

Badass practice – ett utforskande av kroppsligt självbestämmande

En praktikbaserad studie kring koreografi och didaktik ur intersektionella och dekoloniala perspektiv

av

Shirley Harthey Ubilla

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

Ämnesenheten Danspedagogik

Konstnärlig masterexamen, 30 hp

Masterprogram i dansdidaktik

VT 2025

Handledare: Cecilia Malmström Olsson

Examinator: Lena Hammergren & Katarina Lundmark

I must be the bridge to nowhere

But true to myself

And then

I will be useful

-Kate Rushin (The Bridge poem)

Abstract

This study investigates the integration and expression of bodily experiences within the creative process behind *badass practice*. Employing a practice-based research methodology, it seeks to explore the development and enhancement of self-determination in choreographic processes, drawing on interdisciplinary dialogues with authors and artists from intersectional and decolonial perspectives. The research is iterative and subverts linear progression, evolving through various phases of reflection, practice, and response to external stimuli, including presentations and performances.

Initial practical sessions examined existing and new elements of *badass practice*, leading to the creation and refinement of a structured score. Subsequent stages included presenting a practice presentation at the *Within Practice festival* and developing the drag performance *Shykira*, each informing the research inquiry. The methodology is underpinned by concepts such as Barbara Sutton's *Poner el Cuerpo* and Gloria Anzaldúa's *Mestiza Consciousness*, allowing a critical examination of bodily engagement, self-determination and resistance within performance art and education contexts.

Results reveal key insights into the embodiment of resistance and vulnerability (*Poner elle Cuerpx*), the utilization of humor and performativity to challenge normative narratives, and the navigation of identity through Anzaldúa's notions of hybridity and boundary crossing (*Mestizx consciousness*). The research highlights the potential for *queer orientations* and *decolonial aestheTics/aestheSis* to inform and progress educational practices, promoting inclusivity and fostering holistic understandings of identity and learning.

Ultimately, this study underscores the need for a diverse representation within academic settings and emphasizes how hybrid identities and decolonial theory can dismantle colonial legacies embedded in dance and educational frameworks. The findings offer a lens for educators and practitioners to support and amplify the presence and voices of marginalized groups within the field.

Nyckelord: självbestämmande, dekolonisering, danspedagogik, identitet, performance, intersektionalitet, mångfald, badass

Innehållsförteckning

INLEDNING	1
BAKGRUND	2
SYFTE	3
KONSTNÄRLIG FORSKNING OCH PRAKTIKBASERAD METOD	3
EMPIRI	3
TILLVÄGAGÅNGSSÄTT	4
<i>Badass practice som score</i>	4
<i>Praktikpresentation – Within Practice Festival</i>	5
<i>Shykira</i>	6
Reflekterande praktik	7
Videodokumentation & processdagbok	9
EMPIRISK BEARBETNING OCH TEORETISKA RAMAR	9
BEGREPP	10
<i>Latinx</i>	10
<i>Poner el cuerpo blir Poner la cuerpa blir Poner elle cuerpx</i>	11
<i>Mestiza conciousness blir Mestizx conciousness</i>	11
Navigera genom narrativ	12
TEORETISKA OCH GESTALTANDE PERSPEKTIV	12
<i>Identiteternas mångfaldiga uttryck</i>	12
<i>Arv, migration och diaspora</i>	14
<i>Kroppar, gränser och motståndshandlingar</i>	16
<i>Identitetskonflikter och kulturella spänningar</i>	18
<i>Performativ transformation och identitetsvävnadens dynamik</i>	18
<i>Institutionell förändring och motståndets dynamik</i>	20
Forskning med fokus på rasifiering vid Stockholms Konstnärliga Högskola	21
PEDAGOGIK OCH DIDAKTIK	22
<i>Kritiska perspektiv på danspedagogik och didaktik</i>	22
<i>Inre motivation som den mest självbestämnda drivkraften</i>	23
<i>Självbestämmandeteori som ett vägledande ramverk i en utbildningskontext</i>	23
<i>Aktivistiskt tillvägagångssätt i dansundervisning</i>	24
<i>Från mångfaldsretorik till dekoloniseringspraktik inom akademien</i>	25

EN DJUPDYKNING I DET EMPIRISKA MATERIALET	26
<i>Att sätta kroppen på spel – Risktagande och identitet</i>	27
<i>Humor, ironi och performativa handlingar.....</i>	30
<i>Från splittrad till hel i gränslandet</i>	32
<i>Horisonten av det delade: I mellantillståndets dynamik</i>	34
<i>Queera orienteringar inom institutionella sammanhang</i>	36
<i>Vithet och tillhörighet – Upplevelser under dansutbildning</i>	37
<i>Kollektiva igenkänningar</i>	38
<i>Decolonial aestheTics/aestheSis och självbestämmande</i>	
<i>Att stärka koreografiska processer bortom koloniala begränsningar</i>	40
EFTERTANKAR OCH ÅTERSPEGLINGAR.....	41
<i>¿Y quién säger lo que vale?</i>	41
<i>”Den rätta kunskapen”</i>	42
<i>Cuerpx perdido, cuerpx encontrado</i>	42
<i>Desorientering</i>	44
<i>Nepantla: En cuerpx i rörelse</i>	44
<i>Positionalitet, relationalitet, transitionalitet – Nepantla som konstnärlig tillgång</i>	45
<i>När vi bailamos, we lär</i>	45
<i>Mångfaldens betydelse i en utbildningskontext</i>	46
<i>Cuerpo sin permiso</i>	47
<i>Dekolonisering?</i>	48
<i>Corazón valiente, corazón caliente</i>	49
<i>Badassery som praktik och didaktik</i>	49
VIDARE FORSKNINGSMÖJLIGHETER	50
<i>Forskande förhållningssätt inför framtida didaktiska situationer</i>	50
<i>Motivation och självbestämmande</i>	51
<i>Ett aktivistiskt förhållningssätt?</i>	51
KONKLUSION	52
<i>Dekolonisering - Mer än bara en metafor</i>	52
<i>Självbestämmande i koreografiska processer för didaktisk utveckling och förändring</i>	53
<i>Performativ slutsats – decolonial aestheTics/aestheSis</i>	53
REFERENSER	54

INLEDNING

Som frilansande performer och koreograf, samt som danspedagog vid Stockholms Konstnärliga Högskola (SKH), ser jag tydligt hur min scenkonstnärliga praktik påverkar mina didaktiska beslut. Viljan att bryta konventionella idéer om kropp och rörelse har fått en central betydelse i såväl min danspraktik som i min dansundervisning. Som performer och koreograf har jag ägnat mycket tid åt att utveckla metoder och strategier som leder till emancipatoriska möjligheter. Utvecklingen har stärkt min känsla av självbestämmande och därigenom gett mig större agens som konstnär. Mina metoder och strategier har under årens lopp provats, utvecklats och blivit tydligare genom både konstnärliga och pedagogiska sammanhang. På SKH har studenter fått prova och utforska vissa strategier, vilket har öppnat upp möjligheten att upptäcka och utmana gränser de inte visste att de hade. Deras respons har visat att mina konstnärliga strategier även fungerar i undervisningen och det har gett mig lust att vidareutveckla och anpassa metoderna för ett pedagogiskt sammanhang. Som en del av processen önskar jag inom ramen för mitt självständiga arbete ta reda på vad i min danspraktik som bidrar till kroppsligt självbestämmande.

Som ickebinär queer och rasifierad person på SKH, i en miljö där sådana erfarenheter som mina är i minoritet, har det blivit tydligt att mina metoder och strategier är starkt influerade av mina personliga erfarenheter. Jag har också lagt märke till att de få studenter som delar liknande levda erfarenheter som mina, har kunnat se sig själva i hela min danspraktik, både konstnärligt som pedagogiskt. Det har hjälpt mig att inse hur nära mina metoder är kopplade till erfarenheten av att vara queer, trans och rasifierad.

Genom undersökningen strävar jag efter att fördjupa förståelsen för hur konstnärliga uttrycksformer kan fungera som verktyg för personlig och kollektiv emancipation. Jag vill också belysa sambanden mellan koreografiska processer, identitet och pedagogik, samt lyfta fram de insikter och bidrag som queera och rasifierade perspektiv kan tillföra lärandemiljöer i konstnärliga utbildningar. Genom att synliggöra olika dimensioner önskar jag bidra till det konstnärliga och danspedagogiska fältet. Jag vill lyfta fram aspekter som kan vara värdefulla för både studenter och pedagoger att reflektera över, med målet att ifrågasätta och förändra etablerade strukturer och traditioner inom dans och undervisning.

BAKGRUND

Min bakgrund inom samtida dans och koreografi sträcker sig över 13 år, under vilka jag har utvecklat en mångfacetterad förståelse för konstnärliga processer och deras teoretiska grunder. Som initiativtagare, koreograf och performer i nästan alla mina projekt har jag haft möjligheten att utforska kroppens olika uttryck i scenkonstnärliga kontexter. Mitt konstnärliga arbete tar avstamp i dekoloniala och feministiska teorier genom ett queert förhållningsätt och uttryck. Gemensamt för alla tre utgångspunkterna är att de syftar till att utmana, kritisera och ta isär idéer om kroppsliga normer och sätt att leva. Det koreografiska arbetet har ständigt kretsat kring politiska och kroppsliga teorier. Därför är ett kritiskt reflekterande över de sociala och kulturella kontexterna ständigt närvarande i mina verk. Exempelvis har vi i dans och performancekollektiv JUCK (2013-) arbetat med att bryta ner patriarkala strukturer genom att motverka den manliga blicken. Vår dans vilade på en intersektionell feminism och det avspeglades i vår gruppens mångfald. År 2013 var vi den första dansgruppen i Sverige som aktivt arbetade med intersektionell feminism och införlivade vita, latinx och afrosvenska erfarenheter, och de levda erfarenheterna manifesterades i vårt arbete.

I mitt solo *Abject of Desire* (2018), med premiär på Dansens Hus i Stockholm, fördjupade jag mig i Sara Ahmeds teorier om rasifieringsprocesser och Julia Kristevas begrepp om abjektion för att förstå hur ens identitet kan rubbas när människor, som inte delar ens erfarenheter, gör en till något främmande - och därmed till ett slags *abjekt*.

I *Lez Dance - Dyke Camp* (2024), med premiär på Moderna Dans Teater (MDT), arbetade jag och Cajsa Godée med att utforska camp-estetik och föränderliga/flytande queera flat-identiteter. I vår duo alternerade vi mellan roller såsom vänner, älskare, sub/dom dynamik och allierade. Genom kläder, scenografi och musik som är specifikt kodad med queerestetik, skapade vi en upplevelse med avsikt att utmana betraktaren att avläsa dess dolda politiska budskap. Arbetet kräver en förståelse av liknande erfarenheter och bygger på queer erfarenhet, där publiken inbjuds att delta i en subversiv tolkning av kulturella normer. Genom åren, i mina yrkesroller som performer, koreograf och danspedagog, har jag haft möjlighet att bygga och utforska politiska och teoretiska resonemang, integrera dem i min konstnärliga praktik och fördjupa min förståelse för dansens potential att agera som en kulturell (motstånds)kraft.

SYFTE

Studien undersöker och synliggör hur mina kroppsliga erfarenheter integreras och uttrycks inom ramen för skapandeprocessen av *badass practice*. Genom att använda en praktikbaserad forskningsmetod och föra samtal med författare och konstnärer som arbetar utifrån intersektionella och dekoloniala perspektiv, vill jag *utforska hur kroppsligt självbestämmande kan utvecklas och stärkas i en koreografisk process*. Jag strävar efter att så småningom formulera didaktiska och pedagogiska metoder för min undervisning.

KONSTNÄRLIG FORSKNING & PRAKTIKBASERAD FORSKNING

I undersökningen har jag valt praktikbaserad forskning som metod. Det innebär att arbetet har sin utgångspunkt i danspraktiken för att uppnå nya insikter och utveckla mitt arbete. Praktikbaserad forskning är iterativ och icke-linjär, vilket innebär att forskningsprocessen ständigt förändras och anpassas. Den betonar den konstnärliga processen där idéer testas, reflekteras över och justeras i respons till de framkomna insikterna (Candy & Edmond, 2018).

Centralt för mitt utforskande har varit både dansandet och reflektionen inom och kring min danspraktik, vilket jag har kunnat utforska och konkretisera genom praktikbaserad forskning. Som en del av slutsatserna från processen har en performativ slutsats utvecklats, som kommer delas i samband med ventilerandet av uppsatsen. Observera att den delen av undersökningen inte kommer att dokumenteras/redovisas skriftligt i uppsatsen.

EMPIRI

För att kunna utforska hur kroppsligt självbestämmande kan utvecklas och stärkas i en koreografisk process, specifikt inom ramen för skapandeprocessen av *badass practice*, har jag gått igenom flera faser i processen. Faserna har inte tagit en linjär form, utan som tidigare nämnts, har jag återkommit till tidigare faser, utvecklat nya insikter och gjort förändringar längs vägen.

Jag började med att utforska en form för *badass practice* genom tre praktiska sessioner, där jag både arbetade med färdiga delar från tidigare arbeten och utvecklade nya delar som relaterar till syftet med mitt självständiga arbete. Under en månads tid varvades reflektion, läsning och praktik, vilket ledde till att ett score skapades och förfinades. Parallellt inledde jag de praktiska sessionerna utifrån tanken att endast de skulle utgöra empirin för studien. Tre veckor in i min studie förberedde jag en praktisk presentation för *Within Practice-*

festivalen på Dansens hus i Stockholm. Jag insåg under processens gång hur arbetet med presentationen bidragit till att klargöra frågeställningar och tankar som vuxit fram under de första praktiska sessionerna. Därför valde jag att inkludera *Within Practice*-presentationen som en ytterligare del av mitt självständiga arbete.

Utifrån den presentationen, parallellt med att jag fortsatte läsa och samla in konstnärliga referenser till studien, började nya insikter och frågor att provas i min danspraktik. Under en månads tid utvecklades mina teoretiska resonemang till ett dragperformance – *Shykira* – som jag presenterade för allmänheten på mina sociala medier och även live på SKH. Precis som med *Within Practice*-presentationen såg jag tydligt hur dragperformansen föddes ur undersökningens syfte och de frågor som uppstod längs vägen. Därför inkluderades även *Shykira* som en del av min undersökning.

TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Till att börja med kommer jag att presentera de tre praktiska delarna som har utvecklats under processens gång. Efter presentationen av dem kommer jag att diskutera hur empirin har utformats med utgångspunkt i Linda Candys koncept kring *reflective practice* (2020). Metoden har varit avgörande för att djupare förstå och analysera den konstnärliga processen. Slutligen kommer jag att beskriva hur arbetet har dokumenterats.

Badass practice som score

I början av studien var jag intresserad av att undersöka hur jag **gör** *badass*. Genom semistrukturerade improvisationer började jag utforska mina kroppsliga upplevelser av *badass*. Under processens gång skiftade mitt fokus mot att utforska hur jag **uttrycker** styrka, mod och självständighet, och hur upplevelserna manifesterar sig i min dans och i känslan av att **vara** *badass*. Efter varje session reflekterade jag över hur det kändes i kroppen och försökte ta reda på hur olika rörelsemönster i scoret påverkade min uppfattning om mig själv och min dans som *badass*. Vidare fortsatte jag att utveckla ett score som fick en tydligare form under de två senare praktiska sessionerna:

- Cumbia/Merengue
- Dansa loss/dansa score till *Killing in the name*
- Läsa/Lyssna på *Badass poem*
- Höft till *Hips don't lie*

- Marimachi Del 1
- Cueca
- Blick och hållning
- Trans puss poem

Med hjälp av scoret började jag inse att *badass* som koncept och begrepp förhöll sig till *kroppsligt självbestämmande*. Jag insåg att mina konstnärliga val hade en stark koppling till de emancipatoriska metoder jag tidigare utvecklat inom mitt konstnärliga arbete. Metoderna grundades i en hybriditet av queera, feministiska och rasifierade narrativ. Genom användningen av score kunde jag tydligare se hur *badass* relaterade till kroppsligt självbestämmande, eftersom mitt score bestod av specifika konstnärliga val som reflekterade just det.

Då evaluering, reflektion och justering har en central betydelse i konstnärlig praktik/praxis, har jag över tid upptäckt nya insikter som gjort att de tre sessioner jag ursprungligen planerade skulle fungera som empiri inte kändes tillräckliga. Under de tre sessionerna provade jag olika metoder för att hitta en struktur och ett innehåll för det jag ville kalla för *badass practice*. Efteråt kom jag fram till att *badass som score* kändes begränsande. Dels för att de tre sessioner erbjöd för kort tid för utforskandet, dels att dansa själv i studio är en alltför annorlunda miljö. Jag insåg att vissa moment behöver ske i mötet med publik.

Praktikpresentation – Within Practice Festival

Within Practice är en festival för samtida danspraktiker som initierades och drivs av Björn Säfsten sedan 2015. Festivalen bjuder in dansare och koreografer att visa, samtala och dela med sig av sina praktiker i olika format som workshops, paneldiskussioner och praktikpresentationer. Fokus ligger på att låta dans- och koreografifältet fördjupa sig i *varför* och *hur* dansskapandet blir till. I år var jag en av de sex inbjudna koreograferna. Under tre dagar höll jag i workshops och avslutade veckan med att ge en praktikpresentation på Dansens hus. I presentationen diskuterade jag ursprunget till mitt konstnärliga arbete och delade reflektioner kring mitt chilenska arv samt mina erfarenheter som en del av den latinx-diasporan, särskilt i kontexten av att vara situerad i Sverige. Jag reflekterade kring hur min position skapar en komplex situation där min identitet innefattar för-columbianska, koloniala och dekoloniala berättelser. Mellan berättande valde jag ut tre dansmoment som även är en

del av *badass som score*:

- *Marimachi*

Jag började presentationen med min dragpersona *Marimachi* och mimade en sång på spanska, vilket symboliserade en resa av självreflektion och transformation kopplad till transidentitet och mitt chilenska/latinx arv.

- *Hips don't lie*

Mitt i presentationen tog jag av mig några klädesplagg och improviserade jag en dans med fokus på höft rörelser, vilket betonade element som ofta ses i icke-västerländska danstraditioner.

- *Trans pussy poem*

Jag avslutade presentation med att klä av mig naken, lägga mig på ett bord medan jag drog ut en text skriven på spanska från min trans-fitta.

Presentationen gav mig även en publik plattform som saknades i de tidigare praktiska sessionerna i dansstudion. Det sceniska mötet på Dansens hus tillförde ett lager av förståelse som jag tidigare saknat där jag kunde länka samman mina nya frågor och insikter med utvecklade svar som processats under tiden jag förberedde och skapade min presentation. Det talade språket sammanvävdes med det fysiska och på så vis stärktes mina performativa handlingar i samspel med publik som i stunden gav gensvar genom att reagera på mina berättelser.

Shykira

I min konstnärliga praktik har jag återkommande arbetat med och refererat till latinamerikanska influenser hämtade från populärkulturen. En central figur i sammanhanget har varit den latinamerikanska popartisten Shakira. För mig blev Shakira en viktig representation av latinamerikansk identitet, en figur jag kunde spegla mig i bland det dominanta utbudet av vita popartister under min uppväxt. Hennes musik och image erbjöd ett alternativ som kändes närmare min egen kulturella bakgrund, och som fortsatte att påverka mig genom livet. Shakira symboliserade en tillhörighet och stolthet över mitt eget ursprung, vilket gjorde henne till en central påverkan i min identitetsutveckling.

2017 blev jag inbjuden att vara förband till Halla Olafsdottirs, Amanda Apetreas och Lisen Rosells dansföreställning i rockkonsertformatet, *Beauty & the Beast* (2011). Jag dragade som Shakira och skapade ett framträdande där nya rörelser sammanvävdes med fragment hämtade ur minnet av en dans jag gjort när mimade jag till Shakira under skolavslutningen i årkurs 9. Shakira har efter det även dykt upp i mitt solo *Yet Familia(r)* (2021) och *Marimachi* (2022) och under min praktikpresentation på *Within Practice* (2024).

Shakira har rötter både i Colombia och i Libanon. I sitt artisteri har hon ofta anspelat på sin libanesiska bakgrund genom att exempelvis inkludera element som magdans i sina framträdanden och uttryckt stolthet över sitt libanesiska arv. Under processen med mitt självständiga arbete blir jag starkt påverkad av de pågående konflikterna i Gaza och Libanon. Jag noterade att Shakira, trots sitt libanesiska ursprung, inte gjort något uttalande alls om situationen i Gaza och Libanon. Samtidigt har jag på SKH märkt att det råder en försiktighet bland många när det gäller att uttala sig om Mellanösternkonflikten, på grund av oro för att missförstås. I min dubbla roll som lärare och masterstudent känner jag ett starkt behov av att bryta tystnaden. Det får mig att reflektera över Barbara Suttons koncept *Poner el Cuerpo*, där aktivister i Latinamerika använder sina kroppar som både verktyg och symboler för att uttrycka motstånd eller solidaritet. Jag kommer att fördjupa mig i *Poner el Cuerpo* i senare avsnitt men redan här ser jag den kroppsliga metoden som ett sätt att ta ställning. Genom att sätta min egen kropp i "riskzonen" skapar jag ett performance, där jag reflekterar över och bemöter tystnaden från både Shakira och SKH kring situationen i Gaza och Libanon. Jag bjuder in till en lunchkonsert med min dragpersona Shykira där jag mimar till tre Shakira-låtar, och mellan varje låt pratar jag om Shakiras karriär från år 1998 till 2024. Under performancet bjuder jag publiken på melongodisar, lägger ut libanesiska flaggor på golvet, dansar en duett med en docka iklädd barnkläder prydd med en papersmask av Benjamin Netanyahu, och avslutar med att bjuda in publiken att ställa sig upp och sjunga med i en karaokeversion av *Waka Waka – This time for Africa*, men istället sjunger vi *This time for Palestine*.

Reflekterande praktik

I *The Creative Reflective Practitioner* (2020) utforskar Linda Candy hur reflektion används inom kreativt arbete för att förbättra och utveckla praktiken. Hon introducerar *reflective practice* som en tillvägagångssätt för att öka självmedvetenheten, vilket hjälper utövare att identifiera sina styrkor och svagheter. Det ger dem möjlighet att reflektera över och förbättra

sina arbetsprocesser, vilket kan leda till mer innovativa och framstående resultat. Candy erbjuder konkreta verktyg och strategier för att utveckla en reflekterande praktik, och förklarar hur reflektion kan fördjupas och mångfaldigas genom att belysa olika lager och nyanser av processen. Hon inleder med att redogöra för Donald Schöns koncept och begrepp från 1983:

- *Reflection-in-action* - Att tänka och anpassa sig medan man gör något, vilket är kritiskt för anpassningsförmåga och snabb problemlösning i kreativa processer (s. 17-18).
- *Reflection-on-action* - Att reflektera på tidigare erfarenheter för att förstå vad som hände och varför (s. 17-18).

Candy bygger vidare på Schöns idéer om reflektiv praktik och utvecklar begreppen:

- *Reflection-for-action* - Att använda lärdomar för att bättre planera och genomföra framtida projekt och handlingar (s. 53-55).
- *Reflection-in-the-making* moment - Att reflektera under själva processen av att skapa något. Det kan liknas vid *reflection-in-action* men med ett större fokus på de överväganden och val som sker under skapelseögonblicket (s. 55-60).
- *Non-Reflective-actions* - Handlingar som utförs utan djup eftertanke eller medveten reflektion i stunden. De kan vara rutinmässiga eller intuitiva och bygger ofta på tidigare erfarenheter eller färdigheter som genom repetition blivit automatiserade (s. 60-63).
- *Reflection-at-a-distance* - Att reflektera över en skapandeprocess eller ett verk efter att en viss tid har passerat kan ge nya insikter som inte var uppenbara vid tidpunkten för skapandet (s. 63-67).
- *Reflection-on-surprise* - Att ta tillvara och analysera oväntade händelser eller upptäckter under processen. När något oväntat inträffar kan det utlösa en reflektion över varför överraskningen uppstod och vad man kan lära sig från det (s. 67-72).

Reflektionsmetoderna syftar till att erkänna olika aspekter av reflektion inom praktikbaserad forskning. I skapandeprocessen kan metoderna användas vid olika tidpunkter eller i olika sammanhang efter behov. Candy förklarar dem för att visa hur reflektion kan te sig på olika sätt. Det handlar inte om att välja en isolerad metod, utan om att de kan samverka. Candy

betonar vikten av att anpassa och integrera metoderna för att stödja kreativ praktik och insiktsutveckling.

Videodokumentation & processdagbok

Allt praktiskt undersökande har spelats in som rörligt material. Videodokumentationen har tjänat två syften: dels som ett sätt att dokumentera del av empirin i min undersökning, dels som en metod för att evaluera min praktik under processens gång. Genom att använda videodokumentation har jag kunnat analysera, reflektera över och utveckla mitt konstnärliga arbete kontinuerligt. Processen har stöttat min förmåga att förstå och förbättra min praktik över tid. Genom att regelbundet granska videodokumentationen mellan de praktiska utforskningarna har nya frågor och teman successivt vuxit fram. Ursprungligen ville jag undersöka vad som utgör *badass practice*, men allteftersom processen framskred, blev det tydligt att mitt arbete handlar om hur kroppsligt självbestämmande kan utvecklas och stärkas i en koreografisk process. Insikten har berikat och fördjupat min förståelse och sedan påverkat hur jag fortsatt att driva mitt arbete framåt.

Utöver videodokumentation har jag under undersökningens gång skrivit en processdagbok. Genom att föra en processdagbok parallellt med mitt praktiska utforskande har jag kunnat synliggöra hur mina konstnärliga och teoretiska insikter successivt påverkat och format min danspraktik. Den regelbundna reflektionsskrivningen har dokumenterat mina tankar, frågor, känslor och upplevelser relaterade till studiens syfte. Med hjälp av processdagboken har jag kunnat spåra hur de olika perspektiven jag tagit del av influerat mina arbetsmetoder och bidragit till en djupare förståelse av kroppsligt självbestämmande i den koreografiska processen. Den insikter jag fått har också förfinat och förändrat mina ursprungliga intentioner och frågor under arbetets gång. Målet med videodokumentation och processdagbok har varit att samla in rika och varierad material för att få en djupare insikt i studiens syfte.

EMPIRISK BEARBETNING OCH TEORETISKA RAMAR

Efter att ha fördjupat mig i de praktiska momenten och reflektionerna genom Candys reflekterande praxis, övergår jag nu till hur det insamlade empiriska material bearbetas teoretiskt. Den här processen knyter samman det praktiska och teoretiska genom att använda specifika metodologiska ramar.

I den här delen av undersökningen nyttjar jag Heewon Changs beskrivning av empirihantering inom autoetnografisk forskning, vilket speglar den iterativa och överlappande naturen hos både konstnärlig forskning och autoetnografi. Chang beskriver hur man kodar insamlat material genom att bryta ner det och identifiera teman eller mönster. Den inledande fasen innebär organisering av det empiriska materialet för att sedan, genom en förfinad process, avslöja återkommande teman. Chang betonar att organisationen av materialet bör anpassas till det specifika forskningsprojektet (2008, s. 116). Flexibiliteten är också central inom konstnärlig forskning, där kreativa processer utgör en betydande del.

För att inleda bearbetningen av mina empiriska data har jag tillämpat de teoretiska perspektiven i Barbara Suttons *Poner el Cuerpo* och Gloria Anzaldúas *Mestiza consciousness*. Genom att återgå till videodokumentationen och min processdagbok har jag valt ut moment som lyfter fram aspekter kopplade till teorierna och som synliggör självbestämmande. Under genomgången av videomaterialet har jag också markerat specifika ögonblick där de teoretiska koncepten manifesteras. Tillvägagångssättet har hjälpt mig synliggöra hur teorierna konkretiseras i min danspraktik.

BEGREPP

Latinx

Termen *Latinx* myntades på 00-talet och började användas i aktivistiska och akademiska kretsar som ett försök att skapa en bredare inkludering av olika genusidentiteter samt för att beskriva personer med latinamerikansk bakgrund. Nicole M. Guidotti-Hernández (2017) diskuterar i sin artikel begreppets användning och verkningar. Hon analyserar de sociala, kulturella och språkliga kontexterna bakom *Latinx* och framhäver hur bokstaven "X" kan ses som både en feministisk och queer intervention i språket. Genom att utmana de traditionella genuskategorierna *Latina/o* kan användningen av X:et i *Latinx* betona identiteter som inte begränsas av språkssystemets binära uppdelning i manligt och kvinnligt. Det kan ses som en feministisk handling, eftersom det syftar till att upplösa genusgränser och erkänna det bredare spektrumet av kvinnor och icke-binära personer i latinxsamhällen. Begreppet lyfter fram en öppenhet för sexualitets- och genusmångfald inom sådana gemenskaper. Queerheten handlar här om att ifrågasätta och omarbota normer för att tillåta fler och olika sanningar och identiteter (ibid.). På så sätt fungerar "X" som en växelström mot konventionella normer och strukturer, vilket stödjer både feministiska och queera rörelser i deras arbete för bredare inklusion och erkännande i dagens samhällen. Termen är dock fortfarande kontroversiell och

inte alla i den latinamerikanska och latinska gemenskapen accepterar eller använder den. En del av kritiken kommer från grupper i Latinamerika som upplever att termen har plockats upp av specifikt nordamerikanska latinx, och de känner ett motstånd mot att låta nordamerikanska perspektiv styra förändringar i det spanska språket. Vissa föredrar termer som *Latine* eller andra alternativa beteckningar, medan andra fortfarande håller sig till de traditionella *Latina/o*. Diskussionen om termen pågår fortfarande, och valet av terminologi kan variera beroende på personlig preferens, kulturell kontext och geografisk plats¹.

Poner el cuerpo blir Poner la cuerpa blir Poner elle cuerpx

Barbara Suttons skriver om begreppet *Poner el cuerpo* som handlar om att använda och uppfatta kroppen som ett medel för motstånd och politisk handling i latinamerikanska feministiska och aktivistiska sammanhang. *Poner el cuerpo* kan översättas som att "sätta kroppen på spel" eller "riskera och engagera kroppen" och beskriver ett aktivt sätt att använda kroppen, där aktivister gör sina kroppar både till redskap och symboler för solidaritet. Suttons arbete har förvisso sin grund i en latinamerikansk kontext och jag tillämpar begreppet inom min danspraktik i Sverige. Vi delar båda ett fokus på att utforska sambandet mellan kropp och motstånd genom idén om *Poner el cuerpo*.

"El cuerpo" betyder "kroppen" på spanska, men har en maskulin böjning. För att särskilt betona att det främst handlar om kvinnors kroppar, har feministiska aktivister i Latinamerika introducerat termen *Poner la cuerpa* (Feminarian, 2018). Eftersom jag identifierar mig som ickebinär person har jag valt att anpassa begreppet till *Poner elle cuerpx*. Genom det valet vill jag utforska kroppsligt motstånd och samtidigt inkludera och synliggöra ickebinära erfarenheter i arbetet.

Mestiza consciousness blir Mestizx consciousness

Gloria Anzaldúas koncept *Mestiza consciousness* handlar om att omfamna en hybrid identitet som uppstår i gränslandet mellan olika kulturer, språk och erfarenheter. Det är ett sätt att se världen genom en lins av olikhet och flerskiktade identiteter som utmanar traditionella kategorier. För att inkludera ickebinära personers erfarenheter har jag, i likhet med

¹ Jag använder "X" för att omfamna min ickebinära identitet och upplösa genusgränser. Samtidigt respekterar jag den traditionella spanskan jag fått från mina föräldrar, och undviker att förändra deras språk. Jag är även medveten om kritiken mot nordamerikansk påverkan, särskilt efter händelser som Pinochets diktatur, som stöddes av USA. Ändå ser jag värdet i hur queera gemenskaper i Chile och globalt använder "X" för att uttrycka sina identiteter. Mitt språkval speglar därmed en strävan att förena tradition med en öppenhet för queera uttryck.

anpassningen av *cuerpa* till *cuerpx*, justerat *Mestiza* till *Mestizx*. Genom att använda en inkluderande språkform erkänner vi mångfalden av kroppsliga och identitetsmässiga erfarenheter och går bortom traditionella termer.

Navigera genom narrativ

För att systematiskt bearbeta det insamlade empiriska materialet inledde jag med en noggrann genomgång av hela videodokumentationen. Under genomgången förde jag kontinuerligt anteckningar som beskrev det som ägde rum i den praktiska utförandet, med särskilt fokus på hur olika moment relaterade till de teoretiska perspektiv kopplade till kroppsligt självbestämmande. Vid genomläsningen av min processdagbok riktade jag specifikt in mig på att identifiera och markera ögonblick som gestaltar eller ifrågasätter de teoretiska begreppen *Poner elle Cuerpx* och *Mestizx consciousness*.

När jag återvände till videomaterialet var min intention att fokusera djupare på sekvenser där teorierna praktiskt manifesteras - ögonblick som visar både självbestämmande och identitetsuttryck genom dans. Parallellt genomförde jag en andra genomgång av min processdagbok, där jag markerade reflektioner vars innehåll förstärker eller ifrågasätter undersökningens syfte. De reflekterande delarna integrerades sedan med den praktiska analysen, vilket innebar en tydligare syn på hur teorierna appliceras och utmanas i min praktik.

Den iterativa processen hjälpte mig också att upptäcka nya begrepp och teman som kom att bli viktiga i studien. I de kommande avsnitten kommer begreppen att beskrivas och kontextualiseras mer djupgående, för att ge en rikare förståelse för deras påverkan och relevans inom ramen för min forskning.

TEORETISKA OCH GESTALTANDE PERSPEKTIV

Identiteternas mångfaldiga uttryck

Valeria Montti Colque är en svensk-chilensk konstnär med aymaransk bakgrund. Hon, liksom många andra, har en familjehistoria som präglas av föräldrarnas flykt från Chile till följd av Pinochets militärkupp 1973. Hennes konstnärliga arbete genomsyras av en djup förståelse för självbestämmande och dekoloniala strategier, där hon utforskar och omformulerar identitet i sina installationer.

Montti Colques verk tar form genom gestalter, gudomligheter och mytologiska figurer, och hon väver skickligt samman symboliska element från andinsk kosmologi med flera språk. Hybriditeten reflekterar inte bara hennes ursprung i diasporan utan även hennes kritiska förhållningssätt till koloniala strukturer. Samarbetet spelar en avgörande roll i hennes konstnärliga praktik, där konstnärer, familj och vänner blir en del av ett större kollektivt projekt. I sin aktuella soloutställning, *Cosmonación – Modersberget* (2025) vid Bonniers Konsthall, lånar hon från populärkultur, konsthistoria, religion och folklöre för att spegla sina upplevelser. Kärnan i hennes arbete rymmer en ständig utforskning av identitet och tillhörighet, dynamiskt format mellan det förflutna och nuet.

Som chilenske (utan aymaransk bakgrund) står jag vid sidan av Valeria i den delade erfarenheten av chilenska/latinx diaspora, men med en egen syn på identitet och kulturell förankring. Hennes arbete är ett exempel på hur konst kan fungera som en mångfacetterad plattform för att ifrågasätta och stärka självbestämmandet i skapandet av vår personliga och kollektiva historia.

Rossana Mercado-Rojas är en peruansk konstnär med andinska rötter, född i Lima och för närvarande baserad i Stockholm. Hennes konst kännetecknas av skapandet av tillfälliga och mobila rum genom medier som ljud, muralmålningar, video, text och spoken word. Flexibiliteten och rörligheten i hennes konstverk speglar hennes egna erfarenheter av migration och ett liv i ständig förändring. Rossanas arbete firar festande som en form av motstånd, där konst och glädje blir redskap för att utmana och dekonstruera strukturer. Hon undersöker hur påtvingade system, såsom nationalstater och koloniala lagar, påverkar hennes vardag och identitet. Genom sina verk reflekterar hon över sin splittrade bakgrund och de kvarvarande effekterna av kolonialismen, vilket ger en stark röst åt latinxidentitet och självbestämmande.

Montti Colque och Mercado-Rojas förenas av en liknande längtan efter att utforska och ifrågasätta identitetens djup och komplexitet genom sina konstnärliga uttryck. Deras gemensamma erfarenheter av diaspora och personlig försoning med koloniala arv har skapat en grund för deras samarbete. Genom åren har de arbetat ihop på flertalet projekt som speglar deras delade vision av att bryta ner och omforma traditionella strukturer. Tillsammans med andra medverkande är de medgrundare av *La Dekoloniala!*, som spelar en central roll i att lyfta fram dekoloniala perspektiv från det globala syd genom konst, utbildning och kultur.

Genom *La Dekoloniala!* fortsätter Montti Colque och Mercado-Rojas att främja en konversation där konst och kultur blir verktyg för social och politisk transformation.

Arv, migration och diaspora

Både Mercado-Rojas och Montti Colque utforskar genom sina konstnärliga praktiker teman kring kultur, migration och identitet. Deras arbete bär på ett starkt fokus på deras andinska arv, vilket de integrerar i sina verk för att ifrågasätta och omforma narrativen. Även om de rör sig inom performance utanför de danskontexter som jag själv kommer från, inspirerar deras konstnärliga uttryck mitt eget arbete på många sätt.

Vi delar erfarenheter kopplade till migration och den bredare latinx diasporan i Sverige, men våra ursprung berättar olika historier. Deras konst tar fasta på sina andinska rötter, medan jag själv inte delar samma kulturella referenser. Ändå finner jag stor inspiration i deras sätt att lyfta fram och ge röst åt sina kulturella bakgrunder, vilket kompletterar och berikar min egen kreativitet och ger nya perspektiv på identitet, kulturell tillhörighet och självbestämmande.

Maque Pereyra är en queer konstnär som föddes i Bolivia och har varit baserad i Berlin sedan 2016. Hennes arbete fokuserar på dekoloniala och queera estetiska praktiker, egenmakt genom njutning, andlig aktivism, helande ritualer, förfädersfuturism (ancestral futurism), samt kunskapsproduktion som utgår från och i kroppen (referens från hemsidan). Inom ramen för visionen har hon utvecklat praktiken *Yoggaton* (2020), som kombinerar element från yoga och reggaeton. På sin hemsida under rubriken "What is Yoggaton?" beskriver hon praktiken och förklarar att:

[Yoggaton] is a movement practice that activates our physical, mental emotional, spiritual and sensual levels. It is a combination of asanas and yoga spiritual principles, Andean cosmovision, guided meditation, fitness and perreo.

(Pereyra, hämtad 2025)

Yoggaton ifrågasätter binära idéer genom att förena motsatser som yoga och reggaeton, och idéer som god-ond, hora-helgon, civiliserad-vild (ibid.). Pereyra menar att de binära uppdelningarna kommer från ett kolonialt tänkande som inte tillåter oss att värdesätta oss själva i vår helhet vilket kan skapa ångest, emotionella blockeringar och förnekelse av våra egna kroppar, identiteter eller kulturer (ibid).

Under rubriken ”The thinking behind Yoggaton” förklara Pereyra att rötterna till reggaeton och *perreo* är, precis som hos många andra musikgenrer och danser, afro-diasporiska. Dess influenser varierar från exempelvis hip-hop, karibisk reggae, house, merengue och dembow (ibid.). Hon förklarar att *perreo* är det spanska ordet för hund, vilket illustrerar de rörelser och positioner som krävs för att dansa *perreo* till ovannämnda musik (ibid.).

Pereyra fortsätter med att berätta att hon växte upp med att dansa reggaeton och cumbia, tillsammans med andra populära latinamerikanska rytmer. Samtidigt dansade hon balett och boliviansk folklöre, bland andra danser och kroppspraktiker. Hon kände samklang med varje dans, då de aktiverade olika känsligheter i hennes kropp (ibid.).

Under rubriken ”Ancestral futurism: Decolonial Practices” förklara hon hur första och sjunde chakrat spelar en central roll i *Yoggaton*:

To know where we come from allows us to know where we are going. For this reason, it is necessary to locate these memories in our own bodies, to connect the first chakra (pelvic floor) and the seventh chakra (head crown), the ground with the sky. The energy of the first chakra connects us with our roots, with our sense of belonging, our ancestral inheritance; and the seventh chakra connects us with the divine, with the eternal and that which expands. For those of us that come from places that were colonized, it is particularly necessary to activate this first chakra because our ancestral inheritances have been erased, forgotten or negated.

(Pereyra, hämtad 2025)

Pereyras konstnärliga praktik illustrerar en djupgående process där politiska och kroppsliga teorier levandegörs och bearbetas genom kroppens erfarenheter. Genom att arbeta i skärningspunkten mellan queer- och latinxidentitet blir teorierna påtagliga och konkreta, vilket synliggör hur komplexa identiteter upprätthålls och förhandlas i ett diasporiskt landskap. Pereyra utforskar de dynamiska interaktionerna som uppstår när identiteter skapas och återuppstår genom kultur, erfarenhet och relationella band, samtidigt som de utmanar och ifrågasätter de tillskrivna roller som följer med identitetsmarkörerna.

Maques konstnärliga arbete aktiverar en hybriditet där dikotomier löses upp och synliggör motsägelsefulla motsatser som tillåts sammanvävas i en rik väv av kultur och uttryck. Genom processen omvandlas begränsningar till möjligheter, och komplexiteten i både identitet och kulturellt uttryck blir föremål för en noggrann reflektion och kreativ bearbetning.

Ceviche de Chocho, en queer icke-binär dragartist med peruanska rötter och uppväxt i Milano, har haft en framstående roll på Stockholms queera dragscen sedan 2017. Tillsammans med Brenda Mandlar står de bakom dragshowen *Tuck O'Hej*, som aktivt lyfter fram och främjar samarbeten med rasifierade och queera transpersoner.

I en intervju med Robert Fux (Drottningmötet, 2021) delar de Chocho insikter om utmaningarna som uppstår ur en hybrid kulturell identitet. de Chocho beskriver hur deras italienska identitet ofta ifrågasätts, och hur återkommande konfrontationer har lett till en känsla av andrafiering. Utanförskapet, förstärkt av släktingarnas skepsis gentemot deras queerhet, tvingade hen att dölja både sitt peruanska ursprung och sin femininitet. För de Chocho utgör drag en transformativ konstform - ett frigörande uttryck som möjliggör ett upphävande av normer och förutfattade meningar. Genom drag hyllar och hedrar hen sitt peruanska arv och sin queerhet. Deras scenkonstnärliga praktik har gett hen friheten att definiera sig själv på sina egna villkor.

Kroppar, gränser och motståndshandlingar

I *Bodies in Crisis – Culture, Violence, and Women's Resistance in Neoliberal Argentina* (2010) utforskar Barbara Sutton hur kroppar används i kampen för social rättvisa i Argentina. Konceptet *Poner el cuerpo* fångar hur kvinnor och marginaliserade grupper använder sina kroppar i protester, hungerstrejker och andra former av motstånd för att konfrontera förtryckande system, såsom statligt våld, patriarkat och nyliberalism (s. 161-190). Vidare betonar Sutton de olika dimensionerna av kroppslighet som är inblandade i politiska rörelser, och hon belyser hur kropparna kan representera styrka, motstånd och solidaritet, samtidigt som de också bär på historiska och samtida berättelser om våld, utsatthet och maktdynamik.

Kroppar blir platser där samhällets maktstrukturer manifesteras och utmanas genom direkta aktioner som demonstrationer, hungerstrejker och civil olydnad. Sutton lyfter också fram den intersektionella aspekten av kroppsbaserat motstånd, där genus, etnicitet, klass och andra identitetskategorier samspelar och påverkar hur aktivister organiserar och mobiliserar sig. Hon menar att deras kroppar inte bara blir passiva mottagare av förtryck utan också aktiva agenter i demokratiförbättrande processer.

Även om konceptet *Poner el cuerpo* har sitt ursprung i en latinamerikansk kontext, där det ofta är kopplat till motståndsformer specifika för regionens politiska och sociala kamper, kan

Poner el cuerpo ses som ett sätt att resonera med erfarenheter hos marginaliserade individer var som helst. I mitt fall, som en queer rasifierad transperson som navigerar både chilenska rötter och det svenska samhället, kan användningen av *poner el cuerpo* synliggöra hur kroppsligt motstånd förhåller sig till rasliga, genusrelaterade och sexuella förväntningar från flera kulturer.

I *Borderlands/La Frontera, The New Mestiza (1987)*, skriver Gloria Anzaldúa om hur det är att leva i och mellan olika kulturer och identiteter. Anzaldúa använder begreppet *borderlands* för att beskriva både fysiska och symboliska gränser, inte bara geografiskt vid USAs södra gräns mot Mexiko, utan även de psykologiska, kulturella och språkliga barriärer som individer upplever.

Boken är uppdelad i två delar: den ena i essäformat och den andra i poetiskt format. Anzaldúa tar upp intersektioner som bland annat ras, genus och språk, och hur sådana element smälter samman och skapar nya, komplexa identiteter. Hon skriver om sina egna erfarenheter som chicana, tejana, och queer kvinna och hur de här identiteterna ibland skapar konflikter men också ger styrka. En av huvudpunkterna i boken är konceptet *mestiza consciousness*, som handlar om en medvetenhet, förståelse och acceptans för en blandad identitet, vilken inte nödvändigtvis följer konventionella gränser utan ifrågasätter och korsar dem (s. 83-96). Anzaldúa betonar vikten av att omfamna hybriditeten som en källa till kreativ kraft och nya perspektiv.

Genom att använda engelska, spanska och chicano-spanska belyser Anzaldúa språkets roll och makt i att forma kulturell identitet och personligt uttryck. Språkblandningen illustrerar mångfalden och de sammansatta erfarenheterna hos dem som navigerar mellan olika kulturer, och förstärker bokens tema om hybriditet och tillhörighet. Publicerad redan 1987, vänder sig boken till individer som upplever en känsla av att befinna sig mellan olika världar. Den förespråkar en vision där världarna kan sammanfogas till något nytt och dynamiskt, vilket är centralt för min undersökning. Anzaldúa är en pionjär inom chicana-feminism och queerteori, och hennes arbete är djupt rotad i dekolonial feminism. Hon var bland de första att knyta frågor om genus, sexualitet och kolonialism till latinxidentiteter och fortsätter att inspirera forskare idag.

I den feministiska antologin *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of*

Color (1981) där Anzaldúa tillsammans med Cherrié Moraga var redaktörer, samlades skribenter som kombinerade personliga essäer, poesi och teoretiska skrifter för att skapa en helhetsbild av de olika kamp- och motståndsstrategier som rasifierade kvinnor använde. När boken släpptes var det ett nytänkande sätt att presentera akademiska och personliga yttranden som kritiserade den dominerande vita feminismens hegemoni och uppmanade till inkludering av viktiga frågor som rasism och kolonialism i feministiska diskurser. Boken spelade också en viktig roll i framväxten av queerteori och kritiken av normativa förståelser av genus och sexualitet, och därmed introducerade och betonade den intersektionalitet långt innan termen blev allmänt använd.

Identitetskonflikter och kulturella spänningar

Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality (2015)

publicerades postumt och fortsätter Anzaldúas innovativa utforskande av gränser, identitet och spiritualitet. Hon fördjupar sig i ämnen som intersektionalitet, queer identitet, och meningsskapande, där Anzaldúa fortsätter balansera det akademiska med ett personligt perspektiv. Anzaldúa skriver om spiritualitet och helande (healing) som kritiska element för att förstå och övervinna splittringar, både inom en själv och i samhället. Hon använder *Coyolxauhqui*, en aztekisk mån- och krigsgudinna, som en metafor för sönderfall och återuppbyggnad av identitet. Enligt myten blev *Coyolxauhqui* sönderslagen av sin bror Huitzilopochtli, vilket Anzaldúa tolkar som en symbol för de splittrade delar av vår identitet som behöver återförenas för att hela och transformera oss själva.

Hon introducerar begreppet *Nepantla*, som refererar till ett tillstånd av mellanrum och gränsöverskridande – en plats av osäkerhet och transformation där individen står mellan olika världar och identiteter (s. 83-94). För Anzaldúa är *Nepantla* en plats för kreativ potential och kritisk reflektion, där vi omvärderar vår nuvarande situation och öppnar oss för nya sätt att vara och tänka. *Nepantla* uppmanar till en brytpunkt för personlig och kollektiv utveckling, där motstånd leder till tillväxt och integration. Konceptet är centralt i Anzaldúas arbete som ger insikt i hur vi kan navigera identitetskonflikter och kulturella spänningar.

Performativ transformation och identitetsvävnadens dynamik

I *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics (1997)*, utforskar José Esteban Muñoz hur queera rasifierade personer navigerar och överlever i en värld där de ofta marginaliseras av sociala och strukturella normer. Han introducerar begreppet

disidentifikation som handlar om ett kritiskt förhållningssätt som är varken en fullständig identifikation med en dominerande kultur eller en total avvisning av den. Istället handlar det om en strategisk blandning och anpassning. Muñoz beskriver det som en kreativ och subversiv process, där individer omvandlar de föreställningar som traditionellt marginaliserar dem för att istället stärka sig själva.

Konstnärer, performers, och andra individer som identifierar sig som både queera och rasifierade kan medvetet använda sig av *disidentifikation* genom att ta element från den (vita) dominerande kulturen och omformar dem för att reflektera sina egna syften och erfarenheter. Genom processen genereras nya, mer komplexa självbilder och hybrididentiteter, som möjliggör överlevnad och motstånd mot kulturellt förtryck. Muñoz använder sig av flertal exempel från scenkonst, konst och litteratur för att illustrera hur *disidentifikation* fungerar. Han framhäver konstnärer som förkroppsligar politiska budskap genom sina verk, där de problematiserar och omvandlar identiteter och kulturella normer.

Disidentifikation kan därför betraktas som en politisk handling, en form av kulturellt motstånd och en plattform med för självdefinition och uttryck. Genom *disidentifikation* kan minoriteter interagera med den dominerande kulturen på sina egna villkor, vilket i sin tur utmanar och förändrar de hegemoniska narrativen som strävar efter att definiera och begränsa dem.

I artikeln *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* (1989) introducerar Kimberlé Crenshaw begreppet *intersektionalitet* för att beskriva hur olika sociala kategorier som ras och genus samverkar och skapar överlappande och sammanvävda diskrimineringsformer. Crenshaw ger exempel på rättsfall där hon visar hur afroamerikanska kvinnor ofta osynliggörs eller marginaliseras för att deras erfarenheter inte enbart kan förstås utifrån en enskild identitetskategori. I en annan central artikel *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color* (1991) vidareutvecklar Crenshaw intersektionalitet genom att diskutera hur kvinnor av färg ofta marginaliseras inom både feministisk och antirasistisk teori och politik. Hon argumenterar för en intersektionell analys som tar hänsyn till flera faktorer och identiteter för att bättre problematisera de komplexa utmaningar människor av blandade sociala positioner möter.

Även om jag främst kommer fokusera på intersektioner relaterade till latinxidentitet, genus

och sexualitet, är det viktigt att erkänna Crenshaws banbrytande arbete. Hennes konceptualisering av intersektionalitet har gett oss verktyg för att bättre förstå de komplexa sammanflätningar av identiteter och maktrelationer som människor upplever. Det är med stor respekt för Crenshaws insatser som jag tar upp och bygger vidare på den intersektionella analysen i min egen forskning.

Institutionell förändring och motståndets dynamik

I *Badass Feminist Politics: Exploring Radical Edges of Feminist Theory, Communication, and Activism* (2022) av Sarah Jane Blithe och Janell C. Bauer använder författarna termen *badass* för att benämna en kraftfull, obändig och kompromisslös inställning till feministisk teori och aktivism (s. 2). I introduktionen diskuterar Blithe och Bauer hur termen *badass* har använts tidigare och hur de själva vill ta tillbaka och omforma ordet *badass* inom ramen för feministisk teori och praktik. Historiskt sett har *badass* ofta använts som ett populärkulturellt begrepp för att beskriva någon som är tuff, rebellisk eller orädd, men ofta på ett ytligt eller stereotypiserande sätt, särskilt i medier som porträtterar starka personer utan att nödvändigtvis adressera de djupare strukturella frågorna de står inför.

Blithe och Bauer ser begreppet som ett verktyg för att framhäva en mer radikal och komplex form av motstånd och aktivism, som går bortom att enbart vara "tuff" på ett individuellt plan. De betonar att deras användning av termen är avsedd att lyfta fram feministiskt engagemang som både är intellektuellt och aktivistiskt utmanande, där intersektionalitet och samhällskritik står i centrum. I deras tappning handlar *badass* inte bara om personligt mod, utan om kollektiv kamp och att konfrontera systematiskt förtryck på flera fronter (Blithe & Bauer, 2022, s. 3).

I *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (2006) undersöker Sara Ahmed hur vi upplever och navigerar i världen utifrån våra orienteringar i relation till andra människor, objekt och utrymmen. Genom att förena fenomenologiska och queerteoretiska perspektiv, ger Ahmed insikter i de dolda strukturer och mönster som formar vår verklighet och våra upplevelser. Hon utforskar begreppet *orientering* i både fysisk och metaforisk mening och diskuterar hur olika kroppar och identiteter förhåller sig till begrepp som rum, värld och relationer till/med objekt och andra subjekt. Vidare argumenterar hon för att normer kring sexualitet och genus påverkar hur vi är orienterade i världen och hur vi rör oss genom olika sociala och fysiska utrymmen.

En central punkt i Ahmeds analys är hur heteronormativitet präglar våra erfarenheter och perceptioner, vilket resulterar i att vissa kroppar och identiteter blir mer 'centrerade', medan andra marginaliseras eller uppfattas som 'skeva' i sin orientering. Hennes analys väcker frågor om hur våra dagliga erfarenheter är formade av maktstrukturer och samhällsliga normer och hur vi kan hitta nya sätt att orientera oss för att skapa mer inkluderande och rättvisa sätt att leva och vara i världen.

I boken bygger Ahmed vidare på ett binärt genussystem utan att direkt inkludera transperspektiv, samtidigt som hon erbjuder ett ramverk för att förstå hur queera identiteter kan utmana det normativa landskapet. Senare, i essän *Affinity of Hammers från antologin "Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility" (2017)*, utvidgar Ahmed sina analyser till transfeministiska perspektiv. Hon använder hammaren som en metafor för att visa hur objekt bär kulturella och politiska betydelser, och i hur de deltar i makt- och motståndsprocesser.

Ahmed undersöker också institutionell förändring, med hammaren som symbol för behovet av aktiv handling för att omforma strukturer. Genom transfeminism och queerteori betonar hon vikten av ihärdiga insatser, både individuellt och kollektivt. Metaforen understryker målinriktad uthållighet i förändringsarbete, betraktat som ett kreativt, gemensamt hantverk. Hennes essä ger en ram för att förstå motstånd och skapa nya sätt att tänka inom institutionella sammanhang.

Forskning med fokus på rasifiering vid Stockholms Konstnärliga Högskola

I en tid präglad av ökad medvetenhet om sociala orättvisor har frågor kring rasifiering, samt intersektioner som genus och sexualitet, blivit allt viktigare inom den konstnärliga forskningen. SKH strävar efter att integrera sådana perspektiv för att skapa en mer inkluderande akademisk miljö. Ett exempel är initiativet FutureBrownSpace under ledning av John-Paul Zaccarini, vilket erbjuder afro-diasporiska praktiker en plattform för utveckling. Andra exempel är Caterina Moras utmaning av koloniala narrativ och Maipelo Gabangs studier av svart kvinnlighet i den afrikanska diasporan.

Paola Torres Nuñez del Prados forskning är särskilt intressant, inte bara för hennes innovativa sammansmältning av konst och teknik, utan också för hur hon utgår från sitt peruanska och

andinska ursprung. I sitt verk *The Hanap Pacha Quipu* återspeglar hon sin kultur genom att kombinera precolumbianska khipus, traditionella informationsbärare från Anderna, med modern teknologi. Kopplingen till Quechua-kulturen och språket skapar en interaktiv konstupplevelse där olika ord på Quechua kan höras när man rör vid trådknippena, vilket gör det möjligt för de som behärskar språket att uppleva de första stroferna av hymnen *Hanac Pachap Cussicuinin*. Som någon vars arbete också fokuserar på latinxidentitet, finner jag hennes arbete särskilt inspirerande för hur konst kan fördjupa och uttrycka kulturella rötter.

Även med det här banbrytande arbetet är det viktigt att fortsätta öka medvetenheten om rasifieringsfrågor samt queer- och transperspektiv, särskilt inom grundutbildningarna i danspedagogik. I den här kontexten önskar jag att min undersökning kan bidra till den befintliga forskningen, med särskilt fokus på dans och danspedagogik.

PEDAGOGIK OCH DIDAKTIK

Nedan kommer jag att utforska olika pedagogiska perspektiv som formar min dansundervisning. Fokus ligger på kulturellt medveten pedagogik, kritisk danspedagogik, självbestämmandeteorin samt frågor om mångfald och dekolonisering på universitetsnivå. Aspekterna är centrala för mina pedagogiska strategier eftersom de bidrar till en inkluderande och reflekterande undervisningsmiljö. Jag kommer senare att diskutera varför jag har valt att integrera perspektiven i min undervisning, och hur de stödjer en holistisk utveckling av både studenter och dans som en konstform.

Kritiska perspektiv på danspedagogik och didaktik

I *Dance Pedagogy for a Diverse World – Culturally Relevant Teaching in Theory, Research and Practice* (2017) betonar Nyama McCarthy-Brown hur avgörande det är med en inkluderande och kulturellt medveten dansundervisning. Hon understryker vikten av att danspedagoger integrerar elevernas kulturella bakgrunder i lärandeprocessen, vilket kan motverka den västerländska dominansen inom traditionell dansutbildning. McCarthy-Brown förespråkar *kulturellt relevant undervisning*, som bekräftar studenternas identiteter och främjar engagemang. Hon introducerar även *kritisk danspedagogik*, ett ramverk som utmanar traditionella maktstrukturer i dansvärlden och uppmuntrar till social medvetenhet. Genom att anamma en sådan pedagogik kan dansundervisningen bli en arena för att förstå och fira olika kulturella uttryck, vilket berikar både studenternas och pedagogernas erfarenheter.

Inre motivation som den mest självbestämnda drivkraften

Självbestämmandeteorin (SDT), utvecklad av Edward L. Deci och Richard M. Ryan, som först introducerade konceptet 1985. Teorin fokuserar på mänsklig motivation och fokuserar tre grundläggande psykologiska behov: autonomi, kompetens och samhörighet. Deci och Ryan (2000a) beskriver hur teorin handlar om hur vår inre motivation påverkas av yttre faktorer, som antingen kan stödja eller hämma den. Motivation betraktas som en process där individen identifierar sina egna behov och styr sina handlingar utifrån dem.

SDT beskriver olika former av motivation, som kan ses som en skala snarare än som fasta kategorier. *Amotivation* innebär en avsaknad av drivkraft, där individen inte känner någon koppling till konsekvenserna av sina handlingar (Deci & Ryan, 2000a, s. 61). *Yttre motivation* däremot, påverkas av externa faktorer som belöningar eller krav. Det är viktigt att notera att yttre motivation kan variera i grad beroende på hur mycket den motivationen internaliserats. Ibland kan yttre faktorer integreras i individens värderingar, vilket kan skapa en övergång till en mer inre motivationsform (Deci & Ryan, 2000a, s. 61-62). När motivationen är helt internaliserad, blir den *inre motivationen* framträdande, där individens engagemang drivs av eget intresse och glädje, oberoende av externa belöningar (Deci & Ryan, 2000a, s. 62)."

Deci och Ryans självbestämmandeteori lyfter vikten av att förstå spannet av yttre motivation för att skapa en mer givande lärandemiljö. Genom att förstå olika typer av yttre motivation och vad som främjar dem kan pedagoger aktivt arbeta för att engagera studenterna på ett mer konstruktivt sätt. Vidare menar dem att pedagoger inte alltid kan förlita sig på inre motivation för att främja lärande, men med en tydlig förståelse av motivationens spektrum kan man främja de mer aktiva och frivilliga formerna av yttre motivation. Det kan i sin tur öppna upp för att skapa lust och en övergång till inre motivation i lärandeprocesser. Genom att stärka faktorer som begriplighet, mening och autonomi i klassrummet uppmuntras en djupare, mer hållbar motivation. Kompetensupplevelsen av aktiviteten och känslan av att själv vara ursprunget till sitt beteende, eller autonomi, spelar en central roll i hur internt motiverad en individ kommer att vara i sitt lärande (Deci & Ryan, 2000a, s. 55).

Självbestämmandeteori som ett vägledande ramverk i en utbildningskontext

SDT, en psykologisk teori som utvecklades för att förklara mänskligt beteende, har potential som verktyg inom dans och danspedagogik för att förstå och förändra studenters motivation. Från en början styrs motivationen ofta av yttre faktorer, såsom pedagogens påverkan eller

etablerade normer i en dansstudio. Genom att tillämpa SDT kan danspedagoger stödja en övergång mot en mer självbestämd motivation, där studenter själva blir drivande i sitt lärande och välbefinnande.

Haichun Sun och Ang Chen (2010) diskuterar hur självbestämmandeteorin kan tillämpas inom idrottsundervisning för att främja elevers känsla av kompetens, gemenskap och självständighet. Insikterna är lika relevanta inom danspedagogik, där koncepten kan tillämpas för att förbättra lärandemiljön. Sun och Chen menar att traditionella utbildningsmiljöer är ofta präglade av kontroll genom regler, betyg och kursplaner, vilket kan begränsa individens autonomi (2010, s. 365). Genom att använda SDT som ett ramverk kan innebära att använda strategier som hanterar kontrollerande aspekter och samtidigt stödjer studenternas behov av autonomi, kompetens och samhörighet (Sun och Chen, 2010, s. 376). Att justera pedagogiska metoder på det här sättet kan hjälpa till att öka studenters motivation och engagemang, genom att balansera nödvändig struktur med utrymme för individens unika behov och inre drivkraft.

I konstnärlig högskolemiljö spelar institutionen och pedagogerna en viktig roll i att förstå och stödja studenternas motivation. Initialt påverkas motivationen av externa faktorer som koder och konventioner i dansstudion och den feedback som ges av danspedagogen, vilket hjälper till att stimulera engagemang och anpassning till högskolekontexten. Yttre faktorer initierar inte bara motivation utan underlättar även studenternas förståelse för utbildningens strukturer. Med tiden, när de börjar se det långsiktiga värdet av sin utbildning, kan studenter övergå till intern motivation där de drivs av egna intressen och mål. Att skapa en stödjande miljö är avgörande för att utveckla hållbar och genuin motivation.

Aktivistiskt tillvägagångssätt i dansundervisning

Shilcutt, Oliver och Aranda (2022) kritiserar traditionell, auktoritär danspedagogik och föreslår alternativa metoder för att motverka maktmissbruk. Alternativa tillvägagångssätt såsom somatiska praktiker, feministisk pedagogik och studentcentrerade metoder har tidigare föreslagits av dansforskare för att främja en mer tillåtande och inkluderande undervisning. Inspirerade av en tidigare studie av Oliver och Kirk (2015) framhäver författarna ett aktivistiskt tillvägagångssätt i dansundervisning där kunskap skapas genom samarbete och handling. Fokus ligger på att föreställa och utforska framtida möjligheter till förändring.

Det aktivistiska tillvägagångssättet betonar studentcentrerad pedagogik, medvetenhet kring kroppslighet och att lyssna systematiskt på students behov. Lärare agerar som vägledare och arbetar med studenterna för att bygga relationer och förtroende, vilket förenar undervisningen kring gemensamma mål och möjligheter till förändring.

Shilcutt, Oliver och Aranda genomförde sin studie med elever från sjätte till åttonde klass i en eftermiddagsdansklubb, med rötter i feministisk, antirasistisk och kritisk pedagogik. I syfte att utforska nya möjligheter inom dansundervisningen undersöker studien hur konceptet av ett aktivistiskt förhållningssätt kan integreras i grundskoleundervisning. Jag anser att det här tillvägagångssättet även skulle kunna inspirera till en mer engagerande och ansvarstagande lärandemiljö inom högre utbildning.

Från mångfaldsretorik till dekoloniseringspraktik inom akademien

Rosalba Icaza och Rolando Vázquez (2018) utforskar två olika strategier för att hantera mångfald inom akademiska institutioner: mångfald (diversity) och *dekolonisering* (decolonization). Deras forskning, utförd vid Amsterdams universitet, syftar till att belysa hur olika strategier kan tillämpas för att främja en mer inkluderande och rättvis utbildningsmiljö. De argumenterar för att många universitet har infört policys för att öka mångfalden, men att åtgärder har ofta en begränsad effekt. Icaza och Vázquez menar att mångfaldsinitiativ tenderar att fokusera på att inkludera fler olika perspektiv inom ramarna för de befintliga akademiska strukturerna, utan att nödvändigtvis förändra strukturerna i grunden (2018, s. 115-116). De förespråkar en djupare omprövning av strukturerna genom *dekolonisering*. Det innebär inte bara att införa fler röster utan också att utmana och transformera de koloniala och förtryckande system som finns inom universitet. Det handlar om att återta makt och utrymme för marginaliserade grupper och radikalt förändra kunskapsproduktionens processer. För att kunna göra det betonar Icaza och Vázquez vikten av att gå bortom symboliska gester för en verklig dekoloniseringspraktik som innebär att ifrågasätta och rekonstruera den kunskap som betraktas som universell (ibid.). För att bedöma i vilken utsträckning universitetets kunskapspraktiker berikar eller försvagar mångfalden, undersöker man *vilken* kunskap som produceras och *hur* den kunskapen undervisas (Icaza & Vázquez, 2018, s. 114).

I sin studie använder de ett ramverk bestående av *positionalitet*, *relationalitet* och *transitionalitet* för att förstå och förbättra utbildning och lärande inom en akademisk kontext.

Positionalitet framhävs som avgörande för att förstå och erkänna de olika perspektiv och positioner som lärare och studenter har. Icaza och Vázquez kritiserar det de kallar för ”den monokulturella inställningen till kunskap”, som antar att kunskap har en universell giltighet och tenderar att bortse från de kroppsliga och kulturella sammanhang där kunskap skapas (2018, s. 114). Inställningen reproducerar en abstrakt och påstått objektiv syn på kunskapandet. I motsats därtill föreslår de att vi bör arbeta utifrån subjektiva positioner, där kultur, genus, etnicitet, klass och andra sociala identiteter erkänns som centrala faktorer i lärande och undervisning. Genom reflektion över positionerna blir undervisningen mer inkluderande och relevant.

Begreppet *relationalitet* fokuserar på kunskapspraktiker som främjar mångfald genom att möjliggöra öppna och dynamiska former av interaktion där olika personers bakgrunder erkänns som värdefulla. Traditionella lärandemiljöer kan ibland förstärka makthierarkier som bidrar till uteslutning. Icaza och Vázquez argumenterar för att om universitetet ska *dekoloniseras* på ett meningsfullt sätt, krävs en djupgående förändring av de relationer som etableras inom lärandemiljöerna och i den bredare universitetsmiljön (2018, s. 119-120). Det innebär att vi måste gå bortom endast kursinnehållet och söka förändra hur makt och inkludering hanteras, så att hela universitetet blir en mer rättvis och inkluderande plats. *Transitionalitet* handlar om att uppfatta kunskap inte bara som abstrakt, utan att förstå hur universitetens kunskapspolitik påverkar både samhället och miljön. Universitet bör därför ta ansvar för hur deras undervisning formar områdena genom att hjälpa studenter att knyta an det de lär sig i klassrummet till den verkliga världen och omgivningen (Icaza & Vázquez, 2018, s. 120-121). *Transitionalitet* betonar vikten av att alltid överväga kunskapens inverkan på både samhälle och jord.

EN DJUPDYKNING I DET EMPIRISKA MATERIALET

Min intention med tolkningen av det empiriska materialet har varit att synliggöra varierade aspekter av den konstnärliga processen. Genom att ställa materialets olika delar i relation till varandra vill jag belysa vad som sker när de påverkas av både arbetets syfte och dess teoretiska ramar. Avsikten med avsnittet är inte att ge en helhetsbild av min konstnärliga praktik, utan snarare ska ses som en fördjupad insikt inom ett större och mer komplext sammanhang. Under processens gång har jag gjort justeringar och nya insikter har uppstått. I min tolkning vill jag därför visa hur nya idéer och insikter har utvecklats under processens

gång. Mina egna reflektioner från processdagboken presenteras i kursiv stil.

Att sätta kroppen på spel – risktagande och identitet

Under tiden jag förbereder min presentation till Within Practice får jag en notis på min mobil om att Dansens Hus har gjort ett inlägg på Instagram om mig. Utifrån den presentationstext jag mailade till dem har de skrivit om texten så att meningarna får en annan betydelse. De har även felkönat mig. Med höjd puls och rodnad i ansiktet ringer jag upp arrangören för Within Practice för att förklara läget. Till situationen hör också att jag delar kvällen med en vit nordamerikansk kvinna och redan tidigare har noterat att spelplatsen valt att marknadsföra evenemanget med enbart hennes bild. Min puls ökar, och jag känner ett tryck över bröstet.

Jag kollar mig själv i spegeln en sista gång. Överkroppen är täckt av en tight men samtidigt bekväm känsla från tejen som omsorgsfullt har skapat en plattbröstad silhuett. Över tejen har jag fäst paljettströdda patches. Jag öppnar min svarta skinnväst och ser hur mina nya bröstvårtor glittrar och glänser. Min puls sänkt, jag ler och gör mig redo för att gå på scenen.

Jag tar av mig sombreron och ponchon och lägger leksaksgitarren på golvet. Därefter sätter jag på mig solglasögon och rör mig långsamt, sensuellt över scenen. När jag vänder mig om, glittrar pärlorna jag har limmat fast på min rumpa. De syns genom de svarta skinn-chapsen. Jag svänger på höfterna, vänder mig tillbaka och fångar blicken av en person i publiken. Personen rodnar, och jag ler.

Goodwin, Jasper och Poletta har analyserat känslor som en viktig faktor i uppkomsten, rekryteringen, upprätthållandet och utfallet av sociala rörelser (Goodwin, Jasper och Poletta 2001 se Sutton 2010 s.173). Vidare skriver Sutton att känslor som ofta är närvarande och förkroppsligade i politiska rörelser är rädsla, ilska, glädje, raseri och njutning (s.173-174). Som förberedelse inför mitt möte med publiken på Dansens Hus har jag, innan de ovan beskrivna situationerna, författat en presentation om skärningspunkterna som jag hanterar på grund av min kropp och min identitet. I processen pendlar jag mellan känslan av att vara uppriktig och sårbar och att radera avsnitt som väcker för starka känslor. Det som skapar osäkerhet är risktagandet i presentationen; jag kan i förväg inte veta om det kommer att bli en befriande upplevelse eller motsatsen (Sutton, 2010, s. 189). Jag är nämligen van vid att, i konventionella scenkontexter, publiken förmodligen mestadels kommer att bestå av en (vit,

hetero och cis-normativ) majoritet som betraktar min presentation från ett utifrånperspektiv. Samtidigt är scenen en plats där jag känner mig trygg, stabil och självsäker. Mina kroppsliga gärningar innefattar både risktagande och sårbarhet samt en praktik av motstånd som har potentialen att utmana eller omdefiniera hegemoniska föreställningar om vad det innebär att vara en queer rasifierad individ (Sutton, 2010, s.204-205).

Mitt i min presentation under Within Practice tar jag ett paus, dricker en klunk vatten och tar ett djupt andetag:

Before I continue with my presentation, I want to say something that touches me deeply and is important for today's context. When I see how I have been presented here at this venue, how I've been misgendered and how my picture hasn't been used, I am reminded of why what I'm speaking about today is so crucial. It's not just difficult to be who I am; it's also hurtful when others don't see or respect me for who I am. Being misgendered, not being affirmed—it hurts. And that's the pain, the reality, that I want to share with you today. This isn't just my experience; it's something many others go through as well. That's why we need to keep talking about this.

DeLuca (1999) argumenterar hur aktivistgrupper använde kroppen som ett centralt inslag i sin retorik där fysisk närvaro och förkroppsligade uppträdanden blev kraftfulla verktyg för påverkansarbete och protest. Han lyfter bland annat hur ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) använde direkta aktioner och offentliga demonstrationer för att lyfta fram brådskan i AIDS-krisen och sätta press på myndigheter och läkemedelsföretag att agera på rätt sätt i USA under 1980- och 1990-talen. Deras taktik inkluderade performance-protester som "die-ins", där polisen fick bära bort till synes "döda" demonstranter som ett sätt att konfrontera allmänheten och beslutsfattare med de fysiska realiteterna kring epidemin och lidandet hos de drabbade (DeLuca, 1999, s. 9).

I kontexten av aktivism blir det tydligt att deltagare använder sina kroppar som centrala verktyg för att driva politiska mål (Sutton, 2010, s. 172). Sutton gräver djupare i sin analys genom att beskriva hur aktivister i Argentina förvandlar sin fysiska närvaro till strategier som både tar plats och kommunicerar politiska budskap (2010, s.172-175). Hon presenterar fem dimensioner av fysisk manifestation som erbjuder insikter i aktivisternas inverkan. Först talar hon om *fysisk närvaro*, där aktivister bokstavligen använder sina kroppar för att etablera

närvaro i specifika rum. Genom att samlas och tillsammans forma en större kropp, omvandlar de platserna till arenor för motstånd och protest (Sutton, 2010, s. 172). Vidare beskriver hon *symbolisk handling*, där kläder, gester och andra uttrycksformer blir sätt att kommunicera motstånd genom berättelser och upplevelser bortom det verbala (Sutton, 2010, s. 173). Hon berör även teman som *sårbarhet och risk*, där aktivisternas engagemang kan leda till konsekvenser som misshandel, arrestering och andra repressiva åtgärder (ibid.). Hon analyserar också *affekt och känslor* och utforskar hur kroppen fungerar som ett kärl för emotionella uttryck. Känslor av hopp, frustration och solidaritet uttrycks på sätt som kan direkt påverka publiken, vilket hjälper till att skapa band mellan aktivister och åskådare (Sutton, 2010, s. 174). Slutligen diskuterar hon *identitet och tillhörighet*, där kroppar inte bara är fysiska entiteter utan även bär markörer för identitet som etnicitet, genus och sexualitet. Sutton ger som exempel en kvinnlig aktivist som gick barbröstad i Prideparaden för att återta sin kroppsliga frihet och synlighet som lesbisk. Sådana uttryck förstärker både personlig och kollektiv identitet inom aktivismen (Sutton, 2010, s. 174-175).

Med de fem dimensionerna av fysisk manifestation som Sutton beskriver, visar hon hur betydelsefullt och mångfacetterat kroppsligt uttryck är som ett medel för motstånd och protest. Genom dimensionerna synliggörs hur kroppsligt uttryck kan bli en central del av en rörelses identitet och styrka.

I min scenkonstnärliga praktik genom att *poner elle cuerpx*, finns det ett risktagande, men det skiljer sig från det risktagande och den aktivism som DeLuca och Sutton analyserar i sina respektive kontexter.

Medan deras studier handlar om aktivister som bokstavligen tar plats och använder sina kroppar i politiska handlingar med potentiellt livsfarliga risker, utspelar sig min kontext inom scenkonstvärlden där riskerna är helt av annan natur. Likheter finns i det kroppsliga och sinnliga eftersom att stå på scen och uttrycka mig konstnärligt speglar de levda erfarenheterna av att vara queer, ickebinär och latinx. Den kroppsbaserade motståndskraften och sårbarheten gör att jag känner igen mig i de uttryck av motstånd som lyfts i nämnda texter, vilket förenar våra erfarenheter i en delad upplevelse av att använda kroppen som ett redskap för förändring och identitetsuttryck.

Humor, ironi och performativitet

Efter att ha lipsyncat (mimat) till två spanska låtar där jag nästintill replikerat danser som Shakira gör, sätter jag igång en video med ihopklippta intervjuer där hon pratar om sitt libanesiska arv. Jag tar fram en blond peruk, lägger den i mitten i framkanten av scenen och säger:

After some years I wanted to make an entrance into the 'real world', in North America and in Europe. I mean, this is probably the era where you guys got to know me. The 'lerolorelorey'-era. The idea was to make it out there, I needed to change my look (tar på mig den blonda peruken), took some clothes of, dyed my hair, (tar på mig ett smycke med fjädrar runt höfterna) and started to produce [music in English], it was my first album in English. So you don't need to worry guys, because from now on its in English. So I will do my superhit! 'Whoever, whatever'. No, I mean, 'Whenever, wherever'. Yeah, I think I'm ready, enjoy guys!

Jag dansar en ambivalent duett med en docka iklädd barnkläder prydd med en pappersmask av Benjamin Netanyahu, där jag både håller honom nära mig och slänger runt honom lite hur som helst. Musiken slutar och säger:

Later on I got invited to make the anthem for the world cup in football, and that time I made a song [called] 'Waka Waka' that was for Africa. Since then Shakira has forgotten her ancestral roots. She hasn't announced one thing about what is happening in Lebanon, in Gaza. So.. today I would like to help Shakira and together with you, do some karaoke. And this will be the final hit for today. It's 'Waka waka' but this time it isn't for Africa. This time we're gonna do it for Palestine. So please, stand up if you would like, if you wanna vibe, feel free to sing along and yeah, lets share this beautiful moment together.

Benjamin Shepard (2009) skriver om hur lekfullhet och kreativitet fungerade som strategier för motstånd inom gruppen ACT UP. Han beskriver hur gruppen använde performance, konst och andra kreativa uttryck för att mobilisera samhället, påverka politiken och överleva både som kollektivt och individuellt i en tid präglad av kris och trauman. Sigmund Freuds idé om att det mänskliga psyket drivs av två grundläggande instinkter eller drifter, Eros och Thanatos, utgör artikelns utgångspunkt. Den diskuterar hur den dynamiska balansen mellan Eros (livsdriften, kärlek, kreativitet) och Thanatos (dödsdriften, förstörelse) manifesteras i

ACT UP:s aktivism (Shepard, 2009, s. 70-71).

Rent konkret betydde det att medlemmarna använde humor, satir och teaterliknande demonstrationer för att bryta igenom media och få uppmärksamhet, samtidigt som de bearbetade den sorg och vrede som epidemin och samhällets likgiltighet orsakade. På så sätt skapade gruppens lekfulla protester ett utrymme för helande och gjorde det möjligt för medlemmarna att konfrontera och omvandla smärtsamma känslor till kraftfull politisk handling (Shepard, 2009, s. 80-81).

Jag utvecklade min dragpersona, Shykira, med inspiration från konceptet *poner elle cuerpx* – att ta ställning både fysiskt och symboliskt genom kroppen och handlingar. Namnet är en lek med både mitt eget och popikonen Shakiras, men det utgör även en kommentar på hennes tystnad kring situationerna i Gaza och Libanon. Genom Shykira konfronterar jag tystnaden och samtidigt reflekterar över det bredare undvikandet av de här frågorna i olika sammanhang, inklusive på min arbetsplats, SKH. Shykiras framträdanden är uppbyggda kring teman av dubbelhet och ambivalens, där jag medvetet leker med gränserna mellan närhet och distans, skoj och allvar. Genom att använda rekvisita, som en docka med en pappersmask av Benjamin Netanyahu, belyser jag maktrelationer och politikens påverkan på individen. Elementen kombineras med min dragkaraktär, som med humor och ironi skapar utrymme för ifrågasättande och dialog kring viktiga ämnen.

I linje med Shepard och hur queer konst ofta verkar i skärningspunkten mellan det som gör ont och glädjen i det ofullkomliga, omfamnar jag motsägelser och firar det till synes dåliga med en lustfyllhet som öppnar för helande och gemenskap. Med humor, ironi och performativa handlingar, genom vilka både jag och publiken involveras, skapas en plats för dialog och reflektion. Återigen är jag medveten om att jag befinner mig i en relativt trygg scenkonstnärlig miljö. Till skillnad från vad ACT UP gjorde under AIDS-krisen, där de direkt konfronterade samhället, rör sig min kritik mer på ett symboliskt plan och inte alls i närheten av aktivism. Med mitt performance försöker jag belysa och ifrågasätta det som verkar ofarligt men ändå bär på strukturella problem. Jag är dock väl medveten om att mina uttryck inte har samma omedelbara och påtagliga inverkan som de historiska insatserna av ACT UP. Istället väver jag in subtila frågor i min konst som uppmuntrar en gradvis och eventuell förändring.

Från splittrad till hel i gränslandet

Reflektioner från min processdagok när jag gör Marimachi i studio utan publik:

Performandet i studion blir en märklig upplevelse; utan publik känns mina rörelser tomma och mekaniska, som om jag bara rör mig av det som sitter i ryggmärgen, utan djup känsla. Jag försöker förflytta mig genom rummet, men mötet känns tomt, som om jag riktar mig till de tre vita väggarna och spegelväggen – min enda 'publik'. Jag saknar den verkliga närvaron, den energiutväxlingen som en riktig publik ger. I de öppna ögonblicken, vid pauserna, ger jag mig hän och låter rösten ta ton med en styrka som hämtas från djupet av min diafragma. När jag sjunger högt och kraftigt på spanska, hittar jag tillbaka till känslan. Spanskan, mi idioma de corazón, förbindelse till både min historia och identitet, väcker något inom mig och jag lyckas landa i stunden. Det är i den här stunden jag känner min butchness så tydligt! Det är en intensiv närvaro där jag förenas med olika delar av mig själv. I korta stunder, där den splittrade helheten plötsligt känns enad och äkta, upplever jag, om så bara för en stund, en känsla av att vara hel.

Anzaldúa utforskar konceptet av *gränser* och *gränsland*, inte bara som fysiska platser utan även som metaforer för kulturella, språkliga och identitetsmässiga avgränsningar. Hon beskriver *gränslandet* som en hybrid plats där olika kulturer möts och kolliderar, särskilt för dem i marginaliserade positioner, vilket leder till komplexa och ofta konfliktfyllda identitetsutvecklingar (Anzaldúa, 1987 s. 102). *Gränslandet* innebär både utsatthet och möjligheter, osäkerhet och kreativitet. Personer som befinner sig i *gränslandet*, det hon kallar för *new mestiza*, måste navigera mellan motstridiga världar, vilket skapar en unik och krävande identitetsposition. Anzaldúa betonar också att livet i *gränslandet* kräver en medvetenhet och öppenhet för förändring. Det är ett sätt att se bortom och bryta ner dikotomier som vi-och-dem, vilket på sikt ger individen styrkan att smälta samman olika aspekter av sin identitet till en mer sammanhållen helhet.

Anzaldúa utvecklar begreppet *mestizx consciousness*, som innebär en medvetenhet om och anpassning till livet i *gränslandet* (1987, s. 85). Tillståndet handlar om att navigera och integrera de kulturella och språkliga influenser som samexisterar i övergångszonerna. Anzaldúa menar att medvetandetillståndet kan transformera och berika individens och andras upplevelse av identitet. Det kräver dock även förmågan att hantera smärta, splittring och förkastande från olika håll. Medvetandets subtilitet och komplexitet möjliggör skapandet av

nya, hybridiserade kulturella uttryck, som kan utmana och överbrygga föråldrade uppdelningar av ras, genus, språk och kultur. Det handlar om att utveckla en empatisk kapacitet för att förstå olika perspektiv samtidigt som man navigerar i de ofta ojämlika maktförhållanden som präglar vår sociala värld. *Mestiza consciousness* blir ett sätt att återta makten över sin egen identitet och spela med de gränser som samhället sätter upp, och i processen omforma deras betydelse.

Under de praktiska sessionerna i studio befinner jag mig i ett komplext landskap av reflektion. Samtidigt som jag ”bara rör mig av det som sitter i ryggmärgen, utan djup känsla” konfronteras jag med en känsla av dikotomi – en uppdelning inom mig som skiljer min latinxidentitet från den kunskap jag upplever som vit och västerländsk danskunskap. Den inre konflikten förstärks av mina minnen som student vid kandidatprogrammet i danspedagogik, där jag i samma studio, som jag befinner mig i nu, tidigare enbart fått lära mig danser av människor som inte delade min kulturella bakgrund. Minnena skapar en känsla av främlingskap i ögonblicket, som om den (västerländska) dansträningen i sig är en störning snarare än en kunskap. Det skapas en uppdelning inom mig. Min upplevelse av att mina rörelser ”känns tomma och mekaniska” speglar ett tillstånd av diskrepans och en form av inre gränsland uppstår inom mig. I min känsla av butchness, där jag omfamnar min queerhet, och när jag sedan sjunger på spanska, skapas en förbindelse över det obehagliga gränsland. Det för mig närmare min identitet och historia, vilket väcker liv i mig och ger mig energi. Även om jag ibland är kritisk mot delar av den dansträning jag fått vid SKH, har samma erfarenhet också positivt format en stor del av min scenkonstnärliga praktik. Dynamiken, mellan att känna sig splittrad och att finna ögonblick av samhörighet och helhet, gör att min konstnärliga process resonerar med Anzaldúas koncept.

Samtidigt är det även i ögonblick av inre spänning som José Esteban Muñoz resonemang kring *disidentifikation* blir särskilt relevant. Med begreppet diskuterar han hur personer som inte faller inom dominerande kulturella normer navigerar identiteter genom taktiker av motstånd och omformning (Muñoz, 1997, s. 11-12). Genom att använda *disidentifikation* som en medveten strategi, förvandlar individer känslan av splittring till en kreativ kraft och ett sätt att utmana befintliga kulturella matriser. Muñoz idéer belyser hur jag kan börja se den upplevda västerländska danskunskapen inte som något motsatt min latinxidentitet, utan som en möjlighet till hybriditet och omvandling i mitt konstnärliga uttryck. *Disidentifikation* ger en utrymme att överskrida de begränsande identifieringar som vi hittills känner till, som ofta

kan kännas otillräckliga (Muñoz, 1997, s. 28-29). Det handlar om att utnyttja de upplevda interna motsättningarna för att skapa nya former av uttryck och förståelse inom det professionella dansfältet. I stället för att se kategorierna som fasta eller besvärliga, kan de, genom den här processen, bli föremål för utveckling och omvandling.

Både *disidentifikation* och *mestizx consciousness* lyfter fram vikten av att skapa nya identifieringsformer genom att blanda olika kulturella element. De betonar transformation och hybriditet som nödvändiga för att konfrontera och övervinna exkluderande maktstrukturer. Ingen av dem förhåller sig till identitet som statisk eller enkel, utan istället ser de på identitet(er) som något dynamiskt och skiktat i flera lager, och i ständig förhandling och utveckling. *Disidentifikation* betonar skapandet av nya kulturella uttryck genom att omvandla och omplacera delar av den dominerande kulturen, ofta med tonvikt på performance. *Mestizx consciousness* handlar mer om en intern medvetandeförändring och självacceptans av komplexiteten och motståndskraften i en gränsidentitet. Även om det finns skillnader mellan dem, delar båda författarnas verk och teorier en gemensam vision. De utmanar djupt rotade hegemoniska identitetskonstruktioner och skapar nya, mer representativa sätt att leva och förstå identitet i världen. Genom att omfamna sina hybrida identiteter, utmanar de som lever i gränslandet traditionella normer och strukturer och skapar en ny förståelse för sig själva och sina samhällen. Anzaldúa uttrycker också hur positionen ger unika insikter och styrkor, vilket gör dem till kraftfulla agenter för förändring och innovation. Gränslandet blir därmed inte bara en fysisk plats utan också en symbol för möjligheten till ett rikare och mer komplex liv.

Horisonten av det delade: I mellantillståndets dynamik

När jag låter kroppen dras med i det vibrerande soundet av 'Killing in the Name' av Rage Against the Machine i studion, ser jag mig själv göra nästan groteska ansiktsuttryck och rörelsemönster. Explosionerna av energi påminner mig om stunderna i mitt tidigare solo 'Abject of Desire', där jag utforskade rasifiering och queerhet genom det monstruösa. Återigen finner jag mig i ett tillstånd präglat av intensiv och nästan utmattande fysisk närvaro, en dans med samma repetitiva, stegrande dynamik. Då var det som att röra mig genom lager av abjektion i mitt sökande, men nu är det som om min dans tar mig in i ett annat slags mellantillstånd. Här är fortfarande dragningen mot en sammanslagning av det kända och okända, en plats där jag både stöts bort och bjuds in att finna en ny medvetenhet. Men den här gången känns det annorlunda, som om jag, mitt i kaoset och omvälvningen, har hittat en ny harmonisk disharmoni.

Att fångas av känslan av att uppleva världen ur två eller fler perspektiv samtidigt – ett från den dominerande kulturen och ett annat från min egen marginaliserade position – är en ständigt närvarande dynamik i mitt sätt att ta mig an verkligheten. Det delade medvetandet skapar en komplex position där navigerandet innebär att tolka verkligheten genom olika linser. Det kan leda till en djupare förståelse av både sig själv och sin omgivning, men det innebär också en ständig inre konflikt mellan olika perspektiv.

Homi K Bhabha (1988) diskuterar vikten av att se kultur som en dynamisk och förändringsbenägen konstruktion snarare än som något stabilt och homogent. Han lyfter begreppet *cultural diversity* och syftar på en typ av multikulturalism där olika kulturer existerar sida vid sida inom ett samhälle men ändå ses som fasta och särpräglade enheter (Bhabha, 1988, s. 155). Perspektivet riskerar enligt Bhabha att reducera kultur till statiska kategorier. Istället framhäver han betydelsen av *cultural difference* (ibid.), som belyser kulturernas ständiga utveckling och interaktion. Bhabha fokuserar på de relationer som skapas genom möten och utbyte, där identiteter och betydelser förhandlas konstant. Han understryker att det är i mellanrummen mellan kulturer – det han kallar *the third space* – som möjligheter till nya hybrida identiteter och betydelser uppstår (Bhabha, 1988, s. 270). Bhabha menar att istället för att betrakta kulturer som separata och fixerade, fungerar *the third space* som en arena för förhandling och översättning, vilket leder till nya kulturpraktiker och identiteter. Genom det här synsättet ifrågasätter han traditionella uppfattningar om kultur och identitet och argumenterar för att erkänna och förstå skillnader som en kraftfull resurs för ny insikt och förändring.

På liknande sätt använder Anzaldúa sig av den aztekiska termen *Nepantla* som beskriver ett mellantillstånd av att leva mellan olika världar, kulturer eller ideologiska system. Det är ett filosofiskt och kulturellt koncept som handlar om att befinna sig i en övergångszon, där gamla föreställningar och nya tankesätt möts och blandas. Hon beskriver det som en plats eller tid av osäkerhet och kaos, men också en möjlighet till kreativitet och transformation (Anzaldúa, 2015, s. 81-83). Hon fördjupar mellantillståndets process med mer betoning på spiritualitet och andliga dimensioner.

I *Abject of Desire* utforskade jag mellantillståndets karaktär genom att använda Kristevas idé om abjektion. Det innebar att jag i mitt koreografiska arbetade med en repetitiv och stegrande

dynamik där jag förvandlade mig själv till en främling genom att utforska det monstruösa och abjektala. Ett sådant mellantillstånd blev en kaotisk och utmanande plats där skärningspunkten mellan subjekt och objekt uttryckte en form av andrafiering – något som var både främmande och avvikande. Till skillnad från mitt solo upplever jag mellantillståndet annorlunda. Jag upptäcker, efter att ha läst om *the third space* och *nepantla*, att jag inte längre utmattas av den exorcistliknande dansen. Istället känner jag att jag äger och fylls av den intensiva och nästan utmattande dansen. Snarare än att känna mig som något som inte är tillräckligt av det ena eller det andra, och därmed bli abjektet, befinner jag mig fortfarande i en kaotisk och utmanande mellantillstånd. Skillnaden nu är att platsen känns som en kreativ plats med frigörande möjligheter.

Queera orienteringar inom institutionella sammanhang

When we are orientated, we might not even notice that we are orientated: we might not even think ‘to think’ about this point. When we experience disorientation, we might notice orientation as something we do not have. After all, concepts often reveal themselves as things to think ‘with’ when they fail to be translated into being or action.

(Ahmed, 2006, s. 5-6)

Som tidigare nämnt diskuterar Ahmed hur våra kroppsliga och mentala *orienteringar* mot eller bort från vissa *objekt* både speglar och förstärker större sociala strukturer och maktdynamiker. Med *orientering* syftar hon inte bara fysisk riktning, utan också till hur vi mentalt och emotionellt förhåller oss till världen och *objekt* omkring oss (Ahmed, 2006, s. 15). Hon utforskar hur vi ofta är omedvetna om vår egen *orientering* tills vi upplever *desorientering*. När vi är i samstämmighet med vår omgivning och allt flyter på i vardagen utan problem, märker vi vanligtvis inte ens vår *orientering* - den blir en del av det förgivettagna. Men när vi upplever *desorientering* – när något inte går som väntat och vi känner oss osäkra eller förvirrade – blir vi plötsligt medvetna om vår tidigare brist på medvetenhet (Ahmed, 2006, s. 155). I sådana ögonblick blir vår orientering synlig som något konkret som vi saknar. Genom att förena fenomenologiska och queerteoretiska perspektiv, diskuterar Ahmed hur queera individers upplevelse av rum, samhälle och identitet formas ofta av känsla av att befinna sig i periferin, eftersom samhällseliga strukturer och dynamiker är konstruerade för att gynna vissa orienteringar över andra.

Ahmed lyfter hur institutioner, med universitet som ett tydligt exempel, fungerar som särskilda rum där vissa kroppar passar bättre än andra, ofta beroende på ras och vithet (Kapitel 3). Min strävan att vidareutbilda mig inom den konstnärliga högskolevärlden ledde till att jag ofta kände mig *desorienterad* under min tid på SKH. Mina levda erfarenheter stod ofta i kontrast till omgivningen, och känslan av att befinna mig i periferin blev en återkommande del av min vardag. Min upplevelse av *desorientering* illustrerar precis vad Ahmed menar när hon skriver: “whiteness is what the institution is orientated ‘around’ so that even bodied that might not appear white still have to inhabit ‘whiteness’ if they are to get ‘in’.” (2006, s. 134). Det framhäver hur vita (cis)kroppar ses som standarden, vilket innebär att de som identifieras som "inte vita" eller "inte riktigt" vita kan uppleva en känsla av utanförskap, eftersom deras närvaro avviker från den norm som institutionen upprätthåller.

Vithet och tillhörighet – Upplevelser under dansutbildning

När jag aktivt försökte navigera inom den konstnärliga högskolevärlden blev kravet på att anamma 'vithet' påtagligt, vilket ledde till att jag ofta fick kompromissa med min egen identitet i vardagen (McCarthy-Brown 2017). Ahmeds sätt att prata om queera orienteringar kan hjälpa mig att förstå hur de normer och strukturer som omger oss påverkar individens upplevelser och känslor av tillhörighet, särskilt i en miljö som SKH.

När jag ser tillbaka på min grundutbildning blev det tydligt att dialog och reflektion kring vithet ofta saknades, vilket skapade en specifik norm som jag som rasifierad person behövde navigera. Från ung ålder har jag haft en stark förankring i min egen latinidentitet genom streetdansstilar och latinxdanser, där icke-vita perspektiv står i centrum. När jag sökte mig till dansutbildningar blev vithetsnormen inom dansen desto mer uppenbar. Både på gymnasiet och i kandidatprogrammet i danspedagogik fokuserades det framför allt på modern dans, balett och jazz, med mestadels vita² lärare. Erfarenheten illustrerar det Ahmed beskriver som *orienteringar* och *desorienteringar*, och jag upplevde det på ett personligt plan.

Under det senaste decenniet, från att ha varit student till min nuvarande roll som adjunkt i dans, har jag gradvis kunnat dra nytta av de möjligheter som min delvisa överensstämmelse

² Jag mötte rasifierade lärare under streetklasser och i teoretiska kurser som lyfte ett interkulturellt perspektiv. Tillfällena var alltid i form av workshops, och ingen av lärarna var anställda på SKH. Även under jazzdansklasser lyftes rasifieringsperspektiv i samtal.

med vithetsnormen har erbjudit mig. Det akademiska språket och min förståelse för högskolekontexten har blivit viktiga verktyg för mig, samtidigt som min önskan att ifrågasätta och utmana vithetsnormerna med min egen kropp och mina egna erfarenheter har vuxit sig starkare. Jag har försökt påverka situationen, men både jag och andra rasifierade personer som nu är anställda på SKH är fortfarande en minoritet.

Desorienteringen på grund av vithetsnormen fortsätter att inträffa, men mer sällan än tidigare. Numera upplever jag oftare *desorienteringen* ur mitt perspektiv som transperson. Det speglar Ahmeds diskussion om hur individer som kan upplevas som vitkodade³ eller har vissa privilegier ändå kan känna sig "ur fas" med en institution, beroende på hur andra aspekter av deras identitet och erfarenheter interagerar med institutionens förväntningar och normer. Det innebär att olika delar av en persons identitet påverkar deras möjlighet att navigera inom institutionella och sociala sammanhang. Trots potentiella fördelar från vithetsprivilegier⁴, kan andra identitetsfaktorer påverka deras upplevelse och tillgång till sådana miljöer. Med tiden har jag funnit sätt att förhålla mig till *desorienteringen* i min roll på SKH. Jag har utvecklat strategier för att hantera sådana utmaningar och blivit mer van vid att navigera komplexa miljöer. Jag har utvecklat strategier för att hantera utmaningarna och blivit mer van vid att navigera komplexa miljöer. Även om jag har lärt mig att tolerera känslorna, kvarstår det faktum att desorientering fortfarande utgör en svårnavigerad position för andra rasifierade studenter med liknande erfarenheter som mina. I min undervisning strävar jag därför efter att tydligt kommunicera min egen positionering och förklarar hur mina pedagogiska och konstnärliga val påverkas av queera orienteringar och erfarenheter. Förutom att uttrycka mina intentioner som koreograf, syftade *Shykira* även till att visa hur queera och rasifierade erfarenheter kan artikuleras och synliggöras i dans för studenterna. Genom det vill jag stärka synligheten för olika erfarenheter och skapa en mer inkluderande lärandemiljö.

Kollektiva igenkänningar

Groups are formed through their shared orientation toward an object. Of course, a paradox is already evident here in that to have 'something' that can be recognized as 'the same object' is an effect of the repetition of the orientation toward 'it', just as the

³ I det här sammanhanget innebär *vitkodad* och *vithetsprivilegier* inte nödvändigtvis att ha en vit hud, utan snarare att kunna anpassa sig till de normativa strukturer och förväntningar som råder vid institutioner, vilket speglar en förmåga att navigera inom och mellan akademiska ramar.

⁴ Se fotnot 3

orientation seems directed towards the objects that exists 'before' us. In a way, 'what' is faced by a collective is also what brings it into existence. As such, the object 'in front' of the 'we' might be better described as 'behind' it, as what allows the "we" to merge.

(Ahmed, 2006, s. 119)

Sara Ahmed diskuterar här hur grupper bildas genom en gemensam *orientering* mot ett specifikt *objekt* eller mål. Hon understryker en paradox: Först verkar det som om gruppen samlas kring något de alla redan känner igen som samma *objekt*. Men i själva verket är "samma objekt" ett resultat av att gruppen upprepade gånger riktar sig mot det. *Objektet* framstår som något som existerar "innan" gruppen, när det i själva verket är den gemensamma inriktningen som skapar *objektet* och ger gruppen dess sammanhållning.

Med andra ord, det som gruppen gemensamt "möter" bidrar till att skapa och definiera själva gruppens existens. Därför kan man säga att objektet inte riktigt är framför gruppen, utan snarare bakom den, i bemärkelsen att det är det delade fokus som möjliggör gruppens framträdande och definierar kollektivet. Det gemensamma *objektet* är alltså både en orsak till och en produkt av gruppens existens.

Som performer/koreograf har jag sedan starten av min karriär upplevt *desorienteringar* i mitt konstnärliga arbete. Det har inte varit av egen fri vilja, utan snarare på grund av att det samtida dans- och koreografifältet i Stockholm för ett decennium sedan dominerades av vita (cis) normer. Ahmed menar att: "Bodies that experience disorientation can be defensive, as they reach out for support or as they search for a place to reground and reorientate their relation to the world." (2006, s. 158). Hon diskuterar här hur människor i situationer av *desorientering* tenderar att bli defensiva eftersom de söker efter något att hålla fast vid för att återfå balansen. Behovet av stöd kan vara av fysisk karaktär, men även innefatta emotionella eller konceptuella aspekter, när de försöker orientera sig på nytt i världen och återfå en känsla av sammanhang och stabilitet. I det sammanhanget har jag vänt min blick bortom dans- och koreografifältet i Stockholm för att hitta stöd på andra håll. Till exempel har mitt möte med Maque Pereyras och Ceviche de Chochos arbete hjälpt mig att känna att "det gemensamma objektet" både är en orsak till och en produkt av vår grupps existens. Genom att interagera med andra konstnärer har mötena, som Ahmed argumenterar, gjort det möjligt för mig att återfå fotfäste och återetablera en känsla av förbindelse med världen omkring mig. Det har varit en avgörande strategi för att hantera och övervinna

desorienteringen.

Decolonial aestheTics/astheSis och självbestämmande

- Att stärka koreografiska processer bortom koloniala begränsningar

Under min undersökning av koreografiska processer har jag ofta stött på både utmaningar och insiktsfulla ögonblick. Under resans gång har min förståelse för självbestämmande kontinuerligt utvecklats, och jag har insett vikten av att fortsätta betona en mångfald av sinnliga och kroppsliga upplevelser.

Walter D. Mignolo och Rolando Vázquez (2013) diskuterar hur det koloniala arvet påverkar vår estetiska förståelse. De introducerar begreppen *decolonial aestheTics* och *decolonial aestheSis* för att erkänna och bekräfta olika kulturella traditioner. Genom sina förslag visar de hur man kan bryta sig loss från de eurocentriska och koloniala ramar som länge har styrt vår konstnärliga syn.

Decolonial aestheTics handlar om att ifrågasätta traditionella estetiska normer och kanon format av koloniala maktstrukturer. Det innebär att återta och bekräfta konstformer, uttryck och narrativ som marginaliserats av västerländska perspektiv. Syftet är att skapa utrymme för alternativa synsätt och upplevelser (Mignolo & Vázquez, 2013). *AestheSis*, fokuserar på den sinnliga och kroppsliga upplevelsen av att leva i en kolonialt präglad värld. Det strävar efter en djupare förståelse och förändring av hur vi uppfattar och interagerar med världen, bortom koloniala tankemönster (Mignolo & Vázquez, 2013).

Begreppen kompletterar varandra i strävan att skapa en mer inkluderande och pluralistisk estetik. De erkänner en mångfald av traditioner och perspektiv, vilket inspirerar till estetiker som går bortom västerländska normer. Grunden för tankesättet vilar på *Decolonial Aesthetics Manifesto* (2011), initierat av Transnational Decolonial Institute (TDI). Manifestet tjänar som en grundläggande referenspunkt för att utveckla olika konstnärliga och teoretiska metoder, där delar av nätverket kring TDI vidareutvecklar idéerna genom olika evenemang och publikationer.

Inom paradigmet ramar strävar jag efter att utveckla processer som syftar till att främja ett mer dekoloniserat och pluralistiskt sätt att tänka om konst och kultur. Både *decolonial*

aesthetics och *decolonial aesthetics* spelar en viktig roll i att motverka de koloniala krafter som har påverkat hur konst uppfattas, upplevs och skapas världen över. Det gemensamma målet är att övergå från ett universellt tolkningsföretade mot ett mer inkluderande och upplyst synsätt, där många fler röster och alternativ får komma till tals.

När jag omfamnar det **dekoloniala tänkandet**, erkänner jag även påverkan från mitt koloniala arv och min västerländska dansträning i min praxis. Mignolo och Vázquez lyfter fram vikten av att utmana de koloniala strukturerna som fortfarande präglar vår kultur- och identitetsförståelse, och istället utforska nya, mångfacetterade sätt att betrakta och uppskatta världen. Den kritiska process syftar till att främja rättvisa och jämlikhet inom kulturella praktiker (Mignolo & Vázquez, 2013). Den teoretiska inriktning har en djup personlig resonans för mig, då jag utforskar hur mitt chilenska arv påverkar mina skapandeprocesser. Det innebär att jag ständigt reflekterar över och återerövrar mina kulturella uttryck med målet att stärka mitt självbestämmande inom både min konstnärliga och pedagogiska praktik.

EFTERTANKAR OCH ÅTERSPEGLINGAR

Innan varje konkret slutsats av min undersökning presenteras, följer en poetisk reflektion. De poetiska texter är avsedd att berika upplevelsen och knyta an till de nyanser och stämningar som undersökningen avslöjar.

¿Y quién säger lo que vale?

*Me paro en el estudio, surrounded by mirrors,
pero mi reflejo no cabe en denna spegel.
Aquí lær vi oss att "hålla center",
but what if my center is elsewhere?
¿Qué pasa si mi baile no växer från ryggraden
utan från la cadera, el pecho, la tierra?*

Här säger de:

Esto es lo correcto.

*Det som blev rensat, tvättat,
tillrättalagt för institutionens smak.*

Jag frågar: ¿Y mis bailes?

¿Y los ritmos que mi abuelita bailó en la cocina?

*Varför är de folklore, historia,
medan något annat kallas samtida?*

The right knowledge was never ours to define.

*Men aquí estoy,
och jag säger: esto también vale.
Varje höftrörelse, varje groove,
varje historia jag bär i min cuerpx.*

För jag dansar inte för att passa in.

Jag dansar för att expandir lo que ellos säger är imposible.

”Den rätta kunskapen”

Under Within Practice-festivalen lyfte jag fram den bristande representationen av mina latinamerikanska dansrötter inom dansutbildningar. Det var tydligt att pedagogerna misslyckades med att skapa en inkluderande miljö där personlig och kulturell bakgrund erkändes som en väsentlig och värdefull komponent i inlärningsprocessen. Istället prioriterades traditioner som balett, modern dans, jazz⁵ och improvisation, alla starkt förankrade i västerländska danstraditioner. Att anpassa mig till vad som ansågs vara ”den rätta kunskapen”, innebar att den kunskap jag hade med mig från min kulturella bakgrund ignorerades eller till och med ogiltigförklarades. Uppdelningen skapade en tydlig klyfta mellan de dansformer jag vuxit upp med och de som ansågs vara legitim danskunskap. Under festivalen ifrågasatte jag vidare hur träningen i ”att hålla center” fostrade en miljö som alltmer avlägsnade mig från danser som hyllar groove och höftrörelser. Sådan disciplinering är inte bara begränsande utan cementerar också en snäv syn på vad dansutbildning kan och bör vara.

Cuerpx perdido, cuerpx encontrado

Entro en la sala, fría, vacía.

Silencio blanco. Silence loud.

⁵ Jazz är en musik- och dansform med djupa rötter i afroamerikansk kultur, utvecklad i början av 1900-talet i USA. Trots sina ursprung kopplat till afrocentrala kulturella uttryck, har jazzens representation och undervisning i många delar av världen brustit kring kopplingen till dess kulturella och historiska bakgrund. Det hände på det gymnasiet jag studerade vid. På Stockholms konstnärliga högskola, uppmärksammades aspekterna mer medvetet, med en insikt i hur man förhåller sig till och respekterar jazzdansens rikliga tradition och ursprung.

*Här finns en väg men no es mía.
Jag rör mig—pero el aire me pesa.*

*Too much, too little. Too soft, too sharp.
Demasiado de algo,
insuficiente de lo otro.
Nunca justo. Nunca aquí.*

*Me dijeron: Esto es samtida dans.
Esto es the field. Esto es lo que vale.
Y mi cuerpx preguntó:
¿Y mis ritmos?
¿Dónde está el espacio para los cuerpos que recuerdan
lo que ni los libros, ni las arkiven kan hålla?*

*Sara Ahmed me susurró:
“The room is not neutral.”
Fabi Barba gritó:
“La danza contemporánea no es solo una.”*

*Och jag såg det.
El problema no era jag, mi piel, mi historia.
Det var strukturerna, las reglas, los filtros
som ville att jag skulle tro
att jag var lost.*

*Pero aquí estoy.
No perdidx, sino buscando.
No ensam, utan con todas mis ancestras
som bailar con mig,
som låter mig veta
que el camino lo hacemos bailando.*

Desorientering

Sedan jag inledde min karriär som performer och koreograf har jag ofta upplevt, i linje med Sara Ahmeds teori om *desorientering*, en betydande känsla av att inte riktigt höra hemma i mitt konstnärliga arbete. Som tidigare nämnt har desorienteringen inte varit något jag själv valt, utan snarare ett resultat av att rasifierade, queera och transidentiteter har varit i minoritet i det samtida dans- och koreografifältet i Stockholm. Fabi Barba belyser i *The Local Prejudice of Contemporary Dance* (2016) de kulturella fördomar som genomsyrar den samtida dansvärlden. Barba argumenterar för att "samtida dans" ofta betraktas genom ett västerländskt filter, vilket kan resultera i en nedvärdering av traditionella och lokala dansformer från olika delar av världen. Hen understryker vikten av att erkänna och respektera kulturella uttryck som unika former av samtida dans, istället för att jämföra dem med västerländska standarder och normer.

Nepantla: En cuerpx i rörelse

Soy de aquí, de allá, de un lugar que no tiene nombre.

Jag rör mig mellan—entre mundos, entre tiempos.

*Aquí, där mina pies desnudos känner jorden,
där min cuerpo recuerda bailes que ingen lärde mig,
bara susurros en el viento, un eco i mina huesos.*

Me dijeron: Define dig.

Var hör du hemma?

Pero yo—yo soy barro, agua, fuego, viento.

*Jag bär på historias som inte fick plats i arkiven,
memorias som skrevs i huden, inte i böcker.*

*Aquí, en este espacio de in-between,
där strukturer löses upp y el cuerpx habla.*

Min kunskap är rörelse, min kropp är teori.

*Lo colonial försökte tysta mig,
pero mi baile grita,
den flätar ihop lo precolombino, lo dekolonial,*

den smälter eurocentriska linjer, borrar dikotomier.

*Aquí estoy. Inte fast, inte splittrad,
utan expandiendo,
creando,
viviendo en Nepantla.*

Positionalitet, relationalitet och transitionalitet – Nepantla som konstnärlig tillgång

Genom min danspraktik och erfarenhet, där jag kombinerar både västerländska och icke-västerländska traditioner i linje med mitt arv av pre-columbianska, koloniala och dekoloniala berättelser, har jag insett vikten av att fullt ut integrera alla aspekter av min identitet i mitt konstnärliga arbete. Tidigare kände jag behovet av att stå emot de formella utbildningarnas hierarkiska strukturer, där min kulturella bakgrund inte alltid erkändes som en legitim kunskapskälla. Under Within Practice-festivalen tog jag tillfället i akt att uttrycka de insikter och erfarenheter. Jag befinner mig nu i en fas där jag strävar efter att låta allt smälta samman utan att upprätthålla de traditionella eurocentriska dikotomierna. Icaza och Vasquez har gett mig verktyg för att förstå *positionalitet*, *relationalitet* och *transitionalitet* i processer av kunskapsproduktion. Jag inser nu vikten av att överväga vilken påverkan (min) kunskap har på både samhälle och miljö. I processen ser jag min hybrida identitet som en tillgång. Där *Nepantla*, ett tillstånd av mellanrum och gränsöverskridande, ger ett unikt perspektiv som berikar mitt konstnärliga uttryck.

När vi bailamos, we lär

*I rummet av lärande, en estudio de danza,
where bodies move, shifting en esperanza.*

Positionalitet—¿dónde estás?

Relationalitet—¿con quién vas?

Transitionalitet—keep moving, no más.

*En akademi byggd på regler tan frías,
meriter som mäts i papeles vacíos.
Men konsten vibra, ropar, insisterar,
se niega a formar filas severas.*

*Diversity ain't just a dream,
es sangre, es cuerpo, it's more than it seems.
Más voces, más ojos, más historias que tala,
sin ellos, la academia es una sala muy mala.*

*Las puertas begränsar, men vi kan abrir,
om vi lyssnar, om vi släpper in.
Not just who fits, but who brings light,
who dances beyond the structured sight.*

*Así que mira, escucha, aprende,
for knowledge expands when it truly transcends.
No más homogena salones de makt,
utan en värld där mångfald är en självklar akt.*

Mångfaldens betydelse i en utbildningskontext

Inom utbildningssammanhang kan insikter i sambandet mellan *positionalitet*, *relationalitet* och *transitionalitet* ge både studenter och lärare möjligheter att utmana befintliga hierarkiska strukturer. Perspektiven har också potential att stärka kopplingen mellan arbetet vi utför i dansstudior och den omgivande världen.

Det är avgörande att både studentgruppen och lärarkollegiet består av en mångfald av erfarenheter för att undvika att hierarkiska strukturer reproduceras. Även om insatser har gjorts för att attrahera sökande med ett brett spektrum av erfarenheter, kvarstår svårigheter. Problemen beror delvis på att lärarkollegiet fortfarande domineras av en relativt homogen grupp. Det understryker vikten av att anställa fler personer med varierande erfarenheter och bakgrunder, särskilt inom konstinstitutioner som SKH. För att verkligen kunna representera och uppnå mångfald i både lärarkåren och undervisningsperspektiven är det nödvändigt att inkludera personer med olika perspektiv och livserfarenheter. Institutioner som SKH kan därigenom berika och diversifiera de perspektiv och kunskaper som formas och förs vidare till nästa generation.

Under mina åtta år som anställd, där flera rekryteringar har genomförts, har jag märkt att anställningskriterierna ofta gynnar dem som följer akademins etablerade normer. Det

begränsar mångfalden och förhindrar att andra värdefulla erfarenheter integreras i vår högskolemiljö. Om större vikt lades vid konstnärliga meriter snarare än rent akademiska, skulle situationen sannolikt förändras. Lärarkollegiet skulle kunna spegla en bredare mångfald, och vi skulle eventuellt locka fler sökande med varierande bakgrunder till våra utbildningar.

Cuerpx sin permiso

Me paro här, en la escena.

*No como visita, inte som undantag,
utan som pulso, som raíz, som historia en carne viva.*

Stockholm säger: Adáptate.

Fältet viskar: Aquí hay reglas.

*Men yo—yo recuerdo otros cuerpos, andra danser,
códigos que no se escribieron con maktens språk
utan con el andningen, con la cadera, con el traspairo.*

*Me muevo, och i rörelsen sipprar historias fram
det som osynliggjordes,
lo que dom ville borrar,
lo que alguien trodde que habíamos glömt.*

Pero no olvido.

*Min kropp recuerda minnen av de glömda
los que nunca fick plats en estas salas.*

*Yo bailo por ellos, med dem, a través de ellos.
Cada steg una rebelión,
varje rörelse un eco, un grito,*

I undervisningen, en annan lucha.

Hur spränger vi det que nos quiere callar?

Hur låter vi dekolonialt läkande bli más que teoría,

utan fuego, utan cuerpx, utan sangre?

Jag lägger ner mina händer i jorden,

recojo lo que nos robaron.

Här, en mi carne, i min röst,

börjar en annan framtid, börjar otra historia.

Dekolonisering?

Genom att reflektera över min bakgrund har dekoloniala teorier blivit avgörande för mig, vilket hjälper mig att förstå hur jag navigerar i Stockholms samtida dans- och koreografifält utifrån min position. Under perioder av intensiv självrannsakan, där jag saknat förståelse för verkligheten hos queera och/eller rasifierade konstnärer, har dekoloniala teorier avslöjat de strukturer som exkluderat oss från scenkonstvärlden. *Dekolonialt läkande* har lett till ett dekolonialt tänkande som inte bara har återkopplat mig till mina kulturella uttryck utan också blivit en stark drivkraft i mitt koreografiska arbete. Jag strävar efter att flytta gränserna för vad som accepteras inom scenkonst genom att integrera och transformera min egen kulturella kunskap. Det utgör en viktig komponent i att utmana och förändra normerna inom den samtida dansscenen.

Dekolonialt tänkande har inte bara påverkat mitt koreografiska arbete och min förståelse över hur maktstrukturer i Stockholms dans- och koreografifält fungerar, utan har också haft en stor inverkan på min roll som pedagog på SKH. Genom att integrera queera och dekoloniala perspektiv i min undervisning kan jag skapa en mer inkluderande och medveten lärandemiljö som stöttar studenter med olika bakgrunder. Jag strävar efter att uppmuntra kritiskt tänkande och kulturell förståelse, vilket möjliggör för mina studenter att ifrågasätta normer och föreställningar inom scenkonsten och i dansundervisningen. På så sätt blir det dekoloniala tänkandet en grundpuls både i undervisningen och i vår strävan att vända bort från traditionella undervisningsmetoder. Jag är dock medveten om de utmaningar och kritiker som finns kring användningen av dekolonial terminologi, särskilt inom västerländska institutioner som jag är en del av. Därför närmar jag mig dekoloniala teorier med försiktighet och öppenhet för kritik. I min konklusion kommer jag mer utförligt att ta upp de utmaningar och möjligheter som teorierna medför.

Corazón valiente, corazón caliente

*I min resa to embrace the power,
Mis pasos buscaron ett landskap,
una definición pa' mi propio sentido,
av det vi kallar badassery.*

*En början sin klarhet, med a hint of longing,
där resonans med Blithe och Bauer, beskriver
la fuerza de una actitud uncompromising,
som bär med sig lucha, kritik och klarhet.*

*Att vara sin propia articulate force,
där personlig valor meets collective struggle,
es formar un frente, sin miedo och med corazón,
un motkraft against los sistemas de opresión.*

*Denna practice jag fortsätter att utforska,
en mi arbete artístico, in every paso I teach,
med studenter, kollegor, inspiración pa' habla,
broderar framtiden med un himno de libertad.*

*El arte y yo, con passion, todo mezclado,
skapar vi juntos, una badass world,
juntos,
unidos en espíritu.*

Badassery som praktik och didaktik

I min undersökning har jag strävat efter att identifiera och synliggöra hur mina kroppsliga erfarenheter uttrycks inom ramen för *badass practice*. I början av resan hade jag ännu inte funnit en specifik form eller definition för vad begreppet innebar för mig. Men allteftersom min studie har utvecklats har jag upplevt att jag börjar närma mig en tydligare riktning. Jag har funnit resonans med Blithe och Bauers sätt att definiera *badass* som en kraftfull och kompromisslös attityd som kombinerar intellektuellt och aktivistiskt feministiskt

engagemang. De beskriver *badass* som en form av motstånd där intersektionalitet och samhällskritik står i centrum – komponenter som jag även ser i min egen konstnärliga praktik.

Förutom samstämmigheten har jag under processens gång också insett att för mig innebär begreppet *badass* att stärka ett kroppsligt självbestämmande i mina koreografiska och pedagogiska praktiker. Det handlar om att möjliggöra och förespråka autonomi över kroppen och dess uttryck – en central aspekt både i mitt konstnärliga arbete och min roll som danspedagog. Även för mig handlar det om en komplex form av motkraft som inte bara lyfter fram personligt mod, utan också främjar en kollektiv kamp mot systematiskt förtryck.

Med min övertygelse ser jag efter den här undersökningen fram emot att fortsätta utforska och fördjupa vad *badass practice* kan vara, både i mitt konstnärliga arbete och i min roll som danspedagog på SKH. Jag vill att *badass practice ska* inspirera och engagera mina studenter och kollegor i de viktiga diskussioner som rör konstnärlig och pedagogisk utveckling.

VIDARE FORSKNINGSMÖJLIGHETER

I min undersökning har jag ännu inte kunnat formulera specifika didaktiska metoder, men genom att fördjupa mig i den konstnärliga processen har jag identifierat hur konstskapande, didaktiska val och identitet är djupt sammanflätade. Trots att konkreta metoder fortfarande behöver utvecklas har fördjupningen öppnat upp flera potentiella vägar för vidare utforskning och arbete.

Forskande förhållningsätt för inför framtida didaktiska situationer

Inom kandidatprogrammet i danspedagogik har ett forskande förhållningssätt introducerats redan under utbildningens första år. Det här tillvägagångssättet kan utöver att studenter lär sig hur de utvärderar och omvärderar tidigare kunskap, även fungera som en öppning för att ta sig an dekoloniala perspektiv. Genom att tidigt lära sig vad *dekolonialt tänkande* kan innebära och få möjligheten att undersöka det fysiskt, ges studenterna en chans att synliggöra sina egna skärningspunkter och därigenom upptäcka och utveckla sina egna strategier som de kan använda i sin framtida roll som danspedagog.

Ett sådant tillvägagångssätt kräver ett medvetet och reflekterande förhållningssätt där vi erkänner och utforskar hur våra personliga perspektiv och bakgrunder påverkar våra val och metoder. Det visar att utbildningskontexten stöttar en förståelse för hur de val vi gör – både

som studenter och lärare – är djupt sammanflätade med vår identitet. Det kan också konkret hjälpa oss synliggöra och problematisera vårt koloniala arv.

Motivation och självbestämmande

Enligt självbestämmandeteorin är inre motivation den starkaste drivkraften för lärande. Därför argumenterar jag för att inkludera studenternas kulturella bakgrunder i lärandeprocessen. På så sätt stärks ett holistiskt perspektiv på lärande som bekräftar studenternas identiteter och förhoppningsvis främjar ett större engagemang. Om lärare aktivt integrerar tankesättet i undervisningen, kan det öppna upp flera vägar för studenterna att utforska och använda sina erfarenheter, utöver de dansgenrer som traditionellt erbjuds i utbildningarna.

Om jag hade haft lärare som lyfte sådana perspektiv under min studietid, hade jag kunnat slippa känna mig desorienterad och ensam. Istället skulle jag ha fått stöd att bearbeta mina upplevelser med hjälp av lärare och teoretiska perspektiv som bidrar till förståelse för min situation. Genom att stärka individens agens kan både studenter och lärare upptäcka fler vägar där dansens kunnande berikar samhällsperspektiv ännu mer än vad som görs i dag.

Ett aktivistiskt förhållningssätt?

I min undersökning har jag närmast mig begreppet aktivism och ett aktivistiskt förhållningssätt ur flera olika perspektiv. Med en försiktig ansats, där jag undviker att appropriera termens fulla betydelse, har jag stöd av referenser som diskuterar begreppet. I likhet med Shilcutt, Oliver och Aranda strävar jag efter att lyfta fram alternativa tillvägagångssätt för att motverka maktmissbruk. Även om jag inte ser SKH som en plats som ska eller ens kan fullt ut arbeta utifrån en sådan strategi, anser jag ändå att det är betydelsefullt att förstå hur aktivism, i dess bredaste bemärkelse, kan betona vikten av aktiva handlingar för förändring.

Genom min undersökning, särskilt med fokus på Suttons *Poner elle cuerpx*, har jag strävat efter att synliggöra behovet. Förändring kräver aktiva strategier. Aktiv handling är nödvändig för att skapa och implementera nya och rättvisa strukturer i våra utbildningar och i samhället. Genom att tillåta oss själva att välja andra vägar än de traditionellt betraktade som "rätta", kan vi bryta oss fria från etablerade mönster. En sådan väg leder mot självbestämmande, där vi uppmuntras att ifrågasätta normer och skapa utrymme för alternativa perspektiv och handlingar. Genom att omfamna öppenheten för förändring vill jag inspirera till ett mer självständigt och medvetet förhållningssätt till omvärlden.

KONKLUSION

Dekolonisering – Mer än bara en metafor

Min undersökning har syftat till att synliggöra hur dekoloniala teorier kan belysa rasistiska och orättvisa strukturer inom akademiska kontexter. Genom tänkare som Mignolo, Icaza och Vázquez har jag kommit att förstå att när de talar om dekolonisering handlar det om att i grunden utmana och förändra koloniala och förtryckande system, särskilt inom universitetets- och högskolevärlden.

En central del av diskussionen är att undvika att appropriera dekolonisering som begrepp. Som Tuck och Yang grundligt betonar i *Decolonization is not a Metaphor* (2012) finns det en fara i att urvattna begreppets specifika innebörd och de krav det medför, särskilt med hänsyn till ursprungsbefolkningars rättigheter och anspråk på mark. Dekolonisering handlar i grunden om just förändringar i maktfördelning och ägande. Jag vill därför vara tydlig med att jag inte beskriver min forskning eller konstnärliga praktik som direkt dekolonial. Istället ser jag mitt arbete som ett försök att djupare förstå maktobalanser och kunskapsprocesser genom att tillämpa dekoloniala perspektiv. Med insikten i åtanke avstår jag från att beskriva min dans- och undervisningspraktik som en "dekolonial praktik".

Jag ser Valerias, Rossanas, Maques och Ceviche de Chochos arbete, som har sina utgångspunkter i olika kontexter, som inspiration för att fortsätta tänka kring hur jag ska och kan förhålla mig till dekolonisering. Deras insatser visar på de många möjligheter som finns för att omvandla teorier till praktik och ger vägledning i att utveckla en medveten och ansvarsfull forskning. Även forskningsöversikten kring rasifiering vid SKH har öppnat upp för flera olika sätt att förändra vita maktstrukturer, vilket är inspirerande och ger mig hopp. Det är särskilt betryggande att se att rasifierade personer, som ofta har både personlig och akademisk insikt i frågorna, får möjlighet att reflektera kring och utforma strategierna.

För rasifierade personer, finns ofta en medvetenhet om behovet av att lyfta och inkludera perspektiv som ofta marginaliseras av vita maktstrukturer. Det innebär att vårt arbete redan bär en annorlunda medvetenhet, medan vita forskare aktivt behöver arbeta för att utveckla liknande förståelse. Jag vill betona vikten av att alla forskare överväger den kritik som Tuck och Yang tar upp. Det är dock särskilt viktigt för vita cisnormativa forskare inom dans- och danspedagogiska fält, som ofta gynnas av vithetsprivilegier, att noggrant överväga sina

perspektiv och tillvägagångssätt samt vara försiktiga när de diskuterar dekolonial terminologi.

Självbestämmande i koreografiska processer för didaktisk utveckling och förändring

Min undersökning har bestått i att jag använt mig själv som ett exempel, där jag har analyserat och observerat vad i min danspraktik som bidrar till att jag utvecklar och stärker självbestämmande i mina koreografiska processer som också leder till didaktiska/pedagogiska insikter och möjliga förändringar också i en utbildningssituation. Med stöd av de valda teoretiska och konstnärliga perspektiven i min studie, har jag identifierat skärningspunkter som synliggör konkreta exempel på moment som talar om hur större maktstrukturer sipprar ner och in i individer och i dansens som konstform. Jag vill att momenten ska kunna användas av andra danspedagoger för att få en djupare förståelse för de utmaningar som personer inom queer, trans och rasifierade grupper kan möta.

Performativ slutsats – decolonial aestheTics, decolonial aestheSis

Som en direkt följd av de begrepp och insikter jag har behandlat i min undersökning, presenterar jag en performativ del av arbetet. Presentation är avgörande för att fullt ut kroppsligt kunna uppleva en del av de idéer jag har utforskat. Med utgångspunkt i *decolonial aestheTics* och *decolonial aestheSis*, bjuder jag in till en sensorisk och kroppslig upplevelse som ger liv åt min forskning. Den här delen av process skapar ett utrymme där mina insikter kan praktiseras och delas med andra. Den performativa slutsatsen syftar till att ytterligare understryka de komplexa sambanden mellan kroppslighet och självbestämmande, där det skrivna språket på papper inte alltid räcker till.

Avslutningsvis vill jag uttrycka min uppskattning för de författare och konstnärer vars verk har bidragit till grunden för mitt arbete, framförallt Gloria Anzaldúas tongivande skrivande. Hennes sätt att kombinera det akademiska skrivandet med personliga berättelser har också inspirerat mig i min egen skrivprocess. Tidigare har jag blivit undervisad att anta en så objektiv position som möjligt i akademiska sammanhang, men Anzaldúa har visat att andra möjligheter finns.

Jag vill uttrycka min tacksamhet, inte bara till Gloria Anzaldúa, utan till alla de forskare och tänkare vars banbrytande koncept har belyst min forskningsresa. De har alla erbjudit ovärderliga ramar för dekolonialt tänkande. Koncepten har gjort det möjligt för mig att djupare förstå och analysera de intrikata lager av identitet och kultur som påverkar min egen verklighet och andra med liknande erfarenheter. De erbjuder vägledning mot betydelsefulla insikter och helande i en samtid där sådana erfarenheter allt för ofta förbises.

Referenser

Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham and London: Duke University Press.

Ahmed, S. (2017). Affinity of Hammers. I Gossett, R., Stanley, E. A., and Burton, J. (red.) *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. New York: MIT Press, ss. 221-235.

Anzaldúa, G. (2022) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 5:e uppl. San Francisco, CA: Aunt Lute Books.

Anzaldúa, G. (2015). *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Durham and London: Duke University Press

Anzaldúa, G. & Moraga, C. (red.) (2015). *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. 4:e uppl. Albany: State University of New York Press.

Barba, F. (2016). *The Local Prejudice of Contemporary Dance*, Documenta 34(2), ss. 46-63.

Bhabha, H.K. (2024). *Cultural Diversity and Cultural Difference*.

https://www.homeworkforyou.com/static_media/uploadedfiles/Bhabha+Cultural+Diversity+and+Cultural+Differences.pdf ss.268-272. [2025-02-27]

Blithe, S. J. & Bauer, J C. (red.) (2022). Introduction. I *Badass Feminist Politics: Exploring Radical Edges of Feminist Theory, Communication, and Activism*. New Brunswick: Rutgers University Press. ss. 1-13.

Candy, L & Edmond, E. (2018). *Practice-Based Research in Creative Arts – Foundations and Futures from the Front line*. LEONARDO, Vol 51. No 1. ss. 63-69.

Candy, L. (2020) *The Creative Reflective Practitioner*. London and New York: Routledge.

Chang, H. (2008). Managing Data. I *Autoethnography as Method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press. ss. 115-123.

Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, University of Chicago Legal Forum, ss. 139–167.

Crenshaw, K. (1991). *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*. Stanford Law Review, 43(6), ss. 1241–1299.

Ryan, R.M. & Deci, E.L. (2000). *Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions*. Contemporary Educational Psychology, 25(1), ss. 54-67.

DeLuca, K. M. (1999). *Unruly Arguments: The Body Rhetoric of Earth First! ACT UP, and Queer Nation*. Argument and Advocacy, 36 (1), ss. 9-21.

Muñoz, J. E. (1997). Performing disidentification. I *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ss. 1-34.

Feminarian. (2018). *Cuerpas y úteras*. <https://feminarian.es/cuerpas-y-uteras/> [2025-02-27]

Drottningmötet (2021). Ceviche de Chocho / Gianluca Ruesta Tirado. *Drottningmötet* [podcast]. 14 december. <https://poddtoppen.se/podcast/1509567186/drottningmotet/ceviche-de-chocho-gianluca-ruesta-tirado> [2025-02-27].

Godée, C & Harthey Ubilla, S (2024). *Lez Dance – Dyke Camp*.

Godée, C, Naluzzi Thylander, F., Ngoma, M., Wahlberg, T., Enlund, E. & Harthey Ubilla, S. (2013). *JUCK*.

Harthey Ubilla, S. (2018). *Abject of Desire*.

Guidotti-Hernández, N. M. (2017). *Affective communities and millennial desires: Latinx, or why my computer won't recognize Latina/o*. *Cultural Dynamics* 29 (3), ss. 141-159.

Icaza, R. & Vázquez, R. (2018). Diversity or Decolonization? Researching Diversity at the University of Amsterdam. I Bhambra, G. K., Gebrial, D., and Nişancioğlu, K. (red.) *Decolonizing the University*. London: Pluto Press. ss. 108-128.

McCarthy-Brown, N (2017). *Dance Pedagogy for a Diverse World: Culturally Relevant Teaching in Theory, Research and Practice*. McFarland & Company, Inc., Publisher, Jefferson North Carolina.

Montti Colque, V. (2025). *Cosmonación – Modersberget*.

Mignolo, W. & Vázquez, R. (2013) *Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings*, *Social Text: Periscope*. https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/ [2025-02-27]

Pereyra, Maque. (2020). *Yoggaton*. <https://yoggaton.com/> [2025-02-27]

Shepard, B. (2009). Play as Resilience: Eros Versus Thanatos in ACT UP. I *Queer Political Performance and Protest*. New York: Routledge. ss. 170-133.

Shilcutt, J.B., Oliver, K.L & Aranda, R. (2022). "I Wish Dance Class NEVER Ended!": An Activist Approach to Teaching Dance. *Journal of Dance Education*. 22:2, ss. 108-118.

Sun, H. & Chen, A. (2010). *A Pedagogical Understanding of the Self-Determination Theory in Physical Education*. *Quest*, 2010, No. 4, ss. 364-384.

Sutton, B. (2010). *Bodies in Crisis – Culture, Violence, and Women's Resistance in Neoliberal Argentina*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Torres Nuñez, Paola - *The Hanap Pacha Quipu* (2019)
<https://www.researchcatalogue.net/view/1288475/1288474> [2025-02-27]

Tuck, E. & Yang, K. W. (2012). *Decolonization is not a Metaphor*. Decolonization: Indigeneity, Education & Society, Vol 1, No 1. ss. 1-40.

Decolonial Aesthetics Manifesto (2011).

<https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/> [2025-02-27]