

Vi stämmer av tillsammans genom sympoietiska materialiteter

- om responderande samarbete och en dansdidaktik diffrakterad
genom fyra posthumanistiska texter

av

Frida Lundberg Jansson

Institution 1, Pedagogiska enheten

Examensarbete *Master*, 30 hp

Masterprogram dansdidaktik:

Vårterminen 2025

Handledare: Tone Pernille Østern, professor

Examinator: Lena Hammargren, professor

Katarina Lundmark, lektor

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA



STOC
KHOL DR HÖGS
MS AMAT KOLA
ISKA

Sammandrag

Ett konkret samarbete med omgivningen (till exempel med en boll, ett golv eller en person) berättar för alla inblandade, där och då, om hur respons uppmärksammas och används tillsammans. Sympoiesisbegreppet har genom posthumanistisk teori omformulerat detta praktiska fenomen av min dansundervisning inom folkhögskola till att bli dansdidaktiska principer och förhållningssätt. Syftet med undersökningen har varit att formulera och begreppsliggöra strategier, förhållningssätt och principer för hur relationen mellan dansare och andra materialiteter kan göras användbar och meningsfull i en dansdidaktisk kontext. Jag har frågat mig: Hur kan fenomenet ”ömsesidig avstämning” begreppsliggöras och konkretiseras genom diffraktion med posthumanistiska teorier och tillsammans med begreppet sympoiesis? Och som underfråga följer: Vilka dansdidaktiska principer som rör responderande samarbete kan jag få syn på i min egen dansundervisning? Den huvudsakliga empirin har varit fyra posthumanistiska texter. En diffraktiv läsning av varje text har varit min undersökningsmetod. Genom att omvandla teori till empiri har läsningen, främst tillsammans med begreppet sympoiesis och visualiseringar, diffraktivt skapat en rörelse i mig som danspedagog och forskare vilket visat sig igenom resultatet. En sammanvävd avstämning i praktiken sker genom en specifik sympoietisk väv av materialiteter och har möjlighet till en etisk resonans. Som ett posthumanistiskt fenomen innebär det dansdidaktiskt att skapa en förmåga att svara an genom att dansa och göra det genom (i och med) omgivningen.

Nyckelord: sympoiesis, diffraktiv läsning, dansdidaktik, responsförmåga, materialiteter

Abstract

A concrete collaboration with the environment (for example with a ball, a floor or a person) tells everyone involved, then and there, about how response is noticed and used together. The concept of sympoiesis has, through posthumanist theory, reformulated this practical phenomenon of my dance teaching in folk high school into dance educational principles and approaches. The purpose of the investigation has been to formulate and conceptualize strategies, approaches and principles for how the relationship between dancers and other materialities can be made useful and meaningful in a dance education context. I have asked myself: How can the phenomenon of "mutual attunement" be conceptualized and concretized through diffraction with posthumanist theories and together with the concept of sympoiesis? And as a sub-question follows: Which dance educational principles relating to responsive collaboration can I see in my own dance teaching? The main empiricism has been four posthumanist texts. A diffractive reading of each text has been my research method. By transforming theory into empiricism, the reading, primarily together with the concept of sympoiesis and visualizations, has diffractively created a movement in me as a dance educator and researcher, which is evident through the results. An interwoven attune in practice occurs through a specific sympoietic web of materialities and has the potential for ethical resonance. As a posthumanist phenomenon, in dance education it means becoming response-able by dancing and doing so through (in and with) the environment.

Key words: sympoiesis, diffractive reading, dance education, response-ability, materialities

Förord

Det finns många praktiker jag tycker om, till exempel att läsa, skriva, samtala och dansa. Dansa, det gör jag ju i mitt dagliga arbete tillsammans med deltagarna på Kävesta danslinje, vilka jag framför allt har tacka för det här arbetet. Utan er: ingenting! Men jag är tyvärr inte så förtjust i att skriva fram dans. Samtidigt vet jag att det finns kunskap inom danspraktiken och jag respekterar de som försöker. Dessutom har jag fått ta del av många fantastiska tankesprång och erfarenheter som deltagarna har skrivit och delat genom åren, bland annat i samband med den här undersökningen. De reflektionerna har ofta bekräftat det jag anat från stunder med aha-upplevelser och krångel i studion men inte alltid. Att därför få läsa om var och ens process (och inte bara från den som vågar säga något) har gjort mig mer ödmjuk. Det har också hjälpt mig att själv försöka formulera hur mina erfarenheter kan möta andras och vad som händer då, i textform. En mycket stor hjälp för det har min handledare Tone Pernille Østern varit. Tack Tone för din generösa uppmuntran och vägledning! Varmt tack också till Ami Skånberg som redan under vårt första telefonsamtal i augusti 2023 gav mig mod att börja om på nytt med mitt nästan hopplösa och oavslutade masterarbete. I övrigt är jag absolut tacksam för all sorts hjälp (motstånd och påhejande) som puttat och stöttat mig på vägen av familj, vänner, kollegor på Kävesta Folkhögskola, medstudenter och anställda inom SKH.

Avslutningsvis, innan du som läser det här dyker in i uppsatstexten, vill jag skicka med en hälsning genom att citera vår framlidne sensei Kenjiro Yoshigasaki, Doshu för Ki No Kenkyukai Association International:

What I write or say is not important. I write or say so that you can see your reality in your life..... You have to try to see the reality and the important reality in your life cannot be expressed by words. Just try to practice in your life. My job is to make you to practice. Love is most important in human relationships. What people say is not important as long as love is there. The important question is if there is love or not. This is the reality that you have to see in your life.

(Yoshigasaki okänt årtal-The British Ki Society 2025)

Att praktisera kan vara så mycket och jag känner ett ansvar att låta den konstnärliga praktiken ljuda genom teorin, genom orden och bli forskning i det här fallet. Kärlek visar sig, uttalat och outtalat men inte enbart för mänskliga relationer utan jag tänker att vi blir i och med hur vi hörsammar varandra och skapar tillsammans med det som omger oss. Tack. Nu får du ger dig in i det här posthumanistiska dansbadet, välkommen!



Från starten av en första praktisk undersökning sommaren 2018, Teater Martin Mutter i Örebro. Foto: Frida Lundberg Jansson (2018).

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte och forskningsfrågor	3
Läsanvisning	3
Min dansdidaktiska bakgrund	4
Med dans på folkhögskola som kontext för mig som forskande pedagog	4
Dansundervisning på folkhögskola	6
Omsorg om dans	9
Ömsesidig avstämning i praktik och teori	11
Metod: Diffraktiv läsning	17
Teori som empiri	17
Diffraktion som metodologi	18
Diffraktiv läsning	19
Diffraktiv läsning som process steg för steg	23
Avslutningsvis om diffraktiv läsning	25
Etiska överväganden	26
En diffraktiv läsning av fyra texter med sympoiesis som sällskap	27
Spårar genom en diffraktiv läsning I: A Curious Practice av Donna Haraway	27
Artiga besök som stökar till	27
När forskaren samtillblir med forskningen	30
Arbeta tillsammans	31
Att få ett problem och ta om hand det	33
En diffraktiv kartografering I	34
Spårar genom en diffraktiv läsning II: A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing av Mónica G. Rocha- Bravo och Polina Golovátina-Mora	37
Transformation	37
Diffraktiva läsningar	39
Två teorier/berättelser	40
Diffraktiv kartografering II	46

Spårar genom en diffraktiv läsning III: Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning av Malou Juelskjar	48
Worldling	48
Att olära arrogans/ignorans	50
Responderande an-svar	51
Affectus, atmosfär och sensorium	54
Diffraktiv kartografering III.....	57
Spårar genom en diffraktiv läsning IV: Suspension av Rasmus Ölme	61
Sammantrasslad teori och praktik.....	61
Mellan symbolism och materialism	62
Att stämma av	63
Suspension	66
Mellan dans och koreografi.....	69
Materialisering av rörelse.....	70
Diffraktiv kartografering IV.....	74
Sammanvävd kartografering: en dansdidaktik diffrakterad genom fyra texter	76
Kartograferingens struktur	76
Pedagogisk ontologi.....	77
Dansdidaktisk/a uppgift/er	78
Strategier	78
Tillsammans med	78
Eventuella effekter	79
Diskussion.....	80
Referenser	88
Bilagor.....	92

Inledning

[T]aking care of dance in such a way as to not injure yourself or others.

(Stark Smith 2020, s.13)

Låt mig börja med några inledande frågor: Vad har kontaktimprovisation gemensamt med att gå från A till B och samtidigt balansera ett ägg i en sked? Vad har pardans gemensamt med kampkonst? Vad har Fighting Monkeys träningsstrategier med redskap gemensamt med Idlaflickornas bollar? Och slutligen, vad har alla de här exemplen gemensamt? Jag menar att de erbjuder en möjlighet till förståelse och reglering av vad som händer i den egna kroppen, men alltid tillsammans i en fysisk relation med någon eller något. Som danspedagog har jag kommit att bli alltmer intresserad av de här didaktiska sambanden mellan människa och omgivning. Vi människor justerar och parerar för att undvika att en tå blir trampad på, för att hämta tillbaka oss när vi håller på att ramla, för att bibehålla kontroll över bollen eller för att vara kvar i upplevelsen av ett flow utan att skada oss eller andra på vägen. Vi stämmer av tillsammans, med den andre eller det andra. Med hjälp av redskap och/eller andra samarbetspartners går det därför att få en tydligare bild av vad som händer i realtid. Den behöver inte tolkas. Mötet i sig berättar för de involverade om det gemensamma samarbetet.

Jag tänker att den som utbildar sig inom en scenisk västerländsk danskontext behöver också hjälp. Dansaren behöver förstå sina egna rörelser på fler sätt än exempelvis med hjälp av en spegel eller bekräftelse från pedagogen, koreografen eller ett annat ”yttre öga” som berättar om det hen gör. Dessa är viktiga men en dansare kan själv uppfatta vad som händer utan att vare sig vara eller känna sig ensam. Jag menar att det finns konkreta påminnelser om att ingen är helt själv, inte bara genom att se oss i spegeln eller få en uppmuntrande kommentar. Vissa redskap eller samarbetspartners berättar för oss som dansar tydligare än andra om hur väl mötet fungerar, om vad vi gör och kanske hur vi behöver göra. Till exempel när jag hoppar kan jag välja att lyssna på hur mötet med golvet låter för att förstå om jag exempelvis landar mjukt och tyst. Det samarbetet kan också erbjuda möjligheten att till viss del glömma bort att se på sin individuella prestation med en utifrånblick för att i stället fokusera mer på prestationen som sådan, det vill säga på det förhandlande mötet med exempelvis golvet och dess effekter. Jag valde till en början att tänka på det här fenomenet som en *ömsesidig avstämning*. Genom att stämma av sker ett skifte från hur något ser ut till hur något fungerar genom att uppmärksamma samarbetet. Men att dansa är väl inte bara funktion? Nej, det menar jag inte. Tvärtom tänker jag att det här samarbetet kräver en viss

uppmärksamhet som i sin tur förstärker dansarens närvaro och mottaglighet. Men kan avstämningen verkligen kallas ömsesidig? När jag dansar uppfattar jag det så här: genom att samtidigt se/bli sedd, använda/ användas i ett samarbete med *omgivningen* (dansare, golv, luft och andra materialiteter) så uppmärksammas konkreta relationer som kan bli meningsfulla, angelägna *och* hjälpsamma. Det är ömsesidighet för mig i praktiken men det är svårare att förklara teoretiskt.

Jag har därmed saknat ord och teori som kunnat hjälpa mig att förklara hur jag kan uppfatta de här avstämningarna mellan mig och andra materialiteter som just ömsesidiga. För hur kan avstämningen förstås och erfaras som ömsesidig *utan andra involverade subjekt*? Och vad gör det etiskt med mig som dansande att uppfatta ett samarbete med exempelvis ett golv? Eller att tänka utifrån samskapande i didaktiska situationer generellt, när jag till exempel möter en ny grupp? Vilken respons får/ger jag? Posthumanisten Donna Haraway skriver i *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene* om sympoietiska samarbeten mellan människor och mer-än-människor (exempelvis icke-mänskliga arter, teknologi och andra materialiteter). Här hittar jag något riktigt användbart för mig att tänka med. Haraway definierar sympoiesis till "making-with" (Haraway 2016, s. 58) vilket jag har valt att översätta till att samskapa. Genom sympoiesis, får min upplevelse från att dansa *med* omgivningen en teoretisk ledtråd. Eftersom jag (som många andra) har försökt begripa vad närvaro i själva dansandet är och hur det kan formuleras och uppmuntras didaktiskt är alla ledtrådar av betydelse. Min erfarenhet från att undervisa i improvisation med fysisk kontakt och viss träning i Ki aikido (en japansk kampkonst) har legat till grund för det här avstämmande fenomenet och den erfarenheten säger mig att: genom att hantera en fysisk relation framträder det alltid en aktiv närvaro, koncentrerad men ändå öppen för möjligheter. Och ett aktivt inlyssnande, en sorts kroppslig avstämning har visat sig kunna ske i kontakt tillsammans med andra materialiteter än människokroppar även när dansaren är till synes ensam.

Det har således blivit tydligt att jag trots en etablerad undervisningspraktik behöver en fördjupad teoretisk förståelse och jag önskar få det i ett praktikbaserat, konstnärligt *och* vetenskapligt sammanhang. Såsom jag uppfattar det borde ett posthumanistiskt världs- och kunskapsbygge kunna omformulera och därmed förtydliga min dansdidaktik teoretiskt. Ett bygge som jag vill och bör kunna bidra till. Jag vill därför veta mer om hur *sympoiesis*, kan hjälpa mig att utreda och bearbeta dansdidaktiska principer för responderande samarbete. Och ifall förhållningssätt som tar vara på det jag uppfattar som ett ömsesidigt avstämmande kan omformuleras till ett samproducerande alternativ i en dansdidaktisk kontext? För mig har det varit angeläget att ta hjälp av olika posthumanistiska teorier för att försöka (om)formulera och

teoretisera det jag erfar i min danspraktik och undervisning. Jag vill inte låna teorier för att pröva dem i dansandet, jag vill inte ”klä praktiken i teoretisk kostym”. I stället har jag velat möta dem som har helt andra vardagar (kanske vardagar fyllda av vitt skilda samarbeten som de ställer sig frågande till och lär sig om) och samtala om de laborationer och de frågeställningar som pågår inom vår respektive profession. Jag är intresserad av utbytet mellan oss, genom min dansdidaktiska erfarenhet och vilket kunskapskapande som kan komma fram av det.

Syfte och forskningsfrågor

Syftet för min undersökning i denna uppsats är: *att formulera och begreppsliggöra strategier, förhållningsätt och principer för hur relationen mellan dansare och andra materialiteter kan göras användbar och meningsskapande i en dansdidaktisk kontext.* För att komma åt att undersöka syftet frågar jag vidare konkret: Hur kan fenomenet ”ömsesidig avstämning” begreppsliggöras och konkretiseras genom diffraktion med posthumanistiska teorier och tillsammans med begreppet sympoiesis? Som underfråga följer: Vilka dansdidaktiska principer som rör responderande samarbete kan jag få syn på i min egen dansundervisning?

Läsanvisning

Jag har genom den här undersökningen låtit min dansdidaktik prata med posthumanistisk teori. Därmed har forskningsöversikten kommit att bakas in i själva undersökningen. Under nästa rubrik Min dansdidaktiska bakgrund ”spårar” jag bakåt bland mina egna undringar, rörelser och första möten med produktiva teoretiska begrepp. Jag skriver fram från vilken position som jag befinner mig och ger en bakgrund till det som så småningom ledde mig fram mot formuleringen av undersökningens ovanstående syfte. I metodologiavsnittet beskriver jag undersökningens analysmetod närmre, dess empiri och hur jag har använt teori som empiri genom diffraktiv läsning. Därefter följer ett kort avsnitt om etiska överväganden innan själva undersökningen. Undersökningen är en diffraktiv läsning av fyra texter. Den är indelad i fem avsnitt, fyra texter under vardera rubrik och ett avsnitt med en avslutande kartografering (analys). Efter det följer en diskussion.

Det har varit ett val att göra undersökningen och den här uppsatsen diffraktiv och helt posthumanistisk. Via fenomenologin har det därför varit viktigt att flytta begrepp till ett posthumanistiskt vetenskapligt fält eftersom det är här som resonansen med dansdidaktiken visat sig som mest användbar. Engelskans entanglement är tydligt posthumanistisk och förekommer genomgående i studien. Det är ett centralt begrepp för de fyra olika texterna och

visar på en komplexitet och ett relationellt djup. Termen är svåröversatt. Ibland kan svenskans krångel, ihoptrassel, hinder, problem, sammanvävning eller sammanflätning fungera på olika sätt. Jag har låtit variationen spreta. Om jag måste välja föredrar jag väv och sammanvävd. Det för tankarna till bindväv, spindelväv, mycelium och vävda dukar. Väven är både en mänsklig och mer-än-mänskligt ostrukturerad struktur till skillnad mot sammanflätning (för mänskligt strukturerat) eller sammantrassel (för mänskligt ostrukturerat). Men människans skapade hantverk blir lätt platt. Och entanglement för mig innebär tredimensionalitet med tigha bindningar och luftighet med elastisk rörlighet genom trådverket.

Ytterligare en brasklapp gäller kontaktimprovisation och dess egna form. När jag undervisar i improvisation gör jag ofta det med fysisk kontakt men om jag benämner det som kontaktimprovisation stämmer det inte. Jag skulle inte säga att jag undervisar i kontaktimprovisation om någon frågar. Jag undervisar i improvisation och har mycket erfarenhet av att arbeta med kontakt och av kontaktimprovisation. Slutligen, dansare eller dansande används lite om vart annat. Dansare skrivs fram ifall kontexten ”kräver” det men generellt är dansande en mer korrekt beskrivning av hur jag ser det, oavsett vem eller vad som dansar, även mig själv. En dansande danspedagog.

Min dansdidaktiska bakgrund

Den här studien utgår från mina erfarenheter som dansare och danspedagog (utbildad på Teaterhögskolan år 2000 i Helsingfors samt Danshögskolan i Stockholm år 1999, nuvarande Stockholms konstnärliga högskola). Det bör även nämnas att jag har några års erfarenhet av att träna Ki aikido där jag bor i Örebro. Framför allt startar och genomgår undersökningen en process som helt och hållet baseras på i mitt ordinarie arbete som danspedagog samt min upplevelse av att vara en dansande människa och medlevande på jorden.

Med dans på folkhögskola som kontext för mig som forskande pedagog

I arbetet som danspedagog i klassisk balett, nutida dans och improvisation på Kävesta Folkhögskola sedan starten 2005 har jag fått erfara hur min kunskap inom dans och pedagogik har förändrats genom de deltagare jag har mött genom åren. Därför känner jag igen det Filippa Millenberg (2023) skriver i *Att mötas på folkhögskola- en studie om folkhögskolans pedagogiska hållning*: ”[D]et som visar sig mellan läraren och kursdeltagaren och som berättar något om att vara människa tillsammans i världen har betydelse i konstituerandet av mening” (Millenberg 2023, s. 174). Mötena har varit min främsta fortbildning för hur jag undervisar men har även fungerat som inspiration till koreografiskt skapande och till min personliga undersökning av hur jag kan och vill röra mig. Mötet med deltagarna har också

gett mig insyn i tendenser och strukturer inom dans för ungdomar och vuxna, ett geografiskt och föränderligt tidsdokument i (framför allt) Sverige. Det kan synas självklart men mötena, så typiska för folkhögskolans idé, har alltså varit helt centrala för min dansundervisning i allmänhet och för den här undersökningen i synnerhet.

Då folkhögskolan kännetecknas av balansen mellan det formella och det informella lärandet går det att säga att utbildningsformen hjälper med inte bara frågan om *vad* du ska bli utan även *vem*. Inom folkhögskola används begreppet deltagare i stället för elev eftersom det med deltagare åsyftas just att vara *delaktig* i sitt lärande och att lärandet utgår från deltagarens hela livssituation (Sveriges folkhögskolor 2023). Därmed etablerar sig lärandet i livet och riktar sig i tiden även efter utbildningen, det så kallade livslånga och livsvida lärandet. Dessa två dimensioner innebär dels att lära under hela livet, dels att erkänna lärandet som formellt, icke-formellt samt informellt (Skolverket 1999). Det sägs att folkhögskolans utbildningsform är fri och frivillig. Med fri menar Folkbildningsrådet (2023) att även om staten anger statsbidragets syften finns inte det några nationella läro- eller kursplaner utan i stället är det den enskilda folkhögskolan och dess lärare som utformar verksamhetsmål, kursinnehåll och metoder utifrån behov. Med frivillig menas att det är deltagarna själva som under olika tider i livet söker och väljer både typ av utbildning och folkhögskola (Folkbildningsrådet 2023).

Kävesta Folkhögskola är belägen ute på Närkeslätten i Hallsbergs kommun, några mil utanför Örebro. Skolan har en kulturprofil vilket innebär att det förutom en stor allmän kurs finns profilkurser i musik, konst- och form samt dans. Det är lätt att säga att skolan är en folkhögskoleidyll, en del av den lokala kulturmiljön i Sköllersta socken. Med äldre bevarande skolbyggnader sedan starten för över 150 år sedan, tillsammans med utvecklande nytillkomna hus (det senaste nya danshuset 2023) och internathus, skapas inte enbart en skol- eller lärandemiljö utan även en plats att bo på för många av deltagarna. Kävesta danslinje är en ettårig profilkurs som förbereder för vidare dansstudier. Utbildningen har ett sceniskt fokus med nutida dans som huvudämne och vi brukar ha ca 14–18 deltagare varje år. Jag, tillsammans med två andra fast anställda samt timanställda kollegor, möjliggör en fördjupning i nutida dans men även studier i jazzdans, hip hop, fysträning, hälsa, dansorientering, komposition samt scenisk produktion under hela året. Utöver det undervisar minst två av oss som arbetar på utbildningen individuellt med varje deltagare under några tillfällen/termin.

Med en pågående diskussion på hela min arbetsplats om demokrati, delaktighet och framför allt folkbildning kan det tyckas långt bort från exempelvis klassisk balett. Desto mer angeläget för mig som undervisande danspedagog, tänker jag. Hur kan jag göra så att dansundervisningen blir en del av ett demokratiskt arbete och stärka engagemanget hos

deltagarna till att vilja bidra med sina danskunskaper? För att belysa utbildningsklyftor har det ofta varit aktuellt att lyfta frågan: vem får dansa? För vilka finns vi? Folkhögskolan som utbildningsform bör lyssna in behoven genom sin samtid samtidigt som bildningen är en pågående bärande struktur vilket kräver granskning av traditioner. Inom dansfältet finns vanor och förgivettaganden som ofta pågår i det tysta. Det har kommit att påverka hur bland annat danslinjens antagningsprov utformas genom att ställa frågor om vad som är viktigt och prioriterat för utbildningen och framtiden, egentligen? Sammanfattningsvis influeras undervisningen främst av de deltagare som går utbildningen. I dem ser jag dåtid (vad de har med sig in), samtid (hur de gör, vad de intresserar sig för, hanterar information och skapar en dansmiljö tillsammans) samt framtid (vilka deras kommande behov blir, hur de är förberedda på det oväntade som väntar dem). Det är oerhört inspirerande att försöka hjälpa dem utveckla sitt dansande. Att vara tillsammans, dansa och bo på samma plats verkar uppenbart ge någonting till dem som människor, något som de investerar tillbaka när de undersöker vad de tror på och vill göra. Samtidigt inser jag att deltagarna utvecklar min dansdidaktik hela tiden för varje år.

Dansundervisning på folkhögskola

Eftersom fri och frivillighet är centralt för folkhögskolan som utbildningsform ger det i bästa fall självständighet både till deltagare och till mig som pedagog men kan i värsta fall skapa förvirring gällande både syfte och motivation. Undervisningen syftar till att, så långt det är möjligt, ge förutsättningar till att förbereda för både det som går att ana på förhand och det som fortfarande är okänt. Deltagarna behöver hela tiden ta den egna motivationen på pulsen då vi inte värderar deras arbete i form av omdömen eller betyg. Deras insatser utvärderar i stället sig själva genom hur ambition och resultat visar sig och bekräftar deras arbete. Det vill säga vad de kan göra av den förberedelse de tillgodogör sig hos oss. Det kräver strategier när dagsformen inte är på topp, dels för att hålla i rutiner, dels för att i dialog med oss pedagoger värdera sin egen utveckling. Jag ser det som en del av det livslånga och livsvida lärandet inom folkbildningen, att deras danskompetens kan bli hållbar (resilient *och* föränderlig) över tid. Även den individuella undervisningen hjälper att bekräfta/synliggöra deltagaren utanför den stora gruppen. En kort 25-minuters session kan möjliggöra en allians mellan mig och deltagaren samtidigt som det hjälper mig med didaktiska frågor som kan visa sig vara värdefulla för hela gruppen.

Men min huvudsakliga ämnesundervisning då, i improvisation, nutida dans och klassisk balett? Av utrymmesskäl kommer jag inte ingående beskriva de tre ämnena men vill

kortfattat framhålla att 1) jag generellt uppmuntrar till att ett improvisatoriskt mindset är viktigt för all dansteknik samt att 2) jag tänker att dans alltid sker i kontakt med andra och/eller annat oavsett form eller genre. Jag skriver mindset men det är inte enbart en medvetenhet då improvisationstanken skapar effekt på hur kroppen flyttas/rör sig och vice versa. Ibland låta sig följas med och ibland leda rörelsen och genom olika aktiva val. Det kan ge förmågan till att göra precis vad en specifik rörelsesekvens går ut på, exempelvis Vaganovas tredje port de bras, men samtidigt uppfatta det som en av tusentals *möjliga* vägar för armarnas rörelse. Att uppmärksamma de oändliga valmöjligheterna är inte tänkta att skapa kaos, tvärtom, utan att skärpa förmågan och ge utrymme för det oväntade samt därmed bekräfta specificiteten i de val som görs. De valen förtydligas även genom kontakten, själva orienteringen i och med omgivningen, tänker jag.

Carter (2000) är en av många som menar att improvisationsförmågan är en efterfrågad kompetens hos dansare. Den förmågan övar alltså deltagarna inte enbart upp under mina improvisationslektioner utan de uppmuntras att ha med sig den erfarenheten när jag undervisar i nutida dans och klassisk balett för att sedan ges möjlighet att fördjupa den under improvisationen. När det kommer till uttalad fysisk kontakt under improvisation (och all övrig dans) blir det egna ansvaret och möjligheten till respons tydligt, det som jag har tänkt på som en *ömsesidig avstämning*. Novack (1990) menar att kroppen under kontaktimprovisation kräver bekräftelse samt att rörelsens ”uttryck” behöver stå tillbaka för den fysiska dialogen. Det första förstår jag som att uppmärksamheten behöver skärpas, så att det går att förstå när bekräftelse sker och inte, det vill säga när momentet så att säga fungerar. Detta är helt väsentligt när jag undervisar. Men vad det gäller det andra påståendet så frågar jag mig om det verkligen är så att rörelsens uttryck behöver stå tillbaka i kontaktimprovisation? Är det inte en upplevelse av att de egna intentionerna av vad rörelse bör uttrycka får stå tillbaka? Eller vad menas med rörelsens uttryck i relation till dansarens närvaro? Jag tänker att det sker en sorts balansakt mellan att ge upp lite av de egna anspråken till fördel för att kunna lyssna in sensationer som tyngd och beröring. Men eftersom all dans sker genom kontakt och med ett improvisatoriskt mindset när jag undervisar får även de egna intentionerna träda fram i balansakten och jag ser det inte som att uttrycket bör gå eller gå förlorat.

Varje danspedagog inom nutida dans skapar sin egen hybrid av teknik, menar Diel och Lampert (2014). Så är det också för mig. Tillsammans med korsningar av andras undervisningspraktiker och egna erfarenheter som jag bär med mig, skapar jag ingångar, övningar och hela koreografier baserat på deltagarnas respons, funderingar och/eller svårigheter. Det ger en sorts nutida dansteknik. Tyvärr kan det lätt bli rörigt om själva syftet,

riktningen, med varför jag som pedagog gör vissa val, tappas bort. Jag behöver verkligen vara mottaglig för samtiden, gruppen och min egen danstonalitet. På det sättet är hybridpedagogen inom nutida dans betydligt mer illa ute än den som arbetar inom en specifik danstradition med tydliga ramar. Det är också därför har jag valt att arbeta med Vaganovateknik i den klassiska balettundervisningen. Den är specifik och ger en tydlig vokabulär att förhålla mig samtida till och "levandegöra" inom formen. Då kan jag visa hur tekniska principer inom det klassiska ramverket inte behöver krocka med min nutida dansundervisning. Tvärtom möter den klassiska balettundervisningen upp en nutida dansteknik så att de kompletterar och kan trycka ifrån eller stödja varandra. För mig är det viktigt att deltagarna lär känna och inte skräms av några *dansformer* utan kan röra sig igenom och använda dem.

Oavsett pedagog eller teknik, tänker jag att beprövad erfarenhet alltid behöver kunna omprövas. Diel och Lampert (2014) beskriver releaseteknik som att hela undervisningspraktiken tycks bestå av ett prövande; pedagogiskt, rörelseutforskande och koreografiskt. De menar vidare att tekniken förtydligar kroppen, förenklar funktionen och (därigenom tänker jag) tillåter uppmärksamheten att riktas mot ett jag i förändring. Det får mig att tänka på en sorts samtal jag har ibland med mina deltagare om att högprestera och alltid vilja göra sitt bästa. "Men vad innebär egentligen ditt bästa just nu och vad behövs för det?" brukar jag fråga för att introducera till att även något som ens bästa kan förändras. Det som uttalats som sant kan få lov att sättas inom parentes ibland. Ens bästa kan vara så mycket beroende på varifrån ljuset faller. Detsamma gäller behovet av kontroll som Diel och Lampert (2014) hänvisar till inom den klassiska baletten. Och jag tänker att det kan gälla alla sorts dansare, oavsett teknisk form eller genre. Att ge sig hän, våga förlora sig men med en känsla av bibehållen kontroll är attraktivt men frågan är kanske i stället hur vi når till fram till den sortens kontroll och framför allt vad vi vill göra med den?

Eftersom jag de senaste tjugo åren har undervisat kontinuerligt under varje vecka i ämnena klassisk balett, improvisation och nutida dans (med en genomströmmad information dem emellan), inom en folkhögskolekontext, är det omöjligt för mig att veta hur det annars skulle vara. Som jag ser det är det just utbildningsformen folkhögskola och handlingsfriheten som hjälper mig och mina kollegor att uppfatta tillgången i varje ämne, hur de stärker varandra för varje specifik grupp. På det sättet kan vi genom folkbildningens struktur på Kävesta förbereda deltagarna för ett fortsatt dansande. Förberedelsen för mig består av att deltagarna ska känna att de har en praktisk erfarenhet av att samarbeta och kan uppmärksamma respons när de dansar. Jag vill att de kan uppleva att de ser och blir sedda

genom sitt dansande och att de har möjlighet att bjuda in till en förändring och en betydelse för dem själva och sin omgivning.

Omsorg om dans

Det inledande citatet om att ”ta om hand om dans på ett sådant sätt att varken du själv eller någon annan kommer till skada” (Stark Smith 2020, s. 13, min översättning från engelska till svenska) syftar på det Nancy Stark Smith (2020) ansåg vara kontaktimprovisationens första och enda egentliga princip. Min undervisning i stort fångas och färgas av den tanken. En januarieftermiddag på en improvisationslektion 2025 frågade jag hur deltagarna tolkade citatet utifrån dem själva. Jag fick in långa resonemang och nedan följer fyra exempel på utdrag av deras svar:

- 1) I kontaktimprovisation tycker jag det är mycket svårare att dansa. Inte bara röra mig. Förmodligen för att jag är ovan vid det. Mycket nytt att tänka på. Men också för att jag är mycket mer på spänn och fokuserar mer än vanligt just på att inte skada mig själv eller andra i processen. Det distraherar mig från dansen på ett sätt. Så min spontana tanke om citatet är att jag ska ta hand om dans genom att vårda ”dans-känslan” samtidigt som jag undviker att skada mig själv eller andra i kontaktimprovisationen. Inte låta det ena utesluta det andra utan att det kan hända samtidigt.
- 2) Med ett för kontrollerande arbete är det svårare att befinna sig i dansen. Rörelserna blir nästan för egoistiska. Att ta vara på dansen innebär att befinna sig i den. Uppmuntras av det som sker i rummet och se möjligheten i olika komponenter. Om inte medvetenheten och inlyssnandet kombineras kan inte samarbetet byggas upp. Att ignorera nya möjligheter till utforskande och samarbeten skadar mig och andra i dansen.
- 3) Öppna upp kropp till rörelse (ytterlägen) öppna upp kropp till rum och andra. Inlyssnande. Respekt. Samarbete mellan hjärna och kropp. Vad man tänker om sig själv när man dansar.
- 4) Oavsett om det är improvisation eller bestämd balettövning är dansen vid liv om man är ”in the state of dance”. Där tror jag med risken att injure yourself or others är mindre. Alltså att ta hand om, och bevara, dansen är sättet att bevara sig som dansare och när man dansar med andra likaså. Avlyssningen, att vara i det, i ”nuet” upplever jag är ett verktyg att exempelvis vara medveten om sin kropp hela tiden, observera sig själv, ens omgivning, eventuella meddansare och med den kännedomen varken skada sig själv eller andra. Också ett sätt att ta hand om dansen är tex att tillåta sig vara ”in the state of dance”.

Att vara så att säga i dansandet (även dansglädje och njuta av dansandet nämns) tycks centralt för dem, likaså finns gemensamma kopplingar till rum, samarbete, avvägningar samt svårigheter med att få ihop alla delar. Jag tänker ifall ”att ta hand om” innebär en viss funktionalitet, hur ska ett tillstånd av dans tas om hand för att fortfarande kallas och kännas som dans? Genom att tänka på det som omsorg menar jag att funktionen kan ges ny innebörd. Omsorgen säger mer än en instrumentell funktion. För mig berättar den om ett medskapande. Det vill säga att ombesörja för berättar för den som dansar hur dansandet tas om hand (och

inte till vilket pris som helst) och ifall tillståndet av dans (precis som elden) fortfarande är, som en deltagare beskriver det, ”vid liv”.

Jag vill därmed hävda att ett danstillstånd innebär att den/de dansande upplever det som görs där och då som meningsfullt, i ett sorts poetiskt samarbete mellan rörelse, dansare och omgivning. Meningsfullheten visar sig genom närvaron hos de som dansar. Danstillstånd är ett kreativt tillstånd menar Ervi Sirén när hon kommenterar sin undervisning i nutida dans på Teaterhögskolan (TEAK) i Helsingfors från mitten av 80-talet fram till 2007 (Parvianen 2003, 2023). När rörelserna inte utförs eller verkställs på kommando utan från en nyfikenhet:” The primary target [in the education of dance students] is to find a dance state on all its levels from excitement and boredom to relaxation and almost falling asleep” (Parvianen 2003, s.171). Jag tänker att intresset för att uppleva ett kreativt danstillstånd gör att dansandet bekräftar den som dansar och tvärtom. Att hitta ett flow, ett sväng eller en närvaro uppfattas av den som dansar och av de som eventuellt ser.

Men hur har de här didaktiska tankarna om samarbete och danstillstånd kommit upp? förutom det faktum att Sirén var en omtyckt professor under min dansutbildning vid TEAK. Först vill jag börja med att berätta om när jag för många år sedan antecknade på en post-it-lapp: ”Börja enkelt och lek, de vill skratta tillsammans”. Deltagarna på Kävesta danslinje hade då en gästlärare och de stod i en ring och kastade en boll mellan varandra. De gjorde något enkelt tillsammans och var samtidigt närvarande med hela sig. Jag kände knappt igen dem, engagemanget och hur de lystrade till var så... dansant. Mitt stora intresse för *hur* vi dansar expanderade där och då och jag fick hjälp att ställa en svår fråga: hur dans *blir* dans? Gästläraren gjorde mig medveten om min egen undervisning. Jag blev efter det mer uppmärksam framför allt på när deltagarna hade fysisk kontakt med varandra under improvisationsövningar. Jag uppfattade det som att de arbetade med en annan sorts närvaro än på tekniklektioner. Den var mer konkret, här och nu. Deltagarna förtydligades inte bara genom vad de gjorde, utan hur de rörde sig och de såg ut att förstå mycket tydligare vad övningen syftade till. Jag visste att de improviserade men de tycktes lugna och roade av att inte alltid veta, alltså själva syftet med improvisation. De ägde så att säga sin eget dansande när de dansade tillsammans. Men hur kom det sig? Och om de inte kopplade sin närvaro till upplevelsen och egna erfarenhet av att dansa, gick det att förtydliga? Det här blev starten för mig att förstå vikten av samarbete kopplat till närvaro.

Jag insåg snabbt att den somatiska ingången till dansteknik som jag använt under en tid var viktig men otillräcklig. Somatiskt syftar i det här sammanhanget på kroppslig kunskap och hur vi kan förstå oss själv och vår omvärld genom kroppen (Green 2002). För min

undervisning hade det resulterat i en innerlig närvaro hos deltagarna som visserligen gjorde mig som pedagog ödmjuk att få ta del av, men som också skapade ett glapp gentemot omgivningen. De fick inte den hjälp de behövde. För en ökad lyhördhet mot vad som händer kroppsligt till trots, omvärlden stängdes samtidigt ute mer än vad jag ansåg vara användbart. Ett arbete som indirekt uppmanar till det att först vara sårbar för att sedan relatera till omvärlden kan ställa för höga krav, framför allt när det så småningom kommer till det publika mötet. Under en digital föreläsning med Carla Bottiglieri i kursen Somatiska praktiker på SKH, 2014 uttalades just den här tanken. Och jag tänker att det är en vanligt förekommande idé att börja med sig själv för att kunna möta andra:” How can we make ourselves sensitive to the multiplicity of modes of existence and expression with which we relate, if not by starting with ourselves?” (Bottiglieri & Greil 2022, u. sida). Men jag var inte bekväm att ställa så höga krav på deltagarna (lite som att be en förälder vara mottaglig *före* och inte *genom* kontakten med sitt barn). I stället insåg jag att min undervisning inte gav dem tillräcklig hjälp för att kunna relatera till det som omgav dem. För trots deras närvaros innerlighet var den inte i närheten av så öppen och proaktiv som när de arbetade med kontakt under improvisationen.

Ömsesidig avstämning i praktik och teori

Står utforskade av den egna känsligheten och kroppens rörelser verkligen i motsats till att möta sin omgivning? En dikotomi åtskilda av antingen eller, inre/yttre, inifrån ut eller utifrån in? Eller först jag och min kropp, och sedan relatera till omgivningen? Nej, tänker jag. Frågan som gjorde att jag kunde närma mig fenomenet *ömsesidig avstämning* löd: Hur kan jag hjälpa deltagarna på Kävesta danslinje att slippa överbrygga mellanrummet mellan sig och omgivningen och i stället starta med och använda den relationen?

Nedan kommer jag redogöra för fenomenet *ömsesidig avstämning* och hur ett och samma fenomen kan knytas samman och bearbetas genom olika perspektiv. Dels via den praktiska filosofin av ki (livskraft). Förförståelsen av kontakt genom improvisation i allmänhet och Ki aikido i synnerhet har förtydligat fenomenet för mig. Dels via det teoretiska perspektivet från det fenomenologiska begreppet *kinestetisk intersubjektivitet* (från psykoterapi och anknytningsteori) och vidare till det posthumanistiska begreppet *sympoiesis* (att samskapa). Genom dessa två sistnämnda begrepp faller en bit av min egen praktiska förståelse av fenomenet *ömsesidig avstämning* på plats teoretiskt.

Ki som livskraft

Ki är ett vanligt förekommande uttryck inom många områden av den japanska kulturen. Både som en vardagsföreteelse, inom medicin och populärkultur och som konstfenomen. Ur ett

västerländskt perspektiv kan det tydligast sammanfattas som livskraften i allt levande (Kubiak 2011). Men samtidigt odefinierbart – en känsla, sinnesstämning, doft, intention – som anas men som inte ännu framträtt (Yoshigasaki 1994). Aikido är en kampkonst genom icke-våld och formen Ki Aikido betonar filosofin bakom Ki och betydelsen av att praktiskt öva upp kraften ytterligare. Med att öva upp menas att kraften alltid finns där men inte alltid kan uppmärksammas och därmed användas. Ki som koncept är ”a universal and inclusive view of all the energies and forces that we encounter and that effect our world” (Shinkondi Dojo 2025). Genom träning går Ki till vis del att styra över och rikta vilket kommer väl till användning under kamp för att behålla lugn och fokus. Det går därmed att utveckla kraftens fulla potential genom att förena kropp och sinne vilket gör att en attack inte möts med styrka utan att med balanserad följsamhet i stället ta kontroll över situationen (Göteborgs Ki-Aikido sällskap 2025). För rörelseutövare kan Ki i praktiken förstås som ett grundat fokus men för mig innebär det också en konkret, fysisk ton som pågår och stäms av genom mig och omgivningen. Det är en tunn spänning precis tillräcklig för att vila med. Det blir till en uppmötande avvägning som står i proportion till att varken ge med sig eller vara offensiv. Inom Ki Aikido övas Ki upp i rörelsetekniker både med och utan partner, genom tester, andning, meditation och visualiseringar (Shinkondi Dojo 2025). Ki ingår alltså i min förförståelse av att relationellt kunna bli mer än mig själv ur en förkroppsligad teknisk aspekt.

Ki genom min dansdidaktik

Det finns en ki-övning som går ut på att ge upp lite i den fysiska kontakten tillsammans med en partner. Genom ett lätt tryck, etableras en spänning genom den andres kropp och ner i golvet. Den går att känna igen genom en konkret användbarhet. Att jag ”får tag” i den andres kropp (utan att ta tag i eller våldföra) och kan flytta den, liksom den andre samtidigt ”får tag” i min. En rörlig (levande) stabilitet genom den etablerade relationen som ger en bred blick och tydlig närvaro. Det är enkelt att veta när spänningen finns där och kan justeras ömsesidigt, likväl som när den är borta. Inga missförstånd, båda vet. Att bibehålla den spänningen genom fysisk kontakt och samtidigt att förflytta sig rumsligt som par blir en del av provningen.

Den här något modifierade övningen valde jag att pröva med deltagarna på Kävesta, både på danslinjen och allmän linje för ca tio år sedan. Övningen har sedan dess legat till grund för det fenomen som jag har tänkt på som *ömsesidig avstämning*. Via praktiken har det sedan influerat mitt sätt att se på dansteknik, på arbetsmiljön och på att möta upp till samarbete generellt.

Kinestetisk intersubjektivitet

Även om kinestetisk intersubjektivitet är ett fenomenologiskt begrepp som talar utifrån enbart relationella subjekt (och inte materialiteter) står forskningen nära min egen praktik. Begreppet har ett berättigande som en del av bakgrunden till undersökningen eftersom det visar så väl på hur min erfarenhet både bekräftats och skiljer sig vilket gjort att jag har behövt söka nya vägar inom posthumanistisk forskning. Intersubjektivitet är som sagt ett fenomenologiskt begrepp som kortfattat kan sägas beskriva ett tvåsidigt fenomen mellan subjekt (Samaritter & Payne 2013). Intersubjektivitet kan innebära en förkroppsligad avstämning mellan subjekt samtidigt som interaktionens momentum i sin tur kan ges autonomi. Det vill säga utöver subjektens individuella intentioner kan interaktionen i sig komma att bidra till vidare meningsskapande (De Jaegher, Pieper, Clénin & Fuchs 2017). Simon Ceder betonar intersubjektivitet som ett relationellt fenomen och hänvisar i *Att läsa med hundar: om pedagogisk relationalitet* (Ceder 2017) till den ontologiska pedagogiken som ser relationen som: ” [...] meningsskapande för subjekten och att dessa subjekt ses som vara i tillblivelse snarare än avgränsade solida individer” (Ceder 2017, s.106).

Kinestetisk intersubjektivitet är ett begrepp förslaget av psykoterapeuterna Rosemarie Samaritter och Helen Payne (2013) och erbjuder ett kroppsligt perspektiv på tvåfaldigt relaterande (intersubjektivitet) inom utvecklingspsykologins anknytningsteori. Kinestetisk intersubjektivitet betonar hur vi uppfattar (egna och varandras) kroppsrörelser genom ” [...] highly attuned mutual responsiveness” (Samaritter & Payne 2013 s. 145). Rörelser som uppfattas genom kroppen finns inbäddad i vår förståelse om oss själva och bidrar till det förkroppsligade och upplevda jaget. De här relationella processerna, menar Samaritter och Payne (2013), startar långt innan barnets födelse eftersom barnet i magen är i ett sammansatt system med sin mamma. Den gemensamma förkroppsligade erfarenheten av rörelse, rytm, hormoner, ljud, ljus med mera är ofrånkomlig och den delade proprioceptiva upplevelsen ligger till grund för deras gemensamma anknytning. Anknytningen fungerar i, och är beroende av, relationens båda riktningar. Hos spädbarnet börjar en kroppslig förståelse och ett meningsskapande ta form ur vilket intellektet senare utvecklas (Samaritter & Payne 2013). Det är en ickeverbal, ömsesidig, stödjande lärprocess såväl som ett justerande partneringarbete.

Genom att undersöka kontaktimprovisationen som form och metod kunde Samaritter och Payne (2013) ta vidare förståelsen av kinestetisk intersubjektivitet från den tidiga anknytningen till att även bli allmänmänsklig. Samaritter och Payne (2013) kunde se likheter mellan barns tidiga utvecklingsmönster av interaktioner och dansares interaktion under

kontaktimprovisation. Den ömsesidiga förståelsen av relationen och hur dansarna skapar den tillsammans uppkommer genom deras kinestetiska partnerarbete: "Regulation of the duet is archived by adjusting one's own impulses and adapting these to the dynamics of the interaction" (Samaritter 2013, s. 145). Med en kinestetisk orientering gentemot det som sker *mellan* två subjekt, förtydligas även subjektet genom att också fungera skillnadsskapande: "Differentiation from a shared corporeality can lead towards the experience of agency and bodily anchored self" (Samaritter & Payne 2013, s. 149). Därmed kan en ömsesidig kroppslig interaktion inte enbart innebära en delad erfarenhet utan även bidra till att förtydliga subjekten.

Det som avgör förståelsen för och skapandet av ett förhållande i rörelse är alltså vilka individuella kroppsliga justeringar som är nödvändiga för att en gemensam interaktion ska fungera i stunden (Samaritter & Payne 2013). Den här avstämningen, de proprioceptiva och perceptiva spåren bidrar till ett förkroppsligt minne. Jag tänker att ett sådant förkroppsligt minne kan bli till en mycket användbar erfarenhet eftersom: "[T]he perceptive traces are not limited to the subject's body and movements, but they also include memories of the moving dyad" (Samaritter & Payne 2013, s. 146). Det vill säga minnet av hur det fysiska samarbetet fungerade och kändes finns kvar. Av vilken betydelse är sådana spår för en dansare?

Kinestetisk intersubjektivitet genom min dansdidaktik

Även om kinestetisk intersubjektivitet är ett fenomenologiskt begrepp som talar utifrån enbart relationella subjekt står forskningen nära min egen praktik. Under kontaktimprovisationen som Samaritter and Payne (2013) studerar uppfattar dansarna sina egna och varandras kroppsrörelser med stor responsivitet. Något som de även nämner som "[...]en mycket anpassad ömsesidig lyhördhet" (Samaritter & Payne 2013, s. 145, min översättning från engelska till svenska). Frågan är hur kroppsliga justeringar (ge tyngd, trycka, skifta vikt, slappna av, ge motstånd, förflytta, hålla) som är nödvändiga för att en gemensam interaktion ska fungera och skapa mening i stunden kan vara av en vidare betydelse? Ett förkroppsligt minne av tvåsamhet i rörelse (Samaritter & Payne 2013) innebär minnet av hur samarbetet kändes och fungerade. Det kan, enligt mig, leda uppmärksamheten mot att känna igen och söka upp avstämningsmöjligheter i praktiken. Det blir en kompetens.

Det här ser jag som mycket intressant ur ett dansdidaktiskt perspektiv och jag har haft med mig det in i undervisningen. Att först tydliggöra genom fysiskt samarbete och sedan ta vidare informationen och upplevelsen av ett responderande samarbete. Jag använder det inte bara i improvisation utan överallt där deltagarna kan bli hjälpta av att medvetandegöra ett

relationellt arbete. Genom fysisk kontakt eller inte, tillsammans en annan dansande eller i kontakt med balettstången. Jag tänker att deltagarnas upplevelse av att känna att de dansar och deras förkroppsligade minne av en påtaglig gemensam avstämning kan ges en möjlighet att förenas. Så att den proaktiva närvaro som framträder exempelvis under en improvisationsövning med fysisk kontakt (som kanske inte uppfattas som dans för dem trots att det kan göra det för mig) finns förkroppsligad som erfarenhet hos dem även när de dansar till synes själva. När jag dansar stämmer jag av genom omgivningen, det pågår hela tiden och är numera det jag dansar, intuitivt rörs jag och blir berörd. Tillsammans med bland annat min egen kropps materialitet och rörelsekrafter, musik, blickar, luft och golv finns det mängder av avstämningsmöjligheter.

Sympoiesis

Jag har som sagt saknat ord för att förklara det här avstämningarna mellan mig och andra materialiteter som ömsesidiga och hur avstämningarna kan förstås och erfaras som ömsesidig utan andra subjekt. Därför flyttar jag min danserfarenhet ur kinestetisk intersubjektivitet till posthumanismens inkludering av materialiteter genom hur Haraway (2016) använder sympoiesis. Beth Dempster (1998) formulerar i masteruppsatsen *Sympoietic and autopoietic systems: a new distinction for self-organizing system* ett begrepp *sympoiesis* som ett samproducerande alternativ till *autopoiesis* för att förklara levande system såsom kulturer och ekosystem. Dempster (1998) menade att sympoietiska system även har en autopoietisk komponent. Modellen erbjuder en möjlighet till avvägning då de flesta levande system befinner sig någonstans där emellan (Dempster 1998). Sympoietiska system definieras av hur de fungerar. De beskrivs som ”homeorhetiska, evolutionära, med distribuerad kontroll, oförutsägbara och adaptiva” (Dempster 1998, s.1) det vill säga mycket föränderliga och genom att fungera sympoietiskt gör systemen plats för annat, det som är annorlunda (Collett, van den Berg & Verster 2020).

Samskapa

Genom Donna Haraways definition av sympoiesis som ”making with” (Haraway 2016, s. 58) blir begreppet alltså ett posthumanistiskt tankeverktyg som visar på samproducerandet hos alla levande system (organismer inkluderade). Den som lever på och av jorden gör det aldrig ensam: ”*Sympoiesis* is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated and historical systems. It is a word for wordling-with, in company” (Haraway 2016, s. 58). Genom att använda det som verktyg för att tänka och agera med tillåter Haraway sympoiesis att omsluta/utvidga betydelsen av autonoma system eftersom: ”Nothing can do itself; nothing is

really autopoietic or self-organizing” (Haraway 2016, s. 58). Haraway (2016) vill i stället uppmantra till att sympoietiskt *göra värld* tillsammans och att låta trådtänkande stå modell för hur vi relationellt blir genom varandra:

It is time to turn to sympoietic wordlings, to vital models crafted in SF (string figuring f.a.) patterns in each zone, where ordinary stories, ordinary becoming “involved in each other’s lives,” propose ways to stay with the trouble in order to nurture well-being on a damaged planet. (Haraway 2016, s. 76)

Våra vardagshandlingar, som kan involvera risker och omsorger *samskapar* oss med vår omgivning och blir till pågående spår och blivande mönster – mönster som ofta är trassliga. Människan behöver därför lära sig att samexistera genom att acceptera trassligheten och bli en bland andra arter. Haraway frågar sig: “How is ‘becoming with’ a practice of becoming worldly?” (Haraway 2008, s. 3) Samtillblivande (becoming-with) är hos Haraway en del av sympoiesis, där det inte går att göra tillsammans utan att samtidigt bli förändrade tillsammans. Det vill säga hur “[...] subjekt, både mänskliga och –icke-mänskliga blir till i relation till varandra” (Åsberg, Hultman & Lee 2012, s. 213) betonas genom samskapande vad som sker i praktiken: ”Thus, sympoiesis encapsulates the process of being and becoming with and through others” (Collett, van den Berg & Verster 2020, s. 169). Det här gör att det fungerar väl som ett konstnärligt förhållningssätt vilket Collett, van den Berg & Verster (2020) forskning tydligt visar genom samproducerat skrivande. De beskriver hur akten av samgörande låter oväntad mening få framträda och uppstå som en aha-upplevelse eller upplevelsen av flow:

[Sympoiesis] become a generative space where ideas wove into each other and new insight arose. Our work emerged out of the process of inter-relationality with ourselves and our environment”. (Collett, van den Berg & Verster 2020, s. 174)

Jag tänker att sympoiesis kan vara ett kraftfullt sammanvävande verktyg när det bidrar till förhållningssätt som inspirerar till samskapande mellan vitt skilda discipliner och vetenskaper.

Avslutningsvis, *sympoiesis* hjälper till att kräva förändring och ansvar eftersom det behövs: “[...] the arts for living demands sympoietic thinking ” [” (Haraway 2016, s. 67). När Audronė Žukauskaitė i ”Gaia Theory: Between Autopoiesis and Sympoiesis” (2020) hänvisar till hur både Haraway (2016) och Dempster (1998) menar att människor inte är bundna individer utan i stället komplexa ekosystem tillsammans med andra organismer görs det med hjälp av *sympoiesis*. Begreppet förklarar hur levande öppna system fungerar och tillåter oss att göra ett omtänk vad levande är för något? ”To be alive we need to change, to give up our individuality, and to connect to different networks of symbionts” (Žukauskaitė 2020 s. 152).

Sympoiesis genom min dansdidaktik

Jag vill fortsätta att arbeta med dans med tanken om att sårbarhet är möjlig i relation till andra genom att hitta in i den tillsammans. Vänligt men bestämt krävs det att ge upp lite av sig själv i det fysiska mötet med andra och annat för att möjliggöra något annat att framträda, kanske en konkret spänning. En sorts bejakande livskraft som möjliggör all rörelse. Genom en gemensam avstämning visar sig responsen då den så att säga tar vår uppmärksamhet. Det samarbetet skulle kunna innebära en omsorg, att *samskapa dans* utan att skada dig själv eller andra.

Genom att observera situationen med gästläraren den gången fick jag en hint om att det för mig handlade mer om *varför* än *hur* jag dansar eftersom omhändertagandet om dans kan sägas ingå i dansandet. Varför jag dansar tillsammans med andra och annat tar hänsyn till vad som ska tas om hand. *Sympoiesis*, att skapa dans tillsammans, går mycket bra att prata om dansdidaktiskt och utgår från praktiken. Det här har fått mig att vilja skifta fokus: Från individens ansvar att relatera till sin omvärld genom att vara till exempel sårbar, kaxig, likgiltig, bäst, underhållande, sökande eller något annat, till ett gemensamt ansvar att uppmärksamma krafter och affekter (sinnesrörelser), låta responsen från omgivningens materialitet vara med att skapa mening och *bli dans*.

Metod: Diffraktiv läsning

Metodologiskt har jag i undersökningen använt mig av *diffraktiv läsning*, I det här avsnittet redogör jag mer ingående om diffraktiv metodologi i stort, diffraktiv läsning som metod och hur metoden fått stöd från *visuellt tänkande*, *poetiskt textbygge* samt begreppet *sympoiesis*. Därefter ges en kort översikt över hur den metodologiska processen utformades för mig. Men nu först vill jag redogöra för studiens empiri, det vill säga de fyra posthumanistiska texterna som jag har läst diffraktivt, för att enklare kunna konkretisera hur jag har använt och utvecklat diffraktiv läsning som metod.

Teori som empiri

Med utgångspunkt i min förkroppsligade dansdidaktik och den kunskap jag har om avstämningar genom materialiteter har jag mött teori och gjort *teori till empiri*. Teori är mitt huvudsakliga forskningsmaterial i den här undersökningen. Huvudmaterialet har bestått av fyra texter: 1) *A Curious Practice* av Donna Haraway (2016); *A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing* av Mónica G. Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Mora (2024); 3) *Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning* av Malou Juelskjear (2019) samt 4) *Suspension* av Rasmus Ölme (2018).

Empirin har valts utifrån texternas nymaterialistiska och posthumanistiska perspektiv. Tillsammans bildar de fyra texterna ett nätverk genom varandra, vidare genom mig och studion på Kävesta. Texterna bildar ett urval olika aspekter av avstämning eller samarbete, det jag tänker som ett ömsesidigt avstämmande fenomen. Som helhet närmar sig undersökningen genom texterna dansdidaktik och dans kronologiskt, men *samarbetet* som en levande och samkreerad kunskap är högst närvarande i alla fyra. Från en filosofisk nivå med en tongivande etisk dimension där Haraways (2016) *A Curious Practice* börjar, sedan en text som tar upp akademisk forskning och utbildning ur ett kritiskt och dekolonialistiskt perspektiv med Rocha-Bravo och Golovátina-Moras (2024) *A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing*. Den tredje texten Juelskjears (2019) *Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning* erbjuder en re-orientering av pedagogik som världsskapande, fram till den sista texten Ölmes (2018) *Suspension* som formulerar sig kring koreografi och dans som materiellt/immateriellt utifrån Barads agentiska teori. Samtidigt som urvalet ger fyra nivåer ser jag det som att de alla bidragit till den diffraktiva läsningen på samma premisser och utan inbördes hierarki, jämte mig som en dansande, högst tänkande och närvarande forskare i diffraktion med texterna. De fyra texterna har bjudit/s in till sitt respektive diffraktiva möte och jag har i varje möte slungats i väg långt, långt ut och samlat ihop mina spårningar hemma framför datorn i vardagsrummet (och naturligtvis dansdidaktiskt tillsammans med nuvarande läsåret 2024–25 samt tidigare deltagare på Kävesta danslinje).

Diffraktion som metodologi

Som ett alternativ till reflektion och reflexivitet föreslog Haraway en diffraktiv metodologi (Bozalek & Murriss 2022). I stället för att reflektera det som var lika gav metoden möjlighet att studera diffraktiva mönster med fokus på viktiga skillnader och hur skillnader är produktiva för varandra. Den diffraktiva kartan över skillnader visar dock inte bara var skillnaderna finns utan vilken effekt de ger (Bozalek & Murriss 2022). Det är på ett sätt en topografi som visar sig med olika lokala och betydelsefulla förändringar. Karen Barad tog begreppet diffraktion vidare genom att förklara det med ett fysiskt fenomen, nämligen vågrörelser (vatten/ljud/ljus), på det sätt vågor möts, övergår i varandra och förändras genom att förstärkas eller upphöra när de stöter på hinder (Bozalek & Murriss 2022).

En diffraktiv metodologi aktiverar ett forskningsmaterial genom att bejaka och bekräfta de skillnader som visar sig. Skillnadskapandet är därmed inte en effekt av att gå emot, utan att gå *genom* mötet med hindret (forskningsmaterialet) och låta sig ändras av själva mötet. ”It is a

rich concept to think-with and is central to [their] agential realist framework” (Bozalek & Murriss 2022, s. 54). Karen Barads *agentiska realism* grundar sig på premissen att det omöjligt går att skilja ontologi åt från epistemologi, etik eller politik. Dessa samskapar varandra hela tiden: varandet och kunskapandet, etiken och politiken. Det är en relationell världssyn som får dualism att kollapsa och som berättar att separata enheter inte existerar, utan enbart potentiellt inom ett fenomen i och med deras relationer vilket gör att enheterna inte kan föregå dem. Forskningsmetodiskt, med ett *agentiskt snitt* genom relationerna kan enheterna uppstå och tydliggöras då de separeras tillfälligt (Bozalek & Fullagar 2022). *Agens* är inget som någon person, något ting eller kraft (människa, atmosfär, mat, affekter) har som en essens, utan agens visar sig inom ett relationellt och pågående fenomen (Murriss & Zhao 2022). Då relationerna föregår det agentiska snittet involverar den insikten ett skifte, från interaktion mellan enheter, till Barads *intra-aktion* (Ceder 2016) det vill säga den relationella aktion vi (människor och mer-än-människor) deltar i och skapas genom (Murriss & Bozalek 2022).

The post qualitative shift invites a different art of noticing, of becoming affected and of sensing socio-material connections and different times and temporalities, rather than focusing on individual bodies, whether human or nonhuman. (Murriss & Zhao 2022, s. 28-29)

Enligt Bozalek & Murriss (2022) påverkar och påverkas kroppar (mänskliga eller mer-än-mänskliga materialiteter) inom ett relationellt trådverk, Barads *entanglement*, som genom tider och rum inte stannar upp vid identitet eller vid vem som gör vad (Murriss & Fullagar 2022). En diffraktiv metodologi låter nya tankar produceras utan att därmed endast kritiskt ersätta gamla. Däremot, genom att tillföra fler kopplingar och bekräfta skillnader som uppstår i en gemensam rörlig sammanvävning av trådar kan det skapas nya mönster av betydelsefull mening (Bozalek & Murriss 2022). Eftersom metodologin inte innebär att sätta teorier *mot* varandra utan läsa dem *genom* varandra, fungerar den lämpligt för transdisciplinära konstruktiva provokationer och nya idéer. Det gör diffraktiv metodologi till både konstruerande och dekonstruerande, men inte destruktiv (Bozalek & Murriss 2022).

Difffraktiv läsning

Hela studien har inneburit en *diffraktiv läsning* där jag har befunnit mig i val kring om jag exempelvis ska följa sidospår, konstruera situationer, låta mig överraskas eller aktivt förändra ett skeende och eventuellt förgivettagna mönster. Kort sagt jag har låtit fyra texter diffraktera min dansdidaktik. För att göra det har jag tagit hjälp av begreppet *sympoiesis* genom *begreppet som metod* samt *visuellt tänkande* och *poetiskt textbygge*. Dessa tre har fungerat som metoder i metoden diffraktiv läsning och jag kommer beskriva dem längre fram i det här avsnittet.

The world is not finished; the mind-body is not a gigantic computational exercise but a risk in play. (Haraway 2008, s. 244)

Jag tänker att Haraway (2008) sätter ord på just den diffraktiva rörelsen, ett lekfullt risktagande. En diffraktiv läsning av olika tankar och teorier gör att läsningen sätter texterna i rörelse genom varandra och forskaren, och riktar en varsam uppmärksamhet på de detaljer och effekter som framträder (Bozalek & Murriss 2022).

Enligt Ceder (2015) i *Diffraction as a methodology for philosophy of education* står metodologin på tre ben: 1) mångfald; 2) bekräftelse samt 3) kreativitet. Metodologiskt innebär därmed diffraktion att skillnaderna visar sig genom en positiv mångfald av data: "[F]inding productive connection instead of limiting the analysis to a critical classification exercise" (Ceder 2015, s. 3). Dessutom möjliggör den att olika transdisciplinära praktiker talar med och genom varandra utan citering eller representation, och därmed uppmärksamma de affektiva spår som mötets kognitiva processande lämnar kvar. Detta är en betydande del av den diffraktiva läsningen och hur affekterna får betydelse ser Ceder (2015) som att höra samman med metodologins bekräftande aspekt. Den sista aspekten av metodologin är den kreativa, att nya idéer och koncept skapas genom diffraktionen. Det viktiga är inte varifrån inspirationen hämtas, utan den kan komma från oväntat håll. När teorier med olika utgångspunkt möts de kan ändå visa sig bli gynnsamma och bekräftande bidrag till varandra. En viktig del av en diffraktiv analys är att identifiera det som uppstår i mötet mellan forskaren och det empiriska materialet. Det här innebär att "forskarens liv, både innanför och utanför det studerade fenomenet, alltid redan kommer att vara en del av forskningsapparaten och en del av kunskapen om det studerade" (Gunnarsson & Bodén 2021, s. 78).

Begreppet som metod

Lenz Taguchi beskriver att metodologin "begreppet som metod" hämtar inspiration från det Deleuze och Guattari kallar begreppets pedagogiska uppgift vilket innebär "[...] att producera ny kunskap och därmed nya verkligheter via och tillsammans med teoretiska eller filosofiska begrepp" (Lenz Taguchi 2017, s. 175). Jag har alltså valt låta denna metod ingå i en diffraktiv läsning och som begrepp arbetar jag tillsammans med Haraways (2017) redan introducerade *sympoiesis*. *Sympoiesis* har inte förklarat det jag funnit i min diffraktiva läsning i efterhand utan begreppet har i stället fungerat som en samarbetspartner när jag diffraktivt bearbetat/bearbetats av teori som empiri. Enligt Lenz Taguchi (2017), är självdifferentiering ett sätt för forskaren vara en del av processen. Eftersom diffraktionen innebär att den aktivt tar tag i forskaren har jag valt att utesluta Lenz Taguchis sätt att skriva ut *själv* före differentiering helt ur metodologin då det inte tillför något. Differentiering ser jag som att

ingå i termen diffraktion. Oavsett, har jag behövt vara beredd på att förändra och förändras genom läsningen. Förändringen är ett sätt för kreativa skillnader att uppstå och inget mål i sig. “Med andra ord kan allt och alla i oändlighet överskrida sig själva i sin [själv]differentiering till något som vi ännu inte vet, men som vi kan bli medskapare av, med hjälp av vår egen och andra kroppars kraftfulla potentialiteter och kreativitet” (Lenz Taguchi 2017, s. 173).

Genomgående för begreppet som metod pågår forskningen dels via *spårning* av problem och intressen som forskaren är en del av, dels en *kartografering* av vad de kreativa förändringarna ledde till. Enligt Rosi Braidotti innebär kartografering att spåra fenomen med en kritisk och kreativ ansats enligt dessa kriterier: 1) lyfta fram det motsägelsefulla; 2) vara icke-linjär och utan given början och slut samt 3) uppmärksamma minnena och fantasins kraft (Gunnarsson & Bodén 2021, s.79). De här aktiviteterna, spåra och kartografera, är sammanvävda och skapar varandra i ett så kallat ömsesidigt konstituerande (Lenz Taguchi 2017, s.175). Lenz Taguchi (2017) använder därför uttrycket spåra-och-kartografera. Jag kommer genom en diffraktiv läsning som metod dela på aktiviteterna fastän de pågår i olika grad tillsammans. Först spårar jag tillsammans med sympoiesis genom texterna och gör en aktiv och diffraktiv läsning. Vad fastnar jag vid, hur känns det, förändras min förståelse? Läsningen handlar då om att olika uppmärksamhetsnivåer hos mig som forskare tagits i beaktning genom hur och när skillnaderna framträder. Dels via spårningen som där jag anar skillnadskapande, dels via kartograferingen då aningarna prövas och formuleras. Dessa samspelar mer eller mindre tillsammans. När jag spårar rör jag mig längs “begreppets artikulationslinjer och bestämmande stratifieringar, samtidigt som [jag] försöker finna läckor, brott och sprickor för att synliggöra eller aktivt sätta begreppet i rörelse” (Lenz Taguchi 2017, s. 176) och därigenom se mönster och kopplingar i den karta som jag som forskare medskapar. Både spårningen och kartograferingen är experimenterande och syftar att skapa nya former och verkligheter (jfr. Ceder 2015). I kartograferingen ingår även det som Gilles Deleuze beskriver som *nomadiskt tänkande* som ”förmår luckra upp och omvandla det som undersöks” (Gunnarsson & Bodén 2021, s.79). Det uppmuntrar till forskningens skapande kraft, att förutom att beskriva och kritiskt granska, framför allt lyfta fram komplexitet, sprickor och förskjutningar (Gunnarsson & Bodén). Under influens av Lenz Taguchis beskrivning av konturer som framträder på ett tankeplan eller en karta: tillsammans med begreppet *sympoiesis*, formades ett materiellt-diskursivt rum (förkroppsligat tankeplan) genom mig och teorin.

Visuellt tänkande

Diffraction är en fruktsam metodologi och en ”affirmativ strategy using multiple realities in order to create new concepts and philosophies” (Ceder 2015, s. 3) som skapar möjliga kreativa vägar att analysera och se data utanför textens domäner. I artikeln *Visualisering som drivkraft i kunnskapskonstruktion: Undersøkt gjennom et a/r/tografisk blick* redogör Mari-Ann Letnes (2017) för sin avsikt att föra fram ny metodologisk kunskap om visualiseringens centrala roll i kunnskapskonstruktion, meningsskapande samt meningskommunikation. Genom att använda andra modaliteter (hur innehåll kommuniceras) exempelvis visuella, auditiva eller taktila, än genom det traditionella sättet via språklig text, möjliggör forskningen kompletterade nyanser av förståelse med andra formmässiga tolkningar och representationer av det språkliga. Men Letnes (2017) använder inte visualiseringarna som illustrativa representationer, utan genom att visuellt uttrycka sig konstruera egen förståelse genom hela sin forskningsprocess. A/r/tografi blir ett sammanvävt trippelperspektiv där Letnes (2017) använder och lyfter fram sig som antingen utövare, forskare och lärare i förgrunden med kunnskapskonstruktionen som gemensam nämnare. Visuell läskunnighet innebär dels att skapa visuella uttryck, dels att kunna läsa/tolka visuella uttryck.

Genom visuell tolkning blir många kognitiva aspekter använda, som att associera, spekulera, analysera och kategorisera. Förståelse är en förutsättning av mycket av den här kompetensen, men de subjektiva och affektiva aspekterna av meningskonstruktion är lika viktiga. (Letnes 2017, s.7, min översättning från norska till svenska)

Letnes (2017) hänvisar till tre kategorier för visuell läskunnighet: 1) *visuellt tänkande* det vill säga förmågan att intuitivt föreställa sig inre bilder av mening eller kunskap samt organisera och låta bildkompositionen bli meningsfull i görandet; 2) *visuellt lärande* det vill säga förmågan att bearbeta visuell information kognitivt, affektivt och psykomotoriskt samt 3) *visuell kommunikation* det vill säga en förmåga att kommunicera idéer och mening via bilder till andra (Letnes 2017, s.7). Sedan prövar Letnes (2017) att använda de här tre kategorierna av visuell förståelse för att låta dem undersöka tre olika uttryck i retroperspektiv analys tillsammans med trippelperspektivet a/r/tografi. Letnes (2017) menar att forskning handlar om kampen med att omskapa intuitiva mönster till mening visuellt som går att tas emot och tolkas av andra. Därmed är visuell kunnskapskonstruktion ett sätt att driva forskningen metodologiskt framöver. Då kunskap inte konstrueras genom kommunikation och språk *om* verkligheten, utan *i* den, kan det visuella flyttas från att vara form till att bli innehåll (Letnes 2017). Jag kan se hur de tre kategorierna av visuell läskunnighet passar väl ihop med både utövare (konstnären), forskare och lärare, på olika sätt genom varandra. Under min diffraktiva läsning är det främst ”bildkonstnären” som trätt fram och visat sig vara visuellt tänkande framför allt

under kartograferingarna medan visualiseringarna i stort har fungerat mer utifrån ”läraren”, en kommunicerande länk mellan mig, texten och den framtida läsaren.

Poetiskt textbygge

Som en del av att sätta textanalysen i rörelse genom att luckra upp och skapa förskjutningar har jag att i kartograferingen även använt mig av det jag valt att kalla ett *poetiskt textbygge*. Det har tillsammans med visualiseringarna luckrat upp min förförståelse och bidragit till ytterligare ett kreativt analysverktyg. De *poetiska textbyggen* som följt varje kartografering har fungerat på det sättet att spårningarna genom de fyra texterna diffrakterats genom ord, rytm och fria associationer och byggts samman igen. En sorts dekonstruktion där de spårade orden och betydelser får mötas på nya sätt. Kartografering handlar inte enbart om att aktivt förändra, det innebär lika mycket att utsätta sig för en passiv och “[...]förintelligent kraft som även kan pågå helt utan mänskliga konstruktioners inblandning [...]” (Lenz Taguchi 2017, sid 185). Där har jag fått lita till min kreativa förmåga, kastat upp spårningarna och inspirerats av samskapande för att låta något nytt framträda framför mig. Jag vill framhålla det som beskrivs ovan att genom diffraktivt läsande också tillåta mig att utsättas för krafter i praktiken, att bli delvis passivt medskapande, till exempelvis fallande och svängande, i läsningen och i kunskapsbygget.

Diffraktiv läsning som process steg för steg

Undersökningen, en *diffraktiv läsning*, består huvudsakligen av fyra avsnitt med referat, min tillhörande kursiva text samt visualiseringar. Varje avsnitt behandlar mitt respektive möte med de fyra posthumanistiska texterna under respektive rubrik *Spårar genom diffraktiv läsning (I-IV)*. Dessa fyra diffraktiva möten bildar därmed fyra ”textsjok” som tillsammans innebär studiens empiri, spårning samt kartografering. I slutet görs ytterligare en sammanvävd (gemensam) kartografering vilket avslutar undersökningen som helhet.

Processen inom varje del (I-IV) har däremot bestått av flera moment för varje specifika möte med de fyra olika texterna. Momenten för varje möte har varit: 1) Djupläsning så kallat *spårning*; 2) referat; 3) följt av egen kursiv text samt visualiseringar; 4) *kartografering* i form av redogörande för spårningar, visuellt tänkande, poetiskt textbygge och en tankekarta. Moment 1-3 har upprepats flera gånger för varje möte för att så småningom komma fram till moment 4 (kartograferingen) och slutligen har jag låtit alla fyra texters *sammanvävda kartografering* samlas till en tankekarta med visualiseringar (moment 5). Nedan redogör jag för varje steg lite mer utförligt.

- **Diffraktiv läsning, moment 1:** Djupläsning och samtal med text I-IV, som jag har kommit att kalla *spårning*. Spårningarna redovisas sedan uppställda var för sig men sammanhållna inom en ruta i kartograferingen, se *sammanhållna spårningar* under moment 4.
- **Diffraktiv läsning, moment 2:** Ett noggrant referat av text I-IV, där spårningarna stannas upp vid och tas i beaktande.
- **Diffraktiv läsning, moment 3:** Spårningarna följs upp med hjälp av *symptosis* och blir tillsammans med egna associationer, tankar och affekter till ny, kursiv text I-IV. Här användas även visualiseringarna till att både spåra, kommunicera och till viss del att analysera så kallat *kartografera*. Den kursiva texten bidrar också till nya spårningar in till kartograferingen, se moment 4 och 5.
- **Diffraktiv läsning, moment 4:** *Kartografering* av text I-IV genom *sammanhållna spårningar* (redovisade uppställda inom en ruta), *visuellt tänkande* och *poetiskt textbygge* över/genom alla spårningarna. Dessa kartograferas till en *tankekarta* för att kunna urskilja mönster och möjliga didaktiska strategier och operativa begrepp under rubrikerna *pedagogisk ontologi*, *didaktisk huvuduppgift*, *strategier*, *tillsammans med* samt *eventuella effekter*.
- **Diffraktiv läsning, moment 5:** Alla fyra texters kartograferingar läses diffraktivt genom varandra, till en *sammanvävd kartografering*. Den skapar tillsammans med *visuellt tänkande* en avslutande *tankekarta* för att "få syn på" min dansdidaktiska praktik på ett nytt sätt under rubrikerna *pedagogisk ontologi*, *didaktisk huvuduppgift*, *strategier*, *tillsammans med* samt *eventuella effekter*.

En diffraktiv läsning har inneburit för mig att jag har behövt vara beredd på att inte främst analysera texterna till en början, tvärtom har jag gått bredvid och så nära som möjligt, lyft lite i texten här och där genom de referat jag skrivit fram. I de spårningar som jag tagit med mig har ordets betydelse och potentiella skillnadskapande fått framträda. Ett allmänt vedertaget ord som exempelvis "intresse" har getts en förändrad innebörd genom hur jag uppfattat att de "poppar" i sin kontext. I detta första skede har jag haft fullt upp med att läsa, samtala med och spåra genom både affekter som uppstod hos mig och tanke-spår som satte sig kvar från texten. Den diffraktiva läsningen har verkligen varit en praktik. Jag har tagit mig tid för ett långsamt läsande, att affektivt känna av och kognitivt uppmärksamma hur jag har satts i rörelse genom forskningen och låtit mig "drabbas" av diffraktionen. Ju mer uppmärksamt och noga jag följt och refererat desto mer har min egen kursiva text fått dra i väg. Kontakten har ändå alltid varit påtaglig via dansdidaktiken. Jag har försökt förhålla mig så mottaglig det bara går, nervös ibland men absolut nyfiken. Det har inte varit svårt i och med bökiga och intressanta texter men helt nödvändigt för att diffraktionen skulle kunna fungera. Det har behövts att jag varit närvarande i det som händer och uppmärksam på vad det är för något. Den kursiva texten har också hjälpt mig att få syn på nya spårningar, vad som skapats av mitt möte med varje text (och som finns med som bidrag i de sammanhållna spårningarna i kartografiavsnitten). Jag hör min handledare: "Skriv inte vad texten är utan vad den skapar" och "Vilken rörelse skapas i

dig?”. Då har begreppet sympoiesis fungerat som ett stöd samt ett analysverktyg under alla momenten medan visualiseringarna samt det poetiska textbygget har frammanat en nästan okänd del av mig till att träda fram och hjälpa till. Inte bara som kommunikativt stöd, för min och läsarens förståelse utan även som ett verktyg för att få tillgång till en kreativ struktur under kartograferingen. Det var en lättnad att kunna låta det bli en kroppslig process, när jag anar något. Därför kan jag känna igen Letnes (2017) beskrivning: ”[...] genom att teckna växer en gryende och begynnande förståelse fram, och det hela materialiserar sig” (Letnes 2017, s. 10).

Avslutningsvis om diffraktiv läsning

Den 16 augusti 2024 skrev jag ett mejl till min handledare med ämnesrubriken: Panik! Där gick jag igenom och svarade på vad jag förstått och vilka luckor (panik) jag skymtade när jag försökte skriva fram diffraktiv läsning som metod:

Här händer något knas, jag fastnar för olika tankar i texter om bla agens och respons och ansvar men det jag framförallt fastnar för är sådant som verkligen i mig fysiskt berör själva förhandlingsläget såsom mutual learning och intra-aktivitet. Men då känns det som jag gått för fort fram och mitt upplevda fenomen blir som en detektor som drar till sig begrepp som har med det att göra alltför påtagligt. Samtidigt ska det ju mynna ut i en övergång mellan min förståelse och läsarens förståelse när jag bjuder in till undersökningen och min undervisning. Då känner jag att urvalen av text blir så extremt viktigt. Och jag börjar söka efter text som jag vet innehåller viktiga begrepp ex vill jag gärna använda Juelskjaer Mattering pedagogy. Den texten är ohyggligt intressant! Jag vill kunna hitta förändringsskillnader i texterna och utifrån vissa begrepp, titta på dem och upptäcka mönster och nya rubriker och begrepp som hjälper mig att tänka på mitt arbete (fastän mer förutsättningslöst.) Så att det faktiskt kan ske skillnad. Och kan se att det kanske handlar om ex Möten och Angelägenhet.

Mina egna tvivel i processen, de uttalade tankarna och så småningom det oväntade svaret från min handledare visar på hur en diffraktiv läsning omkullkastar och skapar osäkerhet men även nyfikenhet. Handledaren lugnade och menade att: ”Jag vet att det inte var meningen, och du skrev denna text endast till mig för att beskriva din process, men jag tycker du ska ta med denna text in i ditt metod-kapitel, där du beskriver HUR du jobbat med analys i din uppsats.” Och jag påmindes om att jag skulle behandla teori som empiri och gå in i ett aktivt och föränderligt (diffraktivt) möte, beskriva mötet (vad fastnar jag vid, vad känns intressant och engagerande) och skapa operativa begrepp ur texterna.

Metodologin för studien, diffraktiv läsning, har valts och utformats processuellt och som en forskningspraktik för att fungera med min praktiska förförståelse av fenomenet *ömsesidig avstämning* och mitt intresse av att läsa andra teorier samt att teoretisera fenomenet genom en pågående dansundervisning och ett vardagsliv. För att kunna möta teori och även ”rubbas” ur min praktiska erfarenhet av fenomenet har den

diffraktiva läsningen till viss del utformat sig själv och påverkat mig till stor del. Jag har velat se vad som blir till mellan mig (mina erfarenheter) och olika teorier men också uppmärksamma vilka skillnader som kan bli, hur mina och andra forskares tankar om avstämning eller samarbete som vi alla berör på olika sätt, kan förändras och förändra min dansdidaktik.

Etiska överväganden

Undersökningen har inneburit en personlig process och den har också avkrävt mig en sorts öppenhet i form av associationer, egna tankar och affekter. Men det personliga i min vardag och i mitt arbete som danspedagog har även inneburit vissa etiska överväganden. Bland annat har både min familj och deltagare på Kävesta danslinje läsåret 2024–25 gett samtycke till att faktiskt bli indragna i det trassel som ett personligt forskningsprojekt inom professionen innebär. Både till att bli citerade i text (anonymt för deltagarna men inte för mina familjemedlemmar) och bild (i form av foton). Samtyckesblankett för läsåret 2024–25 samt för familjen och närstående finns med som bilaga. Vad det gäller deltagarna på Kävesta danslinje har deras ordinarie undervisning varit i fokus, vilket jag också informerade dem om inför undersökningen (se bilaga). Enda skillnaden är att vi har filmat, fotat och reflekterat (i samtal och i text) i högre grad.

Ett annat övervägande gäller val av språk. Genom ett posthumanistisk onto-epistemologiskt skifte som undersökningen inneburit för mig har det också förändrat mitt språk, ibland svårt att ändra och ibland en ren lättnad i och med en ökad tydlighet. Språket har ofta hjälpt mig att formulera praktiken såsom jag uppfattar den vilket också gjort att jag avslöjat mig själv ifall jag fastnat i en omedveten tankebona och inte gått via praktiken. Precis som deltagarna ibland kan göra ”en sån här rörelse” har jag ibland uttryckt i ord ”sådär som det ju är” och då har det förgivettagna generat mig men också varit en viktig del av arbetsprocessen. Däremot har den egna kursiva texten fått ha ett mer talat flöde som en kontrast till hur den övriga undersökningen skrivits fram. Men med det sagt har det varit ett val att göra undersökningen inom och med posthumanistisk teori. Förutom språket påverkade detta, även det viktiga fenomenologiska begreppet kinestetisk intersubjektivitet som absolut behövde finnas med som bakgrund till undersökningen men inte var förenlig med min förståelse i praktik och teori. Ytterligare ett etisk övervägande har varit hur jag ska kunna skriva fram bakgrunden till studien och ge en förståelse och överblick utan att säga för mycket. Vilket leder fram till den mest personliga av mina etiska övervägandet som gällt

frågan: kan jag vara stolt över mitt arbete som danspedagog och samtidigt bli tillräckligt nyfiken på vad en diffraktiv läsning kan resultera i, för att bidra med ny kunskap?

En diffraktiv läsning av fyra texter med sympoiesis som sällskap

Undersökningen består av mina möten med fyra texter som diffraktiv läsning: 1) *A Curious Practice* av Donna Haraway (2016); *A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing* av Mónica G. Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Mora (2024); 3) *Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning* av Malou Juelskjaar (2019) samt 4) *Suspension* av Rasmus Ölme (2018). Varje text spårar under sina respektive underrubriker, olika ingångar på teorin som empiri med en tillhörande text (*i kursivt*) samt visualiseringar. Varje diffraktiv läsning av respektive posthumanistisk text avslutas med en kartograferande analys där jag spekulerar, visualiserar, poetiskt textbygger och försöker ringa in genom en tankekarta vad som framträtt i spårningen och vilka operativa begrepp som möjligen kan vara användbara genom just den texten. I slutet av hela undersökningen möts det som framkommit genom den diffraktiva läsningen av alla fyra texterna i en gemensam kartografering i syfte att synliggöra, (om)formulera och begreppsliggöra strategier, förhållningsätt och principer för hur relationen mellan dansare och andra materialiteter kan göras användbar och meningsskapande i en dansdidaktisk kontext.

Spårar genom en diffraktiv läsning I: A Curious Practice av Donna Haraway

Genomgående för hela kapitlet A Curious Practice i boken *Staying with the Trouble- Making Kin in the Chthulucene* av Donna Haraway (2016) är att Haraway framför allt följer filosofen och biologiforskaren Vinciane Despret. Enligt Haraway (2016) tänker Despret *genom avstämning* med dem hon tänker *med*, vilket kan innebära att den omvärld som Despret studerar, även studerar Despret.

Artiga besök som stökar till

Her [Desprets f.a.] kind of thinking enlarges, even invents, the competencies of all the players, including herself, such that the domain of ways of being and knowing dilates, expands, adds both ontological and epistemological possibilities, proposes and enacts what was not there before. (Haraway 2016, s.126–127)

Desprets sätt att forska ger plats åt fler tänkanden och varanden som tillsammans möjliggör, föreslår och till och med *blir* något som inte fanns förut. Det är genom Desprets ”wordling

practice” menar Haraway (2016), att vi *med* och *för* det som lever, har levt och ska leva på jorden, människan inräknad, behöver förstå vad som går att veta och skapa *tillsammans*. Despret forskar genom att göra besök, att avlägga *visit*. Men inte på vanligt vis. Inte heller genom att enbart göra besök i en föreställningsvärld, som Hannah Arendt föreslår, för att vidga sin mentala kapacitet (Haraway 2016, s.126). I stället går forskningen ut på att genom nyfikenhet, med hela sig, göra besök och göra det som Haraway (2016) kallar ”[a] curious practice” (s. 126). Despret forskar och övar sig alltså i att *hälsa på* vilket innebär att låta besöken ta nya vägar, ställa stimulerande frågor (för den/det som tillfrågas) inför den omvärld som så lätt redan kan uppfattas som, alternativt reduceras till, välkänd och vars tillhörande kunskap redan har etablerats.

För att kunna använda nyfikenheten väl, enligt Haraway (2016), är det viktigt att påminnas om förmågan att känna in och respondera, och hon menar att Despret gör detta med *artighet*. Med artighet menas inte ”korrekthet” utan i stället ta nyfikenheten på allvar, beakta den och inte kontrollera den alltför hårt. Nyfikenhet är dock en stark kraft, och för att kunna vara nyfiken och artig samtidigt behövs ett kultiverande samarbete mellan forskaren och det som forskas (Haraway 2016). Det vill säga det är ingen enmans-show, inte heller en kombatstrid mellan förutbestämda förmågor som möts. Men, endast stimulerande frågor räcker heller inte, enligt Haraway (2016), utan även insikten om att, och hur mötet engagerar, involverar och påverkar, även den som forskar. En varsam insikt om att besöket (intra-aktiviteten) i sig tar forskaren mot okänd mark. Genom att kunna bjuda in det oväntade, vara beredd på överraskningar och inte förutse svaren (även hos forskaren själv) övas samarbetet upp, kanske till och med ett särskilt intresse för misstag och missförstånd. ”Visiting is a subject-object-making dance and the choreographer is a trickster”, som Haraway (2016, s. 127) uttrycker det.



The trickster/Narren. Foto: Frida Lundberg Jansson (2024).

Att våga kliva fram i en föränderlig balansakt, balansera med hjälp av nyfikenhet på den ena sidan och artighet på den andra. Subjekt-objekt-skapande dans...blir till ett dansbesök koreograferad av en narr. Vilken bild av forskning! Jag tänker på vanlig artighet. Hänsyn, kanske respekt med tanke på anseende och eventuell vördnad inför den andre. Sådant hyfs som får den mellanmännsliga vardagen att fungera. Men många krumelurer och konventioner som också kan komma att stå i vägen. Och

sen tänker jag på dans och på omsorg, hur något kan bli till en gemensam omsorg. Och sen återigen på det som Nancy Stark Smith beskrev som väsentligt inom kontaktimprovisation: ”[T]ake care of dance in such a way as not injure your self or others” (Stark Smith 2020, s.13). Den omsorgen är inte tråkig, den är kreativ! Jag låter mig få vara både subjekt och objekt samtidigt, en stor byggarbetsplats med nästintill främmande kroppsdelar och närliggande affekter med narren som byggbas. Narren behövs så väl i tanken på omsorg, det är partyfixaren som månar om att allt kan hända. Omhändertagandet av dans kan i stunden innebära allt från att rufsa till; stötta upp; följa med; kasta bort; beröras; skicka vidare; släppa; släppa in; trycka emot och mycket, mycket mer. Att dansa är för mig när omsorg och risktagande kan vara samma sak i ett gemensamt hålla-på-ande (som en boll som på olika sätt skickas runt) utan att det sker på någons bekostnad. Och däri ligger artigheten. Uppmärksamheten är riktad främst mot det som händer i stället för mot mig själv eller den andre. Ett förtydligande: artig nyfikenhet kan enligt mig betyda omsorg. Det vill säga för att nyfikenhet ska kunna innebära omsorg finns där också ett risktagande som inbegriper att välkomna ”den andre/det andra” till ett möte som, i sig, ges handlingsutrymme och förändringskraft. Det mötet förändrar i sin tur vad som är subjekt och objekt, subjektivitet och materialitet. Alltså. En delad omsorg om den kreativa och föränderliga forskningen (dans) som pågår inkluderar artig nyfikenhet som, utan att skada, blir ett gemensamt lärande/meningsskapande.

”Var inte artig!” är något som jag kan påminna deltagarna om när de arbetar med kontakt under improvisationen tillsammans. Den artigheten innebär alltså något annat. För enbart artighet utan omsorg om vad som händer gör att eventuellt otydliga signaler inte ges en chans att bli tydligare. Överdriven hänsyn och ”förståelse” gör att samarbetet blir kontraproduktivt. Då behöver deltagarna helt enkelt sakta in och därmed markera att det inte finns tillräcklig information. Men om vanlig artighet kan innebära otydlighet, kan väl omsorg innehålla ett visst mått av att ”krama ihjäl”? Då är det roligare om omsorgen både fungerar med en narrs obarmhertiga skojarlust och med en öppen famn som kan fånga in. ”Kasta ut benet, släpp i väg det på grönbete” brukar jag säga om battement jeté ”för att ge plats och hämta in det igen!”.

Inget kan tas emot om det inte fått frihet att ge



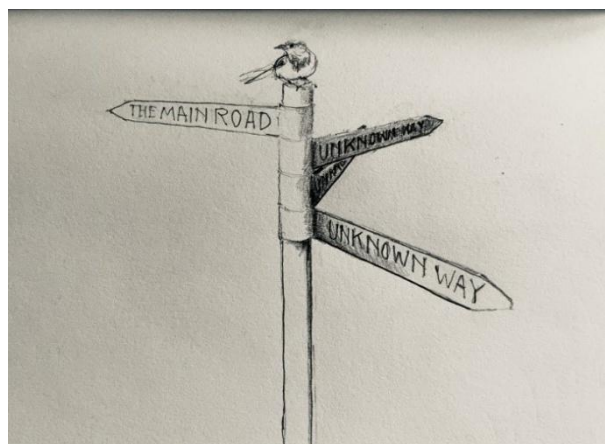
Signe spårar nyfiket. Foto: Pernilla Klint (2006).

sig av. Liksom tvärtom. Men det är inte först det ena och sen det andra tänker jag, utan alltid genom ett visst mått av pågående förhandling. Stabilitet upplevs som stabilt i och med lite kontrollförlust. Rörligheten bekräftar/bekräftas åt båda hållen. Jag kan låta mig bli en omhändertagande plats där arbetet känns tryggt. Jag förbereder mig på det oväntade. Det är absolut en plats som hela tiden samskapas med narren.

När forskaren samtillblir med forskningen

Haraway (2016) ger många olika exempel ur Desprets forskning och menar att det inte handlar om att forskaren designar forskningen och tolkar den till teorier efter sin egen syn på världen utan i stället är i en ”dynamic, moving relation of attunement” (Haraway 2016, s.128) med sin forskning. Haraways första exempel rör arabskriktrastar ur familjen fnittertrast. Despret studerade hur forskningen kring dessa fåglar i Israel gick till. Fåglarnas beteende skapades tillsammans med ornitologen Amotz Zahvani och därmed blev inte forskningen en fantasifull tolkning. Despret insåg att forskningen gjordes *med* trastarna inte *på* dem, liksom att Despret själv var en del av den forskningshärvan. För vad är viktigt i livet, egentligen, specifikt för en arabskriktrast? Sådana frågor ställdes. Vad gör den frågan med arabskriktrastar? Den ger berättelser om fåglar som dansar tillsammans i morgonljuset, som ger andra arabskriktrastar presenter, som stolt tar hand om varandra och varandras bon och vars inbördes relationer bygger på tillit. Sådana svar gavs. Vad gör svaren med ornitologen? Fåglar och forskare samtillblev och gjorde världen rikare enligt Haraway genom: intressanta frågor och överraskande svar (Haraway 2016).

Så intresset för arabskriktrasten påverkar ornitologen att ställa specifika frågor samtidigt som frågorna även sätter i gång något, gör något med dennes blick, hos Zahvani, liksom svaren bidrar i sin tur. För att inte tala om de frågor som arabskriktrasten ställde med sin blick och sin aktivitet till ornitologen. De blir tillsammans något nytt, något annat än det som var. Sammanvävningen gör forskningen performativ och sympoietisk: den blir till genom samskapande möten. Jag tänker direkt på Kävesta igen! För är det inte precis så varje år, att nya frågor dyker upp genom blickar och deltagarnas handlingar och



Unknown ways. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

engagemang, frågor som hjälper mig eftersom de skapar nya intresseområden och nya didaktiska utmaningar? När jag koreograferar i slutet på läsåret blir det till en koreografi skapad med dem, en intensifiering av och med deras frågor. Och med mig. Det är ett samarbete och ett samskapande. Det blir en koreografisk bas för performativa laborationer med nya frågor att bearbeta där och då på scenen. Det blir också ett fortsatt arbete in i nya erfarenheter för dem efter att de har slutat, precis som jag fortsätter och adderar och transformerar. Det är häftigt hur ornitologens arbete skrivs fram, att det krävande också är det enda vetenskapligt möjliga. Varför tycker jag det är häftigt? Jo, för att forskarens



Mellan mig och studion. Foto: Frida Lundberg Jansson (2019).

kompetens och vilja gör att diskursen förändras i och med intresset att bedriva angelägen vetenskap. Inte genom att söka förändring där den inte vill träda fram utan genom att vara nyfiken och tillåta osäkerhet ges det plats för innovation och ansvar. Jag blandar ofta ihop det med att stå nära professionen, att jag ställer frågor för att det ingår i min arbetsuppgift. Men det är inte bara det. Det är hur professionen kan få förändras. Och min yrkesstolthet med den. Jag vill inte bara vara en duktig medarbetare och danspedagog och få betalt för det! Jag vill bli intresserad och passionerad av arbetet tillsammans med deltagarna eftersom det är så fantastiskt mycket roligare och mer spännande. Att

vara med där det händer, att riskera och se med min blick när det behövs hjälp eller finns hjälp att få. Och fråga fram: hur behöver en ung människa på Kävesta danslinje förbereda sig för dansfältet idag? Om jag ger förslag, vilken blir responsen? Vad kan deras ointresse/intresse lära mig?

Arbeta tillsammans

Ett annat av Haraways (2016) exempel ur Desprets forskning är från franska icke-industriella djurfarmar. Tillsammans med kollegan och sociologen Jocelyn Porcher, med bönderna och med djuren (kor och grisar) tog nyfikenheten fart. Vad menas med påståendet är att djuren arbetade tillsammans med sina uppfödare. Med den frågan som utgångspunkt startade Despret och Poche sin forskning (Haraway 2016). Just det intresserade forskarna men vilka frågor intresserade egentligen uppfödarna? Och kunde Despret och Poche få hjälp från dem att konstruera relevanta och engagerande frågor? De som arbetade på farmarna var intresserade av att få reda på hur djuren ville ha det, det vill säga vad de behövde för att kunna födas upp

på ett fungerande sätt. De ville göra ett gott arbete som uppfödare. ”Farmers bad at listening to their animals, bad at talking to them, and bad at responding were not good farmers in their peers’ estimation” (Haraway 2016, s. 129). Djuren var uppmärksamma gentemot uppfödarna liksom tvärtom. Haraway (2016) menar att det är en fråga om en expanderad subjektivitet, vad som specifikt utgör ens jag, vidgas och blir till för både människa och djur genom att respondera på de föreslag som ges. ”The result is bringing into being animals that nourish humans, and humans that nourish animals. Living and dying are both in play” (Haraway 2016, s. 129). Haraway (2016) menar att arbeta *tillsammans*, med uppmärksamhet och samtal i det vardagliga umgänget, tycks vara rätt väg att gå.

*Wow. Haraway skriver faktiskt så: rätt väg. Tycks vara och inte den enda rätta, men iallafall. Så van jag är att sätta citattecken kring rätt. Men hur kan ”att arbeta tillsammans” inte vara ett rätt motto i livet? Ett engagemang som inte lyssnar in är som en burdus nyfikenhet, den är inte artig och ansvarstagande nog. Men där tror jag att det ibland blir missförstånd. Att engagemang blandas ihop med ett överengagemang. Och då förstås engagemang per definition som både ansvars- och distanslöst. Jag har ofta hört (särskilt tidigare under masterstudierna) att jag står för nära min undervisningspraktik. Men om min praktik är sammanvävd och jag påverkar och påverkas av deltagare, omvärld, familj och miljö är det väl precis det som bör studeras? Tillsammans, och med hjälp, från fler perspektiv så kanske det går att så att säga skapa en sorts uppfattning om det trassel som mitt arbete består av. Jag står ofta mitt i undervisningen. Och jag ogillar tanken på roller. För mig består ett arbete av att göra olika arbetsuppgifter och inte genom att gå in i en eller flera roller. Är jag inte professionell? Jag stannar upp lite. Tänker på yrkesstoltheten igen. Att jag vill att de kan förenas, min stolthet i yrket med en stolthet när jag talar med mina barn om hur min sysselsättning, min inkomst kan bidra och bli världskapande. Barnen har så länge jag kan minnas varit stolta över mig och det jag gör. Men vad känner de till? Kanske de känner mitt engagemang, att arbetet gör något bra med mig och därmed har ett berättigande. Det har alltid varit svårare med studierna, särskilt längre tillbaka när de var yngre. När jag suttit vid datorn och skrikit åt dem att lugna ner sig. Då märks inte det positiva som studierna gett mig som människa och danspedagog. Men så när min yngsta i förra veckan kikade på boken *Staying with the Trouble* och blev nyfiken på innehållet och jag försöker*



Ett bygge. Foto: Frida Lundberg Jansson (2016).

förklara posthumanism och får ett: ”Good job momshkin, du har det!”, då känns det annorlunda även som mamma. Då berikar vi varandra, min yngsta och jag. Då känns det faktiskt som att studera just nu (med arbetet, familjen, miljön och de specifika frågor som skapas), är rätt väg att gå.

Att få ett problem och ta om hand det

We must somehow make the relay, inherit the trouble, and reinvent the conditions for multispecies flourishing, not just in a time of ceaseless human wars and genocides, but in time of humanpropellerd mass extinctions and multispecies genocides that sweep people and critters into the vortex. (Haraway 2016, s. 130).

Haraway (2016) målar upp behovet att ett skifte som behöver ”göras” och undrar vidare vad tänkande kan innebära i den civilisation som vi lever i idag? Från olika hörn av världen samlar Haraway (2016) in en tankeöverbyggande liknelse om arv och kameler, en traditionsbunden hobby som ledde till ett nyskapande projekt för duvor, människor och forskning i Kalifornien samt boken *Women Who Make a Fuss: The Unfaithful Daughters of Virginia Wolf* av Isabelle Stengers och Vinciane Despret. Via de här exemplen, som var och en genom sin respektive situerade historia ger specifika berättelser om arv, visar Haraway (2016) på våra möjligheter att tänka från det vi ärver för att möjliggöra ett sådant skifte. Genom att kreera och fantisera släpps modet att våga ta steg i nya riktningar utan att vi för den skull handlar i ett högre Syfte. Tvärtom, träna i att hälsa på, att inte på förhand veta och att på okända stigar möta nya släktingar att inleda samtal med. Och framför allt, i och med det: “[...] take up the unasked-for obligations of having met. This is what I called cultivating the response-ability” (Haraway 2016, s. 131). Det finns inget heroiskt eller slagkraftigt i att hälsa på, att få tillåtas krångla och tänka tillsammans. Men det är inte heller riskfritt att göra motstånd och förändra den rådande ordningen genom vardagshandlingar och möta ett det-går-inte-att-göra-på-annat-sätt-vare-sig-vi-vill- eller-inte (Haraway 2016). Det är inte riskfritt att likt Wolf, Arendt, Despret med flera inse att “[w]e are dealing with the idea of a world that could be habitable” (Haraway 2016, s. 130). En värld som kan bli beboelig.

Det sista citatet är som både ett möjligt hopp och/eller ett hot. Jorden, vår värld, både som idé och rent konkret är inte beboelig för alla i



Människan får tillbaka sitt skräp. Foto: Frida Lundberg Jansson (2019).

detta nu men den kan möjligtvis bli det. Det är övertydligt och just därför fick jag just ett STORT problem i knät, för att känna till och inte göra något är problematiskt, rent av oansvarigt. Men jag drabbas också av något annat när Haraway skriver om det andra ansvaret, alltså inte det som skickas i ens knä, utan "de icke efterfrågade (unasked-for) skyldigheter (obligations) som jag accepterar (take up) av det skälet att jag tar del av mötet (of having met)". Jag upplever innebörden av det som förs fram här som nästan plågsamt vacker. Det är svårt att förklara. Jag försöker. Redan där i det lilla att bli till. Men så inser jag nu att det är samma sak. Utan omöjlighet stannar förhandlingen av. Då finns det inget att förhandla om. Förhandlingen är pågående och måste följa skeendet det vill säga stabilitet är något föränderligt. Stanna med problemet, med den omöjliga förhandlingen. Den är intressant, där finns aktion och möjliga skeenden inrymda. Problemen är inte statiska och därmed inte förhandlingen heller. De blir till nya problem/förhandlingar och kan varken avstyras eller helt styras utan bör stannas med för att bli produktiva. Jag tänker att upplevd stabilitet är en aktiv förhandling som inte vill finna ro annat än i själva förhandlingen, i det jag ser som att stämma av genom kroppen och omgivningen. Och den tanken kan jag dela.



Tvådimensionell. Foto: Frida Lundberg Jansson (2018)

Visst vet jag att för högt ställda krav kan paralysera och låta paniken bryta fram, men trots det är ibland den omtyckta (!) frasen "good enough" helt enkelt inte bra nog utan mer ett täck över huvudet. Hur lära sig, öva upp förmågan att hantera konflikter som vi inte vill känna till? Jag vill erkänna problemet, stanna hos det (ibland om så bara vid kanten) såsom jag behövt stanna som förälder och pedagog och tillåta mig att vara lite krånglig, det är en bra början på de omöjliga förhandlingar som kommer längre fram.

En diffraktiv kartografering I

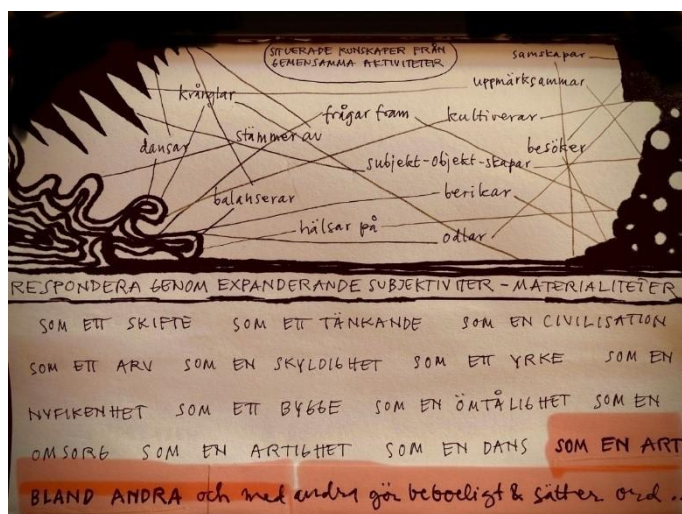
När jag samlar ihop mina spårningar genom *A Curious Practice* av Donna Haraway (2016) framkommer många relationella verb som aktiverar en själv och omgivningen samtidigt. Många av orden går utmärkt att tänka med, didaktiskt. Det blir rörigt. Vad gör de? De sätter

ord, tar form, formulerar sig och formerar sig och blir till specifika mönster, en första kartografering: 1) Först redovisar jag de sammanhållna spårningarna uppställda var och en för sig utan inbördes ordning; 2) så övergår de till ett visuellt tänkande och blir till en visualisering; 3) så ges spårningarna möjlighet att formera om sig med ny mening genom ordens poetiska rytm, innebörd och relationer och så 4) kartograferar jag genom en tankekarta möjliga strategier och operativa begrepp under rubrikerna *pedagogisk ontologi, didaktisk huvuduppgift, strategier, tillsammans med samt eventuella effekter*.

1.

intresse välkommen destabilitet samnärvaro nyfiken omsorg avstämma expanderad subjektivitet
berika besöka civilisation omöjlig skifte rikta mot specifik arv subjekt-objektskapande tänka med
kontrollförlust skyldigheter artig intra-aktivitet misstag berättelser bekräftar/bekräftas fungerande
uppmärksamma performativ angelägen förändringskraft diskurs nya släktingar expanderad subjektivitet
stabilitet arbeta tillsammans fråga fram odla signaler response-ability subjektivitet-materialitet situerad
kultivera i och med handlingsutrymme förhandling bygge respondera

2.



Spårning-kartografering-visualisering I, genom Haraways text "A Curious Practice". Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

3.

Ett skifte bland andra skiften
Ett skifte, genom
att känna in och respondera
Nyfiken och artig s a m t i d i g t
blir till kultiverande samarbeten,
intra-aktiviteten
Vi vill odla ett särskilt intresse för misstag och missförstånd!

Ett skifte, genom
vad är viktigt i livet, egentligen?

Sammanflätningen i och med intresset
Hur vill djuren ha det för att kunna födas upp på ett fungerande sätt?
Subjekt-objekten
Uppmärksamheten riktad mot det som händer

Ett skifte, genom
gör forskningen performativ och sympoietisk
angelägen vetenskap blir plocka upp the unasked-for obligations of having met
ett tänkande i den civilisation som vi lever i idag?
diskurser förändras
Nya släktingar att inleda samtal med

Ett skifte, genom
expanderad subjektivitet, vad som specifikt utgör ens jag, vidgas
stabilitet i och med lite kontrollförlust
Att arbeta tillsammans, respondera på de föreslag som ges
människa-djur
Utan omöjlighet stannar förhandlingen av

Ett skifte, genom
okända stigar, otydliga signaler, otillräcklig information
risken bor i välkommen
This is what I called cultivating the response-ability
subjektivitet-materialitet
Situerad historia ger specifika berättelser om arv

Ett skifte, genom
den andre/det andra till ett möte om handlingsutrymme och förändringskraft
Total kontrollförlust i och med kontrollbehovet
Alltså:
fråga fram
Rörlighet bekräftar/bekräftas åt båda hållen

4.

Pedagogisk ontologi

Tillsammans med andra och annat göra beboeligt, sätta ord samt respondera i och med
expanderade subjektiviteter och materialiteter bland de döda, de levande och de kommande.

Didaktisk huvuduppgift

Skapa dans tillsammans med deltagarna och omgivningen som kan förändra/förändras och bli
till ett skifte bland andra skiften, som art bland andra arter med en omsorg utan att skada.

Strategier

Aktiviteter som samskapar och som deltagarna kan prata kring: de krånglar, hälsar på, odlar,
balanserar, frågar fram, stämmer av, berikar, besöker, subjekt-objektskapar, balanserar,
förhandlar, kultiverar, stannar kvar, välkomnar, riktar, stabiliserar genom att destabilisera ,

tänker med, uppmärksammar, blir performativa, arbetar tillsammans, riskerar, tar om hand och responderar.

Tillsammans med

Samskapa (sympoiesis) och *performativitet* (det som tillåts bli/framträda i stunden) med varandra och nya släktingar. Kan bli operativa koncept/begrepp.

Eventuella effekter

Möjliga dansdidaktiska effekter kan bli att: 1) äga mod att avvika från kända stigar; 2) kunna svara-an; 3) uppfatta och använda sig av signaler, skyldigheter, angelägenheter, arv, och/eller kontroll(förlust) 4) kunna uppmärksamma vad som fungerar och inte samt justera när det behövs och/eller 5) skapa berättelser om samnärvaro.

Spårar genom en diffraktiv läsning II: A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing av Mónica G. Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Mora

Mónica G. Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Mora (2024) forskar båda inom utbildning i Norge respektive Colombia och menar att undervisning, reflekterande undersökning och akademisk hållning är exempel på politiska handlingar i stort behov av förändring. I artikeln *A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing* ger de förslag på hur ett ekosystematiskt förhållningssätt kan influera till och ge plats för en sådan förändring. Enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) är ekologi en ständigt samkreerande gemenskap och släktskapande praktik.

Transformation

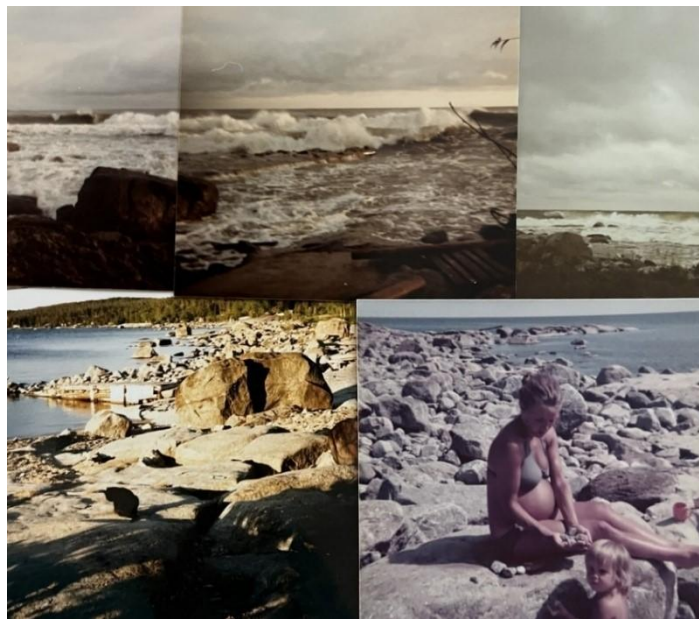
Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) menar att även om nymaterialistisk och posthumanistisk forskning varit på frammarsch de senaste decennierna försvåras situationen av rådande akademisk kunskapstradition och dess ramverk. För kunskap kan inte upptäckas utan endast *göras*, liksom människor och kontinenter inte upptäcks utan lever. Samtidigt som detta inte är en ny ”upptäckt” för många kosmologier runtom i världen är det däremot en relativt ny insikt för det västerländska kunskapssystemet (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). Förändring behöver efterfrågas och ske inom det posthumanistiska fältet enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) eftersom att dess forskningen i nuläget fortfarande: 1) är alltför bunden till det skrivna ordet; 2) är hänvisad att reproducera och citera de redan publicerade inom akademien på det norra jordklotet; 3) är centrerad till och utgår från

den västerländska traditionen som förbiser andra delar av världens inhemska livsåskådningar samt traderade kunskaper; 4) är snäv och lämnar i sin nuvarande form alltför lite utrymme till nya, opublicerade forskare, alternativ datainsamling samt bidrag som har mer-än-mänskligt ursprung; 5) ifrågasätter binära principer för kunskapande i teorin men separerar dem inom den praktiska akademien. Det här gör forskningen motsägelsefull och otillgänglig i stället för inkluderande. Ordbaserad kunskap ger en människocentrerad forskning i praktiken där människor företräder mer-än-mänskliga existenser (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024).

I stället efterfrågar Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) mod för en omorganisering av akademiska normer och dekonstruktion av kunskapsmonopolet genom att ställa frågan om ”vem som har rätt att tala teori?” (2024, s.3). Med stöd från tidigare posthumanistisk forskning (såsom Braidotti, Barad, Haraway, Niccolini, Colebrok och Deleuze & Guattari) om samarbete som affektiva relationer där materialiteter och tankar aktiverar varandra delar Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) med sig av sina idéer om forskning och pedagogik. De vill bidra till en pågående dekonstruktion av rådande hierakier exempelvis genom att: “[...] shifting attention from the human university-based theoretician towards community-based and territory-specific situated practice toward a more-than-human space of becoming as a theory and a theoretician.” (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 3).

Det innebär alltså att en plats inte bara kan bidra till teori utan även bli teori och teoretiker samtidigt. En plats? Ett rum för existenser att bli teori och teoretisera. Att sätta ord och sättas i ord. Jag vet sådana rum. Jag minns första gången det var så att en vanlig dansstudio blev en plats, samtillblev med luften, golvet och människorna som rörde sig genom den. Kanske fanns det också musik? Det var en workshop i kontaktimprovisation i tjugooårsaldern och jag kunde starkt förnimma en gammal avgörande plats för mig: upplevelsen av oändliga havsbad som barn. Alla barndomssomrarna i Boan. Med havet jättenära och ständigt. Det bräckta, söta, snälla norrländska vattnet. Känslan av storhet och litenhet på samma gång. Men också erfarenhet av kunskap större än jag själv, att den kunskapen sa något just till mig, om mig själv. Vad lärde upplevelsen mig? Att jag var kapabel och skiftande stark likt havet. Något om hur det var att föras runt och uppgå i eller bli med ett annat element. Så fort jag klev ur ville jag i igen. Samma upplevelse kom till mig i studion under improvisationen långt senare. Den var välbekant för mig då och jag var glad att få vara med om det igen, fast det var en studio och inget hav! Men jag lärde mig något mer, jag lärde mig skifta fokus där i havet. Från mig till det mellan mig och det andra. Det gjorde mig (och det låter fänigt men var väldigt viktigt,

särskilt under tidiga tonåren) inte bara starkare utan även snyggare i frånvaron av en yttre blick. Jag antar att prestationen som inte var min utan delad, gav ett självförtroende som var guld värt på det tiden (och i alla tider). I stugan vid havet blev jag mitt bästa tonårings-jag, med skiftningarna i skymningen, klippornas fasthet, ljudet av mullrande vågor och djupet av havet när jag dök. Om den erfarenheten påverkade mig och min upplevelse senare när jag improviserade, vad var improvisationen i studion värd i sig? Går det att erfara det ena utan det andra? Jag önskar att ge deltagarna möjlighet att få tappa fattningen och kasta sig in igen även i dansandet, att känna sig trygg-modiga, svag-starka och skitsamma-snygga och bära med sig det vidare. Bära platsen med sig, vila i den. Känna av en påtaglig kunskap, ha koll på och tjafsa med teoretiker större än de själva. När de tar sig ut i världen har de rätt att tala, berätta om sina kunskaper, känna igen och ta till sig av andras helt andra tankar och erfarenheter och göra sammanvävd teori-praktik.

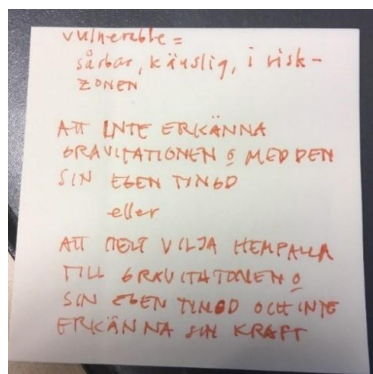


Boan, mellan åren 1975–1990. Foto: Olav/Helen Östlund. Collage: Frida Lundberg Jansson (2024).

Diffraktiva läsningar

Diffraktion som metodologi är en etisk och kritisk praktik som kan dekolonialisera jaget och genom diffraktiva läsningar av hur vi delar kunskap med mer-än-mänskliga existenser kan den öppna upp för omsorg och dekonstruktion av all sorts exceptionalism, skriver Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024). Teorin/teoretikern är i deras fall dels den tropiska regnskogen, *selva*, som klättrar upp mot vulkanberget Machín i Colombia, dels *territoriet*, en skapad plats mellan skola och samhälle. Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) menar att

de inte undersöker med posthumanistiska glasögon samtidigt som det är omöjligt att inte låta teori informera när de läser sina respektive praktiker genom varandra. De ger varandra och bjuder in till varsin forskningsberättelse, den ena om ett möte med själva *selva* och den andra om ett miljöprojekt med en gymnasieklass som skapade ett *territorium*. Via ett så kallat *tänkande-praktiserande* möter de upp och engagerar sig i praktiken och låter resonansen av mötena i sin tur påverka de involverade, teori och praktik inkluderat.



Post-it-kom-ihåg. Foto: Frida Lundberg Jansson (2019).

Dekolonisera jaget. All sorts exceptionalism, jag är inget undantag men så det är väl just det: att dela och därigenom bli större. Ödmjukhet. En deltagare sa en gång när jag frågade vilka egenskaper de såg hos dansare de tyckte om: ödmjukhet. Jag tyckte det lät fint. Att jaget inte står emellan mig och det som händer, att vara mottaglig men sträcka sig långt utanför sig själv samtidigt. Men ibland är det svårt att sätta praktiken i ord. Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) beskriver det som att de inte undersöker med posthumanistiska glasögon, fast ändå gör det (för att det är oundvikligt), även när de vill låta praktiken tala. Att ha en tydlig praktik som sedan erbjuds ord, som i mitt fall, är inte heller att läsa med teoretiska glasögon. Jag ser det mer som att genom ett tänkande-praktiserande, som formulerad i undervisning, undersöker vad som närmast sätter ord på mina erfarenheter i och med förmågan att uppfatta affektivt med hela mig. Det ger nya möjligheter att läsa teori. Tänkande-praktiserande är nog väldigt vanligt just i det didaktiskt praktiska arbetet, för formuleringarna behövs ofta. Det räcker inte med att göra. Ibland framträder nya ord ur tänkande-praktiken, om teorin som är etablerad, inte räcker till.

Två teorier/berättelser

Den första berättelsen kommer alltså ifrån en vandring genom *selva*, upp på vulkanberget Machín och berättas av Polina Golovátina-Mora (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). Skogen, sluttningarna tillsammans med Polina själv och den lokala guiden visade på gemensamma samarbetsmöjligheter. Till en början upplevde sig P. dock som en inkräktare vars support skogen erbjöd, något som gjorde P. oerhört tacksam. Den tacksamheten skapade en än större uppmärksamhet gentemot det som P. under vandringen kom att uppfatta som en ömsesidig och tyst konversation, baserad på lyhörd omsorg. Trots svåra utmaningar på de hala bergssluttningarna och obefintliga stigarna erbjöd sig horisontalt växande bambuträd att kliva

på, rötter och lianer att hålla och hänga i. ”I felt I was part of the slope and the selva; we were extensions of each other as if there was an invisible chord running through us” (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 5). Väl ute ur den skuggiga, blöta skogen mötte P. uppe på vulkanens höjd ångande värme från vulkanen. Marken doftade och var täckt med mjuk lava och gula blommor.” Something big, powerful, and alive was right under the surface-close and everywhere. It was quiet; it was resting. I thanked the mountain for letting me know it” (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 5).

Det var omöjligt för P. att efter år av arbete inom kritisk feministisk mer-än humanism inte se vandringen genom dess prisma: se marken, som tidigare tillhört andra bland annat urbefolkningen los Pijaos, se dess biologiska mångfald, se den som en utbildare och försöka röra sig med det, lära sig med och från den. Upplevelsen blev till ett pågående samtal genom teorier, fantasier, minnen, tidigare och kommande läsningar, diskussioner och konversationer. För P. satte vandringen i gång en världsgörande process (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). En del av den processen förändrades genom att minnas Monica Rocha-Bravo´s situerade projekt, hur djupt kopplad praktikerna kring projektet var i det colombianska samhället, i miljödebatten, klimataktivismen, behov och verkligheter för nätverk och utbildning samt entusiasm och vilja hos lärare och studenter. Tillsammans insåg Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) att kunskap kunde leva och transformeras av att gå genom selvans föränderliga väv av kunskaper och dess situerade betydelser. En kunskap som inte bara var praktisk eller instrumentell utan fick sin mening av att ha skapats tillsammans. Och att ingen eller inget är helt igenom homogen/t utan i stället pågående och blivande hybrider. ”It made us focus on what kind of education might emerge if we pay more attention to more-than-human and collaborative pedagogies if we become diversly more-than-human” (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 6).



Gröna lager. Foto: Frida Lundberg Jansson (2022).

Den andra berättelsen är om det nämnda vittomspännande miljöprojektet lett av Mónica

Rocha-Bravo tillsammans med en gymnasieklass i Colombia. M. började projektet genom att ifrågasätta det och ställa specifika frågor exempelvis: varför det här projektet? vilka gynnas av det? hur kan det göras annorlunda? hur är det en del av samhället? vem/vilka leder det och varför? Genom att göra det närmade sig M. både vilka projektet involverade (eleverna, skolan, Mónica själv, naturen, samhället) och vilka teorier och idéer som behövdes för att närma sig ännu mer. På det sättet byggdes släktskap mellan olika kunskaper (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). På grund av skolans läroplan och nationella skolplaner behövde det kunna administreras, bli familjärt och förhoppningsvis ge mätbara resultat. För det krävdes någon form av territorium vilket initierades av M. genom att 1) ta del av den mediala debatten; 2) betona en dekolonialisering av klassrummet och skolans miljö; 3) främja ett studentbaserat ledarskap med nätverksorganisationer som alternativa lärmiljöer samt slutligen 4) lyfta fram miljömedvetenheten som sådan, som kunskapsbro mellan skola och samhälle (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). Via miljörelsens samhällsintegrering gavs eleverna möjlighet att tillsammans skapa hållbara verktyg och därigenom samgenerera livskunskap. "These collaboration are a part of nature-society entanglements, which makes them meaningful teaching and learning process" (Golovátina-Mora & Rocha-Bravo 2024, s. 9). Genom att först skapa släktskap och bygga allianser med olika lokala delar av miljörelsen och samhällets institutioner samt förlägga miljöundervisning i stadsrummet inom projektets ramar *utanför* skolans traditionella lärmiljö, blev sedan undervisningen *innanför* skolan mer tillgänglig och konkretiserad. Både studenterna och M. fick möjlighet att lära känna hur de var en del av ett icke-hieratiskt lärande distribuerat genom en gemenskap och ett engagemang för miljöfrågor. "The parents, neighbors, and grandparents are researchers and knowledge guardians as much as trees, vegetables, bees, buildings, or soil are" (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 9).

Eftersom skolan inte kunde erbjuda rum för projektet, annat än klassrummet blev platsen som projektet tog i stället *territoriet* som M. initierade. Det skapades genom att fläta samman människor, organisationer, institutioner, naturen i stadsmiljön, den mediala debatten och personliga berättelser till en utvidgad lärmiljö (Rocha-Bravo och Golovátina-Mora 2024). Gymnasieeleverna startade bland annat små grönsaksodlingar i sina hem, de mätte el- och vattenåtgång och diskuterade strategier för minskad förbrukning, de fågelsskådade, de ordnade återvinning från skolans kafeteria, de lärde sig om succulent-odling från en av elevernas mammor, de startade pop-up försäljning där de sålde sticklingar. Nya former av inhämtad kunskap kunde enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) få plats inom skolans läroplan och elevernas olika erfarenheter kunde diskuteras under lektionerna i

naturkunskap. Miljöprojektet gav gymnasieeleverna egna perspektiv på vad som gör kunskap, de kunde känna igen stereotypa bilder av forskning och vetenskap och genom deras egen erfarenhet dekonstruera dem (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). Eleverna fick därmed inte enbart faktakunskap och förmågan att fullfölja en uppgift utan också kunskap om lärandeprocesser och genom dem kunde de ställa frågor kring forskningens syfte och betydelse i vardagen samt relationen mellan teori och praktik.

Genom att läsa berättelserna genom varandra tillsammans med andra berättelser och erfarenheter fick Rocha-Bravo och Golovátina-Mora möjlighet av att ompröva skolutbildning som idé. Fram trädde ett annat ideal, en samorganiserad skola (med inspiration från kollektiva trädgårdsodlingar) med en decentraliserad lärandestruktur. En skola grundad på premisen att planeten är en levande existens, ett nätverk av levande existenser och en mångfald av nätverkande kunskaper. Inte elevcentrerad eller projektbaserad, eftersom det i sig inte ifrågasätter gränserna om vems kunskapen är, utan en plats, ett territorium för samskapad kunskap som blir till: "[...] curiosity- and care-driven, reflective, responsive, and respons-able attentive education and scholarship (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s. 10). För trots att det är så här som kunskap görs och delas, menar Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) att det är långt ifrån hur skolsystem och normen för akademisk forskning ser ut idag. Processerna som sattes i gång med projektet, som senare etablerades som metod på hela skolan, i alla årkurser, är dels på en individnivå, dels en institutionell nivå av både dekolonialisering och deindividualisering. Det här innebär, enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024), att inte ge efter för behovet att styra forskningen och lärandet för mycket utan i stället ge plats för det meningsfulla, själva lärandeprocessen i sig, att leda. Skiftet i maktrelationen mot en decentralisering av kunskap gör lärandet mer a/effektivt menar enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024).

Decolonization started with trust and co-created new relations of trust and care. We strengthened the community by co-creating our territory with the territory of the environmental project as a physical, symbolic, narrative, reflective and respons-able space. (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s.12)

De sammanvävda berättelserna fortsatte i en tradition av pedagogiker som är kritiska, feministiska, praktikledda, föränderliga, kollaborativa och mångsidigt mer-än-mänskliga enligt Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024, s.12) och de menar vidare att det är verkligheten som satt i gång en grundläggande känslighet mot förtryck när dess inneboende motstånd visar sig. Genom att ta tillvara samarbetsmöjligheter med den mer-än-mänskliga världen och dess mångfald av kunskaper och förmåga till stöd går det att använda och

förstärka den känsligheten inom utbildningsområdet. ”It decentralized control and let these knowledges lead toward sensitivity against oppression through *the selva with support of mountain bamboo*” (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024, s.13). Den diffraktiva läsningen av varandras historier/teorier tillät Rocha-Bravo och Golovátina-Mora (2024) att lita på sina sinnen och följa affekterna och orden, tillsammans med och genom andras affekter och ord, vilket expanderade deras förståelse och känsla för vad mer-än-mänsklig kunskap kunde innebära för dem.



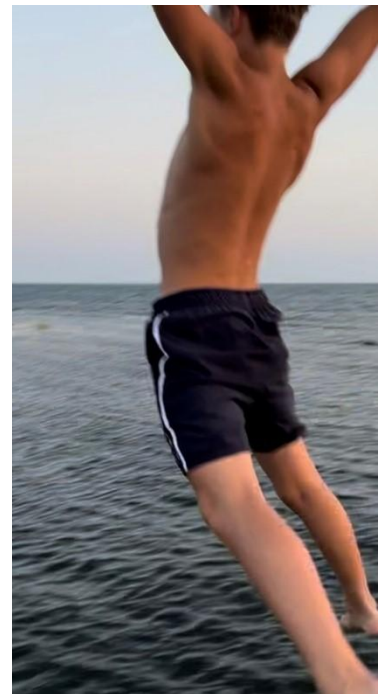
En studieplats 1, 2, 3 och 4. Foto: Frida Lundberg Jansson (2024, 2018).

Ansvar, igen. Varför känner jag hur den här texten kräver mer av mig när det kommer till ansvar? Är det för att jag uppfattar den som politiskt, ambitiös och ung. I alla fall yngre och mer positionerande än Haraways text. Den behöver refereras rättvisande, inte bara genom vad som står i texten utan hur texten är skriven och varifrån. Haraway tycks förhålla sig fritt medan Mónica Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Moras täta, komplexa text driver sin position i forskningsfältet. Min diffraktiva läsning gör mig lyhörd för mina egna svårigheter med den här; kanske helt inbillade, känslan av ansvar. Men jag känner av det! Det finns en skakning i bambuträdet som skälver ända till mig, den skälver av engagemang, intelligens och kritik och jag kan inte hjälpa att jag också blir kritisk. Stärkande kritisk men även snubblande självkritisk. Må det gå vägen nu! Måtte jag inte gå i försvar, att försöka försvara en text är direkt förminskande. Varför försvara eller självförsvara, känner jag mig ifrågasatt? Är det oneutrala engagemanget som spökar igen? Vem önskar inte vara skarp, nytänkande och lekfull och så blir det i stället svettigt, hackigt och fullt, fullt, fullt av engagemang i överflöd!! Och nu talar jag inte överhuvudtaget om texten utan om mina egna erfarenheter. Men, jag brukar säga till deltagarna att det är bättre att lära sig hantera och rikta sitt engagemang än att vara utan alternativt ignorera det.

Men jag känner ansvar för något mer? Jag läser in min egen rädsla för det spirituella, det flummiga i upplevelsen och den fysiska erfarenheten av att "vara en del av något större". Jag vet inte men jag har och har haft en känslighet mot förtryck. Och hittat vägar genom mitt och andras motstånd. Trots det eller kanske tack vare det, har jag på senare år lärt mig mer om att sänka garden och bjuda in andra och annat. Det har hjälpt mig, jag får tillhöra en flock, ett sammanhang vilket gjort att jag kan slappna av. Jag önskar detsamma till deltagarna, en insikt om att ensam inte är stark eftersom den där kraften behöver distribueras genom dansandet i relation till omgivningen och den egna materialiteten. I undervisningen försöker jag uppmuntra till det när jag ser att någon deltagare har den sortens styrka som gör att hen kan prestera och klara sig genom alla hinder. För då provas inte samarbetet och erfarenheten av att ha tagit motståndet till hjälp får aldrig en chans att etablera sig.

Du blir inte bara sedd på, du ser själv. Du ser inte ned på, du ser med. Till och med så att vi blir sedda i och med att vi ser. Intresset gör oss intressantare för varandra och väcker nyfikenheten ytterligare. Att bli överraskad är roligt tänker jag, och möjligt om jag uppmärksammar det som en process av lärande och inte något som ska "kunnas". Jag följer det som händer så närvarande jag kan och då är det inte svårt att ta initiativ. Ofta kommer jag på mig med att släppa lite kraft, lite mer, för att känna glädje över att uppmärksamma vilken oansenlig spänning som faktiskt finns där och behövs hos mig när jag dansar. "Tension mask sensation" sägs det. Och det stämmer ju men utan tension ingen action alls...och då ligger vi där stilla. Det är det här balanserandet, nästintill

snubblandet som gör mig levande. Är jag på väg att tappa det, då släpper jag ner lite sand med gravitationen. För jag är inte ensam, när jag väl förstått att gravitationen inte är på min sida men väl med mig. Stöd i form av ett sorts motstånd. Det är mer sårbart, vulnerable men varför inte, livskunskap kan vara ett liv med lärande genom varandra. Det är en politisk aktion att använda sitt motstånd, sitt engagemang till att bjuda in till samarbete. I de enkla mötena, de danstekniska och i de större sammanhangen. Att vara och att hela tiden bli en del, en aktiv del av dem, en hybrid. Av natur-kultur, natur-samhälle. Svårt, vad kan jag göra? Jag läser vad jag skrivit: Det är en politisk aktion att använda sitt motstånd, sitt engagemang till att bjuda in till samarbete!!



I och med. Foto: Frida Lundberg Jansson (2022).

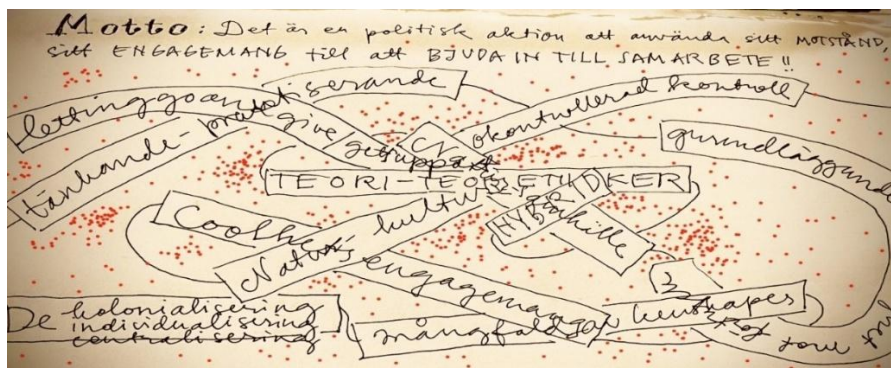
Diffraktiv kartografering II

När jag samlar ihop mina spårningar genom *A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing* av Mónica G. Rocha-Bravo och Polina Golovátina-Mora (2024) framkommer många starka yttranden, nästan slagord. De fick hålla ihop inom sina meningar. Andra ord sökte nästan kontakt, sympoietiskt med dans, didaktik och varandra till nya innebörder. De blev till specifika mönster, en andra kartografering: 1) Först redovisar jag de sammanhållna spårningarna uppställda var och en för sig utan inbördes ordning; 2) så övergår de till ett visuellt tänkande och blir till en visualisering; 3) så ges spårningarna möjlighet att formera om sig med ny mening genom ordens poetiska rytm, innebörd och relationer och så 4) kartograferar jag genom en tankekarta möjliga strategier och operativa begrepp under rubrikerna *pedagogisk ontologi, didaktisk huvuduppgift, strategier, tillsammans med samt eventuella effekter*.

1.

samkreativ gemenskap ekologi förändring behöver efterfrågas inkluderande dekonstruktion av kunskapsmonopolet lyhörd omsorg vem har rätt att tala teori? more-than-human space of becoming ömsesidig och tyst konversation uppmärksamhet sammanflätad föränderliga kunskaper trygg-modiga distribuerat what kind of education might emerge hållbara verktyg kunskap om lärandeprocesser teori-praktik forskningens syfte och betydelse i vardagen decentraliserad lärandestruktur ställa frågor ett rum för existenser mellan mig och det andra skitsamma-snygga dekolonialisera jaget diffraction som etisk och kritisk praktik öppna upp för omsorg och dekonstruktion tappa fattningen uppfatta affektivt tension deindividualisering känslighet mot förtryck inneboende motstånd levd kunskap natur-kultur samgenerera mod coolhetsengagemang collaborative pedagogies exceptionalism ödmjukhet community-based territory-specific situated practice kunskapsbro mellan skola och samhällen skifta fokus betydelse svag-starka ödmjukhet stöd territorium theory/theoretician bära rummet med sig/vila i det tacksamhet släktskapande föras runt världsgörande process livskunskap mångfald sensation icke-hieratiskt

2.



Spårning-kartografering-visualisering II, genom Rocha-Bravo & Golovátina-Moras "A Sentient Planet as a School; a School as a Community Garden: Toward Eco-Creative Think-Practicing". Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

3.

I ett lunchrum

- Va?
- Jag har en känslighet mot förtryck!
- ?
- Det handlar om att decentralisera lärandestrukturen.
- Och skapa hållbara verktyg för föränderliga kunskaper, alltså skifta fokus.
- Alltså, jag fattar inte...
- Om du tänker ett icke-hierarkiskt lärande där du förs runt i ett rum för existenser, en sorts sammanflätad uppmärksamhet där du kan bära rummet med dig och vila i det...
- In English please?
- I'm talking about attention to more-than-human and collaborative pedagogies.
- But...
- Ask yourself: WHAT KIND OF EDUCATION MIGHT EMERGE??!
- Ok. I think it's a community-based territory-specific situated practice if, and only if, we use more-than-human space of becoming as a theory/theoretician. A "världsgörande process", so to speak.
- Handlar det här om ekologi?
- JAAAA!!
- Och att ta hand om sitt inneboende motstånd med lyhördhet och distribuerat mod, ställa frågor och få kunskap om samgenerande lärandeprocesser. Att uppfatta att det finns ett stöd helt enkelt. För det du gör har betydelse... Faktiskt. Du är viktigt men kanske inte på det sätt som du tror. Ingen exceptionalism, inget förhävande på någon annans bekostnad. Hmm, och förändring behöver dessutom efterfrågas för att bli av.
- Jag hänger inte med. Alls. Vem har rätt att tala teori egentligen? Inkluderande? Tror inte det, eller va?
- Du har rätt, vi borde jobba mer för att dekonstruera kunskapsmonopolet.
- ?
- Precis, och det är därför det är så viktigt att fortsätta bygga bron mellan skola och samhälle och fråga vad livskunskap är idag?
- Helt enkelt fråga vad forskningen har för syfte och betydelse för vardagen, och tvärtom!
- Ok, om vi pratar levd kunskap så vet jag till exempel att det går att vara trygg *och* modig, cool *och* engagerad, svag *och* stark, snygg *och* inte bry sig om utseendet på samma gång...
- Ja, men det är väl för att de ger till varandra, det ena utesluter inte det andra. Jag tror det händer när jag öppnar upp för vad som kan hända mellan mig och det andra runt omkring. Det liksom bygger broar och skapar nåt komplext även inuti en människa, eller vad tror ni?
- Jo, det sker en de-individualisering men broarna bänder, bryter och byggs om hela tiden. Diffraction är en etisk och kritisk praktik. Och därför så är det möjligt att genom omsorg och dekonstruktion dekolonialisera jaget.
- Diffrawhat?
- As a method diffraction means interference instead of reflection or replication, something new evolve.
- Ok, so that's why care is important, if tension masks sensation, then sensation is the one taking care of the tension too. Interference means testing, not just breaking, by giving something up to give space for something new. It's creation!! An "samkreeande gemenskap". Right?
- Yes! And it's okey to "tappa fattningen", to invite the possibility... Och när jag tänker på det så kan jag inte låta bli att, ja, jag blir påmind om hela den här släktskapande mångfalden, om oss, och att vi fortsätter ställa frågor!
- Vi gör och fortsätter göra teori-praktik.
- Natur-kultur också.
- Även i det tysta tänker jag.
- Shit!! Måste dra!
- Same, love you!
- Absolut, även i det tysta.

4.

Pedagogisk ontologi

Ekologi utan exceptionalism (förhävande på någon annans bekostnad).

Didaktisk huvuduppgift

Uppmärksamma möjligheter till en nyfikenhets- och omsorgsorienterad, diffraktiv, responsiv dansutbildning som kan svara-an och därigenom synliggöra och praktisera vad användbar livskunskap är (för mig och deltagarna).

Strategier

Att ta hand om sitt inneboende motstånd med lyhördhet och att genom distribuerat mod ställa frågor till praktiken dvs inte ge efter för behovet att styra lärandet för mycket utan i stället låta själva lärandeprocessen leda dig.

Tillsammans med

En tanke, ett motto: Det är en politisk aktion att använda sitt motstånd, sitt engagemang till att bjuda in till samarbete! *Engagerande affekter, betydelse* och *motstånd* kan användas som möjliga operativa begrepp/koncept.

Eventuella effekter

Möjliga dansdidaktiska effekter kan bli att: 1) ha förmågan att skapa mening och känna samhörighet (jag är inte ensam och det jag gör har betydelse); 2) äga kunskap/erfarenhet om samgenerande lärandeprocesser (exempelvis att jag förstår att gravitationen inte är på min sida men väl med mig då jag uppmärksammar den som stöd) och/eller 3) ha en förkroppsligad insikt om stöd i form av ett sorts motstånd att få och ge.

Spårar genom en diffraktiv läsning III: Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning av Malou Juelskjear

Malou Juelskjear (2019) introducerar i en artikel i *Matter* (Journal of New Materialist Research) till feministiskt nymaterialistiskt tänkande och hur det kan erbjuda en möjlig pedagogisk re-orientering i det nu som beskrivs som en globalt pressad och osäker tid.

Worldling

Just pedagogik, menar Juelskjear, har en specifik position för förändring: "Pedagogy is a worldling practice as it facilitates diverse ways of relating, thinking, sensing, acting, and is thus involved in the shaping of a 'collective intelligence'" (Juelskjear 2019, s. 52). Det behövs

pedagogiska förslag för att förändra människans förmåga att kunna relatera genom den komplexa omvärld som hon är en del av, menar Juelskjeur (2019).

Redan titeln talar till mig med en stor kraft. Att olärandet står framskrivet i en text om pedagogik skakar om mig redan där och gör mig nyfiken. Vad innebär egentligen det här för mig som pedagog och vad jag möjliggör för lärande och olärande i undervisningen? Samtidigt blir jag (skämmigt) stolt över hur det pedagogiska arbetet skrivs fram som en världsgörande praktik. Tacksam över hur det formuleras så självklart. Men stämmer det för mig? Beskrivs inte min arbetsplats som en "bubbla"? Både av mig, kollegor och deltagarna? Där det går att bara vara i dansandet hela dagarna. Jo. Fast ändå, det behöver verkligen inte vara en motsättning.

En knutpunkt kan vara decentraliserad, en mötesplats för långväga utbyten. För när vi arbetar i studion känner jag ofta hur intensiteter genomkorsas och drabbar samman, byter plats, tunnas ut och förtjockas. Som en världsgörande pågående laboration, inte frånvänd och isolerad från världen, tvärtom, högkoncentrerad skiftande värld som samlar in och väller ut över området. Vi ser, rör, förändras och skapar om. Blandar attityder, möter blickar, grips av panik och vågar ställa en fråga, tar ett större kliv än tänkt och hör tysta svar sjunga genom andras kroppar. Jag känner att jag får vara med om när kollektiv intelligens lyssnar och rör sig. Vi RELATERAR och skapar komplexa sammanbindningar. I ämnet balett, under improvisationsscore och genom repetitioner av koreografi. Det är nästan alltid spännande och lustfyllt. Varför tycker jag att det är så kul? Det får mig att minnas min bakgrund och ett minne jag har från sju års ålder. Jag skapar ett ordspråk, mitt eget motto för mig själv eftersom jag var betydelsefull och jag upprepar det många, många gånger (för det var säkert absolut viktigt att jag skulle komma ihåg det än idag). Precis som Fantomen omger sig med korta kärnfulla meningar, skapade jag en mening med ett barns förnuft: Livet är hårt men sant. Doufff!! Rakt i magen landar den. Livet är hårt men sant. Då och sedan dess har jag kanske räknat med och vilat med det hårda och fascinerats över det flytande och undflyende. Jag var inte ensam som barn men hade en känsla av tungt ansvar. Då skapade jag mitt ordspråk som jag tyckte om, det skimrade och jag var kraftfull i mina egna ögon. En egen



Jag med världen. Foto Ralf Bergman (1982).

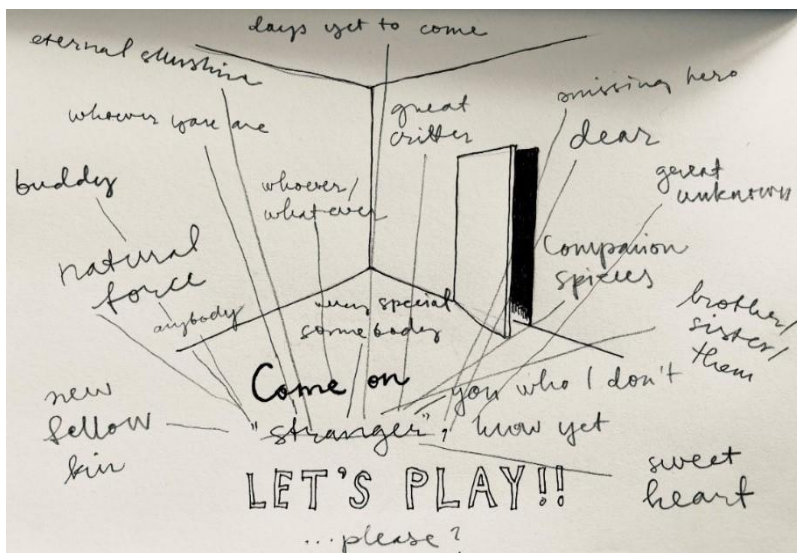
visdom, en hemlighet som jag "upptäckt". Livet var inte bara hårt det var också sant. Inte sant som i Sant men något levande att lära sig leva med, leva i, leva sig in i, leva ut och levandegöra det till synes ointagligt, kraftfullt hårda.

Att olära arrogans/ignorans

Juelskjar (2019) menar att eftersom mänskligheten har en destruktiv påverkan på sin omvärld är det absolut nödvändigt att förstå behovet av hjälp för att (om/o)lära oss om vårt ansvar inför angelägna ekologiska och geopolitiska problem. Ett feministiskt nymaterialistiskt perspektiv kan erbjuda bland annat att uppmärksamma och tillskriva naturkulturers och materialitetens agens (Juelskjar 2019).

It is becoming increasingly evident how non-human and more-than-human forces could be regarded as though they are trying to teach humans something, or put it another way, that there are lessons to be learned – Whether or not we are ready to listen and learn. (Juelskjar 2019, s. 53).

För att utveckla förmågor att lyssna och samexistera med omgivningen behöver vi därför också vända oss mot icke-västerländska och inhemska kunskaper och filosofier och därigenom få alternativa synsätt på lärande i stort. Men som första åtgärd för att kunna ta del av andra sorters lärande är, menar Juelskjar (2019): att *olära* oss arrogans/ignorans helt nödvändigt.



Come on stranger, let's play!! Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

Jag tappar det. Att olära oss arrogans och ignorans. Läser om, det är inte det att jag inte förstår men det jag läser skapar hela tiden nya lager. Jag tappar inte koncentrationen, ånej jag tappar helt reservationen. Ordföljden och styrkan i betydelsen öppnar slussar. Hjälp, va stort! Vilket demonstrativt förslag! Att

olära sig arrogans, att olära sig ignorans. Det skakar till mig rejält och pulsen ökar. Äntligen känner jag, och blir rädd och uppspelt på samma gång. Vilken svår uppgift. Det är en rundgång, en paradox som föreslås. För att lära sig nya sätt att lära behöver vi alltså olära oss gamla förhållningssätt. Det är därför jag känner mig knockad och uppfylld. Men är det

allt? Är det inte också hur den pedagogiska erfarenheten uttalar och kräver ett synnerligen starkt etiskt ansvar som berör mig? Om mer-än-mänskliga krafter som försöker undervisa oss i detta nu och som vi bör lära oss något av innan det är för sent. Det är allvar nu. Jag kan andas, jag har saknat allvaret. Det skärper hela mig. Omöjlig paradox eller inte, om den första åtgärden är detta blir det min uppgift att som pedagog uppmärksamma när det sker, i vilka situationer kan jag skönja arrogans/ignorans hos mig själv och deltagarna? Och när det är lokaliserat, hur kan det göras o gjort? Att inte ignorera, att inte heller vara arrogant gentemot en ledsen krukväxt, en skrämmande tanke, ett trist förslag, ett hårt golv, en osäker människa eller något för mig främmande? För att olära sig behövs alternativ.

Men hur kommer det sig att vi människor lär oss att ignorera och vara arroganta, inte bara från början utan under tiden som livet pågår? Vi ignorerar/ignoreras och ger/tar emot arrogans. Vad innebär det ens? Och vilken betydelse har det att vara med om från båda håll? Jag väljer att tänka med sympoiesis (att samskapa) och min erfarenhet av att bjuda in (dvs inte fly eller kämpa utan möta upp) fienden från Ki Aikido. Ignorans: flykt, att inte se och göra så att den andre/det andra inte få bli sedd/bli sett. Arrogans: kamp, att ha en nedlåtande attityd och göra att den andre/det andra ges ett mindre värde. Båda exemplen skulle kunna ses som ett sorts samskapande men inget som sker på någon annans bekostnad (utan förhandlande) kan jag förstå som sympoiesis. Så, vad bör ta plats i stället?

Uppmärksamma och tillskriva naturkulturers och materialitetens agens är Jueleskjears förslag. Ja! För det har västerländska sedvänjor inte lärt ut eller så glömdes det bort på



Bodil och handen. Foto: Frida Lundberg Jansson (2017).

vägen. Så erkänna hur omgivningens agens påverkar människan och ödmjukt be om hjälp, uttala en önskan om samarbete. Hur bjuder jag in till samskapande? Genom att vara nyfiken på bortglömda resurser inom oss och de oväntade mötena som är runt oss. Kanske erfarenheten av att pröva de resurserna ger vidare mod att hitta fler möten? Come on ~~stranger~~, let's play!!

Responderande an-svar

Effekten av att uppdelningen i subjekt-objekt som pågår inom västerländsk pedagogik gör att förmedlad kunskap berättar om relationer som något externt utanför eleverna/studenterna själva och att omvärlden

som ska förstås är ”därute” och till för mänskligheten att få rå över (Juelskjear 2019). Vidare menar Juelskjear att studenterna lär sig tänka om tid som ett linjärt mätverktyg, rum som kontext samt materialiteter som något passivt som antingen inte ges agens eller vars agens mänskligheten har en benägenhet att försöka kontrollera.

Humans are not an exceptional species with individual status/life, but co-emergent and differentially enacted with natural, spatial, technological and biosocial milieus, as well as with more-than-human others/companions. (Juelskjear 2019, s. 57).

I stället för att se målet med pedagogiken som förvärvade, individuella och överförbara kompetenser går det att visa på att kunskap/miljöer kan samproduceras tillsammans och med mer-än-mänskliga krafter. Sammantaget gör däremot ett hierarkiskt tänkande att studenterna inte bara missar möjligheten att se sin egen och mänsklighetens sammanvävning med naturen utan, menar Juelskjear, de erbjuds inte att få *erfara* en samexistens och därigenom odla en *kapacitet* för att kunna vara fortsätta vara öppna gentemot vad som kan komma att *bli*. Men Juelskjear talar inte om en generell öppenhet till allt och alla utan en kapacitet att specifikt respondera, en ”response-ability” (2019, s. 58) gentemot den egna sammanvävningen inom ett visst fenomen. En förmåga att se på varandra (alla sorters andra) som kapabla till respons. Det krävs ett intresse av att vi vill ”un-othering 'the other” (2019, s. 59) och en affektiv anknytning för att kunna respondera och uppfatta respons med människor såväl som mer-än-människor. Vilka förmågor får vi tag på och använder genom intra-aktionen med andra materialiteter? Jueleskjear (2019) frågar vidare genom att ompröva kroppens materialitet och dess gränser:” Where does one body end and the other begin, and how is what enacted in relation of learning?” (2019, s. 61).

Att lära känna sin omgivning- riktigt lära känna- gör något med en. Att ge och ta varandras tyngd, dela sorger och omsorger gör att vi knyter an på fler och nya sätt. Ibland arbetar vi med olika sorts artefakter, mer-än-mänskliga kroppar i studion. Leker, tar stöd, tar fart och svänger runt. Varje gång blir jag både rörd och också förvånad över hur fästa många deltagare bli vid ”sitt” föremål. Men de blir även fästa vid golvet, väggarna som de dansat med när det är dags för avsked vid årets slut. Vi brukar prata om att de skapar sin egen och varandras arbetsmiljö. Varje dag, hela tiden, gör vi den miljön tillsammans. Det är nytt och svårt varje läsår att dela på ansvaret. Jag svarar-an för att påminna (om att de studerar frivilligt, är vuxna, får utforska, orkar öva, kommer göra fel, vågar vara generösa etcetera) men också gentemot mina behov av en fungerande arbetsmiljö. Responderar genom att skärpa tonen, totalt tappa det eller darra av engagemang. Visa att jag blir påverkad av dem

och kan påverka/hjälpa dem med erfarenhet och nya frågor. An-svar är inget jag bara kan ta, det ingår i hur vi ser på varandra (alla sorters andra) som kapabla till respons, oss själva inkluderade. Odlar en kapacitet att specifikt respondera gentemot den väv jag är en del av inom ett visst fenomen. Det kommer av mitt intresse av följa, kliva in och vara med det som händer.

Erövra, ta kommandot, ta kontroll. Jag tänker att när jag dansar blir det så tydligt att det inte går att ta kontroll, enbart. Det finns alltid en annan sida, fler dimensioner, runda, tunga kroppar. Jag väljer att tänka att jag lyssnar av tyngden genom kroppen och gravitationens effekt när jag faller och när jag tar mig upp. Jag samarbetar då, jag erövrar inte gravitationen. "Flirta med gravitationen" sa en lärare i Gaga. Det tycker jag är roligt att tänka. Det ger en viss lättsamhet. Jag vill flirta oftare! Ju svårare något är (och jag verkligen vill ta kontroll) desto mer bör jag nog känna till möjligheten att dela kontrollen med omgivningen. Men hur vågar jag lita på det? Förstå att det fungerar? Att erfara respons kan vara diffust. Därför är praktiker som att baka surdegsbröd, hantera en surfingbräda tillsammans med vågorna, få en häst i galopp eller klättra i ett träd så sköna att tänka på i sin tydlighet. Svåra, naturligtvis men också oerhört tydliga med vad som händer. Specifik respons inom ett visst fenomen. Responsen på hur det funkade kan aldrig utebli. Responsen är en del av dealen. Det finns enklare aktiviteter som också är tydliga för oss när vi gör dem till vardags, kanske utan att uppmärksamma responsen (när den funkade) till exempel att gå på isiga gator, jobba med bilens dragläge i uppförsbacke, kasta boule eller vattna krukväxter när de är ledsna. Också specifik respons inom ett visst fenomen.



Jag med sop. Från studioarbete på Martin Mutter, Örebro. Foto: Frida Lundberg Jansson (2018).

Men vänta, skapar inte också själva samarbetet nya frågor kring samexistens och om den verkligen äger rum? För mig innefattar sympoiesis att samskapandet inte sker på någons

bekostnad. Det lyfts därför fram, här och nu, ett oerhört komplext system av handlingar och etiska val. Med vilken rätt ger vi aktiviteter rum? Kommer till exempel hästen eller havet till skada? Genom att vara lyhörd för respons följer även ett ansvar med. Respons är an-svar. Specifikt men med aningar om hur det löper vidare. Tänk, jag har alltid sett ansvar som något vackert men inte så komplicerat. Jag svarar an, det jag gör betyder något. Ett ansvar som nästan kommer av sig själv genom ett engagemang och en lust för ett pågående sväng, ett gemensamt momentum. Alltså. Respons-ability är förmåga att se på varandra (alla sorters andra) som kapabla till respons. Och att undvika mötet (arrogant eller ignorant) är det att inte vilja/våga ta ansvar på riktigt? Att inte tordas ha betydelse på riktigt? Men att svara-an kan vara märkbart tungt när jag lyfter i det där jag står och ser hur det löper oändligt långt ut och krångligt i vårt system. Så hur ska människan "få till" en fungerande arbets- och livsmiljö? Inte i ensamhet i alla fall. Jag lyssnar och vill fortsätta lära mig att svara an där jag står, vara uppmärksam på vad som händer och vilka effekter det ger här och nu. Det gör mig lite modigare att våga lyfta blicken fastän det svajar. Utsikten. Ett hänförande myller från olika varianter på död och på liv. Det är allvar nu. Och jag svajar, responderar med hela mig.

Affectus, atmosfär och sensorium

Att påverkas av andras och egna affekter, sinnesrörelser som upplevs som känslor, är en del av att relatera och förändras genom eller *bli med* omgivningen enligt Juelskjeaer (2019). Det är också en komponent som det går att lära ifrån och vara uppmärksam gentemot, en affektiv materialitet, som en kroppslig och känslomässig respons på vad som händer och hur vi reagerar. Det lyfter också upp frågan på nytt om hur vi ser på lärande: "[...]om 'vem' som undervisar 'vilka', 'vad' och 'hur'." (Juelskjeaer 2019, s. 59). Vidare kommer Juleskjeaer (2019) in på Deleuze's koncept *affectus* vilket definieras av en minskad eller ökad förkroppsligad handlingskraft och förändringmaterialitet när vi går från ett affektivt kroppsligt tillstånd till ett annat. Juelskjeaer (2019) lyfter även in Anna Hickey-Moody (2009) som i sin tur bidragit till att expandera *affectus* till att innefatta media som en icke-mänsklig förändringskraft. I det som *blir* genom mötet med exempelvis litteratur, musik och dans eller annan media genererar *affectus* genom att lämna affektiva spår i oss människor. *Affectus* fungerar inom posthumanistisk pedagogik eftersom icke-mänsklig påverkan genom ord, ljud och rörelser kan ge subjektiva förändringar och bli meningsskapande: "[...] a rhythmic trace of sensation incorporated into the body-becoming" (Juelskjeaer 2019, s. 59; Hickey-Moody 2009, s. 274).

Det skapas alltså något nytt, en sensorisk skillnad och Juelskjea (2019) betonar vikten av att uppmärksamma hur de förändringarna skapas och vilken effekt de har.

Genom att inte enbart se på målet vad vi vill åstadkomma med vår undervisning utan även se till hur vi tas upp i ett undervisningssammanhang, vilken atmosfär som erbjuds och kreeras går det att tänka på effektivitet på ett annorlunda sätt? Juelskjea (2019) frågar sig vilken lärandemiljö som fungerar "bäst"? För att stödja förmågan att möta det oförutsedda behöver vi bjuda in det oväntade in i våra lärandemiljöer, ta hand om och välkomna det udda och "konstiga" hos varandra och därmed ge förutsättningar för en effektiv atmosfär: "As educational practitioners, part of our role is to prepare this invisible terrain in order to facilitate the possibility of an event or an encounter that will lead to transformation". (Juelskjea 2019, s. 60).

Juelskjea (2019) menar att en sammantrasslad pedagogik innebär en förståelse av våra relationer till andra, människor eller mer-än-människor och att det inte kan handla om yttre omständigheter. Men att enbart uppmärksamma frågor som rör relationellt skillnadskapande räcker inte utan det behövs kunskap om hur skillnadskapande ens äger rum och att försöka förstå hur lite vi har uppfattat och hur beroende vi är av varandra i vår sammanvävning: "This calls for a shift in attunement to the ongoing production of 'the distant others'" (2019, s.63) och Juelskjea förslår att pedagogik gärna får undersöka förhållningsätt och metoder som stimulerar vår perception och vår förmåga att ta om hand nyfikenhet. Detta för att hur vi lär oss och vad vår kunskap består av, är ytterst avgörande (Juelskjea 2019).

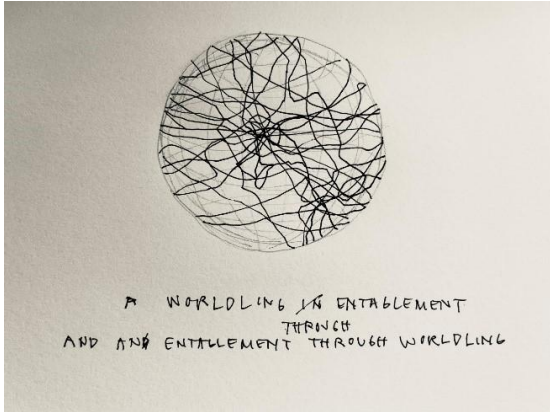
Termen *sensorium* betyder förmågan att uppfatta (lat. *sensus*), alltså perception vilket innebär hur vi tar emot, processar och tolkar sensorisk information (stimuli). Det kan betyda själva platsen var sambandscentralen i hjärnan bearbetar våra intryck utifrån för att tolka dem men *sensorium* är också termen för "the entire sensory apparatus of the body" (Juelskjea 2019, s. 63). Inom ramen för posthumanism är dock gränserna för var en kropp slutar och en annan börjar vaga, vad som är insida eller utsida inte givet likväl är perceptionen inte lokaliserad till ett här och nu i tid och rum utan öppnas upp i en mängd specifika spatiotemporaliteter (Juelskjea 2016, 2019). Därför föreslår Juelskjea (2019) en *atmosfärisk pedagogik* där estetiska val av att skapa ett "event", en händelse, ger plats för atmosfäriska möten av lärande. Ett event är framför allt en inbjudan till spekulering och innovation och ingen förutbestämd händelse i sig och Juelskjea (2019) ger olika exempel på konstbaserade, inlyssnande pedagogiska praktiker som övar upp perceptionen för att vara i och med världen och stämmer av oss gentemot en transmateriell och kroppslig sammantrassling. En atmosfärisk pedagogik involverar en förmåga att se på varandra (alla sorters andra) som

kapabla till respons och med uppfattningsförmåga om vad som gör skillnad. Juelskjea ställer frågan som bör ställas i och med en sådan pedagogik:” [...] what a posthumanist sensorium might look like and how to archive such a sensibility: an ethics of response-ability for all entanglements” (Juelskjea 2019, s. 66).

Det är inspirerande och uppfodrande på samma gång. Också lite krångligt eftersom många tankar går emot de konventionella och invanda tankegångarna. Tidsrumsliga trassel, specifika fenomen och förmåga att uppfatta dem och inte endast vara sin egen. Jag känner igen det från när jag dansar men orden fastnar svårt i skrift. Varför är det inte lika enkelt? Klumpigheten i att formulera. Fast samtidigt, helt tydligt. Genom dansundervisningen undersöka förhållningsätt och metoder som stimulerar vår perception och vår förmåga att ta om hand en nyfikenhet gentemot vår transmateriella väv. Det beskriver något som jag gör när jag dansar och undervisar. Ibland, känner jag mig förtydligad i specifika sammantrassel. Kanske beror det på hur och vad vi uppfattar som vårt jag? Något i mig specificeras medan annat tappar gränser, suddas ut. Det är skönt för jag får användning av mitt hårda också. Motståndet som kan säga ja. Jobbar med varierande spänning och engagemang. Det behövs kraft för att kunna flyta upp, lyfta, hitta spridning, riktning och spänst. Våga dras med, ge upp, ge stöd och ge sig hän.

Jag får hjälp att kunna formulera mig och det är inspirerande, om än knepigt, men vad är uppfodrande? Den etiska dimensionen såklart, att det inte finns någon återvändo. Att jag har en pedagogisk uppgift som är krävande och stor. Vi kan ändå göra det här och nu, det är viktigt att också föreställa sig det, att skapa en pedagogisk atmosfär tillsammans. Enkelt, tänker jag att se improvisationsundervisning framför sig som ett event, fast skillnaderna mot tekniklektionerna är inte så stora egentligen. Genom att ta vara på skeenden och vävens uppfattade specificitet går det att höra effekterna av sina handlingar. Därför har sensorium en löjligt trevlig effekt på mig, det ger tankar om bågar som kopplar ihop mig genom min struktur och förbinder långa avstånd mellan min kropp och andras, våran gemensamma perception och den tillgodoser hjärnan med stoff att bearbeta och analysera, skickar signaler till att röra, greppa och släppa. Hur släpper jag? Hur vill jag släppa? Som om jag höll en fjäder, dunig i min hand eller som jag lät ett tungt föremål (ett verktyg?) följa gravitationen och jag fick följa med en liten bit neråt eller inte alls? Med övning av påtaglig respons från faktiska materialiteter från fler håll än min egen kropp och underlaget utökas perceptionen av affectus: intensiteten i lufttrycket, rörelsens associationer och oändliga riktningar som skickas, musikens motstånd genom rummet. Jag vill bidra till ett kunskapande som är hållbart

långt utöver dans men att göra det genom dans, för att lära känna sin resiliens och förändringskraft. Att få förbereda sig på det oväntade som visar sig genom spatiotemporaliteten, är en ypperlig praktik.



A worldling. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).



En ljusgård. Foto: Frida Lundberg Jansson (2022).

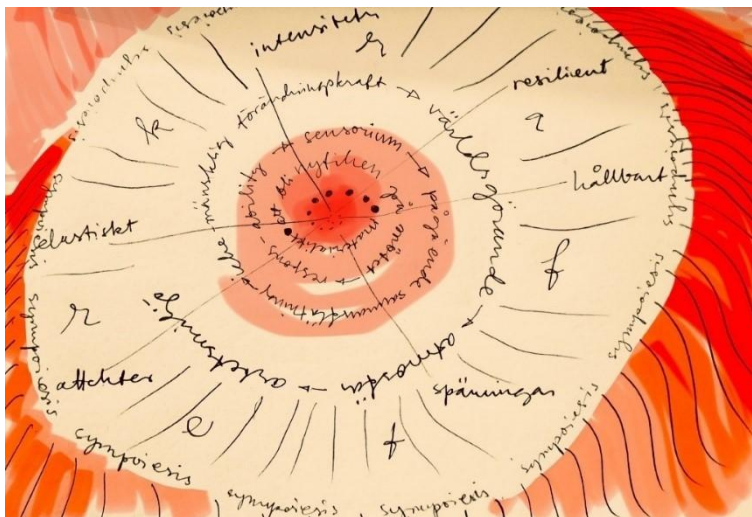
Diffraktiv kartografering III

När jag samlar ihop mina spårningar genom *Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning* (2019) av Malou Juelskjear framkommer mest ett engagerat kaos men med hjälp av handen och pennan blir det enklare och mer lustfyllt att på nya sätt möta texten, beröras och förändras av den, och skapa min egen intuitiva karta. Spårningarna blir till specifika mönster, en tredje kartografering: 1) Först redovisar jag de sammanhållna spårningarna uppställda var och en för sig utan inbördes ordning; 2) så övergår de till ett visuellt tänkande och blir till en visualisering; 3) så ges spårningarna möjlighet att formera om sig med ny mening genom ordens poetiska rytm, innebörd och relationer och så 4) kartograferar jag genom en tankekarta möjliga strategier och operativa begrepp under rubrikerna *pedagogisk ontologi, didaktisk huvuduppgift, strategier, tillsammans med samt eventuella effekter*.

1.

erfara samexistens un-othering `the other` odla kapacitet sammantrasslad pedagogik ta om hand nyfikenhet sensorium spekulaton transmateriell estetiska val innovation pedagogisk re-orientering flirta med gravitationen innovation respons wordling practice collective intelligence icke-lärandet decentraliserad komplexa sammanbindningar levandegöra differentially enacted inta-aktionen affektiv materialitet arrogans/ignorans not an exceptional species co-emergent biosocial milieus response-ability undvika mötet affekter, sinnesrörelser more-than-human others/companions icke-västerländska/inhemska kunskaper kroppslig och känslomässig respons effektivitet välkomna det udda shift in attunement prepare this invisible terrain encounter inte våga ta ansvar paradox möta det oförutsedda lärandemiljöer intensiteter förstå behovet av hjälp materialitetens agens olära möta upp stimulerar vår perception that will lead to transformation event spatiotemporaliteter bjuda in det oväntade atmosfär

2.



Spårning-kartografering-visualisering III, genom Juelskjers "Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning". Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

3.

Förstå behovet av hjälp

Förstå behovet av hjälp för att (om/o)lära om ditt ansvar inför angelägna ekologiska och geopolitiska problem

Förstå att använda förhållningsätt och metoder som stimulerar din perception och din förmåga att ta om hand nyfikenhet

när du uppmärksammar specifik respons inom ett visst fenomen

Förstå innebörden av a wordling practice as it facilitates diverse ways of relating, thinking, sensing, acting, and is thus involved in the shaping of a collective intelligence

Förstå att humans are not an exceptional species with individual status/life, but co-emergent and differentially enacted with natural, spatial, technological and biosocial milieus, as well as with more-than-human others/companions

när du undviker att undvika mötet och vågar ta ansvar på riktigt

Förstå att det behövs ett skifte in attunement to the ongoing production of "the distant others"

Förstå what a posthumanist sensorium might look like and how to achieve such a sensibility: an ethics of response-ability for all entanglements
när du förbereder den osynliga terrängen

Förstå att kunskap kan vara a rhythmic trace of sensation incorporated into the body-becoming, an encounter that will lead to transformation

Förstå att du förstår effektivitet på ett annorlunda sätt
när du uppmärksammar hur förändringarna skapas och vilka effekter de har

Förstå responsen när den finns där, materialiteters agens
Förstå att odla kapaciteten, att levandegöra tillsammans med intensiteter
när du flirtar med gravitationen

Förstå att olära arrogans och ignorans
Förstå spekulaton, innovation som estetiska val
när du bjuder in det oväntande

Förstå, först då, just
när nyfikenhet tas om hand, pedagogisk atmosfär skapas, samexistens erfars, spatiotemporaliteter stimulerar, event bjuder in och möter upp, affekter responderar och ditt sensorium välkomnar det till synes udda eller urålderliga, inhemska och ickevästerländska, kunskaper och filosofier

Då, precis då kommer du att på riktigt förstå
det pågår och har pågått, en pedagogisk re-orientering hos dig

4.

Pedagogisk ontologi

Människor samtillblir och skapar värld (naturliga, spatiala, teknologiska och biosociala miljöer) tillsammans med mer-än-mänskliga följeslagare.

Didaktisk huvuduppgift

Främja mångfald och förmågan att för mig och deltagarna bjuda in det oväntade det vill säga uppmuntra nyfikenhet för olika sätt att relatera, tänka, sensoriskt uppfatta och agera samt göra det möjligt att samkreaera och svara an i mötet med andra och annat.

Strategier

Öva/pröva/utmana perception och sensibilitet och ge verktyg för att uppmärksamma respons och samskapa med spatiotemporaliteter, mänskliga och mer-än-mänskliga kroppar och förändringskrafter.

Tillsammans med

Sensorium (förkroppsligad perception), *intensiteter* (spänningar, krafter), *affekter* (sinnesrörelser, stämningar, kroppsliga reaktioner och upplevelser), *spekulationer* (fria tankar, fantasier, förställningar, associationer) samt *spatiotemporalitet* (tids- och rumslig utvidgning)
Dessa kan fungera som möjliga operativa begrepp/koncept.

Eventuella effekter

Möjliga dansdidaktiska effekter kan bli att 1) erfara hållbarhet, ett resilient (elastiskt) och adaptivt (anpassningsbar) arbete genom fortsatt nyfikenhet; 2) uppfatta en samskapad atmosfär och arbetsmiljö; 3) bli innovativ och bidra med nya kunskaper, idéer, världar; 4) erfara kollektiv intelligens och specifik sammanvävd responsförmåga och/eller 5) uppleva och erfara ett världsskapande.

Spårar genom en diffraktiv läsning IV: Suspension av Rasmus Ölme

Rasmus Ölme (2018) beskriver i artikeln *Suspension* fortsättningen på sitt pågående konstnärliga forskningsprojekt Movement Material (inom ramen av Den Danska Scenkonstskolan i Köpenhamn). Termen suspension har genom Ölmes (2018) forskning kommit att omformulera sig och bli ett exempel på hur teori och praktik kan trassla sig samman, vilket artikeln vill visa på.

Sammantrasslad teori och praktik

Ölme (2018) betonar hur målet med att främja dans och koreografi inom den här specifika konstnärliga forskningskontexten betyder dels att dansandet syftar till att fungera som ett laboratorium för forskningsfrågorna och inte i förhållande till en publik. Dels är metoderna konstnärliga och inte vetenskapliga, liksom de filosofiska koncepten inte är tänkta att representeras konstnärligt. "[...]I'm not claiming to properly understand philosophical concepts and represent them artistically" (Ölme 2018, s 40). I stället fungerar koncepten som bidrag att ta vidare Ölmes (2018) tänkande genom, och artikulation av, danspraktiken.



Upplysning. Blixtsken kl. 23.11. (Foto: Frida Lundberg Jansson (2023).

Titeln gör mig intresserad. Suspension. I ordet finns ett förhållande, sväva eller hänga i luften. I relation till vad? Jag använder själv verbet hänga ofta i undervisningen och det kan jag få anledning att återkomma till tänker jag. Suspension hjälper Ölme (2018) att väva samman praktiserandet med teoretiserandet, de ger varandra genom termen. Av inledningen får jag också känna av den vetenskapliga forskningens tyngd (Är det ett förbehåll eller är det bara jag?) och hur fritt, genom sin egen rörliga tyngd, den konstnärliga forskningen som Ölme bedriver tycks förhålla sig. Hur ska jag då kunna förhålla mig vetenskapligt?

Jag blir lite osäker. Den konstnärligt praktiska forskningen känns trygg, liksom kollegial (praktiker emellan) men hur den konstnärliga forskningen använder teori är mer ovan för mig. Vad blir då skillnaden mellan vetenskaplig och konstnärlig forskning? Det kan jag naturligtvis inte svara på, teori och praktik finns i dem båda i olika grad och form. Jag menar att en stor vits med all forskning borde vara att kunna rikta sig utanför det egna forskningsområdet och göra sig förstådd, så att samtal kan uppstå.

Mellan symbolism och materialism

Ölme (2018) tar upp hur den nymaterialistiska filosofin varit en viktig influens för utvecklingen av idén om koreografi som ett expanderande fält. Expanderande på det sättet att innebörden av koreografi har kommit att utvidgats sedan konferensen "Expanded Choreography. Situations, Movements, Objects..." i Stockholm 2012. Från att koreografi enbart inneburit ett förutbestämt dansproducerande till att också ses som ett öppet kluster av möjliga produktions- och analysverktyg det vill säga koreografi som: "[...] specific structures and strategies disconnected from subjectivist bodily expression, style and representation" (Ölme 2018, s. 41). Ett exempel från 2016 som Ölme (2018) lyfter in är Mette Ingvartsens avhandling *Expanded Choreography: Shifting the Agency of Movement in The Artificial Nature Project and 69 Positions* där distanserandet från det mänskliga dansandet subjektet ger plats till att rörelse kan skapas i skärningspunkter mellan den mänskliga kroppen och bland annat material, maskiner och fantasier.

Koreografi som ett expanderande fält refererar alltså till hur koreografi även kan användas utanför dess traditionella koppling till dans (Ölme 2018). Även Ölme (2018) är intresserad av att bredda innebörden av koreografi men där expansionen i stället äger rum i koreografins relation till dans genom att adressera sina forskningsfrågor specifikt till den relationen. Ölme (2018) menar vidare att då den materiella kroppen kan ses som att koreografera dess mänskliga subjekt (liksom vice versa) kan ett materialistiskt förhållningssätt sägas vara mindre antropocentrisk.

Efter många år av forskning, undervisning och koreografiarbete initierades forskningsprojektet *Movement Material* runt 2013 av Ölme (2018) i ett försök att problematisera dikotomin mellan symbolism och materialism: 1) dans som *symbolisk* genom representation av kroppsliga ideal samt psykologiserat och/ eller konceptuellt berättande (inom en västerländsk scenisk kontext) och 2) dans där den mänskliga kroppens *materiella* agens betonas. Att kroppen ofta kan förstås som redskap till tanken är ett exempel ett symboliskt synsätt, dominerande inom dans, menar Ölme (2018) samtidigt som det

symboliska värdet av subjektet inte bör underskattas. Det vill säga den konstruerade uppdelningen, och därmed spänningen mellan det symboliska jaget och den materiella kroppen, har ett värde i sig.

Vad menas med koreografi utan dess traditionella koppling till dans? Betyder dans här alltså människokroppar i rörelse (det som av tradition kallats dans) och att det inte är rörelse i sig som ett koreografiskt fält expanderar ifrån? Vad är det jag inte begriper? Jag har bland annat sett



Möta olika material. Improvisation med Kävesta danslinje. Foto: Frida Lundberg Jansson (2025).

hypotiserande vacker dans i en koreografi utan människor och enbart med tyg, ljus och musik. Som jag förstår det väljer inte Ingvarsten (2016) bort vare sig dansandet eller människorna utan bara människocentreringen. Och jag förstår att Ölme (2018) har en nymaterialistisk ingång och är intresserad av den dansande materiella människokroppen och dess relation till den representerande symboliska jag-kroppen med sina gester och laddade betydelser. Och visst finns det en spänning dem emellan! Ofta har jag upplevt i undervisningen hur subjekt och tankar om identitet (om vad jag representerar och vem jag vill vara?) kommer i vägen för fysikalitet och lekfullhet. Det blir så många lager som deltagarna behöver hantera när de rör sig. Eller låter sig röras? Ett konkret arbete ger mandat till kroppens intelligens tänker jag, för det kan behövas rejält med mod för att släppa exempelvis idén om att falla och i stället falla. Genom att leka med fler materialiteter kan både kroppens materialitet och den gemensamma rörelsen konkretiseras. Den kroppen ger samtidigt plats för annan information som exempelvis fantasi och möjlighet till beslut. Men oavsett kan det bli en rätt tuff process för deltagare att åtminstone tillfälligt överge idén om att gestalta något och i stället vara med om den materiella kroppens samarbeten.

Att stämma av

Body-Self Attunement är en teknik baserat på en qi-gongövning som Ölme (2018) utvecklat vidare principer ifrån. Enkelt förklarad (utifrån Ölmes film, <https://vimeo.com/242752813>) handlar tekniken om att låta centrum för ens jag, bröstkorgen (där vi pekar när vi talar om oss själva), möta två andra centrum för den materiella kroppen, magbuken (gravitationens drag

genom kroppsmassan) samt korsbenet (benstrukturen i kroppen). Genom rörelse mot/från kroppens centrum får subjektet en möjlighet att stämma av och uppmärksamma förhandlingen mellan dessa *tre* centrum. I filmen gör Ölme (2018) en handrörelse för att markera subjektets centrum mot bröstkorgen men handen drar även över ansiktet som kan sägas inkluderas i ens jag. I text beskriver Ölme (2018) tekniken såhär: "Body-Self Attunement works on constructing bodily kinesthetic experience around other centers than this self-center pointed to, on the chest" (Ölme 2018, s. 43). Tekniken syftar till att uppmärksamma och utveckla en känslighet gentemot den materiella kroppen och dess två centrum för att erfara [...]the potential differences in ways that a movement can be experienced" (Ölme 2018, s. 43).

Genom att använda termen avstämning har Ölme (2018) valt att kringgå den dualistiska tanken om antingen eller, *antingen* symbolisk *eller* materiell eftersom avstämningen av spänningen mellan två punkter ger plats för något tredje att framträda blir detta även ett förslag på hur det går att konstruktivt förhålla sig till dikotomier. Ölme (2018) jämför med ett stränginstrument som stäms och hur ingen musik kan skapas utan den avvägda, förhandlande spänningen mellan strängens fästen. För att understryka hur avstämning kan ha betydelse för ett relationellt tänkande använder Ölme (2018) sig av Barads *intra-aktion*, ett begrepp som kännetecknas av ett samkonstituerande. Till skillnad mot interaktion där förutbestämda och separata enheter interagerar med varandra föregås intra-aktionen inte av separata agenser i stället uppstår agenser genom intra-aktionen (Ölme 2018). "As such, intra-action does not deny the existence of binaries but looks beyond them, before they were formed", menar Ölme och intra-aktion är "[...] a way to engage with the space between two poles" (2018, s. 43). På det sättet, utan att försöka förneka binärerna, närmar sig Ölme (2018) dans/koreografi, praktik/teori, materiell/symbolisk med flera och menar att "[t]he dichotomy does not exist before the negotiation between opposites. Its constitution is entangled in negotiation" (Ölme 2018, s. 44). Begreppet intra-aktion möjliggör tanken om avstämning som samkonstituerad handling, sammanflätad av agenser vilket (utifrån det tidigare exemplet med stränginstrumentet) betyder, enligt Ölme (2018), att musicera och att stämma instrumentet är samkonstituerade.

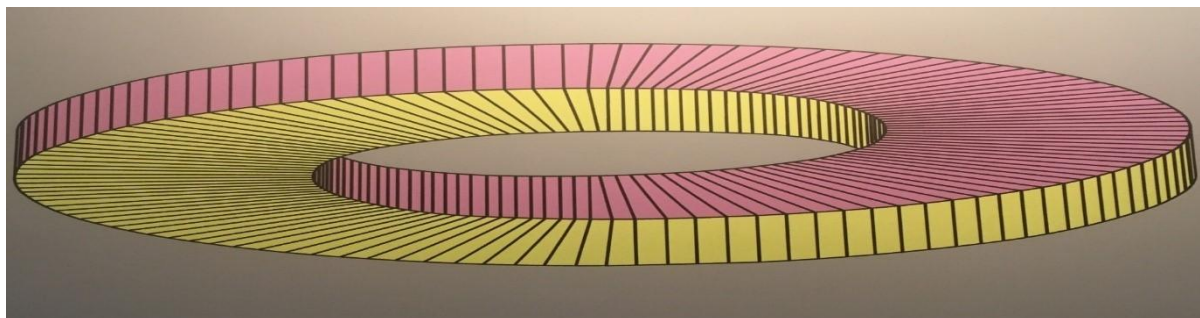
Jag känner mig yr av alla tankar, av all teori trots den bakomliggande praktiken hos Ölme (eller kanske just därför?) För det är ju avstämning genom kroppen och med omgivningen som jag själv jobbar med i praktik och teori. Fastän Ölme (2018) tydligt beskriver övningen som en avstämning mellan kroppens två centrum och subjektets tredje blir det ändå komplicerat. Hur kan jag förstå dikotomin som att inte existera före motsatsernas

förhandling? Med Karen Barads agentiska realism, som Ölme bygger på, kollapsar idén om binariteterna och deras hierarkiska förhållande. I stället är de intrasslade genom varandra redan från början. Det finns exempelvis ingen tydlig gräns mellan teori och praktik, inget före och efter. De kan inte sluta samman ändå kan de inte existera utan förhandling. Det känns som en urålderlig gåta. Hur kan jag till exempel uppleva att samarbetet eller en avstämning som jag tänker att engelskans "attunement" kan betyda i det här fallet, gör mig och den jag samarbetar med tydligare i konturerna? För ju mer jag fokuserar på att följa själva samarbetet med en partner desto mer förtydligad blir jag samtidigt som upplevelsen av- ett vi-ökar. Alltså. Både jag:et och vi:et är grundläggande relationella och står inte oberoende från något annat. I så fall kanske upplevelsen av det relationella jaget förstärks av ett konkret, fysiskt möte? Jag får materiell hjälp av andra och annat att skapa känslan av mig och uppfatta mig själv relationellt som jag. Genom att arbeta med kontakt, drag och tryck i en fysisk kontakt konkretiseras våra relationella göromål och vår materialitet. Det kanske gör att upplevelsen av ett relationellt jag bekräftas genom ett påtagligt samarbete? Det är så det känns, att vi tydliggör och påminner varandra om det som redan pågår (likt hur det beskrevs som kinestetisk intersubjektivitet). Det bör vara den agens som uppstår i mötet genom samarbetet och som distribueras till de involverade. Rörelsens egna agens som ges (och fås) av dem som följer den och gör den tillsammans.

Mötet sker mellan och genom oändligt många sammantrasslade agenser, att låta subjektet få vara och följa med blir ett tydliggörande i sig. Genom att uppfatta kroppens möten på olika sätt pekar dessa skillnader på möjligheten att låta subjektet få vila i den materiella kroppen, möta både gravitationens och benstrukturens kroppsliga centrum. Men om vägar att uppfatta är många är potentiella korsningar det också, mindre eller större knutpunkter. All aktivitet mellan den rumsliga arkitekturen som våra ögon orienterar sig mot tillsammans med fötternas justerande kontakt med golvet lutning och med hjälp av armarnas riktning genom luften. Ibland kan jag nästan känna att ögonen och det som jag tänker som jag, kan få "lifva" med kroppen. Jag kallar det att bröstkorgen (engagemanget) kan få vila, brett och stort. "Leave the witness at the door" har jag hört av lärare just som en strategi att inte övertänka eller göra beräkningar och bedömningar. Jag tänker att det går att låta ens bevittnande subjekt få åka med, sitta på axeln och ha sin livs åktur!

Att tänka på avstämning mellan subjekt och kropp är både krångligt och lite befriande. När jag har jobbat med avstämning i undervisningen och försökt formulera mig har jag insett att det här med att stämma av är ju vad dansa innebär för mig. Avstämning är inte bara någon funktionell eller teknisk aktivitet utan när subjektet kan få vila något får jag

samtidigt tillträde till nya potentiella vägar, tankar och upplevelser. Subjekt och kropp kanske samkonstitueras som Ölme (2018) är inne på? Jag vet inte men jag kan inte dansa utan alla dessa livgivande avstämningar. Så, hur kan något visa sig självklart i praktiken vara nästan omöjligt i teorin? Kroppen är tredimensionell, bilden är platt även när den avbildar det tredimensionella.



Omöjliga ringen. "Omöjliga ringen. Tavlan med ringen ger ett realistiskt intryck på papperet men den är omöjlig att tillverka i verkligheten" (Tom Tits illusionsgalleri 2024). Foto: Frida Lundberg Jansson (2017).

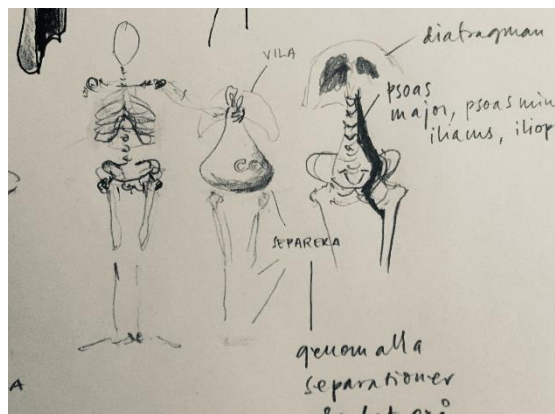
Suspension

Ölme (2018) beskriver hur termen *suspension* till en början i processen presenterades som den motståndskraftiga (eng. resilient) egenskapen hos materia. I det svenska språket kan den egenskapen inneha betydelsen av fjädring medan "ressort" översatt från franska till engelska kan det bli "a spirit in matter" alternativt "motivating spirit as a mechanism" (Ölme 2018, s. 44). Ölme (2018) menar att den immateriella egenskapen "spirit" (ande eller själ) här kan ses som en inneboende kraft hos materian. Genom att hänvisa till det latinska ordet anima som står för själ, gör Ölme (2018) kopplingen till rörelse (eng. animated) och levandegöra (eng. animate) och menar att även om materia kan komma i rörelse finns det redan rörelse i själva materian. Likväl som att gravitation finns inneboende i massan, finns det en immateriell kraft hos materia det vill säga materia är inte passiv i sig. Vidare förtydligar Ölme (2018) genom att beskriva materians tendens att svämma över rumsligt eftersom materia *är* en rumslig riktning (eng. is a tendency toward spatialization) såsom massa *är* gravitation och en stålfjäder *är* fjädring. Sammanfattningsvis har tre karaktäristiska egenskaper hos materia (och i den materiella kroppen) framkommit: 1) en resiliens (resiliens i kroppens vävnader), 2) en tendens att utvidgas rumsligt (morfologisk tillväxt hos exempelvis embyron) samt 3) förekomsten av en inneboende immateriell kraft (upplevelsen av en immateriell existens i den materiella kroppen) (Ölme 2018).

De immateriella delarna av suspension separeras inte från den resilienta förmågan hos materia när den suspenderas (Ölme 2018). Kroppen utmanar gravitationen genom väntande, flytande, redo för den ännu inte definierade händelsen enligt Ölme (2018). Det vill säga att lyckas med att *inte* definiera kognitivt vad som kommer, är en del av suspensionen. ”Instead of being an action in itself, the suspension is the suspension of an action” (Ölme 2018, s.11). Rörelsen slutar eller stoppas inte utan den avvaktar närvarande och kraften som skapat rörelsen är fortfarande aktiv genom en tunn och hängande balans och Ölme (2018) frågar sig om rörelsen ständigt är närvarande även i väntan. Är då inte rörelse alltings normalläge? ”There is no inert matter; no stillness to which movement needs to be added. Instead, it is a question of releasing the suspension and allowing movement to move on” (Ölme 2018, s.11). På det sättet går det att se rörelse, inte som efemär, utan som outrotlig; ostoppbar som tid, totalt närvarande som rum. Ölme (2018) menar då att en rörelse inte kan göras utan i stället behöver få tillåtas röra sig vidare. Bakom och genom den här översättningsprocessen med termen suspension har det enligt Ölme (2018) funnits en fysisk erfarenhet. Därför har förståelsen av ord, begrepp och innebörder i översättningarna gett olika resonans inför fenomenet, att den som gör och det som görs, sker samtidigt. ”[W]hen experiencing the discrepancy between a sensation of something and its expression in words (we all know the feeling of looking for the right word for something we feel) it is as if the signifier becomes matter” (Ölme 2018, s. 49). Ändå menar Ölme (2018) att den diskrepansen går att se som ett möjliggörande rum som ger plats till produktiv spänning, lekfullhet och kreativitet.

Jag tar och använder den diskrepansen och låter det bli en inbjudande uppmaning till att använda dess möjliggörande rum. Suspension som att hänga kvar en stund men utan att stanna vare sig tiden eller rörelsen. För rörelse kan ses som outrotlig och därför konstant. Jag ser rovfågeln hovrande framför mig, inväntande och surfande på luftströmmarna och så småningom aktivt slå till. Men om all rörelse är konstant, vad är rörelse i avvaktande? Vad är egentligen en avvaktande aktion? Avvaktande, en till synes stilla men ändå fibrill aktivitet, en kraft genom massan som inte tillåter rörelsen att fortsätta med gravitationen? Rovfågeln seglar och utnyttjar luftströmmarna genom sin struktur och spänning för att förflyttas. Alltså motsatsen till letting go och releasing. Jag kan inte tillräckligt om fysiklagar men när jag står och går samtalar jag lika mycket med luftigheten i den livskraft (ki) som håller mig uppe som jag samtalar med möjligheten till att falla och följa med gravitationen. Därför använder jag mig av verbet ”att hänga” i undervisningen. Avvaktandet sker nästan hela tiden, i mer eller mindre grad, i avstämning med kroppens fulla tyngd. Suspensionen behöver kroppens tyngd

och immateriella kraft och dansaren behöver suspensionen och allt en livskraft för att inte kollapsa. Jag minns en workshop i Helsingfors runt år 2000 då Simone Forti (amerikansk



Att hänga. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2019).

konstnär, dansare och koreograf) "blev" blöt snö som föll från taket. Utan någon tvekan, plötsligt och tungt låg hennes kropp på golvet. Alla mekanismer tillät rörelsen i ett slag. Men som sagt, oftast sker både och, det pågår en förhandling. Ölme (2018) beskriver det som "en tunn, hängande balans". För mig möjliggör den tunna spänningen både att mitt subjekt kan få vila och att bäckenets tyngd kan ge mesta möjliga utdelning (och flirta med gravitationen)

även när jag "bara" går. När jag pratar om "att hänga" i undervisningen är det som ett sätt att känna den pågående tyngden, att kroppen inte bara står upprätt utan faktiskt hänger. En kraft som håller kvar genom en tyngd som faller. En upphängningstanke som får hjälp från bilden av en fylld matkasse eller en vattenballong, i ett försök att hitta en rörlig och användbar kroppslig tyngd som aldrig är statisk och aldrig helt stilla. En vitalitet, en "spirit in matter" som hörsammas av massans immateriella och materiella rum.

Oavsett var, i vilken, rörelse, form eller läge som kroppen befinner sig i går det att använda Ki Aikidons princip av "weight under" eller det jag tänker som en "gravitationsdusch". Inom Ki Aikido kan stabiliteten testas av en partner i en rörelses pågående form, Det vill säga skapa en stabil spänning och samtidigt erkänna och använda kroppens potentiella tyngd utan att helt hemfalla åt den. För att kunna utmana gravitationen är det viktigt att lära känna den tänker jag. Det behövs exempelvis i en ansats inför ett hopp, då en användbar spänning kommer att få hjälp från ett alert sinne i en avspänd kropp. Även hoppet måste tillåtas och inte enbart göras för att kunna använda luftighetens bärkraft med tillräcklig spänning. Ibland kan armarnas riktade spänning hjälpa till att intensifiera hängandet med en fördröjning. Då brukar jag tänka på ett maskrosfrö med sitt relativt tunga frö och luftiga fjun som genom att rikta sig ut skapar en fallskärm. Ölme (2018) använder suspension som hovrande och jag tänker att upphäva och avvakta är relationella ord. Det är aldrig "på" eller "av" utan alltid i en intra-aktion. Exempelvis i balettens "ballon" blir hoppet till synes kvar tillfälligt i luften när dansaren skapar spänningen maximalt precis i den tidsrumsliga positionen genom sin kropps struktur. Spänningen blir till en suspension, en

förhandlare och förvandlare som behöver uppmärksamma både gravitationen och den immateriella kraften som båda bor i kroppen.

Mellan dans och koreografi

Genom att jämföra, och till viss del generalisera, ett traditionellt hierarkiskt förhållande mellan dans och koreografi med förhållandet mellan sensoriska och kognitiva kapaciteter vill Ölme (2018) tydliggöra olika förhållningssätt till den koreografiska processen. Med kognitiv menas här:” the process of knowing related to the mind’s faculty to plan and make conscious decisions” (Ölme 2018, s.8) vilket koreografiskt innebär att veta vad som ska hända och skapa en meningsfull struktur för det. En sensorisk kapacitet inom koreografi menar Ölme (2018) innebär i stället att låta en kinestetisk upplevelse skapa en mindre planerad aktivitet utan att resultera i ett specifikt mål eller mening, likt den inom exempelvis kontaktimprovisation. Det är med dessa olika förhållningssätt som utgångspunkt Ölme (2018) beskriver sin praktiska forskning med danskollektivet Svärmen inom avhandlingen *From Model to Module- a move towards generative choreography* från 2014. Syftet var att hitta en struktur för forskningen att bli kritiskt och kunna ta vidare undersökningen i praktiken genom att fånga upp fler tankar och idéer inom gruppen. Att fungera i svärm innebär att producera en kollektiv kunskap mer än en individuell och det var detta Ölme (2018) ville komma åt.

Som utgångspunkt för forskningen fanns fyra instruktioner att praktisera dans och koreografi med samt reflektera enskilt och i grupp kring. Dessa var: 1) *Follow the movement* som var ett sätt låta rörelsen bli ens partner och därför inte enbart passivt följa rörelsen utan genom att följa-leda låta det finnas ”an entangled relation between the follower and the followed” (Ölme 2018, s.10), det vill säga en avstämning mellan att röra sig och låta sig bli rörd av rörelsen (mer om det konceptet i nästa avsnitt); 2) *Springiness as the basic mechanism* som innebar att påminnas om fjädringens materiella egenskap; 3) *Matter’s tendency towards spatialization/to spill over in space* vilket visade på materiens möjliga utvidgning förbi dess yta och vidare ut genom rummet samt 4) *Track your mind in the attunement of sensory and cognitive capacities* det vill säga uppmärksamma avstämningen mellan det kognitiva och det sensoriska (Ölme 2018, s. 47).

Jag fastnar vid den kollektiva kunskapen inom Svärmen. Att arbeta med samma principer fast genom gruppen. Inte möta varandra i ett konkret fysiskt samarbete men möta varandras rörelser och tankar. Här tar Ölme (2018) upp dansarens avstämningar och samarbeten genom kropp och rum som en gemensam koreografisk praktik. Jag ser svärmen framför mig,

lyhörd, följsam och ofta mycket rörlig. Den sista och fjärde principen har jag svårast att föreställa mig, avstämningen mellan de kognitiva och de sensoriska kapaciteterna. Men jag tänker det som att uppfatta/uppleva med alla sinnen som i engelskans *sensations*, att vara med om olika sensationer. Samtidigt som det går att observera vad som pågår och göra aktiva val. Det kan bli *an instant sensation with composition*.

Det får mig att minnas en workshop för länge sedan på SKH med koreografen/doktoranden Paz Rojo som bland annat handlade om blicken och hur vi kan uppleva rörelse genom att se och röra oss efter det. Jag och mina medstudenter fick höra hur vi inte skulle fastna i komposition, att koreografera oss själva eller dansa på ett visst sätt. Det blev till slut mycket vi inte skulle göra och under den efterföljande reflektionen förklarade en av mina medstudenter vad hen tänkte under övningen: "Fuck this, and fuck that!" varpå koreografen svarade "I've never asked you to fuck this, I asked you to experience this". Hon jämförde med den närvaro som finns när vi bakar bröd eller vattnar blommor och undrade om vi kunde använda den i uppgiften när vi såg och rörde oss. Det är svårt att hitta användbara strategier för att undvika "dansproducerandet" och mycket lätt hänt att frustration blir till nonchalans och behovet av att skita i det som görs tar över.

Avstämningen mellan det kognitiva och sensoriska, dansare och det som blir själva dansen är det jag upplever att dansandet består av; viktskiftet genom kroppen, hur handen rör och rörs av luften, blicken som håller mig vaken att processa orienteringen samtidigt som subjektet får vila och vara med om det som händer, ja allt det håller mig sysselsatt som den roligaste vardagssysslan jag känner till.



Koreografiprocess läsåret 2023/24, filmad improvisation. Foto: Frida Lundberg Jansson (2024).

Materialisering av rörelse

För att beskriva idén med *Follow the movement* ordentligt startar Ölme (2018) med att förklara fokus på den taktila upplevelsen av rörelse genom kroppen: "Instead of defining movement to ourselves through spatial coordinates, like 'lift your hand diagonally to the right' we wanted to define them through experience and actual physical sensation" (Ölme 2018, s. 47). Ölme (2018) menar att i stället för att orientera sig gentemot ett yttre rum går det att

erfara hur ytor inuti kroppen glider mot varandra och därmed uppfatta/följa rörelsens väg genom kroppen. Genom att följa den upplevelsen går det alltså att följa rörelsen. Men det är inte något passivt. Här drar Ölme (2018) paralleller till Lepecki (2013) och tanken om "Followingleading" samt Manning (2009) som menar att leda tillsammans med en partner inte innebär att bestämma utan att initiera en öppning, befinna sig i ett mellanrum för att kunna följa den andres respons och den gemensamma rörelsen:

[...] we are beginning to move relationally, creating an interval that we move together. The more we connect to this becoming-movement, the more palpable the interval becomes. We begin to feel the relation. (Ölme 2018, s.10)

Enligt Ölmes (2018) praktik *Follow the movement* är själva rörelsen partnern i exemplet ovan. Men dansaren underkastar sig inte som ett passivt medium utan har ett ansvar för att medproducera rörelsen och han betonar att det varken finns *en* naturlig rörelse att följa eller *en* naturlig kropp som följer. Olika kroppar har olika konstitution och erfarenhet och följer därför på olika sätt (Ölme 2018). Och Ölme (2018) påminner om intra-aktionen just eftersom det inte är först rörelse och sedan följandet utan att detta sker i en sammantrasslad relation: "[...] in the attunement of moving and being moved" (Ölme 2018, s.10).

Genom rörelsepraktiken *Follow the movement* används både koreografen och dansaren, det sensoriska och det kognitiva och framför allt utrymmet däremellan men Ölme (2018) har ändå valt att ge tyngdvikt åt det sensoriska före det kognitiva (likväl som det materiella före det symboliska) för att därmed ge mer möjlighet till andra parametrar i avstämningen. Ölme (2018) menar att för mycket av planerande och komponerande under övningen gör att han lätt tappar direktkontakten med rörelsen. Enligt Ölme (2018) kanske dans går att ta ur koreografi som ett expanderande fält, men när han praktiserar *Follow the movement* går koreografi inte att tas ur dansandet, det uppstår i alla fall alltid ändå. Men det medvetna upphävandet av att koreografera gör så att suspensionen tillåts omformulera sig från att initieras via den materiella kroppen till att bli ett sinnestillstånd. Det blir en paradox (Ölme 2018).



Suspension. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

Ja! Precis så! Det blir en paradox, det där att ge agens till kroppen som därmed ger utrymme inte bara till det jag tänker som ett danstillstånd utan även till fantasi, associationer, observationer, tankar och beslut. Sinnesnärvaro att improvisera och att hantera det oväntade. Jag blir nyfiken på Ölmes (2018) tanke om att koreografi inte går att tas ur dansen. Vad är egentligen koreografi och dess förhållande till dans?

Jag blir inte klok och jag är ingen koreograf men som dansare

förstår jag koreografi som i betydelse av att skapa danskonst. Att initiera till rörelse eller tillåtas sig följa rörelsen, att bli rörd (eller förd åt olika håll) är en pågående avstämning ett sorts förhandlande dragläge genom kroppen och i mötet med omgivningens strukturer och krafter. Såsom maskrosfröet samarbetar inom sin strukturs immateriella kraft och med gravitation följer den också med vinden och rör sig vidare. I en studio finns ingen vind men det finns luft och andra krafter. Det går det att följaleda exempelvis genom trycket från golvet och riktningen av huvudets tyngd och centrifugalkraften när vi skickar det åt sidan. Fall som fångas upp. Momentum av rörelsen som tillåter att vi surfar vidare. Jag kan trycka från en vägg eller få en fysisk av en meddansare. Då är det vind i studion!

Jag tänker också på Anna Grip (assisterar bland annat koreografen Cristina Caprioli) och hennes workshop med deltagarna under ett studiebesök på CCAP i Stockholm i oktober 2024. Deltagarna låg på golvet och gjorde en golvsekvens. Anna bad dem att ömsom släppa och ömsom att följa med rörelsen. Skulle de släppa eller följa? Både och, visade det sig. Det jag förstår som följ genom att släppa, släpp genom att följa. De flesta tolkade hennes följa som aktivt. Det var intressant, för när hon hjälpte dem fysiskt med sina händer så blev det mer av en fördröjning, att invänta möjligheten att följa med som hon var ute efter det vill säga släppa taget lite grann så du kan följa med, ett sorts släppaföljaleda. Återigen handlar det om avstämning, när sker en öppning att gå vidare och tillåta rörelsen att fortsätta.

Det som Ölme (2018) tar upp som koreografiska koncept tänker jag kan få praktisk hjälp på traven av ett förkroppsligat minne ifrån samarbetet genom fysisk kontakt som exemplet ovan visar på. Jag ska ge ett exempel till. Under hösten 2024 arbetade vi med stavar, som grupp samt två och två under två improvisationslektioner. Övningen (inspirerad av Youness KhouKhou) går ut på att bibehålla trycket utan att hålla i staven utan använda öppen handflata och se om den gemensamma spänningen gjorde att den inte tappades. Efter första tillfället fick jag en kommentar av en exalterad deltagare. Hen funderade om det här inte gick att ha med sig in i en egen improvisation själv. Jag blev så paff eftersom vi varken arbetet vidare med det eller att jag själv nämnt att övningen syftade till just det. Därför bad jag deltagaren att skriva ner sin reflektion. Här kommer några delar ur den:

Under övningen med en trästav emellan mig och en kompis blev jag nästan förvånad över hur stark kraft och energi vi hade emellan oss och hur vi upprätthöll den utan att tappa staven.[...] Fullt fokus och samtidigt en medvetenhet om att vi tillsammans rör oss i rummet, dessutom med andra självständiga par. Många uppmärksamhetskrävande moment. [...]Varken jag eller partnern i stunden enskilt bestämde vad, hur eller när vi skulle göra något. Fast samtidigt tog vi jättemånga beslut hela tiden med en nyfikenhet och en lyhördhet på vad som skulle ske. Vi båda hade makten och ingen dominerade. [...] Vad spännande! Hur kan man ta med det i en improvisation utan den fysiska "hjälpen" eller "trycket" och känna att en själv inte är beslutstagande hela tiden, fast ändå konstant tar beslut eftersom man ska hålla "staven vid liv" och därmed aktivt släppa/trycka hela tiden.

Det andra tillfället med samma övning så la vi till möjligheten att uppmärksamma rummet samtidigt som de lyssnade in den gemensamma relationen mellan sig (se visualisering nedan). De fick också prova just det som deltagaren var nyfiken på, det vill säga att i enskilt arbete behålla erfarenheten av en samskapad spänning för att använda på olika sätt. Av samtalet efteråt så visade det sig att relationen och den gemensamma spänningen med sin partner tydliggjordes än mer när de öppnade sig gentemot rummet och de andra paren. Alltså, att rikta sig ut från relationen gav ökad lyhörddhet in i den. Övningen syftar inte till att bli självständig men till att erfarenheten och minnen av samproducerandet med en partner (genom att ge upp lite av min självständighet) kan göra mig som dansande subjekt mera mottaglig för den hjälp som erbjuds från omgivningens och kroppens materialiteter och för min för egen upplevelse av dansandet.

Suspension som term för också med sig en relationell elasticitet, en spänning. För mig, när jag följer Ölmes (2018) text, är det just avstämningen mellan rörelse och materiell kropp som jag förstår som en möjliggörare för subjektet, att uppmärksamma och använda väven av agenser som uppstår i och med själva intra-aktionen, både teoretiskt och praktiskt. Formulerandet av just i och med gör det tydligt, det är sammantrasslat och väven både påverkar och påverkas av det som sker. En samskapande avstämning.



*Lyssnar till det däremellan. Improvisation med Kävesta danslinje.
Foto: Frida Lundberg Jansson (2024).*

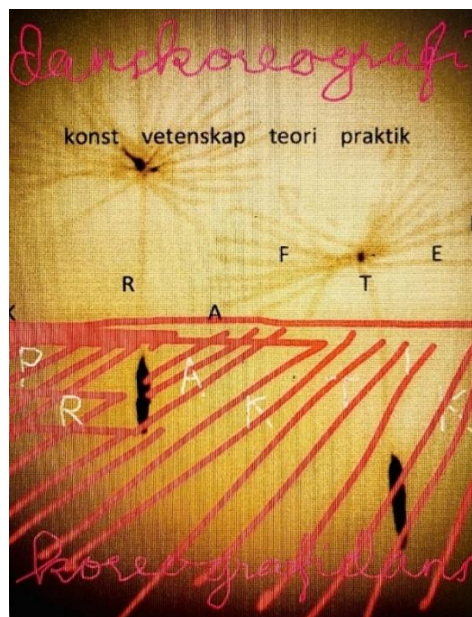
Diffraktiv kartografering IV

När jag samlar ihop mina spårningar genom *Suspension* av Rasmus Ölme (2018) framkommer olika materialiteter och krafter hur de påverkar/påverkas och fungerar tillsammans. För mig när de var separerade från varandra så var de redan relationella, de hörde ihop, kors och tvärs och blev till specifika mönster, en fjärde kartografering: 1) Först redovisar jag de sammanhållna spårningarna uppställda var och en för sig utan inbördes ordning; 2) så övergår de till ett visuellt tänkande och blir till en visualisering; 3) så ges spårningarna möjlighet att formera om sig med ny mening genom ordens poetiska rytm, innebörd och relationer och så 4) kartograferar jag genom en tankekarta möjliga strategier och operativa begrepp under rubrikerna *pedagogisk ontologi, didaktisk huvuduppgift, strategier, tillsammans med samt eventuella effekter*.

1.

tillräcklig spänning suspension riktningar följa inte stilla entangled relation mottaglig genom kroppen
allows the movement to move on hjälp som erbjuds förhandlande dragläge släppa användbara
destabilisering potentiell samtidigt koreografi ge upp lite materians möjliga utvidgning strategier
between the follower and the followed rörlig jämvikt se vad som händer struktur korsningar surfa
expanderande fält vitalitet dansa subjekt kollektiv kunskap skärningspunkter sammantrasslade
mottaglighet massa genom rummet följaleda materialisering av rörelse till synes stabil omgivning
materialiteter närvarande hålla på hänga intra-aktion resiliens teori-praktik hänga gravitation lifta

2.



Spårning-kartografering-visualisering IV, genom Ölmes
"Suspension". Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

3.

Följaleda

Hänger genom kroppens struktur och ut i rummet, i många riktningar samtidigt
Javisst, i flera sammantrasslade riktningar!

Som ett dansande subjekt

mottaglig massa, massa mottaglighet

inför den hjälp som erbjuds

intra-aktion genom omgivningens och kroppens materialiteter

För koreografi kommer inte att gå att ta ur dansandet

ömsomsläppa och ömsomfölja

följaleda

nya följare

En materials möjliga utvidgning förbi dess yta

och ut genom rummet!

Så här är det just nu:

Jag vill hålla på med dans och vara närvarande samtidigt

Fatta tag i användbara strategier för

rörlig jämvikt/förhandlande dragläge, alltså inte stilla men till synes stabil i en hängande
destabilisering

Jag vill ge upp lite och se vad som händer

För hallå, egentligen kan kollektiv kunskap bli an entangled relation

between the follower and the followed

Materialisering av rörelse kan vara precis tillräcklig spänning och struktur

och vi kan lifta när vitaliteten allows the movement to move on

Vi möts i helt potentiella korsningar, skärningspunkter

Eller, för all del, vi kan surfa vidare

för här, varsågod, är koreografi ett expanderande fält

4.

Pedagogisk ontologi

Intra-agera genom materialiteter och tillåta kroppens, rörelsens och omgivningens möjliga
agens.

Didaktisk huvuduppgift

Att bli en utbildning inom och förbereda inför ett danskonstens expanderade fält, där
koreografi inte kan tas ur dansandet och tvärtom.

Strategier

Följaleda i och med intra-aktion och uppmärksamma samt använda våra sammantrasslade
relationer. Låta subjektet vila i kroppens och omgivningens materialitet och dess massas
samarbete med inneboende immateriella krafter. Att fortsätta ge plats för det intuitiva och
kreativa undersökandet och meningsskapandet samt våga tala om det som en kunskap genom
att också formulera och sätta ord på vad som händer.

Tillsammans med

(De)stabilisering, tillåta rörelsen att fortsätta röra sig (lifta, surfa, se vad som händer), förhandlande dragläge kan vara möjliga som operativa begrepp/koncept.

Effekter

Möjliga dansdidaktiska effekter kan bli att 1) uppfatta den hjälp som erbjuds; 2) bli förtydligad i sitt relationella *jag* i och med en förkroppsligad erfarenhet av ett *vi*; känna igen en dansande sinnesnärvaro/danstillstånd och/eller 3) äga en praktisk kunskap om hur destabilisering stabiliserar i realtid.

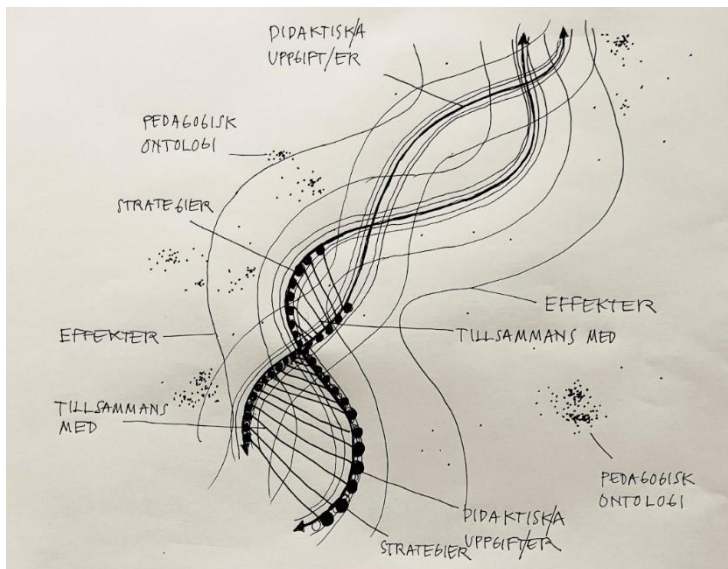
Sammanvävd kartografering: en dansdidaktik diffrakterad genom fyra texter

*Syftet att formulera och begreppsliggöra strategier, förhållningsätt och principer för hur relationen mellan dansare och andra materialiteter kan göras användbar och meningsskapande i en dansdidaktisk kontext har gjort att jag har spårat och kartograferat genom en diffraktiv läsning. Nedan följer den sammanvävda kartograferingen som en tankekarta och ett visuellt tänkande. Eftersom kartograferingen i text inte möjliggör den spatiotemporala process som jag inser att ett dansdidaktiskt arbete faktiskt är har jag valt att tänka kategorierna *pedagogisk ontologi, dansdidaktisk/a huvuduppgift/er, strategier, tillsammans med och eventuella effekter* visuellt som en spiral som kan förändra och förändras genom tid och rum.*

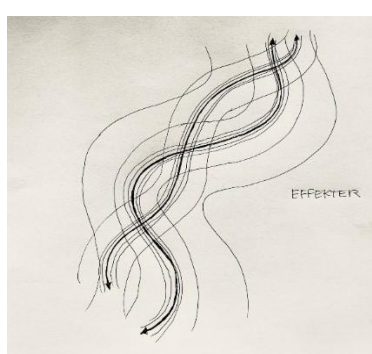
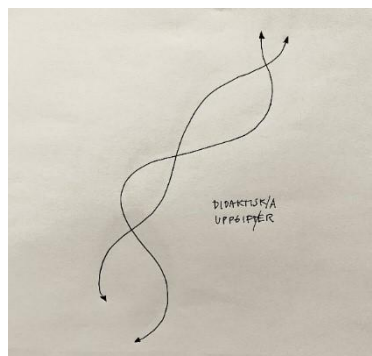
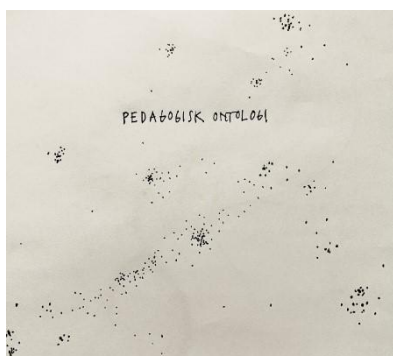
Kartograferingens struktur

Det är ingen kronologi som redovisas, bara ett sätt att tänka på dansdidaktik som samskapande. Det innebär till exempel att de eventuella effekterna (bild 5) kommer att i sin tur förändra genom att fördjupa ontologin (bild 1). Den atmosfär och arbetsmiljö som skapas och kan bli ett ontologiskt skifte är föränderlig och pågående genom åren, liksom dansdidaktiska uppgifter, strategier och samarbetspartners i form av begrepp och koncept. Visst förändras långsamt, annat under en övning. Under varje kategori kommer jag att kartografera ner till tankekartan vad jag tar med mig från de diffraktiva spårningarna respektive kartografering. Vad jag tagit med är det som gett resonans från min praktik. Några spårningar kan ha förstärkts genom alla fyra texternas kartograferingar och andra har ”poppat” och visat sig angelägna och till synes ensamma från endast en text eller från min kursiva läsning. Sympoiesis och min faktiska erfarenhet från att stämma av genom kroppen

och tillsammans med omgivningen har hjälpt mig att kartografera och därmed göra ett urval, slå ihop och (om)formulera.



En dansdidaktisk spatiotemporal spiral. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).



1) pedagogisk ontologi; 2) didaktisk/a uppgift/er; 3) strategier; 4) tillsammans med samt 5) effekter. Visualisering: Frida Lundberg Jansson (2024).

Pedagogisk ontologi

Den pedagogiska världsbilden samskapar/samskapas pågående med atmosfär och arbetsmiljö.

- Människor samtillblir och skapar värld (naturliga, spatiala, teknologiska och biosociala miljöer) tillsammans med mer-än-mänskliga följeslagare bland de döda,

de levande och de kommande utan exceptionalism (förhävande på någon annans bekostnad).

Dansdidaktisk/a uppgift/er

Vad som ingår i ett dansdidaktiskt fokusområde förändras i mötet med exempelvis deltagarnas erfarenheter och ambitioner samt hur samtidens tendenser ser ut men de främsta uppgifterna är följande:

- Främja mångfald och förmågan att bjuda in det oväntade, det vill säga uppmuntra nyfikenhet för olika sätt att relatera, tänka, sensoriskt uppfatta, agera och svara-an.
- Möjliggöra samskapande tillsammans med alla sorters andra som kan bli till ett skifte bland andra skiften, som en art bland andra arter.
- Bli en utbildning inom och förbereda inför ett danskonstens expanderade fält, där dans och koreografi får samskapa varandra.

Strategier

Använda och arbeta fram övningar, koreografiskt material och ett didaktiskt utvecklingsarbete genom att:

- Ta hand om sitt inneboende motstånd och engagemang med lyhördhet och distribuera spänningen och kontrollen genom kroppens materialitet och tillsammans med andra materialiteter.
- Ställa frågor till praktiken dvs inte ge efter för behovet att styra lärandet för mycket utan i stället låta själva lärandeprocessen leda dig.
- Ge plats för det intuitiva och kreativa undersökandet och meningsskapandet och pröva hur det kan formuleras.
- Öva/pröva/utmana perception och sensibilitet.
- Ge verktyg för att uppmärksamma aktiviteter som kan samskapa med materialiteter, mänskliga och mer-än-mänskliga kroppar och förändringskrafter och som det går att prata om.
- Uppmärksamma sympoietisk sammanvävning och använda övningar, begrepp och koncept som tillåter att följaleda genom lärandeprocessen.

Tillsammans med

Tio möjliga operativa begrepp och koncept och ett motto som det går att arbeta och tänka tillsammans med:

1) *Symptotisk avstämning* (avstämning genom kroppens och alla sorters andras materialiteter); 2) *Performativitet* (det som tillåts bli i stunden); 3) *Engagerande affekter* (sinnesrörelser, stämningar, kroppsliga reaktioner och upplevelser, det som kan störa men som behöver lyssnas in och tas om hand); 4) *Sensorium* (förkroppsligad perception); 5) *Intensiteter* (spänningar, krafter); 6) *(De)stabilisering* (tillräcklig destabilisering ger möjlighet till stabilisering och tvärtom); 7) *Spekulationer* (what if? fria tankar, imaginära föreställningar, associationer); 8) *Förhandlande dragläge* (som distribuerar spänning och kontroll); 9) *Att hänga* (rörlig tyngd som visar varifrån du hänger) och/eller 10) *I och med* (som ett spatiotemporalt alternativ till genom/genom att).

Ett motto: Det är en politisk aktion att använda sitt motstånd, sitt engagemang till att bjuda in till samarbete!

Eventuella effekter

Det som kan hända under en övning eller efter är det vill säga genom ett livslångt lärande som dansdidaktisk process. Eventuella effekter kan visa sig genom att:

- ha mod att avvika från kända stigar.
- erfara kollektiv intelligens.
- svara an, uppmärksamma eget och andras responderande möjligheter till an-svar.
- uppfatta och använda sig av signaler, skyldigheter, angelägenheter, arv och/eller kontroll(förlust).
- uppmärksamma vad som fungerar och inte, samt justera när det behövs.
- ha förmågan att skapa mening och känna samhörighet (jag är inte ensam och det jag gör har betydelse).
- äga kunskap/erfarenhet om samgenerande lärandeprocesser (exempelvis att jag förstår att gravitationen inte är på min sida men väl med mig).
- ha en förkroppsligad insikt om stöd i form av ett sorts motstånd att kunna få och ge.
- erfara ett hållbart arbete dvs resilient och förändringsbart genom fortsatt nyfikenhet.
- uppfatta och äga förmåga att bidra till en samskapad atmosfär och arbetsmiljö.
- äga en praktisk kunskap om hur destabilisering stabiliserar i realtid.

- kunna bli innovativ och att bidra med nya kunskaper, idéer, världar.
- erfara och uppmärksamma respons som en del av en väv i ett specifikt fenomen.
- uppleva och erfara världsskapande.
- känna igen hur dansande sinnesnärvaro/ett danstillstånd känns.
- uppfatta och söka/erbjuda hjälp.
- bli förtydligad i sitt relationella *jag* i och med en förkroppsligad erfarenhet av ett *vi*.
- ställa artiga frågor och göra sig intresserad/inspirerad (och därmed intressera/inspirera andra).
- känna sig trygg-modig, skit-samma-snygg, eller svag-stark.
- hitta och känna igen en användbar spänning genom kroppen och tillsammans med omgivningen.

Diskussion

Genom en diffraktiv läsning av fyra posthumanistiska texter har jag försökt greppa hur fenomenet *ömsesidig avstämning* kan fortsätta vara relevant (för alla sorters andra) och transformeras som kunskap, inom en posthumanistisk teoribildning samt utifrån det sätt jag förstår mitt dansdidaktiska arbete, med hjälp av det skrivna ordet utan att vara alltför bundet till det (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024). Syftet för undersökning har varit: *att formulera och begreppsliggöra strategier, förhållningsätt och principer för hur relationen mellan dansare och andra materialiteter kan göras användbar och meningsskapande i en dansdidaktisk kontext*. Med en diffraktiv läsning har jag sökt svaret på undersökningens huvudfråga: Hur kan fenomenet ”ömsesidig avstämning” begreppsliggöras och konkretiseras genom diffraktion med posthumanistiska teorier och tillsammans med begreppet sympoiesis? En underfråga som jag också har försökt svara på har varit: Vilka dansdidaktiska principer som rör responderande samarbete kan jag få syn på i min egen dansundervisning?

Den sammanvävda kartograferingen ger förslag (via pedagogisk ontologi, dansdidaktiska uppgifter, strategier och tillsammans med möjliga begrepp/koncept samt eventuella effekter) på hur relationen mellan dansare och andra materialiteter skulle kunna göras användbar och meningsskapande i en dansdidaktisk kontext. Förslagen är dansdidaktiskt konkreta och användbara på flera nivåer men huruvida de kan skapa mening

följer ett resonemang genom undersökningen där jag i kartograferingen endast kunnat spekulera kring vilka effekterna skulle kunna komma att bli.

Fenomenologisk intersubjektivitet (bild 1) har kunnat förklara hur interaktion mellan subjekt kan ges vidare meningsskapande (De Jaegher, Pieper, Clénin & Fuchs 2017).

Fenomenologisk kinestetisk intersubjektivitet (bild 2) har berättat hur differentieringen från en delad kroppslig interaktion kan förtydliga subjekten kroppsligt samt förkroppsliga minnet av kropp, rörelse och en ömsesidig dyad (Samaritter & Payne 2013).

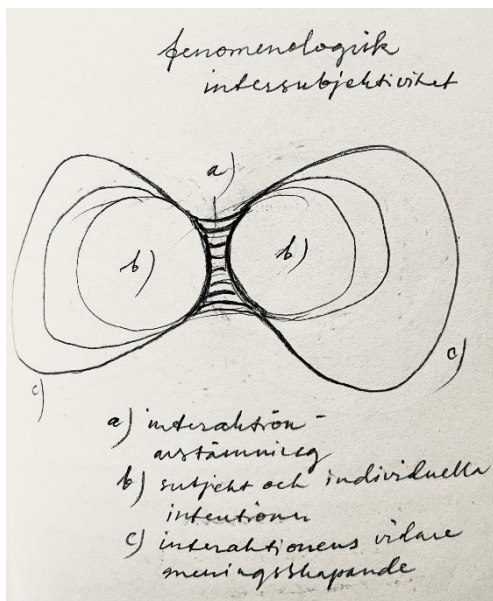


Bild 1. Fenomenologisk intersubjektivitet: a) interaktion (avstämning) b) subjekt (indv. intentioner) c) interaktionens meningsskapande (De Jaegher, Pieper & Clénin 2017).

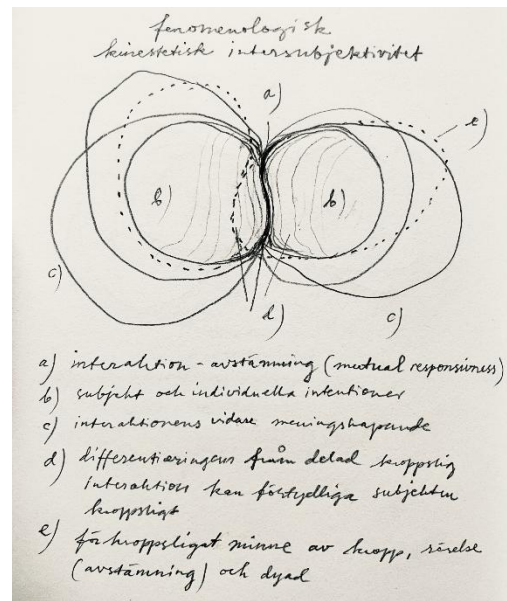


Bild 2. Fenomenologisk kinestetisk intersubjektivitet: a) interaktion; b) subjekt; c) interaktionens meningsskapande; d) förtydligande av kroppsligt subjekt från differentiering; e) förkroppsligat minne av kropp, rörelse och dyad (Samaritter & Payne 2013).

Ontologisk pedagogik (bild 3) har visat på subjekts samtillblivelse genom relationell avstämning och hur den fungerar meningsskapande för subjekten (Ceder 2017). Men inga av dessa teorier har kunnat beskriva en avstämning genom andra materialiteter utan endast mellan två subjekt, vare sig de är individer eller subjekt i samtillblivande. Det forskningen kring kinestetisk intersubjektivitet däremot har gjort är dels att bekräfta min erfarenhet av hur minnet från att ha stämt av kan bli förkroppsligat och leda uppmärksamheten mot att känna igen, aktivera responsiviteten och spänningen inför nya möten, dels att den kroppsliga avstämningen relationellt tydliggör mig som subjekt och oss, samtidigt.

Den stora skillnaden har varit att min erfarenhet gällde att *stämma av genom alla sorters materialiteter* och därigenom fungerade den som ett *relationellt, intra-aktivt*

samtillblivade av subjekt (bild 3 och 4) (Ceder 2017), *materialiserad rörelse* (bild 4) (Ölme 2018) och *materialiteter* (bild 5). Jag hävdar att dessa tillsammans blir *avstämmande sympoietiska materialiteter*.

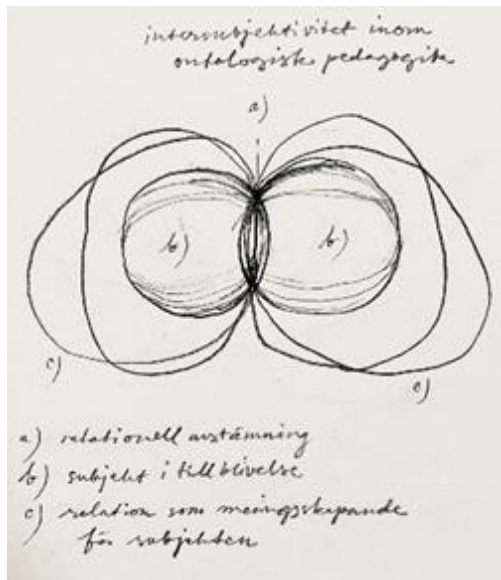


Bild 3. Intersubjektivitet inom ontologisk pedagogik: a) relationell avstämning; b) subjekt i tillblivelse b) meningsskapande relation för subjekten (Ceder 2017).

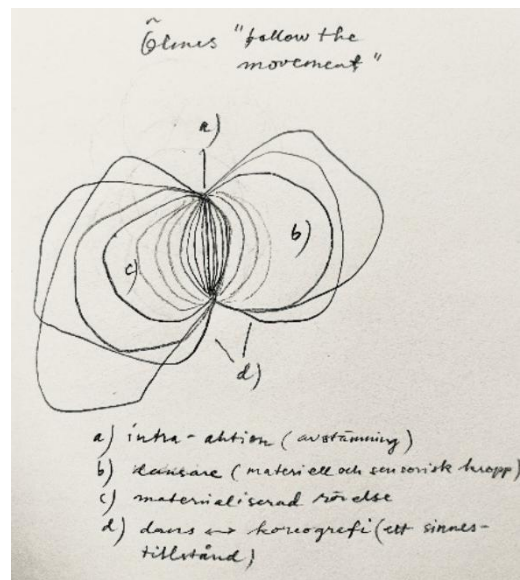


Bild 4. "Follow the movement": a) intra-aktion; b) dansare (främst materiell/somatisk kropp), c) materialiserad rörelse; d) dans som koreografi (ett sinnestillstånd) (Ölme 2018).

Jag har omformulerat det intersubjektiva och ömsesidiga i en avstämning till att bli *sympoietisk* där avstämmandet sker genom en specifik sympoietisk väv av materialiteter. I fenomenet *sympoietisk avstämning* ingår att uppmärksamma responser, svara-an, dansa och göra det i och med omgivningen. Sedan har jag valt att låta fenomenet bli aktivt, ett verbgörande och inte enbart ett passivt, applicerbart fenomen. Ord är inte allt men i ett arbete som det här vill jag att orden berättar så tydligt som möjligt om vad det gäller. Jag vill kalla det något som avkräver en aktiv insats, även som tankebana. Den grammatiska formen sympoietisk avstämning har ett berättigande och ett användningsområde men berättar inte fullt ut om praktiken och därför föredrar jag att använda det som: att vi *stämmer av sympoietiskt*. Vi stämmer av och samskapar samtidigt, det är det som sker. Sympoiesis påminner om att sänka garden och göra oss mottagliga när vi stämmer av samt bjuda in det oväntade till möte och samskapande. När vi stämmer av bejakar sympoiesis motstånd, intensiteter, affekter genom materialiteter och vår förmåga att surfa. Sympoiesis är narren som inte bara samtillblir (i förändring) utan aktivt hjälper till att kasta upp bollen och uppmärksammar oss på möjligheten att vila i ett tillstånd av dans när vi skapar tillsammans.

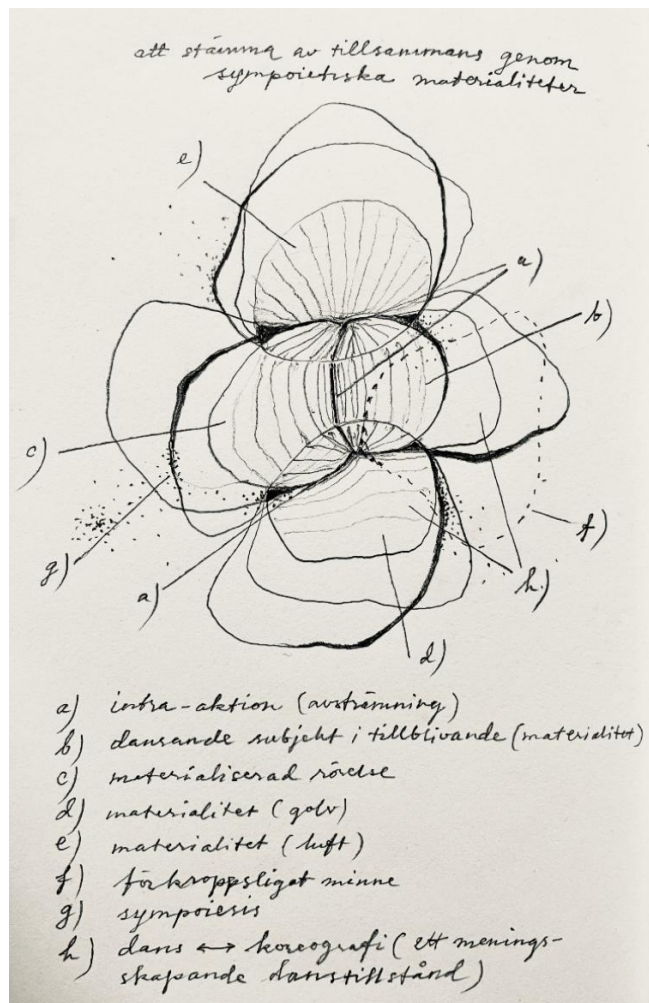


Bild 5. Sympoietisk avstämning: a) intra-aktion (bli genom att stämma av); b) samtillblivande subjekt (materialitet, affekter, intensiteter) c) materialiserad rörelse (rörelsematerialitet); d) materialitet (golv); e) materialitet (luft); f) förkroppsligat minne; g) sympoiesis; h) dans som koreografi (ett meningsskapande danstillstånd).

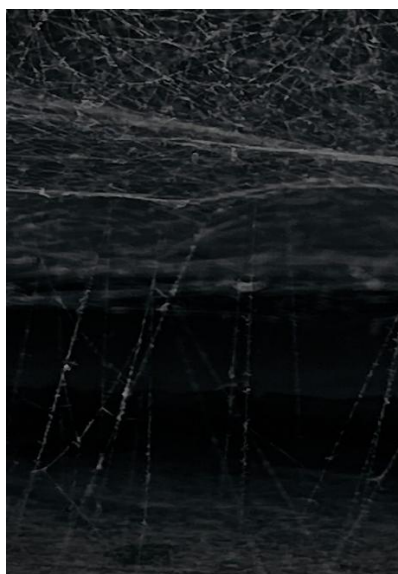
Att *stämma av sympoietiskt* är något jag hela tiden har haft med mig (vad jag än kallat det) som en förkroppsligad erfarenhet när jag gjort undersökningen och därför bör fenomenet också konkretiseras hur jag uppfattar det nu. Jag har kommit fram till att jag i det dansdidaktiska arbetet och när jag dansar förstår det som: *en distribuerad spänning och kontroll genom min kropp och tillsammans med andra materialiteter*. Rent hantverksmässigt och didaktiskt har jag användning av det operativa begreppet *förhandlande dragläge*. Dempster (1998) föreslår att de sympoietiska systemen använder sig av just distribuerad kontroll. Det är det som sker konkret och behöver ske för att kunna bli något att stämma av. Men det distribuerade visar sig även tredimensionellt, en sympoietisk struktur, en väv att hålla i (eller hänga i) och gå tillbaka till. Som ett hållbart arbete och livskunskap uppmuntrar spänningen den *resilienta* förmågan till elasticitet. Men erfarenheten av spänning och att den kan distribueras möjliggör också att sänka garden, bli *adaptiv* och sympoietiskt flytande. Den

delade spänningen möjliggör support, genom kroppen, men fungerar också som en etisk princip, ett sätt att möta omgivningen. Det är också anledningen till att jag har valt att spåra en ontologisk aspekt av dansdidaktiken i kartograferingen.

Om verbet att stämma av har hjälpt mig att hålla en didaktisk och kroppsligt förankrad kurs genom den diffraktiva läsningen så har *sympoiesis* vävts in sig mellan raderna och påmint mig om att ge luft i mötet till det oförutsedda poiesis – att kunna samskapa nytt. Det handlar inte om att bara göra eller fungera tillsammans utan det uppmuntrar till att vi får något nytt att framträda genom varje avstämmande möte tillsammans. Att *stämma av genom sympoietiska materialiteter* berättar om potentialiteten i ett vi (alla sorter) med förmåga att svara an och samskapa med distribuerad kontroll. Det här hjälper mig att skapa dans (när vi gör dans dansar vi) i och med omgivningen. När jag *stämmar av sympoietiskt* med omgivningen innebär det alltså: det konkreta danshantverket, danstillståndet och dansskapandet (koreograferandet) samt blir den diffusa meningen om varför dansandet fortsätter skapa mening och inte blir färdigt.

Nu när jag bearbetat och blivit bearbetad av de här texterna har jag insett hur jag själv genom åren har förhållit mig till och använt mig av nyfikenhet. Nyfikenhet har dykt upp lite här och var i det här arbetet och ibland upplever jag det som något fluffigt och svåråtkomligt. Vad är det ens? Precis som kärlek och kreativitet är det svårbeställt. Men visst går det att skapa gynnsamma atmosfärer och aktiviteter tänker jag, för att ge plats för fler frågor. I den sortens didaktiska situation går det även att uppmärksamma när nyfikenheten så att säga ”hoppas över” och behovet av att klara av (utan hjälp) träder fram. Det händer när mötena eller hindren inte används utan undviks genom det jag tänker att vi dansare vanligtvis kallar skicklighet. Om inte behovet av hjälp infinner sig kan det vara svårt att förstå hur hjälpen kan te sig. Att ta emot den, använda den, gör något med den som dansar. ”Dansa inte trots ditt material utan genom det” kan jag säga till deltagarna när vi improviserar med olika material. ”Skickligheten” i att dansa kan göra det lätt att ignorera tyngden av exempelvis en vattenflaskas materialitet. Men då tillåts aldrig erfarenheten, av hur ett sådant samarbete känns, ta plats. Som danspedagog kan jag däremot uppmärksamma det och uppmuntra till att våga möta upp. Det gäller inte bara att visa på kunskap utan jag tänker att kunskap visar sig genom hur det som är annorlunda kan bjudas in och tas emot. Även hur en utbildning tillåts utformas avgör hur innehållet får bli till och förändras. Juelskjea (2019) förslår att pedagogik gärna får undersöka förhållningsätt och metoder som stimulerar vår perception och vår förmåga att ta om hand nyfikenhet. Detta för att hur vi lär oss och vad vår kunskap består av, är ytterst avgörande (Juelskjea 2019).

Vad ens kunskap består av är absolut en fråga som även en danspedagog bör ställa sig. Hur möter jag själv hinder? Nervositet till exempel kan vara ett hinder när något ska dansas riktigt bra. Under lång tid har jag haft ett sorts quick-fix vid nervositet och tänkt att jag har löst det genom att ”bara varit nyfiken”. Att nyfikenheten så att säga har tagit över och sköljt bort rädslan. Nu inser jag att det jag kallat nyfikenhet hela tiden har varit nyfikna frågor kring mötet, själva samarbetet eller avstämningen. Alla eventuella farhågor om vad hemskt som kan ske i en oväntad eller välplanerad situation har aldrig drunknat i nyfikenhet. I stället är det *i och med* samarbetets samskapande natur som nyfikenheten har vuxit fram och vuxit sig starkare. Om till exempel jag ska introducera (dansa) en ny övning för första gången till deltagarna har jag helt enkelt börjat ställa nyfikna frågor (Haraway 2016) inför mötet. Hur känns det i mig när jag delar mitt dansande med deltagarna? Vad önskar jag att de fick ut av övningen? Hur kan jag visa på det? Hur kommer de att förstå övningen? Vad kommer de att uppleva och att lära sig? Jag har insett att nyfikenhet inte kommer av sig själv, nej, den framträder om jag riktar mig sympoietiskt till det arbete som ska göras. I och med tanken på mötet och det förkroppsligade minnet om samarbete verkar det som att nyfikenheten sätts i gång, börjar ställa frågor och hörsamma responsen. Det blir en väg att gå, att *genom* eventuella hinder låta sig ändras av själva mötet (Bozalek & Murriss 2022) alternativt se fram emot motståndet, tänker jag, som en hjälp vidare. Jag kan få vila genom vårt samarbete såsom jag kan vila genom att samskapa med olika materialiteter. Det är likafullt en prestation men den sker tillsammans, *vi arbetar tillsammans* (Haraway 2016). Vi stämmer av sympoietiskt där väven av materialiteter är specifik för varje situation.



Väv av sympoietiska materialiteter. Foto: Frida Lundberg Jansson (2024).

För genom att öva upp perceptionsförmågan för att vara i och med världen stäms den av gentemot en transmateriell och kroppslig sammantrassling (Juelskjear 2019) Och det här ger plats för något nytt att framträda i praktik-teori. Såsom avstämning kan ha betydelse för ett relationellt tänkande när Ölme (2018) använder sig av *intra-aktion*, Barads begrepp som kännetecknas av ett samkonstituerande. Intra-aktionen fungerar samskapande men ger ändå utrymme och agens till rörelse, materialiteter, danstillstånd, fantasi, associationer, observationer, tankar och beslut att förändras och bli något nytt. Sinnesnärvaro att improvisera och att hantera det oväntade (Ölme 2018). Ett responderande samarbete både förtydligar det som händer och öppnar upp vår kapacitet att hänga kvar och använda den specifika vävens materialiteter.

Den här undersökningens diffraktiva läsning har gjort det tydligt att reflektion som metodologi *visar på* något (Bozalek & Murriss 2022), till skillnad från diffraktion som *visar sig genom* något. Där finns ett *i och med*. Det vill säga något nytt har framträtt *i och med* de här mötena, de här hindren. Visst har omformulerats och visst har förstärkts genom att teorier och praktiker har fått tala genom varandra enligt metodologins bekräftande aspekt (Bozalek & Murriss 2022; Ceder 2019). När *i och med* är ett koncept för att tänka tillsammans med blir kartograferingens spatiotemporala spiralform tydlig, inte ”på grund av” eller ”eftersom” som har en ledfunktion, utan ett *genom* som pekar i flera riktningar. Grunden kan inte alltid läggas först. Det finns inget jag som ska grundas innan omvärlden kan tas in. Omvärlden, samtillblir med oss genom vår gemensamma intra-aktion (Ceder 2016; Ölme 2018). Och det kan vi använda. Behovet av grundning, hur mycket och på vilket sätt är inte statiskt utan det *visar sig genom* själva samarbetet. Till och med syftet för det vi gör kan förändras. Den diffraktiva läsningen har även gett danspraktik i stort möjlighet att berätta om hur jaget kan dekolonialiseras och öppna upp för omsorg och dekonstruktion av all sorts exceptionalism genom att dela kunskap med mer-än-mänskliga existenser (Rocha-Bravo & Golovátina-Mora 2024).

Slutligen, Juelskjear (2019) talar om en förmåga att se på alla sorters andra som kapabla till respons och vad vi kan lära oss genom intra-aktion med andra materialiteter. Jag tänker att den här undersökningen har kretsat kring just det och jag har försökt att genom den ge ett alternativ, ett bidrag till hur en sådan förmåga kan övas upp. Men jag ser ett behov av att frågan tas vidare, så varsågoda. Alltså, hur involverar vi pedagogiskt en förmåga att se på varandra (alla sorters andra) som kapabla till respons och kunna uppfatta vad som gör skillnad: ” [...] what a posthumanist sensorium might look like and how to archive such a sensibility: an ethics of response-ability for all entanglements” (Juelskjear 2019, s. 66). Jag

vill svara: att som dansande och dansande pedagog inom en västerländsk utbildningskontext inte stänga ute världen utan se hur vi, i varje specifik situation, kan bli en del av den och hur vi genom omgivningen visar omsorg om dans det vill säga gör motstånd när det behövs. Vi vet när och hur om vi stämmer av sympoietiskt tillsammans. Det kan bli det ett lekfullt risktagande utan att det sker på bekostnad av någon annan eller något annat.

Referenser

- Bottiglieri, C. & Greil, T. (2022). Making Connections – Somatic Learning in the Field of Care With Carla Bottiglieri and Thomas Greil / minima somatica. *SomaHut-somatska kolimba*.
<https://somahut.org/making-connections-somatic-learning-in-the-field-of-care-with-carla-bottiglieri-and-thomas-greil-minima-somatica/> [hämtad 2025-02-19]
- Bolzalek, V. & Fullagar, S. (2022). Agential cut. I Murriss, K. (red.) *A glossary for doing postqualitative, new materialist and critical posthumanist research across disciplines*. Routledge, s. 30-31.
- Bozalek, V. & Murriss, K. (2022). Diffraction. I Murriss, K (red.) *A glossary for doing postqualitative, new materialist and critical posthumanist research across disciplines*. Routledge, s. 54-57.
- Carter, C. L. (2000). Improvisation in Dance. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(2), s.181-190. doi: <https://doi.org/10.2307/432097>
- Ceder, S. (2017). Att läsa med hundar: Om posthumanism och pedagogisk relationalitet. I Bergstedt, B. (red.) *Posthumanistisk pedagogik: teori, undervisning och forskningspraktik*. Gleerups, s. 101-114.
- Ceder, S. (2016). *Cutting through water towards a posthuman theory of educational relationality*. Diss. Lund universitet.
<https://lup.lub.lu.se/search/publication/d5e67517-146c-45b1-b622-b2dbeb0a0f75>
- Ceder, S. (2015) Diffraction as a methodology for philosophy of education. Proceedings of the 5th AERA Annual Meeting conference. Chicago, USA, 15-22 april, 2015, s. 1-6.
- Collett, K., van den Berg, C. & Verster, B. (2020). Sympoiesis 'becoming with and through each other': Exploring collaborative writing as emergent academics. *Critical Studies in Teaching and Learning*, 8, s.168-184. doi:10.14426/cristal.v8iSI.266.
- De Jaegher, H., Pieper, B., Clénin, D. & Fuchs, T. (2017). Grasping intersubjectivity: an invitation to embody social interaction research. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 16, s. 491-523. doi:10.1007/s11097-016-9469-8.
- Diel, I. & Lampert F. (2014). Introduktion. I Diel, I. & Lampert F. (red.) *Dance technique 2010- Tanzplan Germany*. Henschel Verlag.
- Dempster, B. (1998). A self-organizing systems perspective on planning for sustainability. *Master of Environmental Studies in Planning*. University of Waterloo.
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=8207c73dfb568ea136c3ab9d8d549a3379f402a> [hämtad 2025-02-20]

- Folkbildningsrådet (2023). *Statsbidrag till folkhögskolor 2024-Villkor och fördelning*, s.9–10.
<https://folkbildningsradet.se/media/olxog4ph/statsbidragsvillkor-folkhogskola-2023.pdf> [hämtad 2025-02-19]
- Green, J. (2002). Somatic knowledge: The body as content and methodology in dance education. *Journal of Dance Education*, 2(4), s. 114–118.
- Gunnarsson K. & Bodén L. (2021). *Introduktion till postkvalitativ metodologi*. Stockholm University Press.
- Göteborgs Ki Aikido sällskap. (2025). Ki-Aikido. *Introduktion*. <https://www.ki-aikidosallskap.se/introduktion> [hämtad 2025-02-04]
- Haraway, D. (2008). *When spices meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Juelskjear, M. (2019). Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning. *Matter: Journal of Materialistic Research*, 1(1), s. 52-79.
- Kubiak, W. David. (2011). The vital Force. *Kyoto Journal*. <https://kyotojournal.org/society/ki-the-vital-force> [hämtad 2025-02-04]
- Lenz Taguchi, H. (2017). Ultraljudsfosterbilden: En feministisk omkonfigurering av begreppet posthumanism. I Bergstedt, B. (red.) *Posthumanistisk pedagogik- Teori, undervisning och forskningspraktik*. Gleerups Utbildning AB, s. 167–189.
- Letnes, M.-A. (2017). Visualisering som drivkraft i kunnskapskonstruksjon: Undersøkt gjennom et A/r/tografisk blikk. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5), s.112–130. doi:<https://doi.org/10.23865/jased.v1.913>
- Millenberg, F. (2023). *Att mötas på folkhögskola- En studie om folkhögskollärares pedagogiska hållning*. Diss. Linköpings universitet. <https://liu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1739373&dswid=16>
- Murris, K. & Bozalek, V. (2022). Intra-action. I Murris, K. (red.) *A glossary for doing postqualitative, new materialist and critical posthumanist research across disciplines*. Routledge, s. 70-71.
- Murris, K. & Fullager, S. (2022). Entanglement. I Murris, K. (red.) *A glossary for doing postqualitative, new materialist and critical posthumanist research across disciplines*. Routledge, s. 62-63.

- Murris, K. & Zhao, W. (2022). Agency. I Murris, K. (red.) *A glossary for doing postqualitative, new materialist and critical posthumanist research across disciplines*. Routledge, s. 28-29.
- Novack, C. J. (1990). *Sharing the dance- Contact improvisation and American culture*. The University of Wisconsin Press.
- Parviainen, J. (2023). Dance Techne: Kinetic Bodily Logos and Thinking in Movement by Jaana Parviainen. *Choreographnet*. <https://choreographnet.substack.com/p/dance-techne-kinetic-bodily-logos-2e6> [hämtad 2025-02-19]
- Parviainen, J. (2003). Dance techne: Kinetic bodily logos and thinking in movement. *Nordisk estetisk tidskrift*, 27(8), s.159-175.
- Rocha-Bravo, M. G. & Golovátina-Mora, P. (2024). A sentient planet as a school; a school as a community garden: Toward eco-creative think-practicing. *Qualitative Inquiry*, 31(2), s. 136-143. doi: <https://doi.org/10.1177/10778004241232922>
- Samaritter, R. & Payne, H. (2013). Kinaesthetic intersubjectivity: A dance informed contribution to self-other relatedness and shared experience in non-verbal psychotherapy with an example from autism. *The Arts in Psychotherapy* 40(1), s.143-150.
- Shinkondo Dojo. (2025). Ki. *Aikido and Ki training*. <https://www.aikido-ki.com/ki.html> [hämtad 2025-02-03]
- Skolverket. (1999). *Det livslånga och livsvida lärandet*. Statens skolverk.
- Stark Smith, N. (2020). What first rule of CI? *Contact Quarterly*, winter/spring 2020. <https://contactquarterly.com/contact-improvisation/newsletter/view/what-first-rule-of-ci.pdf> [2025-02-19]
- Sveriges Folkhögskolor (2023). *Bildning och lärande*. <https://www.sverigesfolkhogskolor.se/om-folkhogskola/bildning-och-larande/> [hämtad 2025-02-19]
- Tom Tits (u.å.) Omöjliga ringen. *Tom Tits illusionsgalleri*. [fotografi] <https://www.tomtit.se/upplev/experiment/omojliga-ringen/> [hämtad 2025-02-19]
- Yoshigasaki, K. (1994). What is ki? *The British Ki Society*. <https://ki-aikido.org.uk/what-is-ki/> [hämtad 2025-02-03]
- Yoshigasaki, K. (2025). Quotation of the month: January 2025. *The British Ki Society*. <https://ki-aikido.org.uk/> [hämtad 2025-02-19]
- Žukauskaitė, A. (2020). Gaia Theory: Between Autopoiesis and Sympoiesis. *Problemos*. 98. *Problemos*, 98, s. 141–153. doi:10.15388/Problemos.98.13.

- Åsberg C., Hultman M. & Lee F. (2012). Posthumanistisk ordlista. I Åsberg C., Hultman M. & Lee F. (red.) *Posthumanistiska Nyckeltexter*. Studentlitteratur, s. 201–217.
- Ölme, R. (2018). *Body-Self Attunement, Movement Material*. <https://vimeo.com/242752813>
[hämtad 2025-02-19]
- Ölme, R. (2018). Suspension. *The Journal of Somaesthetics*, 4 (1), s. 40-52.
doi:<https://doi.org/10.5278/ojs.jos.v4i1.2296>

Bilagor

Information om forskningsprojektet Sammanvävda responser- diffraktiva läsningar

Information till dig som går på Kävesta danslinje 2024–25 och deltar i forskningsprojektet *Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar*, ett självständigt arbete av Frida Lundberg Jansson under masterutbildningen i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola, SKH.

Bakgrund och syfte

Undersökning av samarbete och respons i dans och dansundervisning. Syftar till ett självständigt arbete, 30 hp i form av uppsats med tillhörande film- och fotodokumentation.

Förfrågan om deltagande

Alla deltagare på Kävesta danslinje har tillfrågats.

Hur går arbetet till?

- Det planerade forskningsarbetet består av ordinarie undervisning i klassisk balett, improvisation, nutida dans samt coachning som dokumenteras genom danspedagogens lektionsbeskrivningar i text (pedagogens egen loggbok), bild, film, ljudupptagning, samt kompletterande frågeformulär.
- Din funktion är att delta i ordinarie undervisning och svara anonymt på frågeformulär.
- Mellan 3 oktober 2024 till 15 februari 2025.
- Det planerade forskningsarbetet kommer att pågå under ordinarie lektionstid och utformas enligt målen för utbildningen, att förbereda för högre utbildning samt ge förutsättningar till ett livslångt lärande (i dans).
- Materialet kommer att användas till examensuppsats (offentliga uppgifter på DiVA), artikel i en internationell tidskrift samt en exposition (föreläsning/workshop) på SKH den 22–23 maj.

Vilka är riskerna?

I enlighet med ordinarie undervisning på Kävesta danslinje.

Hantering av data och sekretess

Ansvarig för dina personuppgifter är Ami Skånberg, utbildningsledare för masterutbildningen i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola. Anonymitet gäller för skriftligt deltagande. Frågeformulärets svar är anonyma liksom beskrivningar och citat i textform. Foto- och film kommer att rådgöras med aktuella forskningspersoner inför användning, oavsett samtycket.

Hur får forskningspersonen information om resultaten?

Genom DiVA, (diva-portal.org).

Försäkring och ersättning

Forskningsprojektet är under lektionstid, ingen ersättning utgår.

Frivillighet

Forskningsprojektet är frivilligt och att man när som helst, utan särskild förklaring, har rätt att avbryta.

Ansvariga

Frida Lundberg Jansson, student, Tfn: +46 73 582 38 92,

E-post: frida.lundberg@kavesta.fhsk.se

Ami Skånberg, lektor i dans och utbildningsledare för Masterprogrammet i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola, Tfn: +46 8 49 400 808, E-post:

ami.skanberg@uniarts.se

Information om forskningsprojektet Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar

Information till dig som på ett eller annat sätt deltar i ett forskningsprojekt (med arbetstitel *Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar*), ett självständigt examensarbete av Frida Lundberg Jansson under masterutbildningen i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola, SKH.

Bakgrund och syfte

Undersökning av samarbete och respons i dans och dansundervisning. Syftar till ett självständigt arbete, 30 hp i form av uppsats med tillhörande bild- och fotovisualiseringar.

Förfrågan om deltagande

Alla som finns med i namn och/eller bild. Se bifogat vad som är aktuellt för dig.

Hur används materialet?

Materialet kommer att användas till examensuppsats (offentliga uppgifter på DiVA), artikel i en internationell tidskrift samt en exposition (föreläsning/workshop) på SKH den 22–23 maj.

Vilka är riskerna?

Att framträda i bild och/eller med namn i samband med fotovisualiseringar i examensuppsatsen, artikeln samt i expositionen.

Hantering av data och sekretess

Ansvarig för dina personuppgifter är Ami Skånberg, utbildningsledare för masterutbildningen i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola. Anonymitet gäller för skriftligt deltagande. Frågeformulärets svar är anonyma liksom beskrivningar och citat i textform. Foto- och film kommer att rådgöras med aktuella forskningspersoner inför användning, oavsett samtycket.

Hur får forskningspersonen information om resultaten?

Genom DiVA, (diva-portal.org).

Försäkring och ersättning

Ingen försäkring eller ersättning utgår.

Frivillighet

Forskningsprojektet är frivilligt och att man när som helst, utan särskild förklaring, har rätt att avbryta.

Ansvariga

Frida Lundberg Jansson, student, Tfn: +46 73 582 38 92,

E-post:frida.lundberg@kavesta.fhsk.se

Ami Skånberg, lektor i dans och utbildningsledare för Masterprogrammet i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola, Tfn: +46 8 49 400 808, E-post:
ami.skanberg@uniarts.se

Samtycke till deltagande i forskningsprojekt

Nedan ger jag mitt samtycke till att delta i forskningsprojektet *Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar*, ett självständigt arbete av Frida Lundberg Jansson på masterutbildningen i samtida dansdidaktik, SKH.

- Jag har tagit del av bilagd information om projektet *Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar* och är därmed införstådd med hur arbetet går till och den tid det tar i anspråk.
- Jag har fått tillfälle att ställa de frågor jag har och fått dem besvarade. Jag vet också vem jag ska vända mig till med frågor.
- Jag deltar frivilligt och har blivit informerad om syftet med deltagandet.
- Jag är medveten om att jag när som helst under och efter projektarbetet kan avbryta mitt deltagande utan att jag behöver förklara varför. Det material som lämnats fram till och med datum för avbrytandet fortfarande ingår i forskningsprojektet.
- Jag ger mitt medgivande till Frida Lundberg Jansson att dokumentera, bearbeta och arkivera den information som samlas in i arbetet samt att publicera resultat som arbetet resulterar i inom ramen för projektet *Sammanvävda responser- diffraktiva läsningar*.
- Min underskrift nedan betyder att jag väljer att delta i projektet *Sammanvävda responser-diffraktiva läsningar* och godkänner att Stockholms konstnärliga högskola behandlar mina personuppgifter i enlighet med gällande dataskyddslagstiftning och lämnad information.

Ort, datum

Egenhändig namnteckning

Namnförtydligande

Kontaktperson för projektet på Stockholms konstnärliga högskola, dit du också kan vända dig för att återta samtycket: Ami Skånberg, lektor i dans och utbildningsledare för Masterprogrammet i samtida dansdidaktik, Stockholms konstnärliga högskola, Tfn: +46 8 49 400 808, E-post: ami.skanberg@uniarts.se

En kopia av undertecknad samtyckesblankett ska, tillsammans med informationsformulär och eventuella bilagor, behållas av forskningspersonen. Originalen arkiveras av forskaren/doktoranden tillsammans med övriga forskningshandlingar.