samma tillgång till utbildning och möjlighet att :fa erfarenheter av konstnärligt utövande.

Scenkonsten utvecklas ständigt i relation till vår omvärld och påverkas av skeenden, både politiska och kulturella. Det är dock fortfarande starka normer som råder beträffande hur en scenkonstnär "ser ut" och vad hen bör kunna prestera. Det syns inte minst inom utbildningsområdet och vilka som får tillgång till högre utbildning i scenkonst. I Norge publicerades 2023, *Tilgjengelige kunstnerskap? Et kunnskapsprosjekt om kunstnere med funksjonsnedsettelser i Norge*, (Ostem et. al 2023). Där visar det sig att det största hindret för konstnärer med funktionshinder är möjligheten till högre utbildning. Utifrån min erfarenhet av högre utbildning i dans på flera skolor, menar jag det är en liknande situation även i Sverige. Vilket stärker argumentationen för att det behövs möjlighet till utbildning för att föra scenkonsten framåt gällande större mångfald.

Detta för mig över till en reflektion kring vad som är kvalite och hur vi kan ge feedback. När vi möter nya estetiska, konstnärliga uttryck som vi inte "känner igen", hur läser vi dem? Vad är det för rörelsequaliteer som vi kan uppfatta, hur kan de utvecklas och artikuleras? Som Koppers (2002), beskriver det, vi behöver lära oss och det kan och bör ske inom (konst)utbildning. Att möta andra än dem en är van vid, att diskutera dans och konst utifrån olika perspektiv och erfarenheter, att arbeta med dansteori, danshistoria, dans och rörelseanalys är en nödvändig väg framåt. Vi behöver redskap för att kunna ge konstruktiv feedback för att kunna diskutera vad som kan utvecklas, lära oss hur vi kan ge feedback till dansare med normbrytande funktionalitet. Frågan jag ställer mig är om det finns en ängslan kring att vara konstruktivt kritisk, att sårå någon som en uppfattar inte skulle kunna ta det till sig. Jag vill argumentera för att det är tvärtom, om en litar på allas inneboende potential är det mer generöst att ge konstruktiv feedback än att inte göra det. Det betyder dock att en behöver ha kunskaper om hur den feedbacken kan ges, genom att :ta redskap att analysera rörelse/dans, kunna ge förslag på hur en utveckling av dansarens förmåga kan se ut.

Att låta våra redan existerande förståelser och vår smak träda åt sidan kräver mer än god vilja, det kräver kunskap och medveten reflektion. Framförallt kräver det möten mellan olikheter. Det är därför nödvändigt att dans och andra konstutbildningar skapar förutsättningar för att välkomna studenter med normbrytande funktionalitet, tillsammans med de med normativa funktioner. Det gäller såväl innehåll som lokaler. Det innebär inte nödvändigtvis att något måste tas bort, däremot att något måste läggas till.

Omsorg kontra konstnärligt skapande

I ett av gruppsamtalen lyfter Ann frågan om balansen mellan fokus på omsorg och hänsyn till olika funktionshinder och fokus på det konstnärliga arbetet. Hennes erfarenhet är att det i vissa sammanhang tas för mycket hänsyn på bekostnad av att som dansare utmanas konstnärligt. Som jag tidigare berättat, är det något som också givits uttryck för av en av dansarna i det näst sista labbet. När hon inte kunde förlita sig på att de andra visade vägen, att hon kunde "hänga på" som hon uttrycker sig, då upplevde hon en större möjlighet att själv göra val, ta sin plats, det blev mer nödvändigt helt enkelt. I sin studie *Den relationella musiken* adresserar Nilsson (2013) just detta när han menar att "...en problematik kan uppstå när en omsorgsdiskurs dominerar musicerandet och överskuggar det musikaliska skeendet. Då finns en risk att det pedagogiska och det estetiska innehållet vattnas ur". I den pilotstudie från 2017 som jag gjorde med WORKensemblen (se inledningen) var det en av dansarna som menade att "det ska vara på riktigt, inte något som ska bockas av". Dans och musik med inkluderade grupper är lika giltigt och viktigt som annat. Både som kreativ aktivitet på fritiden, som utbildning och som scenkonst.

Normer, makt och hierarki

Som jag skrivit i avsnitt 3 under rubriken teoretiska perspektiv, så är *Crossing Motion* och studien *Samskapande* baserade i ett normkritiskt förhållningssätt. Vilket innefattar att genom att syna makt, hierarkier och strukturer som skapar ojämna villkor, kunna åstadkomma förändring.

Det som utan tvekan kan konstateras är att det råder en stor ojämlikhet i tillgång till högre utbildning eller ens möjlighet till utövande av dans och musik. Den undersökning som gjorts i Norge gällande tillgång till högre utbildning inom konstnärliga områden gör att det finns skäl att tro att detsamma gäller högre utbildning i dans och musik också i Sverige (Ostern, Olsen, Oyen, Lien & Holum 2023). Bo Nilsson (2017) menar att aktivt deltagande i samhällets kulturaktiviteter ska ses som en form av yttrandefrihet och utgör en viktig del av ett demokratiskt samhälle. Det sätt på vilket högre utbildning idag premierar sökande med normativa kroppsliga förutsättningar och hindrar inträde för andra, bidrar till att upprätthålla en norm kring vilka som är lämpliga att utöva konst. Garland-Thompson (2005) menar att erfarenheter av funktionsnedsättning handlar om exklusion och rättighetsfrågor. Bristen på utbildningsvägar, både formella och informella är en del i detta. Ett viktigt normkreativt arbete att göra är alltså att stärka möjligheten till högre utbildning.

I starten på hela projektet och studien formulerades avsikten att syna makt och hierarkier, hur makt förflyttar sig inom gruppen under processen. Dessa frågor har inte ställts explicit, mer

intressant har varit att synliggöra hur samskapande och ägandeskap upplevs och vilka förutsättningar som krävs. Det är dock så att i detta finns frågor om makt och hierarki implicit inbyggt. Den konstnärliga processen har i stort vilat på ett demokratiskt sätt att arbeta, en platt struktur. Men det är så att vissa hierarkier trots det finns närvarande. Det är en inbyggd struktur inom dansområdet som gör att koreografer har större makt i att välja dansare än dansare har att välja koreograf. Även om koreograferna i just detta projekt inte har valt dansarna, har det visat sig att det finns med i dansarnas medvetande med tanke på möjliga framtida engagemang. Musikerna har inte uttryckt detta, möjligen för att musikerna, i alla fall Västerås Sinfonietta, redan är trygga i sina anställningar. Det finns förstås också en inbyggd maktstruktur i det att både koreograferna och de musikansvariga har strukturerat arbetet, föreslagit uppgifter och på det sättet styrt processen. Jag tror att det är ofrånkomligt och frågan är om det är önskvärt att alla har exakt samma makt och ansvar. Något som uttrycks av både musiker och dansare när vi diskuterat ägandeskap är att det har skapat en frihet med den styrningen, en tydlighet som lämnar utrymme. I relation till min roll som forskare har det visat sig avgörande att jag varit med som dansare i många moment, deltagit i det gemensamma utforskandet. Det har tydligt adresserats av dansarna, det har gjort att de litat på mig och den maktassymetri som annars kan prägla forskare och de som är forskningsobjekt har inte varit lika närvarande. Jag har ju själv varit forskningsobjekt i en mening.

Det jag ändå tycker mig se är att dansen har tagit något större plats, det har dels att göra med att dans de facto tar större utrymme, kräver mer rumslig yta och är visuellt mer framträdande. Men också för att jag uppfattar att uppgifterna till stor del har baserats i dansarnas kroppsliga utforskande. I labb tre och fyra var det ju inte heller någon musikansvarig även om det i labb fyra var tre musiker med. I det andra labbet var frånvaron av koreografen på länk delvis ett problem, men gav på sätt och vis mer plats för Jens som musikansvarig. I det sista labbet uppfattade jag en större jämvikt mellan koreograf Christin och Sam som musikansvarig. Sam gav musikerna fler förslag att jobba med än jag upplevt tidigare. Det bidrog också till en högre grad av samskapande.

Det klart att Kultur och utveckling Region Jönköpings län som projektägare och Share Music som organisatör av labben har skapat de övergripande ramarna och förutsättningarna för hela projektet *Crossing Motion* och för studien. De har tillhandahållit medel, lokaler, engagerat de ansvariga koreograferna och musikansvariga, dansare och musiker och mig som forskare.

Miljö och rumslig design.

Vad som har kunnat utläsas utifrån det multimodala perspektivet är hur organisering av rum och placering av instrument, stolar och andra materiella ting, eventuellt påverkat arbetet. Norris (2004) benämner det som "frozen actions", vilket syftar på de materialiteter som skapar förutsättningar och möjligheter vad som kan göras i en specifik miljö. Rummen har varierat i storlek och utseende, men ofta har det varit många saker i rummen, instrument förstås, men också högtalare, stolar, gradängar, kamera och annat. Rummen har ibland varit något röriga, kanske av nödvändighet men det tycks mig som om det vid vissa tillfällen har stört arbetet. För Kajsa och Eva som använder stol har sladdar och annat ibland varit ett hinder. För Ann, som icke hörande, är de visuella något hon förlitar sig på, det har framgått att hon ibland har blivit påverkad av (för) många intryck.

Det har också vid flera tillfällen varit andra personer i rummet än de som faktiskt deltar i arbetet. Jag har funderat över det, alla konstnärliga processer är sårbara då de kräver både fokus, öppenhet och mod att pröva sig fram, att blotta sig. Vid något tillfälle har jag känt mig påverkad av det, speciellt om en inte riktigt vet vem det är eller varför personen är där. Min uppfattning är att en större vikt vid organisering av rum, ting och personer hade varit av godo för arbetet, speciellt i en grupp där det finns olika behov för möjligheten att arbeta fokuserat.

8. Avslutande reflektion

Jag avslutar rapporten med att reflektera över studiens kunskapsbidrag, metoder samt min personliga resa.

Kunskapsbidrag

Med denna studie vill jag bidra till en ökad förståelse för och kunskap om vad som skapar goda möjligheter att arbeta demokratiskt i konstnärligt arbete och kollaborativa processer, specifikt i grupper som arbetar inkluderande. Studien har visat vilka metoder, förutsättningar och vilken typ av ledarskap som är gynnsamma för att skapa en känsla av ägandeskap. Något som också kan appliceras i utbildning. Jag har i dialog med den forskning jag refererar till, påvisat vikten av möjligheter till kontinuerligt utövande av dans och musik och inte minst vikten av högre utbildning. För att utveckla scenkonsten gällande mångfald, är utbildning det allra viktigaste menar jag, att möjliggöra för fler att utveckla sin konstnärliga potential. I studien har frågor adresserats kring rätten att utöva konst och kultur och frågor kring vilka estetiska uttryck som välkomnas. Min förhoppning är att detta kan uppmärksamma fler på våra normerande blickar, vanor och estetiska preferenser. Jag vill att studien kan ge incitament för förändring.

Metodreflektion

De metoder jag har använt för insamling av material har fungerat väl till stor del. Jag hade önskat få mer skrivet material, framför allt från musikerna, möjligen hade jag behövt vässa mina frågor bättre men också krävt mer tid för skrivande. Det har varit en balansgång att kräva tid för det jag behövt i relation till *Crossing Motion* som ju är det som är mitt forskningsunderlag. Den konstnärliga processen behöver tid, för att det ska finnas något att "beforska". Jag hade kunnat utveckla min insamling med att låta deltagarna tala in på sina mobiler, för vissa hade det varit lättare. Kanske hade jag också kommit åt något mer spontant och i en mening oreflekterat. Fokusgruppssamtalen och gruppreflektionerna har dock givit gott underlag för analys. Där har vi kommit åt saker som inte formulerats i loggböckerna.

Att själv delta fysiskt har bidragit till en stor del av förståelsen för det konstnärliga arbetet. Det har givit mig kroppsliga direkta upplevelser av vad som sker, hur det sker och jag har kunnat känna av interaktion och samspel på ett helt annat sätt än det jag kunnat utläsa vid observationerna.

Min personliga resa.

I ett samtal med dansarna ställde jag frågan om de tycker att det är något särskilt med gruppen, skiljer sig denna konstnärliga process från andra? På den fråga svarar de alla ja. De uttrycker att arbetet har präglats av ett fokus på det konstnärliga utforskandet, inte på funktionalitet. Att olika erfarenheter och åldrar bidrar med olika perspektiv, att olikheten berikat. Rent praktiskt har det skiljt sig i relation till ett större hänsynstagande gällande olika praktiska behov, som exempelvis den tid var och en behöver. Som det borde vara är alla överens om.

Från mitt perspektiv har det varit otroligt lärorikt och inspirerande att möta alla fantastiska deltagare: dansare, musiker, koreografer, musikansvariga, producenter. Det har varit så betydelsefullt att ha fått möta människors olika sätt att uttrycka sin dans och sin musik, att ha "tvingats" vara uppmärksam på mina egna vanor och invanda mönster, att ha fått nöjet att dansa och dela upplevelser med allas olikheter i en öppen och generös atmosfär. Som det borde vara.

Jag är djupt tacksam att som forskare ha fått ta del av denna konstnärliga process, det har berikat mig som människa och lärt mig se på dans, och faktiskt livet, med delvis nya ögon.

Jag vill tacka Camilla Eskel och Kultur och utveckling Region Jönköpings län och Sophia Alexandersson, Share Music, för att ni bjöd in mig som forskare i detta projekt. Jag vill också rikta ett stort och varmt tack till alla deltagare, det har varit så fint att möta er, ingen nämnd och ingen glömd.

Ett stort tack till min godaste vän Ingrid Redbark- Wallander som har läst min text och bidragit med så viktiga kommentarer, du gav mig uppmuntran och riktning.

Nu hoppas jag att vi går framåt och att studien kan hjälpa till i det fortsatta arbetet mot en mer demokratisk och omfattande scenkonst.

Annika



Källförteckning

- Atkinson, Paul & Hammersley, Martyn. (2007). *Ethnography- principles in practice*. (3dje upplagan). Routledge.
- Aujla, Imogen Jane & Redding Emma. (2014). The identification and development of talented young dancers with disabilities. *Research in Dance Education, Val 15, no 1*, Taylor and Francis, 2014.
- Behrends, Andrea, Muller, Sybille, Dziobek, Isabel. (2012). Moving in and out of synchrony: A concept for a new intervention fostering empathy through interactional movement and dance. *The Arts in Psychotherapy*. 2012, 39:2, (ss. 107-116)
- Bergonzoni, Carolina. (2022). Learning in Difference: Difference as a Pedagogical Tool. *Journal of Dance Education*. Vol. 22, no 4. 2022. Routledge
- Benjamin, Adam. (2002). *Making an Entrance-Theory and Practice for Disabled and Non-Disabled Dancers*. Routledge.
- Bylund, Christine, Liliequist, Evelina & Silow Kallenberg, Kim. (2021). Autoetnografisk etnologi - en inledning. *Kulturella Perspektiv 2021, 30: 1-6*. Open Access-tidskrift, publiceras av Föreningen Kulturella Perspektiv.
- Dahlin- Ivanoff, Synneve & Holmgren, Kristina. (2017). *Fokusgrupper*. Studentlitteratur AB, Lund.
- Davies, Charlotte Aull (2008). *Reflexive Ethnography*. (2dra upplagan) Routledge.
- Frostling-Henningsson, Maria. (2017). *Kvalitativa metoder-introspektion, poesi, netnografi, collage och skuggning*. Studentlitteratur.
- Garland-Thompson, Rosemarie. (2005). Feminist Disability Studies. *Journal of Women in Culture and Society, val. 30, no 2*, The University of Chicago Press, 2005.
- Godhe Anna-Lena & Wennås Brante, Eva. (2022). Interacting with a screen - the deprivation of the 'teacher body' during the COVID-19 Pandemic. *Teachers and Teaching theory and practice*. Routledge. 2022.
- Dahlkwist, Matts. (2012). *Uppdrag lärarledarskap-ledarskap, relationer och grupprocesser*. Liber AB, Stockholm
- Jewitt, Carey (2008). Multimodality, Media, Learning and Identity. *Medien-Journal: Zeitschrift fuer Kommunikationskultur*. 2008; vol.32 (nr.1)
- Kalonaityte, Viktorija. (2014). *Normkritisk pedagogik för den högre utbildningen*. Studentlitteratur AB, Lund.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality, a social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kuppers, Petra. (2000). Accessible Education: aesthetics, bodies and disabilities. *Research in Dance Education, Val 1, No 2*, Taylor and Francis Ltd, 2000.
- Nilsson, Bo (2017). Den livsviktiga musiken: delaktighet, hälsa och funktionsmöjligheter, I *Barnsliga sammanhang: forskning om barns och ungdomars hälsa, välbefinnande och*

delaktighet. (Red) Bo Nilsson & Eva Clausson, Kristianstad: Kristianstad University Press, 2017,5,ss. 65-77.

Nilsson, Bo. (2013). Den relationella musiken. I *Relationell specialpedagogik: i teori och praktik*. (Red) Jonas Aspelin, Kristianstad: Kristianstad University Press, 2013, ss.125-141

Norris, Sigrid (2004). *Analyzing multimodal interaction. A methodological framework*. Routledge.

Noter Hooshidar, Annika. (2017). *Vem får dansa? En studie av en konstnärlig process i en inkluderad dansensemble*. Publikationsserien X Position, Stockholms Konstnärliga Högskola.

Rennstam, Jens & Wästerfors, David. (2015). Att analysera kvalitativt material. I *Handbok i kvalitativa metoder*. (Red) Ahrne, Göran & Svensson Peter. 2015. Liber AB Stockholm.

Sörensdotter, Renita. (2015). Kroppar sedda utifrån cripteori. I *KROPPSFUNKTION* (red. Sandström Frida). C.off, 2015.

Van Leeuwen, Theo (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge.

Ostem, Tone Pemille, Terje Olsen, Elen Oyen, Lise Lien, och Lene Christin Holum. 2023. *Tilgjengelige kunstnerskap? Ettforskningsprosjekt om kunstnere medfunksjonsnedsettelse i Norge*. Bergen: Fagbokforlaget.

Ostem, Tone Pemille. (2010). Teaching Dance Spaciously. *Nordic Journal of Dance, Val. 1*. Dans i skolen, Dance Education Nordic Network, 2010.

Ostem, Tone Pemille. (2017). Developing Inclusive Dance Pedagogy: Dialog, Activism and Aesthetic Transformative Learning, I *Dance, Access and Inclusion*. (Red) Burrige. S & C. Svendler Nielsen. Routledge, New York.

Vetenskapsrådets rapportserie, GOD FORSKNINGSSSED.2017. VRI708. ISBN 978-91-7307-352-3

Övriga källor

Accessibility.com. <https://www.accessibility.com/> (hämtad 2023-02-20)

ARTSEQUAL: The Arts as Public Service: Strategiska steg mot jämlikhet.

<https://www.artsequal.fi/>

FN:s allmänna förklaring om de mänskliga rättigheterna. Publicerad av UNRIC Brussels 01-2008. Svenska FN-förbundet, www.fn.se, UD:s officiella översättning.

Funktionsrätt Sverige, <https://funktionsratt.se> (hämtad 2023-02-18)

Socialstyrelsen. 2023. <https://termbank.socialstyrelsen.se/#results>

 Region
Jönköpings län

STOCKHOLM | **STOCKHOLMS**
UNIVERSITY | **KONSTNÄRLIGA**
OF THE ARTS | **HÖGSKOLA**

SHAREMUSIC
& **PERFORMING ARTS**

 **VÄSTMANLANDS-**
MUSIKEN

KULTURRÅDET