



# KOMPETENSEN ATT LYSSNA

Rapport om Rehabilitering med kultur, del 1.

## SAMMANFATTNING

Förmågan att lyssna har vi alla inom oss. Men i vård och rehabilitering är förmågan att lyssna en avgörande yrkeskunskap. Rehabilitering med kultur visar hur kompetensen att lyssna i dess vidaste mening kan vidareutvecklas.

Georg Drakos 18-11-07

<http://narrativpraxis.se/>

Rapporten i två delar avser ett samverkansprojekt mellan Kulturförvaltningen, Stockholms läns landsting och Rehabiliteringsmedicinska universitetskliniken Stockholm/Högspecialiserad smärtrehabilitering och Postpoliomottagningen, primärvården. Foto på omslag: Annika Olin.

### Följeforskare, författare:

Georg Drakos, docent i etnologi, forskningsföretaget Narrativ Etnografi. (Rapport om Rehabilitering med kultur, del 1).

Helena Bani-Shoraka, FD, universitetslektor, Stockholms universitet. (Rapport om Rehabilitering med kultur, del 2).

### Forskningsansvarig:

Monika Löfgren, Docent, leg sjukgymnast, Rehabiliterings- och vårdutvecklare, Smärtrehabiliteringen, Danderyds sjukhus

### Projektledare:

Annika Olin, Rehabiliteringsmedicinska Universitetskliniken Stockholm, Danderyds sjukhus.

### Kulturutövare:

Slöjd: Susan Åborn (kulturkoordinator) & Fia Sjöström, Slöjd Stockholm.

Konst: Rebecka Walan & Pia-Lotta Nilsson, Stockholms läns museum.

Film: Helene Berg & Christina Höglund, Film Stockholm.

Dans: Åsa N. Åström & Åsa Elowson, DIS/Dans i Stockholms stad och län.

Bibliotek: Gunilla Stjernqvist & Pirkko Vilhelmsson, Kulturförvaltningen, Regionbibliotek Stockholm.

Musik: Anna Landström & Ulrika Kron, Länsmusiken i Stockholm.

## Innehåll

### **Sammanfattning, s. 3**

### **Inledning, s. 5**

- Fokus på deltagarnas framträdande, s. 6

### **Följeforskningens metoder och material, s. 7**

### **Hur framträdanden formas, s. 8**

- Inramning, avgränsning, s. 9
- Arena, publik, s. 12
- Förmåga, kompetens, s. 13
- Samspel, utbyte, s. 16
- Kreativa uttrycksmedel, s. 18
- Gestaltning, mening, s. 21
- Känsloplan, tonfall, s. 23

### **En modell för att vidareutveckla kompetensen att lyssna, s. 26**

- Likheterna mellan aktiviteterna och berättande, s. 27
- Berättande och lyssnande, s. 29
- Berättande och erfarenheter, s. 31

### **Sammanfattande slutsatser och förslag, s. 33**

### **Referenser, s. 34**

- Rapporter, s. 35
- Refererade webbplatser, s. 35

### **Bilaga: Programblad, s. 36**

## Sammanfattning

Den genomförda följeforskningen om Rehabilitering med kultur bygger vidare på tidigare uppföljningar av två pilotprojekt med Kultur på recept. I mångt och mycket har den aktuella försöksverksamheten likheter med formerna och upplägget av de tidigare pilotprojekten. Men en nyhet är nu beslutet att i programmet inkludera deltagare med begränsade kunskaper i svenska språket. Dessutom involverar försöksverksamheten nu flera patientkategorier än tidigare. Ambitionen att möjliggöra Rehabilitering med kultur för deltagare med begränsade kunskaper i svenska språket har rest frågor om deras möjligheter att hantera erfarenheter i eget berättande inom ramen för programmet.

Att frågan om eget berättande överhuvudtaget aktualiserades har sin bakgrund i att tidigare uppföljningar visat att tre sammanvävda processer har grundläggande betydelse för att mobilisera deltagarnas egna resurser. Två av dessa rör betydelsen av att patienterna slussas ut ur vården så att de kan lämna sina patientroller och att de förflyttas till de avgränsade meningssammanhang som aktiviteterna erbjuder. En tredje sammanvävd process rör betydelsen av deltagarnas möjligheter att hantera erfarenheter i eget berättande såväl inom ramen för aktiviteterna som på sikt. Berättande är ett av våra främsta medel för att hantera erfarenheter livet igenom och är därför viktigt i ett längre perspektiv.

En annan mer allmän insikt är att berättande inte är villkorslöst. Förmågan att berätta är beroende av goda lyssnare. I vård och rehabilitering är förmågan att lyssna en avgörande yrkeskunskap. Detta gäller i lika hög grad genomförandet av programmets olika aktiviteter. Att inkludera deltagare i programmet med begränsade kunskaper i svenska språket har därför ställt frågor om berättande och lyssnande på sin spets. Skulle det bli nödvändigt att anlita tolkar för att genomföra programmet? Skulle utbytet av aktiviteterna förminska som en följd av att deltagarnas kunskaper i svenska var begränsade?

I flera avseenden visade sig farhågorna komma på skam. Aktiviteterna kunde genomföras utan att tolkar anlätades. Instruktioner och samtal ägde visserligen rum på svenska. Men istället för att påtala ett problem framhöll flera deltagare värdet av att få öva sig i svenska. Framförallt ledde den begränsade verbala kommunikationen till att deltagarnas resurser av annat slag uppmärksammades desto mer. Ur den synvinkeln skulle man kunna säga att deltagarnas begränsningar att delta i samtal på svenska har kastat ljus över programmets kapacitet att överkomma begränsningar och involvera deltagare oavsett deras språkliga bakgrund. Denna kapacitet har vi försökt synliggöra genom att beskriva de många sätt som deltagarna i programmet erbjuds möjligheter att uttrycka sig med andra medel än det talade

ordet. Avslutningsvis presenteras en modell som i samverkan med involverade aktörer kan tillämpas för att vidareutveckla kompetensen att lyssna. Detta arbete som kan genomföras i form av arbetsplatsförlagd fortbildning och workshops utgör en grund för att synliggöra hur Rehabilitering med kultur kan integreras och komplettera ordinarie vård och medicinsk rehabilitering. I en efterföljande kompletterande studie visar Helena Bani-Shoraka hur kommunikation som till stor del är ordlös, sker på mikronivå.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kompetensen att lyssna. Rapport om Rehabilitering med kultur, del 2.

## Inledning

Den följeforskning som redovisas i rapporten bygger vidare på tidigare uppföljningar av motsvarande försöksverksamhet med Kultur på recept, men som nu fått benämningen Rehabilitering med kultur. I dess nuvarande form är försöksverksamheten ett samverkansprojekt mellan Kulturförvaltningen, Stockholms läns landsting och Rehabiliteringsmedicinska universitetskliniken Stockholm/Högspecialiserad smärtrehabilitering och Postpoliomottagningen, primärvården. Det program som varit föremål för följeforskningen ägde rum 22 augusti – 26 oktober 2017. De insikter som kunnat göras vid tidigare uppföljningar av två pilotprojekt gäller bland annat tre sammanvävda processers grundläggande betydelse för att mobilisera enskilda deltagares egna resurser att förändra sig själva.

Den första processen handlar om en utslussning av patienterna från det kliniska sammanhanget. Den kan beskrivas som en omvänd process i förhållande till vad som sker då människor träder in i patientroller i sjukvården och deras kroppar omvandlas till medicinska objekt. Den andra processen handlar om hur deltagarna genom kulturaktiviteterna får nya redskap för att ta vara på sina egna resurser. Processen kan beskrivas som en förflyttning från en vardaglig tillvaro till aktiviteternas avgränsade meningssammanhang. Den tredje processen som avser deltagarnas möjligheter att omvandla erfarenheter i eget berättande, utmanar det faktum att lidande ofta existerar bortom språk. Att lidande har en tendens att beröva en människa hennes egen röst.<sup>2</sup>

I den aktuella försöksverksamheten vars mål är att inkludera personer med begränsade kunskaper i svenska språket, har följeforskningen haft särskilt fokus på att analysera deltagarnas hinder och möjligheter att omvandla erfarenheter av skilda slag i eget berättande. Eftersom inga tolkar har använts under själva aktiviteterna har frågor om berättande och lyssnande ställts på sin spets. Det som gjorde det möjligt att studera berättande inom ramen för programmet är det faktum att aktiviteterna uppvisar många likheter med berättande trots att aktiviteterna inte består av berättelser i vanlig mening där det finns en berättare. Snarare agerar deltagarna i aktiviteterna på ett liknande sätt som berättare gör då de träder in i berättelsens värld och där ikläder sig de roller som berättelsen ger upphov till.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Se Drakos (2016 s. 21ff) som är en bearbetning av tidigare genomförd följeforskning (Rapporter: Kultur på recept vid långvarig smärta (april 2015; Redskap för att förändra sig själv, december 2015).

<sup>3</sup> Med den inriktningen har antropologen Cheryl Mattingly (2000, s. 181ff) studerat arbetsterapeuters arbete.

## Fokus på deltagarnas framträdande

Ytterligare en utgångspunkt för uppföljningen och ett förslag till vidareutvecklingen av Rehabilitering med kultur är att betrakta såväl vårdpraktiker som kulturaktiviteter i ett s.k. performansorienterat perspektiv.<sup>4</sup> Ett sådant perspektiv som syftar på studier av *performance* kopplas ofta till teater och andra scenframträdande av olika slag. Men ordet *performance* har i engelskt språkbruk också en enkel vardaglig betydelse som kan syfta på "görande" i mer allmän mening. På svenska kan ordet översättas till *framträdande*, *framförande* eller *utförande*. Det är med dessa betydelser jag kommer att använda uttrycket *performans* och ett performansorienterat perspektiv. Som en följd är *performans* inte bara kopplat till artisters framträdande på scen utan kan lika väl anläggas som ett perspektiv för att analysera alla slags händelser och beteenden.<sup>5</sup> I ljuset av detta vida perspektiv på *performans* kan skiftande former av beteenden synliggöras som mångdimensionella framträdande i samspel med en publik som inte bara iakttar, utan också deltar vare sig de är fysiskt närvarande eller ej.

Termen *performance*, eller ordet *performans* på svenska, betonar just detta gemensamma kommunicerande, alla de signaler som sänds ut och tas emot och som påverkar människors beteenden, uppfattningar och sätter igång kedjor av händelser. Så kan till exempel betydelsen av ett gott bemötande i vård och omsorg betraktas som en dubbelriktad händelse. Vårdpersonalens sätt att bemöta en patient sänder ut signaler som patienten förhåller sig till och som påverkar utbytet mellan dem. Både aktuella och tidigare normer och värderingar som omger den typen av möten påverkar förväntningar och hur en person väljer att framträda.

På motsvarande sätt som varje form av vård och rehabilitering kan Rehabilitering med kultur betraktas som mångdimensionella former av *performans*. I vissa fall utgör framträdanden själva kärnan i aktiviteterna och den form av nya redskap som erbjuds deltagarna i hälsofrämjande syfte. *Performans* innebär för en individ att använda egna resurser och i det här fallet med hjälp av kulturaktiviteter att kanske också upptäcka en egen förmåga som varit vilande. Med den utgångspunkten har uppföljningen av försöksverksamheten fokuserats på *hur* aktiviteterna kan mobilisera deltagarnas egna resurser för att hantera de hälsoproblem som föranlett deras deltagande. Vårt syfte är att särskilt uppmärksamma den form av gemensamt kommunicerande som berättande och lyssnande innebär.

---

<sup>4</sup> Det performansorienterade perspektivet berördes också i uppföljningen av det första av två pilotprojekt med Kultur på recept i Stockholm (se Rapporter: Kultur på recept vid långvarig smärta, april 2015).

<sup>5</sup> En sådan användning av begreppet *performans* har utvecklats inom ämnet folkloristik där jag har hämtat mina förebilder (Bauman 1975; Gunell & Ronström 2013, s. 21ff; Klein, kommande).

Varför just berättande och lyssnade? frågar sig någon. En anledning är som nämnts att aktiviteterna uppvisar många likheter med berättande utan är behöva utgöra berättelser i strikt mening. Aktiviteterna ger dessutom upphov till berättande som kan vara deltagarnas främsta redskap för att hantera och ta vara på erfarenheterna i en förlängning. En annan anledning är att patienters berättande och vårdpersonalens lyssnande utgör en integrerad del av all vård och rehabilitering. En ytterligare anledning är att berättande utgör en markerad form av kommunikation som alla känner igen och som är central i varje människas liv. Att berätta för närvarande lyssnare är kanske den allra vanligaste metoden vi har för att bearbeta livserfarenhet och för att framträda som den vi är eller vill vara. När vi funderar över hur erfarenheterna av att delta i kulturaktiviteterna kan få betydelse på sikt, är det därför ur flera synvinklar avgörande hur varje deltagare väljer att hantera erfarenheterna i eget berättande.

Min avsikt är att särskilt uppmärksamma lyssnarens avgörande roll för att möjliggöra för deltagare i aktiviteterna att framträda i en gemensam kommunikation, som ofta påminner om berättande. I varje yrkespraktik finns en praxis att lyssna och läsa av, men med skiftande fokus. Förmågan att lyssna är en typ av kunskap som alla bär inom sig, ibland som en ordlös förmåga. En ambition med rapporten är att synliggöra det intima och simultana förhållandet mellan berättande i vid mening och lyssnande i lika vid mening. Det är också med den inriktningen som jag kommer att diskutera hur kulturaktiviteterna kan utgöra ett komplement till vård- och rehabilitering när det gäller att vidareutveckla kompetensen att lyssna.

## Följeforskningens metoder och material

Följeforskningen, som har avgränsats till en av programmets fyra deltagargrupper, har baserats på en kombination av deltagande observation, videodokumentation, intervjuer med deltagare och kulturpedagoger samt två genomförda workshops med involverade kulturpedagoger, berörd vårdpersonal och forskare. Deltagande observation innebär i det här fallet att forskaren själv deltar i aktiviteterna som en grund för egna iakttagelser. Intervjuerna med deltagare har haft en öppen karaktär för att möjliggöra deltagarnas berättande om personliga förhållanden och om erfarenheterna av att delta i de olika aktiviteterna. Intervjuerna med deltagare har både möjliggjorts och begränsats av att samtalen skett genom tolk. Dessutom har intervjuer genomförts med involverade kulturpedagoger. De senare intervjuerna har gett insikter om de varierande metoder som de har tillämpat, inte minst för att stimulera deltagarnas framträdande och medverkan i de olika aktiviteterna.



Diskussionerna vid två ingående workshops har haft som mål att möjliggöra ömsesidiga kunskapsutbyten mellan vårdpraktik, kulturpedagogik och forskningspraktik. Vid den första workshopen presenterade vi innebörder av att betrakta patienters/deltagares agerande som uttryck för performans. Men den inriktningen diskuterade vi vårdgivares och kulturpedagogers metoder för att mobilisera patienters/deltagares egna resurser. En första bearbetning av det material som de olika metoderna genererade användes som underlag för en andra workshop med involverade aktörer i den senare delen av uppföljningen. Målet var nu att i samverkan synliggöra den röda tråd som förenar programmets olika aktiviteter och som kan erbjuda ett komplement till annan rehabilitering. I det avseendet var workshopen vägledande för bearbetningen av det samlade materialet och framställningen av rapporten. Såväl aktiviteter som intervjuer, workshops och ingående möten har videodokumenterats.<sup>6</sup>

## Hur framträdanden formas

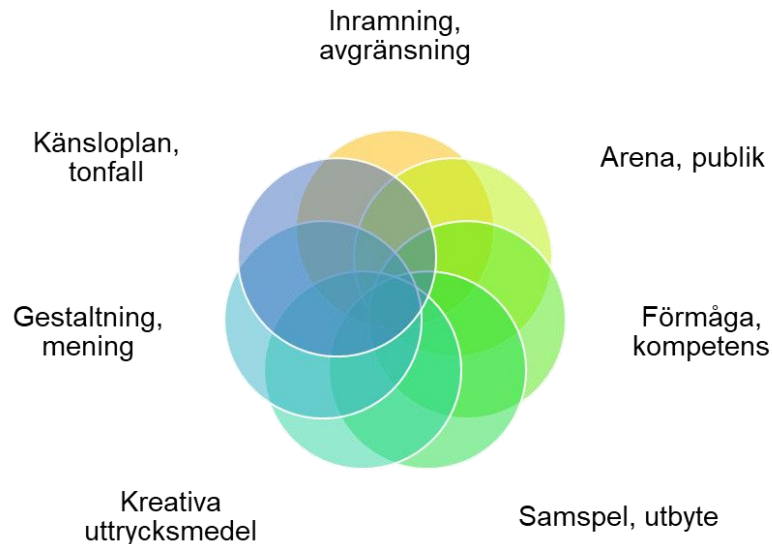
Det aktuella programmet innehöll sex olika typer av eller områden för aktiviteter som i ett informationsblad till deltagarna hade följande rubriker: "Prova på att slöjda", "Måleri och skapande", "Film", "Vi dansar tillsammans", "Afternoon tea på biblioteket" samt "Sjung och må bra!".<sup>7</sup> Redan av informationsbladet kan vi dra slutsatsen att deltagarnas framträdanden på vart och ett av dessa områden skulle få delvis olika konkreta former. Med tanke på den medvetna utslussningen av patienterna från den kliniska miljön skulle deltagarna säkerligen välja att framträda annorlunda i aktiviteterna än vad som förväntas i kliniska möten. Säkerligen skulle deras framträdanden också vara annorlunda här än i deras vanliga tillvaro i hemmet eller på andra platser utanför sjukvården.

Varje framträdande, framförande eller utförande av något slag fick en konkret form som uppföljningen av kulturaktiviteterna skulle kunna ge otaliga exempel på. Men för att inte förlora oss i mångfalden har jag fokuserat på vad framträdanden av skilda slag har gemensamt och inte minst hur det går till när någon väljer att framträda på ett visst sätt. Ur den synpunkten kommer jag att diskutera sju olika aspekter av framträdanden som brukar känneteckna performans. Men avsikten är också att synliggöra hur kulturpedagogerna har gått tillväga för att locka fram och frigöra deltagarnas egna resurser i olika avseenden. Nedanstående figur anger med några nyckelord sju sammanflätade aspekter av performans som jag ska ge exempel på i den fortsatta rapporten.

---

<sup>6</sup> Georg Drakos har haft uppdraget att genomföra huvuddelen av följeforskningen och videodokumenterat samtliga aktiviteter. Dokumentation har gjort det möjligt för Helena Bani-Shoraka att ta del av ett större material trots att hon endast haft ett mindre utrymme i sin tjänst vid Stockholms universitet för att själv delta i aktiviteter eller medverka i intervjusamtal.

<sup>7</sup> Se Bilaga, s. 36.



### Inramning, avgränsning

Oftast vet vi utan att ett enda ord behöver yttras hur vi ska uppträda när vi till exempel gör ett läkarbesök. Det sätt som vi blir bemötta på, personalens klädsel och lokalens utformning och annat fungerar som tolkningsramar. Utan att behöva tänka på hur det går till, kliver vi in i patientrollen och blir i ena stunden ett objekt för medicinska undersökningar och i den andra oss själva, när vi till exempel berättar om egna erfarenheter. Vi får i regel signaler om vad som gäller från stund till annan, om till exempel ett samtal av en viss typ ska avslutas och att kanske en kroppsuppsökning ska ta vid. I varje skede och situation väljer vi att framträda på ett visst sätt. På ett allmänt plan har de normer som formar vården varierat över tid. Medan en doktors- och sjukdomscentrerad vård har dominerat i äldre tider är en personcentrerad vård det förhållningssätt som ofta beskrivs som ett alternativ och förespråkas idag. De normer som omger sjukvården får många olika uttryck som bildar tolkningsramar och formar hur patienter väljer att framträda.

Hur deltagare i de olika kulturaktiviteterna väljer att framträda formas i varje enskilt fall av andra normer och förväntningar. Det faktum att aktiviteterna äger rum i lokaler utanför vården och leds av kulturpedagoger signalerar att de inte ska förväxlas med sjukvård och patientroller, även om aktiviteterna syftar till att utgöra ett komplement till medicinsk rehabilitering. Men hur patienter tolkar enskilda möten med vården eller hur deltagare uppfattar vad som förväntas av dem i enskilda aktiviteter varierar givetvis också med

avseende på varje individs tidigare erfarenheter och resulterar i deras varierande sätt att framträda i en och samma situation.

Detta faktum hindrar inte att deltagarnas agerande formades i förhållande till de specifika inramningar och avgränsningar som pedagogerna gav varje enskild aktivitet. Fia Sjöström och Susan Åborn, som höll i slöjdaktiviteterna och inledde programmet, skapade en tydlig inramning genom att samla gruppen och beskriva de olika former av slöjdande som gruppen skulle få tillfälle att prova på under de tre sammankomsterna. Ett uppdukat bord med material för syslöd och redskap för träslöjd i slöjdsalen tydliggjorde också vad som skulle äga rum om en kort stund. Men innan de bad deltagarna att slå sig ner vid bordet genomförde de en avslappningsövning med syftet att få dem att frigöra sig från tillvaron utanför slöjdsalen och försöka vara närvarande i stunden. Ritualen markerade en tydlig avgränsning och det rådde knappast något tvivel om att slöjdande var den aktivitet som skulle stå i fokus.

Den närmast efterföljande typen av aktivitet som innehöll målning med vattenfärg, skulptur med lera och teckning och som leddes av Rebecka Walan och Pia-Lotta Nilsson, inleddes med en visning av några målningar av Olle Olsson Hagalund. Konstvisningen i sig fungerade som en tolkningsram, som inte bara antydde att det nu skulle komma att handla om måleri. Frågorna till de välkända gestaltningarna av byggnader i Hagalund blev också en övning för deltagarna att själva tolka vad det såg. De fick försöka besvara frågor om vad de föreställde sig och kunde uppleva genom att som nu stanna upp en stund och leva sig in i målningarnas värld. På så sätt blev den första konstvisningen och samtalet en tolkningsram för hur de kunde förhålla sig till att själva gestalta "en plats i mitt hjärta" som var ett gemensamt tema för den efterföljande målningen.



Den tredje typen av aktivitet med inriktning på animerad film och som leddes av Helene Berg och Christina Höglund presenterade Helene genom att visa en kort instruktionsfilm om hur det kan gå till att göra en animerad film med sand som utgångsmaterial, och som var del av den teknik gruppen skulle få bekanta sig med efter en liten stund. Helene kunde också anknyta till gruppens erfarenhet av att skulptera i lera i föregående aktivitet. Det gemensamma med att skulptera i lera och använda sand i animation var att slutprodukten växer fram efter hand utan att man behöver en färdig idé på förhand. Helene beskrev arbetssättet som associativt. Man knådar leran eller i det här fallet ritar i sanden tills det blir något från att inte ha varit något och som gör att man stegvis kan förknippa det som växer fram med något nytt. Hon gick därefter till var och en som med fingrarna fick känna på den

fina sanden innan hon och Christina demonstrerade hur animationen med några enkla grepp kunde genomföras.

I den nästkommande aktiviteten med dans som leddes Åsa Åström och Åsa Elowson var gruppens gemensamma agerande grundläggande för aktiviteternas inramning och avgränsning. Stolar placerades i ring och oavsett deltagarnas kroppsliga begränsningar var det tydligt att alla skulle sitta tillsammans sida vid sida och senare enbart utföra kollektiva moment, hur individuellt varierade de än kunde vara. Den spegel som utgjorde långväggen i Balettakademiens lokal täcktes över med draperier. I likhet med övriga aktiviteter var målet inte att frammana individuella prestationer. Som i tidigare moment fungerade en inledande avslappnings- och uppvärmningsritual som en aktivitet i en gränsszon, som deltagarna passerade. Men här för att i högre grad än tidigare framträda som en gemensam kropp.

Det efterföljande besöket på ett bibliotek som leddes av bibliotekarierna Gunilla Stjernqvist och Pirkko Vilhelmsson fick en annorlunda inramning än övriga delar av programmet. Ett mål med programinslaget var att introducera och tillgängliggöra ett av de många offentliga bibliotek som finns i Sverige. Det är ju långt ifrån en verklighet i många andra länder som enbart har privata bibliotek. I det avseende blev deltagarna i det här fallet under den första timmen framför allt mottagare av information och publik vid uppläsning av en kortare text från kategorin "lättläst" som ingår i bibliotekens utbud. Därmed ville Gunilla och Pirkko också markera att biblioteket kan vara en ingång för inläring av svenska språket. Till skillnad från övriga aktiviteter deltog en tolk, men som dock vid uppläsningen fick en begränsad roll.

Programmets avslutande tre sammankomster som ägnades åt musik, leddes av Anna Landström och Ulrika Kron. Redan då deltagarna anlände och började samlas i lokalen på Musikaliska satt Anna vid flygeln och lät ett lättsamt flöde av toner fylla rummet medan Ulrika tog emot oss. Pianospalet fungerade som en allra första inramning och välkomnade oss in i ett musikrum. När alla slagit sig ner i en ring av stolar inledde Ulrika aktiviteterna med en namnsång som hon ackompanjerade på gitarr. För var och en av oss sjöng hon samma strof, till exempel "Hej Susan!", som vi härmade och som hon en tredje gång gav efterklang åt, men med en ny tonhöjd. Därefter följde två strofer som vi alla sjöng unisont - "Vad kul att se dig!", "Välkommen hit!". Namnsången fungerade som en välkomst- och hälsningsritual som vi i enklare former och utan musik kan känna igen från vardagligt umgänge med vänner och bekanta. Att vi nu alla deltog i sången gjorde att vi med hjälp av en enkel melodislinga kunde följa den och i samma stund få mod att ta plats i rummet med den egna rösten. På så sätt formade den inledande namnsången vars och ens individuella framförande samtidigt som vi fick en tydlig försmak av vad vi hade att vänta oss under det återstående programmet.

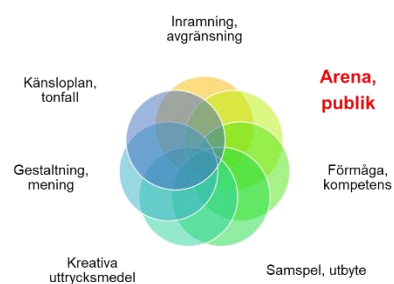
## Arena, publik

Den avslutande aktiviteten med sång och musik illustrerar också i likhet med övriga aktiviteter att villkoren för framträdanden förändras som en följd av vilka som utgör publik. Vid det inledande sammankomsten med aktiviteterna kring musik närvarade endast en av deltagarna, de andra hade fått förhinder eller avbrutit sitt deltagande. Men eftersom vi som samlats i lokalen denna gång ändå bestod av åtta personer – koordinator, följeforskare och två studenter samt deltagaren ifråga förutom Anna, Ulrika samt Lilian Henriksson vid Musikaliska – kunde de olika momenten i aktiviteten i stora drag genomföras som planerat. Den inledande namnsången upprepades för övrigt vid de två återstående sammankomsterna då den ordinarie gruppen var mer intakt. Men den som framträder förhåller sig både till en närvarande och frånvarande publik. Därför kan man säga att framträdanden av skilda slag alltid äger rum på en arena. Den som till exempel är van att sjunga tillsammans med andra i sin egen vardag och har blivit bekräftad i den rollen, har sannolikt lättare för att ta plats med sin egen röst i en sångaktivitet än den som nästan aldrig sjunger.

Men aktiviteterna i programmet har också som tidigare nämnts en inneboende potential att mobilisera deltagarnas egna resurser genom att deltagarna förflyttas från en vardagstillvaro som ofta domineras av hälsoproblem till aktiviteternas avgränsade meningssammanhang. Mer eller mindre ritualiserade inträden i dessa sammanhang tydliggör hur deltagarnas kopplas loss från det dagliga livets strukturer.

Aktiviteterna utgör en speciell arena som följer andra regler och normer än vardagslivet. Hur svåra problem enskilda deltagare än må ha, så uppmuntras inte deras framträdande i sjukroller. Den norm som eftersträvas är istället att locka fram och understödja det friska och kreativa hos varje individ. Principen har också varit att anhöriga inte har närvarat även om de har ledsagat deltagaren till platsen för aktiviteten.<sup>8</sup>

Varje deltagare har medverkat i programmet som självständig individ och gruppmedlem. Detta hindrar dock inte att varje deltagare också förhåller sig till personer och frånvarande röster i sin egen omvärld då de framträder i aktiviteterna. Ett särskilt tydligt exempel var deltagarnas sätt att utforma och i efterföljande samtal kommentera de målningar som de framställt kring temat "en plats i mitt hjärta". Samtalen synliggjorde i flera fall hur nära anhöriga figurerade i bilderna och hur ett helt liv av viktiga händelser och personer pekades



<sup>8</sup> Vid ett tillfälle deltog dock en anhörig vid en aktivitet, vilket dock var lite oplanerat.

ut i de egna kommentarerna till bilderna. I det avseendet avtecknades en arena som i hög grad också formades i förhållande till frånvarande röster.

Programmets enskilda aktiviteter bidrog på olika sätt till att upprätta arenor för framträdanden med delvis skilda egenskaper. De arenor som sång- och dansaktiviteterna formar involverar deltagarna rent kroppsligen på ett sätt som kan göra det svårt att tänka på annat än det pågående musicerandet eller de egna och gemensamma rörelserna. Den typen av arena bidrar också till att ge deltagarna redskap för att få tillgång till sin egen kropp. Detta kan förstås gälla varje aktivitet eftersom jag i sammanhanget syftar på den kropp vi lever i och har erfarenhet av. Flera deltagare vittnade om hur deras kroppsliga problem hade gjort att de har upphört med mycket av vad de kunnat ägna sig åt tidigare i livet. På så sätt kan aktiviteterna i en slöjdsal lika väl som i en danslokal eller i ett rum för musik erbjuda en arena som gör att deltagarna kan uppleva den egna kroppen och sig själva på ett förnyat sätt.

En annan egenskap hos de arenor som aktiviteterna ger upphov till är att, som Rebecka Walan framhållit, underlätta för deltagarna att hitta ett eget uttryck i olika konstformer. För arbetet med olika konstformer innebär förhållningssättet att ge ramar, men inte styra hur var och en ska utforma sitt verk. Sammanfattningsvis kan vi konstatera att de arenor som aktiviteterna i programmet formar har gemensamt att ge varje deltagares subjektivitet stort utrymme, men inte på ett godtyckligt sätt. Att bekräfta vars och ens egna uttryck innebär inte här att bekräfta sjukroller. De konkreta former för framträdande och agerande av olika slag som bekräftas och uppmuntras på aktiviteternas arenor har ett motsatt syfte. Här är aktiviteter istället inriktade på att frigöra återhållen energi och locka fram varje enskild deltagares personliga kapacitet att framträda, framföra och utföra sådant som kan vara självstärkande.

### Förmåga, kompetens

”Alla mina rörelser är rörelser, men det som är så speciellt med dansen att vi har fokus på rörelserna”, påpekar Åsa Åström i ett intervjuintervju. Något motsvarande skulle kunna sägas om alla konkreta former av framträdande som jag har refererat till i sammanhanget. Påpekandet implicerar också att de framträdanden som jag vill fästa uppmärksamheten vid, förutsätter en viss sorts förmåga eller kompetens. Men eftersom det inte rör sig om professionella framträdanden utan om en förmåga som alla bär med sig i sina dagliga liv, handlar det mer om att sätta fingret på vad det är för typ av framträdande och förmåga som åsyftas. Enkelt uttryckt syftar jag på en sorts markerade framträdanden, hur små och

tillsynes obetydliga de än må vara. De rörelser vi använder för att framträda i dans hör till dem.

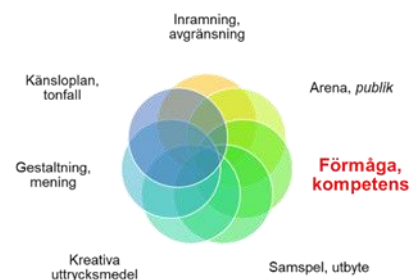
Kompetensen att framträda innebär därför ifråga om dans, förmågan att använda rörelser i eget framträdande. Med andra ord är det inte heller avgörande hur rörlig en person är för att kunna framträda. Förmågan framträda och uttrycka sig med olika medel är något alla lär sig redan som barn. Vi behöver bara tänka på hur vi till exempel framträder med gester och kroppsliga uttryck i samtal utan att vara medvetna om det själva. Rörelser är oftast spontana.<sup>9</sup> "Ur mig kommer något utan att jag på förhand vet vad som ska komma", förklarade en av danspedagogerna. Det är först i nästa steg då rörelsen används som den blir del av ett framträdande.

En lek under dansaktiviteterna kan tjäna som ett exempel. Vi satt i en ring, var omgivna av musik och utförde en lek som innebar att var och en i turordning lämnade en tänkt gåva till nästföljande person som i sin tur upprepade momentet, eller hittade på ett nytt levande eller dött föremål att överraska sin granne med.

Musiken blev också ett ledmotiv mot slutet av leken. Vi föreställde oss alla en fågel sittande i de kupade händerna som vi i samspel och till lätt flödande toner höjde över våra huvuden och med den gesten lät fåglarna symboliskt flyga iväg.

I det här fallet använde vi egna rörelser för att visa varandra vilken typ av gåva, lätt eller tung, stor eller liten, som den mottagande personen kunde förvänta sig. Vi var fokuserade på att skapa en illusion med hjälp av den egna kroppen som uttrycksmedel. Det som då sker kan jämföras med ett mänskligt fenomen som den amerikanske filosofen Drew Leder beskrivit.<sup>10</sup> Lite förenklat beskriver han hur en människas kropp har en tendens att försvinna från sig själv när en person är engagerad i något utanför sig själv som i den nyss beskrivna gåvoleken. Med samma utgångspunkt beskriver Leder hur den egna kroppen också kan uppfattas som ständigt framträdande på grund av smärta eller psykiska problem. I den situationen framträder kroppens dysfunktion som ett slags filter eller hinder för oss att njuta eller ge oss hän åt något som vi annars uppskattar.

Gemensamt för kulturaktörernas metoder är att de ska underlätta för deltagarna att förflytta sitt fokus till olika kreativa uppgifter, allt från handens arbete i slöjd till att använda kroppen i sång och dans eller annan skapande aktivitet. Den egna kroppen är förstas alltid närvarande, men kroppens tendens att försvinna från sig själv när vi är engagerade och



<sup>9</sup> Young 2000.

<sup>10</sup> Leder 1990.

fokuserade gör att både fysisk smärta och psykiskt lidande åtminstone tillfälligt kan hamna bakgrunden.

Vilken roll spelar då förmågan eller kompetensen att framträda i de olika aktiviteterna och hur förhåller sig pedagogerna till deltagarnas förmågor? Genomgående framhåller de att syftet inte får vara att deltagarna ska prestera så mycket som möjligt. I kulturaktiviteterna lägger pedagogerna istället sig vinn om att skapa en trygg och avspänd atmosfär. De intar ett frigörande förhållningssätt och motverkar därigenom förväntningar om att prestera efter bestämda kvalitetsnormer. Istället uttrycker pedagogerna samfällt en ambition att hos deltagarna frigöra deras egen inneboende förmåga som de i likhet med många andra mer eller mindre kan ha vant sig vid att hålla tillbaka.

Slöjden är ett exempel. Att sy var något som flera deltagare var hemtama med utan att kanske ha ägnat sig åt sömnad på länge. För andra var det en ovan uppgift. De som ägnat sig åt att sy tidigare i livet tog sig an uppgiften på ett målinriktat sätt som till synes lockade fram kunskaper de redan hade. Var och en gjorde bokomslagen till ett personligt estetiskt uttryck. Slöjdpedagogerna gav bara ramar för att stimulera vars och ens personliga utförande, bland annat genom att föreslå var och en att klippa till begynnelsebokstaven i sitt eget namn och fästa tygstycket på omslagets framsida. En av deltagarna valde dock efter en stund att sprätta bort begynnelsebokstaven och klippte till något helt annat, vilket inte förminskade hennes personliga val och uttryck.

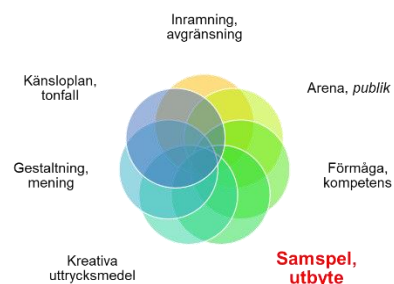
Det är också slående hur den tidigare beskrivna namnsången lockade fram en vilja och förmåga hos deltagarna att mötas i en välkomnande sång. Sången som dessutom har ritualens form förflyttade var en till ett sjungande rum. Sången hade en tendens att frigöra den egna rösten och rikta den utåt till gruppen som levererade genklang. Gruppens röster bildade en utvidgad klangbotten och underlättade för var och en att ta plats i rummet med den egna rösten. Det gick inte heller att ta miste på målet att göra sången och alla andra aktiviteter lustfyllda. Jag kunde, som i de refererade exemplen, lägga märke till tre kombinerade ansatser och metoder för att hantera deltagarnas varierande förmåga att framträda. En genomgående ansats var att hos deltagarna *locka fram* och få dem att upptäcka den egna förmågan. En annan var att med olika metoder hjälpa deltagarna att *frigöra* sin egen förmåga. En tredje genomgående förhållningssätt var att *bekräfta* vars och ens förmåga och egna uttryck.



## Samspel, utbyte

Jag har redan pekat på betydelsen av pedagogernas medvetna sätt att samspela med deltagarna och att performans kännetecknas av dubbelriktade händelser. Samspel är ytterligare en aspekt för att beskriva vad som utmärker och formar deltagarnas framträdanden. Jag ska ge några exempel på hur samspel kommer till uttryck i olika aktiviteter, men först stanna upp ett ögonblick vid de innebörder jag vill ge ordet samspel i sammanhanget. Grundläggande är att performans aldrig sker i tomrum utan att såväl närvarande som frånvarande aktörer eller röster påverkar varje framträdande. I vissa fall är den som lyssnar en lika aktiv part som den person som framför något. Muntligt berättande är ett exempel. Inte sällan griper lyssnare in och formar en framväxande berättelse eller rentav tar över huvudrollen. Samspelet är ur den synpunkten ömsesidigt men behöver inte var jämlikt. Det ömsesidiga utbytet av varje samtal är avhängigt deltagarnas förmåga att lyssna på varandra.

Ett sätt att beskriva hur samspel formar framträdanden är att uppmärksamma hur olika rollinnehavare förhåller sig till varandra. I flera aktiviteter, till exempel i sången, ingick moment att härma en melodi eller en rytm för att kanske först senare kunna hänga med i en kanon. I dansen ställdes rollerna i samspelet på sin spets i en av aktiviteterna. Deltagarna satt på stolar två och två mitt emot varandra. Uppgiften för varje enskilt par var att härma varandras rörelser, men utan att någon av dem skulle ha den styrande rollen. Detta ställde förstås följsamhetens gränser på prov eftersom någon i paret måste styra om en följsam rörelse över huvud taget skulle uppstå. Övningen gav upphov till ett mer eller mindre jämlikt samspel där den dominerande rollen växlade genom allas ansträngningar att undvika att vara den styrande.



Interaktion är ytterligare en term som ofta används för att analysera och beskriva samspel. Men termen interaktion, eller sammansättningar som i orden interaktionssituationer och interaktionssekvenser brukar användas för att på ett ofta mycket detaljerat sätt analysera enskilda handlingar, föremål, rumsliga omständigheter och annat som påverkar interaktionen i en viss situation, eller hur en handlingssekvens formas av tidigare interaktioner. Vi kan samtidigt konstatera att vi ständigt interagerar med vår närmaste omvärld på ett inlärt och för det mest omedvetna sätt. Om inte annat kan vi reflektera över vår omedvetna interaktion när något inte är som vanligt. Ett dörrhandtag går åt "fel" håll eller att en strömbrytare inte sitter där jag förväntar mig att den ska sitta. Vi kan också överraskas av att den vi är på väg att hälsa på någon med ett handslag eller annan beröring,

väljer ett annat sätt. Interaktionen kan i sådana fall också formas av eller kollidera med kulturellt inlärd normer.<sup>11</sup>

Dörrhandtaget som går åt "fel" håll, strömbrytaren som inte sitter där den brukar sitta respektive hälsningsritualen, illustrerar också förhållandet mellan interaktion och kommunikation. Att vi ständigt interagerar med vår närmaste omvärld betyder inte alltid att vi kommunicerar med någon eller något. Men när en interaktiv situation utlöser ett framträdande av något slag eller då ett framträdande ger upphov till en viss form av interaktion, till exempel att vi gör en ansats att hälsa på någon, då får också interaktionen en ny kvalitet. Den blir del av en kommunikation. Det är den typen av interaktion som jag i det här sammanhanget avser när jag väljer att använda ordet samspel.

Samspelet som formar olika framträdanden är förstas av högst varierande slag. Vad utspelades till exempel kring bordet där deltagarna hade fått i uppgift att framställa ett bokomslag av tyg? Man skulle kanske kunna befara att samspelet mellan deltagarna skulle utebli om var en bara skulle fokusera på sitt eget arbete. Samspelet kring ett bord är osynligt ända tills någon väljer att framträda. Men även om deltagarna var mer återhållna vid den första sammankomsten som inledde programmet pågick hela tiden ett samspel, som till en början initierades av slöjdpedagogerna. I sitt samspel riktade de sig till var och en runt bordet och lockade dem att säga något om sitt namn som kunde leda vidare till samtal. Vid inledningen av den tredje sammankomsten kunde pedagogerna dela ut och visa upp vars ens verk som nu hade tagit form och fått ett mer personligt uttryck. En märkbar skillnad mellan tredje och första sammankomsten var att flera deltagare nu valde att framträda inför varandra och att berätta något om sig själva.

Ett moment i slöjden som krävde samspel mellan två personer var att tvinna en snodd till bokomslaget. Fyra trådar till snodden hängde från taket med träklotsar nertill som tyngder. Själva tvinnandet tog form av ett rytmiskt samspel mellan de två bollande parterna. Metoden var inte helt enkel och krävde därför en del övning innan båda kunde hitta en gemensam rytm. I det avseendet var de två tvungna att samspela med varandra på ett liknande sätt som i den tidigare beskrivna aktiviteten i dansen då båda i ett par skulle fokusera på att vara följsamma. Men nu fanns en tredje part, de fyra klotsarnas pendlande rörelser, att förhålla sig till i samspelet. Deras hastighet påverkades också av klotsarnas tyngd och de otvinnade trådarnas längd. När samspelet fått en jämn rytm kunde deltagarna släppa blicken från klotsarna och istället se varandra i ögonen, vilket gjorde att samspelet kunde ta nya vändningar. Mitt i en bollek som en av pedagogerna deltog i föreslog hon att de skulle sjunga, något hon hade provat tidigare, men som hon inte fick gehör för den här gången.

---

<sup>11</sup> Jfr Andersson & Tvingstedt 2009, s. 81ff.

Men tvinnandet av tråden innebar att framträda i bolleken som mot slutet fick ett hastigare tempo som en följd av de otvinnade trådarna blev kortare.

I sång- och musikframträdanden är betydelsen av samspel kanske allra tydligast eftersom det kan inbegripa samspel i så många olika avseenden och ha avgörande betydelse för varje framförande. Ordet samspel som i många sammanhang är en metafor, får i musiken en bokstavlig innebörd. I sången får vi efter förmåga använda hela kroppen som resonansbotten och ett eget instrument. Vokal- och konsonantljud, melodier och rytmer fungerade som draghjälp för var och en att falla in i ett samspel. Samspelet underlättades av att sångerna inte hade många ord utan i flera fall kunde nynnans fram. En sådan sångaktivitet baserades på soloframträdande och efterföljande gemensamt nynnande av samma slinga som solisten framfört. Var och en spelade dessutom på små handlyror som var samstämda.

Pedagogerna Anna och Ulrika inledde med sitt nynnande som alla fick härma och förstärka med sina gemensamma röster. När Anna hade gjort sitt framträdande riktade hon blicken mot Ulrika som tog vid med sitt lite annorlunda val av framförande. Vi andra fungerade än så länge som en medljudande kör. Men utan att ett ord behövde nämnas lämnades stafettpippen vidare bara med hjälp av en riktad blick som utmanade en efter en av oss att följa mönstret. Vi satt i en ring och efter ett par varv vågade alla ta lite mer plats för att improvisera några egna ljudande slingor i ett soloframträdande. I det här fallet var improvisationen den form av samspel som lockade fram och frigjorde vars en förmåga att framträda i sång.

En gemensam ambition som genomsyrade de olika formerna av samspel i skilda aktiviteter var att mobilisera deltagarnas egen kapacitet att framträda och framföra något. Utbytet av ett gott samspel i den meningen innebär i sin tur att underlätta för deltagarna att rikta sig utåt i framträdande istället för att fastna i sin egen smärta eller fångas av ett mer eller mindre ihållande lidande. I överförd bemärkelse skulle man kunna beskriva förmågan att framträda som motsatsen till att försvinna in i ofrivillig isolering och ensamhet. Många frigörande och bekräftande utbyten av samspelet kring deltagarnas framträdande som jag har pekat på, kan därför på goda grunder antas bidra till aktiviteternas självstärkande och hälsofrämjande funktion.

### Kreativa uttrycksmedel

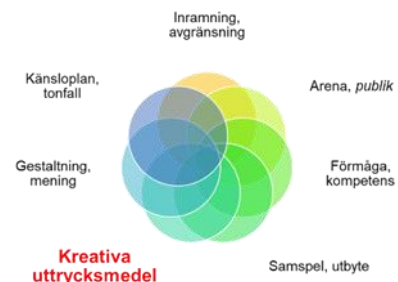
Att få tillfälle att prova på de olika aktiviteter som ingår i programmet innebär också att få använda många olika uttrycksmedel. Många uttrycksmedel som muntligt tal och att vi uttrycker oss kroppsligen är förstuds något vi ständigt ägnar oss åt. Men tillgången på olika uttrycksmedel kan variera. I projektet som riktar sig till personer med begränsade kunskaper i svenska språket användes visserligen talet genomgående, men kompletterades i hög grad

av andra uttrycksmedel. I det avseendet berör projektet en grundläggande mänsklig rättighet om att få framträda och uttrycka sig med varje medel.

Ur en annan synvinkel kan vi också konstatera att varje människa har sina begränsningar när det gäller att framträda och uttrycka sig. Var och en av oss kan därför ha stort utbyte av att utveckla den egna förmågan. Av den anledningen använder jag uttrycket kreativa uttrycksmedel. Det kreativa är ju uppenbart då vi tänker på olika konstarter som kan ingå i Rehabilitering med kultur. Men uttrycksmedel kan också användas som en kreativ resurs på ett personligt plan i det dagliga livet när det gäller att gestalta och hantera egna livsfrågor. Det är också slående att vi både i de flesta vardagliga situationer och här i de olika aktiviteterna kombinerade olika uttrycksmedel. "Bild föder ord", påpekade Rebecka Walan, i ett intervju-samtal om den bildkonst deltagarna fått prova på. I den tidigare refererade aktiviteten med målning skapades bilder med hjälp av färger och penslar. Vid gemensamma samtal om bilderna förflyttade den som målat, sig själv och oss andra till de platser och det liv som målaren valt att gestalta. De till synes enkla bilderna utlöste samtal och i några fall starka känslor. Att måla blev i kombination med efterföljande samtal ett sätt att utforska något i det egna livet.

Ett annat sätt att kombinera olika kreativa uttrycksmedel möjliggjordes i deltagarnas egna framställningar av animerade filmer. Tekniken gör det möjligt att skapa rörelser med hjälp av stillbilder eller föremål och förstora resultatet vid visningen på en duk eller skärm. Olika material utnyttjades för ändamålet. Jag har nämnt om sanden. Dessutom användes färgpigment som animatörerna strödde ut på stora pappersark och som därefter kunde bearbetas på olika sätt. En metod var att duscha vatten från en vattenflaska och därefter blåsa på vattnet genom ett riktat sugrör så att det upplösta färgpigmentet bildade tunna rännilar och nya mönster. Penslar av olika slag kunde också användas för att forma bilder, föreställande eller ej, av de uppblötta färgpigmenten. Som ytterligare uttrycksmedel kunde musik eller eget tal läggas till i filmen. En särskild teknik gjorde det också möjlig för animatören att framträda i sin egen film. Deltagaren kunde själv röra sig framför en skärm och spelas in med video som därefter kunde läggas in i den tidigare gjorda animationen. Deltagaren kunde på så sätt kliva in i den egna animerade filmen och där göra sig till en agerande figur.

I likhet med de färger, penslar och pappersark som ingick i målningen och de material som ingick animationen, användes fysiska föremål i varje aktivitet som kreativa uttrycksmedel. Även om föremål kan uppfattas som döda, kan de också fungera som att slags subjekt som



påkallar vår uppmärksamhet och får oss att agera eller framträda på ett visst sätt.<sup>12</sup> När stolar står placerade i en ring behöver inget sägas för att deltagarna i gruppen ska förstå att de ska rikta sig mot varandra. När gruppen har placerat sig runt ett bord dukat med tyger, trådar, saxar och nålar talar föremålen också sitt tydliga språk som deltagarna svarar på genom att ta för sig av lockande material och användbara redskap. När orden inte finns kan tygbitar i olika färger eller annat material bli meningsbärande delar i kommunikation.<sup>13</sup>

Så blev också besöket på biblioteket med hyllor fyllda av böcker en uppmaning som ingen kunde ta miste på. "Här kan du låna böcker!" De tryckta orden på boksidor lästes upp och gjordes hörbara. Papper och pennor delades ut och gav deltagarna egna redskap för att skapa egna texter på det egna språket. Så fick var och en möjligheten att framträda och använda skrift och efterföljande uppläsning som kreativa uttrycksmedel. Texterna kopierades och häftades ihop tillsammans med ett omslag som i likhet med böcker och andra skrifter uppmanar till läsning och kanske med syftet att i en förlängning locka till fortsatta enskilda initiativ att formulera och bearbeta egna erfarenheter och tankar i skrift.

Också aktiviteterna som var inriktade på sång och musik utnyttjade förutom den egna kroppen, fysiska föremål som kreativa uttrycksmedel. Som nämnts användes små lyror som instrument och även slagverk av skilda slag förutom pedagogernas spel på flygel och gitarr. Dessutom användes en ljudanläggning för uppspelning av musik vid flera olika moment. Instrumenten som komplement eller förlängning av den egna kroppens produktion av ljud möjliggjorde, då de adderades till varandra, nya kreativa uttrycksmedel som i sin tur återverkade på vars och ens egen kropp. Också rummet, där allt utspelade sig, togs i anspråk här som i övriga aktiviteter. Musiken skapade samtidigt egna ljudrum som både fick sin klangbotten i vars och ens kropp, i de olika instrumenten och i det omgivande fysiska rummets akustik.

På ett allmänt plan formas varje tänkbar typ av aktivitet av fysiska och materiella omständigheter och rumsligheter, helt enkelt för att vår tillvaro äger rum på olika fysiska platser och är materiell.<sup>14</sup> Men i aktiviteterna med dans och rörelser som främsta uttrycksmedel är kanske de rent kroppsliga spatiala praktikerna mest iögonfallande. Beroende på aktivitetens art tog vi rummet i anspråk på skiftande sätt. Vi rörde oss i takt med musik över hela dansgolvet i ett moment och i ett annat stod eller satt vi stilla på en fläck och använde mindre kroppsrörelser som uttrycksmedel. Varje rörelse är i sig spatial, den har en utsträckning i rummet och formar varje framträdande.

---

<sup>12</sup> Jfr Damsholt m.fl. 2009.

<sup>13</sup> Se rapportens andra del av Helena Bani-Shoraka.

<sup>14</sup> Se not 12. Jmf Miller 2005.

Direkt och indirekt är därför den egna kroppen vi lever i vårt ständiga uttrycksmedel. Vi lyssnar och läser av varandras kroppsliga uttryck, något som i musik- och danspedagogernas arbete hör till deras främsta redskap. Eftersom kroppsrörelser till största delen sker spontant utan att vi kontrollerar dem på ett medvetet sätt kan vi långt ifrån alltid styra vårt kroppsliga uttryck. Av den anledningen är vars och ens kroppsliga uttryck samtidigt både medvetna och omedvetna. I olika aktiviteter som sång och dans formar därför både de avsiktliga och ofrivilliga kroppsliga uttrycken en persons framträdande.

## Gestaltning, mening

Att kunna framstå i andras ögon på det sätt som vi vill uppfattas är därför inte alltid en enkel uppgift. Men sätten att forma egna framträdanden är outtömliga. Jag har hittills kommenterat fem olika övergripande aspekter av hur det kan gå till. Ytterligare en aspekt rör det faktum att framträdande och framförande eller annat utförande nästan alltid innebär att gestalta något. Att gestalta något kan i aktiviteterna handla om att blanda en färg så att något nytt uppstår och att använda den för att just gestalta något. Det kan lika väl handla om att ge röst åt en melodi och likaså att då gestalta något. Vad som sker är att vi med hjälp av olika uttrycksmedel skapar mening. Vid närmre eftertanke är det svårt eller omöjligt att inte medverka till någon form av meningsskapande då vi framträder.

Men eftersom framträdande äger rum i sociala sammanhang av den enkla anledningen att varje människa lever i ett socialt sammanhang, förhåller sig gestaltande och meningsskapande till normer. En del normer kan vara självvalda, andra mer påtvingade. Att det en person gör inte duger eller anses duga, är ett exempel. Den norm som omger aktiviteterna i programmet är att varje framträdande och framförande duger. Oduglighetsnormer är en hindrande kraft som bekämpas med många medel jag har kunnat iakttä och peka på. Inte minst aktiveras normen att duga genom att pedagogerna återkommande bekräftar att varje framträdande och varje sätt att utföra något har en mening för deltagaren ifråga och därför är värd all respekt.

Problem kan uppstå när normer kring framträdande kolliderar med varandra. Deltagarnas eventuella framträdande i sjukroller kan vara ett sådant exempel. Att respektera varje deltagares kroppsliga begränsningar har varit en uttalad norm för hela programmet. Att framträda i sjukroller är däremot en form av gestaltning och meningsskapande som då rollen blir en ständig följeslagare, skymmer det friska varje person också skulle kunna ha tillgång till. De olika ritualiserade formerna som inledde vissa aktiviteter hade uttalade uppsåt att



förmå deltagarna att "lämna problem som omger oss utanför och vara här och nu" eller att "väcka kroppen".

Att med en kolpenna teckna en enkel figur kan tyckas vara fritt från normer. Men redan då får kolstrecken på pappret en mening, till exempel betydelsen av att vilja föreställa något som betraktaren får tolka och värdera efter eget omdöme. Att teckna innebär därför att förhålla sig till egna och andras estetiska normer i begreppets vidaste mening.<sup>15</sup> En av deltagarna valde till exempel att teckna av några av de förebilder gruppen hade förevisats. Den egna normen visade sig vara att få teckningen så lik förebilden som möjligt. En annan deltagare gjorde en teckning av ett ansikte, men blev missnöjd med resultatet, vände pappret upp och ned och verkade bli lite generad över det egna verket. Den estetiska normen som pedagogerna gav uttryck för var istället som tidigare nämnts, att försöka locka fram och bekräfta vars och ens eget uttryck och meningsskapande.

Så fick till exempel en av deltagarna möjlighet att förklara meningen med sin teckning som i sin enkelhet bestod av ett kolsvart fält. I det efterföljande samtalet framgick att hon med teckningen ville gestalta den mörka väg hon såg framför sig i sitt liv. Kolteckningen illustrerar också det faktum att form och mening bildar en enhet. Den svarta färgen och bilden av en väg var den form hon tolkade och gav sitt innehåll åt. Tolkningen är inte tagen ur luften. Ofta eller kanske alltid förhåller vi oss till förebilder när vi gestaltar eller associerar till något. Många före tecknaren i det här fallet har använt svart färg för att gestalta sorg och lidande. Lika ofta får vägen i överförd bemärkelse gestalta livets förlopp.

Ett motsvarande resonemang om gestaltning och meningsskapande kan föras om varje aktivitet. Hur bildar till exempel form och mening en enhet vid framställningen av ett personligt utformat bokomslag i slöjden? Det räcker inte med några tyglappar och trådar. Också här spelar förebilder en roll. Alla har sett böcker, möjligen inte bokomslag. Men bokens form med blad och pärmar är en utgångspunkt. Bokomslaget måste utformas så att det passar bokens form och funktion. Innan syslöjden startade delades anteckningsböcker med hårda pärmar ut som pekade på vilken typ av bok och användning som bokomslaget, den tvinnade snodden och den täljda pennan, som också ingick i slöjdandet, var ämnade för. Men omslaget blev först ett sådant när det började ta form. Den personliga utformningen växte fram efter hand.

Form och mening är därför inte en statisk enhet. Tolkningar och meningsskapande kan varieras i det oändliga. Framställning av animerade filmer är ett tydligt exempel. I ett

---

<sup>15</sup> Ordet estetik begränsas inte här till vad som anses vara vackert eller fult, proffsigt eller amatörmässigt. Istället används ordet för att understryka att allt formande sker i förhållande till förebilder som kan värderas estetiskt.

intervjusamtal underströk Helene Berg, som tidigare nämnts, betydelsen av att se arbetet med animationen som associativ process. Med avsikt valde hon materialen sand och färgpigment som innan de används framstår som formlösa. Så fort materialen användes tog de form av något, men ofta former av ett mer abstrakt. De formationer som bildades av sand eller färgpigment kunde associeras till många innebörder. När bilderna sattes i rörelser uppstod åter nya former som gav upphov till nya associationer och som i sin tur genom den efterföljande redigeringen av filmen kunde ta form av berättelser och ge de rörliga bilderna nya innebörder.

Ett dynamiskt och rörligt meningsskapande utgör också de olika aktiviteterna som ingick i dansen. Aktiviteterna gav prov på att det finns många olika sätt att röra sig till musik utan att rörelserna formades av dans i traditionell mening. Men då musik användes lockade den till en viss typ av rörelser som återgav takten och gestaltade de bilder eller stämningar som musiken gav upphov till. Såväl här som i aktiviteterna kring sång tog vissa aktiviteter berättelsens form. Den tidigare skildrade leken att i ring ge varandra gåvor är ett exempel. Kännetecknande för berättelser är att olika berättade händelser binds samman och formar ett händelseförlopp. Så kan raden av varje deltagares gestaltande av en gåva uppfattas.

Ett annat kännetecken är att händelserna följer på varandra i en viss tidsordning och att det tidliga förloppet påverkar det meningsskapande som hela tiden pågår. I den refererade lekens förlopp ger varje gåva upphov till hur nästa gestaltas. Om vi skulle ändra riktning och därmed den tidsordning de olika händelserna följer på varandra med, kommer gåvorna att gestaltas annorlunda, eftersom den ena händelsen påverkar nästkommande. En oväntad och motbjudande gåva kanske överraskar och är svår att ta emot. Den kan kräva något extra för att få leken att fortlöpa. Alla berättelser har inte ett tydligt slut. Men i det här fallet skapade pedagogerna som tidigare nämnts ett gemensamt slut genom att förhålla sig den omgivande musikens avslutande toner.

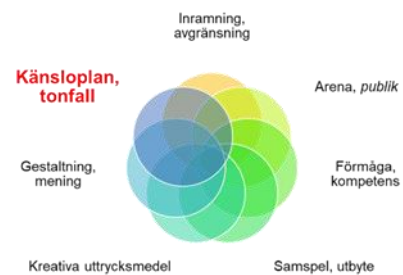
### Känsloplan, tonfall

Den lekfulla inramningen har avgörande betydelse för hur vars och ens framträdande uppfattas i den nyss beskrivna aktiviteten. Ingen behöver ta miste på att det är tillåtet att skämta och överraska varandra med ett beteende som kan utmana. Alla är också medvetna om att leken och skämtet har en början och ett slut. Genom att bli en deltagare i leken påverkas var och en att själv bli lekfull. Varje händelsesekvens som består av att ta emot en gåva och ge en ny och kanske annorlunda till nästa person i ringen, förmedlar också ett ljudlöst tonfall. Men var och en kan föreställa sig tonfallet genom att läsa av varandras gester och ansiktsuttryck.



Gesterna är det helt avgörande uttrycksmedlet i leken och illustrerar här hur det avläsbara tonfallet bidrar till att forma budskapet. En ömsint blick riktad mot de egna kupade händerna kan förmedla bilden av att överlämna en gullig fågelunge. Den ansträngda blicken och ansiktsuttrycket kan meddela att gåvan är tung som bly. Den motbjudande gåvan kan få mottagaren att visa avsmak. När leken avslutades med att vi alla samtidigt höjde händerna mot himlen och lät den sista gemensamma gåvan flyga iväg, lämnade vi i samma stund lekens modus.<sup>16</sup>

Väl utanför lekens inramning och avgränsning i det refererade fallet återgick gruppen till det modus som rådde där. Nyss hade de framträtt i en lek där var och en hade spelat en roll. När alla hade höjt sina armar och släppt sina fåglar i skyn utlöstes skrattet och i nästa stund applåder. Så förflyttades alla tillbaka till den informella stämning som formades i efterdyningen av leken och som i nästa stund övergick till ett uppmärksamt lyssnande. Åsa Elowson gav några gemensamma riktlinjer till nästa aktivitet som innebar att säga sitt namn och lägga till en rörelse. Också i den leken trädde var och en in i en roll och uttryckte något om sig själv med namnet och den valda rörelsen. Eftersom ingen var ensam i rollen formades varje uttryck i samspel som likaväl kunde ge upphov till försiktigt följsamma rörelser som att vilja sticka ut och inta en lite mer vågad gest. Men vad som än sker i raden av självpresentationer, formas vars och ens tonfall i ett mer eller mindre ömsesidigt samspel.



I aktiviteterna med sång formades samspelet mellan sångarna till musikens olika skiftningar på ett sätt som förmedlade stämningar och gav upphov till känslor som sin tur fick deltagarna att ge uttryck för tonfall av skiftande slag.<sup>17</sup> Ett av inslagen som var särskilt medryckande innehöll några rimmade strofer, som baserades på enkla upprepade ord utan särskild betydelse: "Bim-Bam-Biri-Bam". I sin helhet bestod sången av fyra urskiljbara strofer som med en anpassning till melodin i ett omkväde framfördes och upprepades i glatt tonfall och i enkel tvåtakt.

Inledande strofer:

- Bim-Bam
- Biri-Biri-Bám<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Modus är en term som ofta används för att beteckna känslöplan och tonfall i studier av performans.

<sup>17</sup> Jfr Ronström 2007.

<sup>18</sup> Betonade ord är markerade med accent.

- Biri-Biri-Bam-Bam
- Biri-Biri-Bám

Omkväde:

- Bim-Bam
- Biri-Biri-Bím-Bam
- Biri-Biri-Bim-Bam
- Biri-Biri-Biri-Bám

Sången fick stöd i den ena pedagogens pianospel. Till den enkla tvåtakten inövades också danssteg som var inspirerade av att en deltagare demonstrerade en serbisk traditionell dans. Orden och melodin satt ganska omedelbart. När dansstegen var någorlunda inövade ökades tempot och rösternas volym efter hand. Sången och dansen mynnade ut i ett crescendo som avslutades med en nigning och ett glatt skutt. Den glada stämningen som uppstod formades i ett medryckande musikaliskt samspel som i sin tur formade vars och ens framträdande.

Hur varje enskild deltagare upplever att framträda i sång eller delta i andra aktiviteter formas på gott och ont också av de erfarenheter de bär med sig. Det är mot den bakgrunden jag har använt termen arena för att markera betydelsen av alla de röster, också de frånvarande som omger en deltagares framträdande. Förhållandet till alla dessa röster formar på ett mer grundläggande sätt den vi är som människor. Dessutom har förstås enskilda mer omtumlande livshändelser avgörande betydelse för de erfarenheter vi bär med oss. Vi kan läsa av varandra och uppfattar i regel såväl om en person mår bra eller dåligt av den enkla anledningen att ohälsa och välmående formar människors framträdande.

Långvarig smärta och svårt lidande hör till sådant som kan få människor att bli uppgivna, inaktiva och isolera sig. Aktiviteterna, ger däremot många prov på andra förhållningssätt som för den enskilde kan innebära att framträda på ett mer självbejakande sätt. Möjligheten att få prova på flera olika typer av aktiviteter och konstformer kan underlätta för deltagarna att pröva nya uttrycksmedel. Inom enskilda aktiviteter eller konstformer kan en utövande deltagare, som jag har berört tidigare, i sin tur hitta ett eget uttryck. I dessa avseenden har kulturaktiviteterna en potential att erbjuda ett alternativ till ett uppgivet förhållningssätt, en attityd och ett känslomässigt förhållningssätt som kan resultera i en social kraft och en stärkt förmåga att framträda och framföra något eller att visa upp ett eget arbete i sociala sammanhang.

Med det känslomässiga uttryck eller modus som något framförs med har också betydelse för hur det uppfattas. Påståendet kan framstå som en självklarhet. Men eftersom en hel del av det vi uttrycker är svårt att kontrollera kan till exempel en sorgsen blick ge ett annat budskap

än den glada skildring vi hör samma person framföra med ord. Oavsett om en person framträder med ett entydigt eller dubbelbottnat tonfall utgör modus en viktig källa till hur budskap eller betydelser tar form. Men vad är det som händer då en person som nyss framstått som tyngd av egna bekymmer släpper loss i en aktivitet och kanske sjunger med i en glad sång? En förklaring till den förändrade sinnesstämningen är att personen dras med i sången samtidigt träder in i sångens och musikstyckets modus och där själv blir en röst som gestaltar sångens och musikens känslomässiga uttryck.

För att sammanfatta har jag med exempel från aktiviteterna försökt ge en bild av hur en rad sammansatta omständigheter formar varje framträdande eller framförande. Jag har kommenterat sju av dessa omständigheter som varje enskild person förhåller sig till på ett mer eller mindre medvetet sätt i sitt framträdande. Dessa omständigheter motsvarar olika återkommande aspekter som kännetecknar performans. Att framträda ställer varje enskild deltagares egna resurser på prov oavsett vilken form av framträdandet eller framförande som de olika aktiviteterna ger upphov till. Gemensamt för aktiviteterna är också den aktiva roll pedagogerna har för att locka fram och bekräfta varje deltagares potential att framträda, framföra eller utföra något. I det avseendet är pedagogerna delaktiga i varje framträdande och kan där tillämpa sin yrkesspecifika kompetens att lyssna som jag ska återkomma till.

### En modell för att vidareutveckla kompetensen att lyssna

Som jag pekade på inledningsvis finns det många skäl att just uppmärksamma kompetensen att lyssna till berättande såväl inom ramen för aktiviteterna som inom den vård och rehabilitering som aktiviteterna ska komplettera. En anledning är som nämnts att berättande är en vanlig form för kommunikation i de allra flesta sammanhang och inte minst i vård och rehabilitering. Genom att fokusera på berättande och lyssnade kan därför olika yrkesutövare mötas i ömsesidiga kunskapsutbyten. Lika avgörande är det faktum att berättande kanske är den allra vanligaste metoden för oss alla att bearbeta livserfarenheter och för att framträda som den vi är eller vill vara. Av särskilt intresse för Rehabilitering med kultur, som jag ska diskutera i det här avslutande avsnittet, är att aktiviteterna har många drag som påminner om berättelser och påverkar deltagarnas erfarenheter.

Jag har också velat understryka den avgörande betydelse lyssnarens roll har för att ge plats åt och möjliggöra berättande. De flesta kan nog känna igen sig i hur svårt eller omöjligt det kan vara att själv framföra en berättelse om det inte finns en intresserad lyssnare. Det första en berättare därför måste göra är att väcka intresse för sin egen berättelse. Detta kräver en

lyhördhet hos berättaren och förmåga att kanske haka på något i ett pågående samtal. I vård och i olika former av rehabilitering ställer sig frågan lite annorlunda. En anledning är det ojämlika förhållande som alltid är en del av bemötande i vården eller deltagandet i de kulturaktiviteter som jag har skildrat. I sådana sammanhang har vårdaren respektive kulturpedagogen ett särskilt ansvar att vara en närvarande och inkluderande lyssnare. Att vara en god lyssnare är helt enkelt en del av yrkesutövandet.

Det ojämlika förhållandet mellan patient och vårdare eller deltagare och kulturpedagog uppstår som en följd av att patienter respektive deltagare lider av ohälsa i olika avseenden och är den hjälpsökande parten oavsett vad rehabiliteringen består av. En annan omständighet är att ohälsa innebär ett lidande som är rehabiliteringens yttersta mål att lindra eller motverka. Det ligger därför i sakens natur att inte betrakta lidande som ett fast tillstånd hur orubbligt det än kan framstå för en enskild människa. Ett alternativt sätt är att betrakta lidande som en händelse omsluten av och relaterad till andra.<sup>19</sup> Så betraktat blir inte lidande mindre verkligt. Men det är till exempel lättare att förstå att svår och långvarig smärta inte bara äger rum i kroppen som ett avgränsat biologiskt fenomen. Snarare är smärta och lidande sammantvinnat med händelser i sitt sociala och kulturella sammanhang.

### Likheter mellan aktiviteterna och berättande

Vad händer då om det sociala och kulturella sammanhang som omger den lidande personen förändras? Detta är nämligen vad som kan ske, åtminstone då deltagarna aktivt medverkar i programmets olika aktiviteter. Jag har tidigare pekat på hur aktiviteterna utgör avgränsande meningssammanhang som skapar sina egna villkor för deltagarnas framträdande och framföranden. Jag vill nu också argumentera för att deltagandet i aktiviteter av det slag som ingår i programmet kan ha likheter med vad som sker då någon framträder i eget berättande och får andra att delta som aktiva lyssnare och berättare. Jag har framförallt två motiv till att uppmärksamma likheter mellan aktiviteterna och berättande. Det ena är att synliggöra pedagogernas kompetens att lyssna som delvis kan vara en ordlös kunskap. Det andra är att diskutera aktiviteternas hälsofrämjande potential, som ju är deras övergripande syfte.

---

<sup>19</sup> Jfr Morris 1997, s. 25ff, i Drakos 2005, s. 219.

En kritisk läsare kan säkert invända att många aktiviteter skiljer sig från vad som brukar känneteckna berättelser och berättande. Berättelser har ju alltid en berättare som ofta blickar bakåt för att berätta något som har ägt rum. Det som berättas är inte en kopia av tidigare händelser. Berättande är alltid selektivt och syftar till att gestalta ett händelseförlopp på ett meningsfullt sätt. Att befinna sig mitt i en situation då livet tycks falla sönder i bitar kan göra det svårt eller omöjligt att gestalta det egna livet i en berättelse. Det vanliga sättet att berätta om sitt liv kanske inte fungerar längre, vilket gör att berättaren måste blicka framåt och bakåt på ett nytt sätt för att navigera mot nya mål.<sup>20</sup> Kännetecknande för livsberättelser är ju att vi berättar med blicken riktad mot vad berättelsen ska leda fram till och en sammanhängande helhet av något slag.

Aktiviteterna kan visserligen beskrivas som händelseförlopp bestående av sekvenser av olika slag. Men de saknar ofta berättare och har inte heller alltid ett tydligt slut. Aktiviteterna påminner ändå om berättande, inte minst genom att tid och rum används på ett annat sätt än då ingenting särskilt händer i vardagen. I aktiviteterna, i likhet med vad som sker vid berättande, träder vi in i nya rum som aktiviteterna skapar. Vi förhåller oss också till tid på de speciella sätt som varje aktivitet kräver. Att ta steget in i eller att dras med i en aktivitet kan därför liknas vid att träda in i berättelsens värld och att där framträda i en roll som är mer eller mindre losskopplad från den tid och de rum som i det vanliga livet kan vara mer eller mindre fyllt av hinder.

Låt oss på nytt ta sången med den improviserade strofen "Bim-Bam-Biri-Bam" som exempel.<sup>21</sup> Den medryckande melodin och de enkla orden fick efter en ganska begränsad förberedelse alla att falla in i sången. Alla beträder samtidigt ett ljudrum som de rent kroppsligen förhåller sig till, inte bara genom att sjunga utan också i det här fallet genom att dansa. I dansen skapade gruppen tillsammans en koreografi som formade ett pulserande rum. Dansstegen rörde sig i cirkel, vände inåt mot ett gemensamt centrum och ut mot en periferi, om och om igen. Vad som då i likhet med berättande sker, är att en speciell närvaro uppstår mellan alla som trätt in i sångens och dansens värld.

---

<sup>20</sup> Frank 1997.

<sup>21</sup> Sid. 24f.

Närvaron uppstår också som ett resultat av att en särskild tid skapas i sången och dansen. Att sjunga och dansa i takt innebär att synkronisera den egna kroppen till de övrigas i förhållande till musikens och sångens takt. Takten var som tidigare nämnts enkel att följa för alla. Vars och ens sång anpassades till melodin och strofernas rörliga versmått. Närvaron kan också beskrivas som ett socialt samspel där musikerterapeuterna hade en ledande roll samtidigt som de förhöll sig till deltagarnas framträdanden. När alla blev lite varmare i kläderna ökade de tempot och volymen. Var och en blev därigenom allt mer närvarande i den gemensamma sången och dansen.

Förutom den närvaro som aktiviteten gav upphov till hade den fler likheter med en berättelse. Här uppstod också en känsla av en helhet genom att stroforna bildade en enhet eller om man så vill, två textsjok med var sin melodislinga. Men trots att dessa sjok och slingor upprepades, skapade den förhöjda takten och volymen en spänning och en känsla av ett annalkande slut eller en uppösning, här i form av ett crescendo. I andra liknande övningar kunde känslan av det annalkande slutet eller aktivitetens upplösning växa fram av ett ömsesidigt lyssnande som fick ljud att tystna eller rörelser att unisont stanna upp.

Sammanfattningsvis är det slående att aktiviteterna i programmet när de genomförs får en hel del av de drag som kan förknippas med en väl berättad historia. Här finns närvaron och ofta spänning, kanske en risk eller ett äventyr med överraskningsmoment, intriger och en känsla av helhet. Hanteringen av tid kan vi också känna igen från berättande.<sup>22</sup>

Dansaktiviteterna har många likheter med sången. Den tidigare beskrivna leken med påhittade gåvor är ett tydligt exempel. Framställningen av animerade filmer ger i likhet med målning, skulpterande och teckning också många exempel på förlopp som kan beskrivas på likartade sätt. Även i slöjden hittar vi motsvarande kännetecken i de skapande förlopp som på olika sätt utgjorde en resa från ax till limpa, som då var och en i det här fallet framställde och utformade ett bokomslag. Slöjden kunde i likhet med andra aktiviteter innehålla överraskningsmoment och äventyrets komplikationer som måste övervinnas för att få sin önskade upplösning. Bara biblioteksbesöket avvek från de övriga aktiviteterna genom att

---

<sup>22</sup> Jfr Mattingly 2000, s. 181.

vara mer inriktat på verbalt berättande. Men detta gäller förstås också det muntliga berättande som de olika aktiviteterna gav upphov till.

### Berättande och lyssnande

Hur kan yrkesutövare i skilda professioner gå tillväga för att vidareutveckla den egna kompetensen att lyssna till berättande, som jag menar är en viktig yrkeskompetens såväl i vårdmöten som i möten med deltagare i de aktiviteter som syftar till att komplettera vården? Jag är medvetna om att berättande långt ifrån alltid tar formen av sammanhängande och fullständiga berättelser.<sup>23</sup> Av den anledning har jag nu och i tidigare forskning inom omsorgsverksamheter riktat uppmärksamheten mot produktionen av berättelser, det vill säga berättande, snarare än själva produkten, berättelsen.<sup>24</sup> Anledningen är att krav och förväntningar på att alla människor har förmågan att framföra "riktiga" sammanhängande och fullständiga berättelser skapar problem i många sammanhang och exkluderar istället för att inkludera människor som inte lever upp till normen. Genom att se till ett slags pågående berättande istället för enbart till färdiga berättelser, har jag i det här sammanhanget också kunnat synliggöra en återkommande narrativ form hos aktiviteterna.<sup>25</sup>

I olika yrkespraktiker ingår att lyssna till människors berättande, men med skiftande agendor. Av den anledningen har jag tidigare utvecklad en modell för berättande och lyssnande som ett sammanhållande ramverk för att vidareutveckla kompetensen att lyssna.<sup>26</sup> Modellen består av fyra kombinerade typer av redskap som kan tillämpas såväl i vården som vid genomförandet av Rehabilitering med kultur. Modellen ska inte förväxlas med en manual. En styrka hos modellen är att den kan användas som grund för ömsesidiga kunskapsutbyten mellan olika yrkespraktiker och professioner. Därigenom kan modellen

---

<sup>23</sup> Se till exempel Hyvärinen 2010.

<sup>24</sup> Vi syftar här på den forskning vi genomfört med stöd av Kulturrådet inom ramen för satsningen på Kultur för äldre (Drakos & Bani-Shoraka, kommande).

<sup>25</sup> Se not 20.

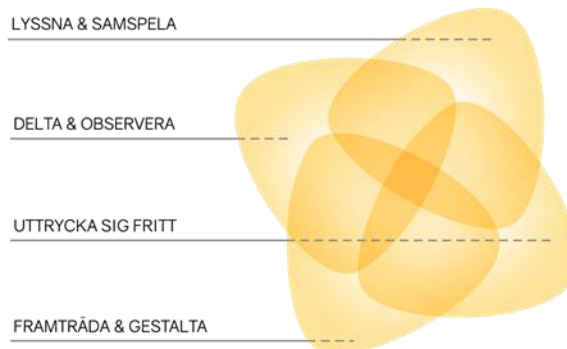
<sup>26</sup> Se <http://narrativpraxis.se/narrativ-praxis/>

utgöra ett sammanhållande ramverk för ömsesidiga kunskapsutbyten mellan kulturpedagogers och vårdgivares yrkesutövande i det här sammanhanget.

Att tillämpa modellen innebär att kombinera de fyra typerna av redskap för att fördjupa insikterna om det berättande patienter respektive deltagare är involverade i. Att *delta och observera* innebär att själv som yrkesutövare delta i berättande och i den positionen observera vad som äger rum. Så skulle pedagogernas medvetna observationer kunna beskrivas. Oavsett aktivitet följer pedagogerna deltagarna nära i rollen som handledare. De medverkar aktivt till att aktiviteterna tar form av berättande genom att styra förloppen och tillföra moment som kan bjuda motstånd, men som kan övervinnas. De ger aktiviteterna en viss riktning som kan forma en känsla av en helhet och en spänning eller en dramaturgi, som kan få ett förlopp att röra sig mot en avslutning eller upplösning.

Gemensamt för modellens fyra typer av redskap är att de tar fasta på hur man kan vidareutveckla sin förmåga att i vidaste mening lyssna till människors framträdande och framförande. I praktiken innebär detta att för varje typ av redskap i modellen ställa sig frågan om hur de olika aspekter som formar framträdande och framförande kommer till uttryck. Som jag har pekat på är förmågan att *lyssna och samspela* grundläggande för såväl pedagoger som vårdgivare och får omedelbara konsekvenser för patienters och deltagares framträdande.

Lika grundläggande för lyssnande är insikten om allas rätt att *uttrycka sig fritt*, som syftar på rätten att få uttrycka sig med varje medel. I det här avseendet kan de varierade kulturaktiviteterna med hjälp av sin stora bredd i användningen av kreativa uttrycksmedel utgöra komplement till annat lyssnande som är mer bundet till verbal kommunikation. I modellen är den fjärde typen av redskap inriktad på det faktum att berättande i sig innebär att *framträda och gestalta* något. De egna sätten att uttrycka sig formar den egna berättarrösten och har därför avgörande betydelse för varje människas





möjlighet att få framträda som den hen är eller vill vara.

### Berättande och erfarenheter

Berättande och inte minst den typ av framväxande berättande som kulturaktiviteterna representerar illustrerar att berättande både är en social, kulturell och kroppsförankrad handling. Berättande utspelar sig mellan människor och är därför en social handling. Av samma skäl är berättande en kulturell handling eftersom vi människor genom att berätta också förhåller oss till delade gemenskaper och kulturella former för berättande. Berättande kan dessutom beskrivas som kroppsförankrade processer. Kroppen är både utgångspunkt och ett medium för berättande. Den kropp vi lever i och har erfarenhet av kan vi inte lämna. Den orienterar oss i allt vi gör, också då vi berättar. Den är vårt medium för att tala, men också verksam då vi uttrycker oss med andra medier.<sup>27</sup>

Berättande har därför en hel del med erfarenhet att göra. Men i debatten om förhållandet mellan människors berättande och erfarenheter finns olika ståndpunkter. En ståndpunkt är att berättande inte alls representerar de erfarenheter människor gör i det liv de lever. En annan motsatt ståndpunkt betraktar människors livserfarenheter som en berättelse, något som kan komma till uttryck i formuleringar som till exempel "kultur som text". Vid sidan om dessa ståndpunkter görs försök att hitta en förståelse av förhållandet mellan berättande och erfarenheter som ligger mitt emellan ståndpunkterna att avfärda förbindelser mellan berättande och erfarenheter respektive att med ett slags naiv realism betrakta människors livsberättelser som kopior av deras livserfarenheter.

En sådan möjlighet erbjuder ett performansorienterat perspektiv på berättande som jag vill föra fram i redovisningen av försöksverksamheten med Rehabilitering med kultur. En del forskare hävdar att relationen mellan berättande och erfarenheter har en homolog karaktär, det vill säga att berättande och erfarenheter har en liknande grund, att det finns ett nära utbyte mellan berättande och erfarenheter.<sup>28</sup> Ett sådant synsätt menar jag kan vara fruktbart eftersom det ger en möjlighet att synliggöra deltagarnas framträdande i

---

<sup>27</sup> Hydén 2005.

<sup>28</sup> Antropologen Cheryl Mattingly (2001, s. 19f.) har till exempel med ritualanalytiskt perspektiv studerat de terapeutiska processer som arbetsterapeuter iscensätter och funnit att de tar form av sociala dramman varvid berättande, agerande och erfarenheter är nära relaterade till varandra.

programmets olika aktiviteter som en kroppslig och social praktik och som i sin tur tar form av ett framväxande berättande.<sup>29</sup>

Som jag tidigare pekat på skiljer sig den här formen av framväxande berättande i stunden från berättelser i strikt mening där det finns en berättare.<sup>30</sup> Deltagarna i aktiviteterna kan som nämnts snarare liknas vid agerande figurer i berättelsens värld. Men likafullt agerar deltagarna i till exempel den senast refererade sången och dansen på sätt som både gestaltades med ord och som en serie sammanflätade kroppsförankrade framträdanden. Att orden i det här fallet saknade språklig innebörd gjorde att den kroppsförankrade processen tog överhanden. Vars och ens deltagande skulle kunna liknas vid ett framförande som till en början innehöll en del motstånd i form av nödvändig inläring, ett motstånd som senare lättade. Här fanns också moment som innebar att ta plats med sin röst och sina steg i dansen inför de andra. Men lite senare då alla blev lite tryggare utvecklades stegvis en synkroniserad kollektiv kropp med allt vad det kan innebära ifråga om till exempel distans eller närhet, ensamhet eller gemenskap, utsatthet eller känsla av kontroll.

### Sammanfattande slutsatser och förslag

En av de mer centrala slutsatserna rör programmets kapacitet att mobilisera deltagarnas egna resurser att framträda och framföra eller utföra skiftande moment i de olika aktiviteterna. Med teoretisk utgångspunkt i *performance studies* (eller på svenska, performansorienterade studier) har jag kunnat synliggöra och beskriva en rad olika omständigheter som påverkar hur deltagarna väljer att framträda och gestalta viktiga innebörder inför varandra. Det är min övertygelse att studier av deltagarnas framträdande i olika aktiviteter också kan leda vidare till insikter om hur aktiviteterna i en förlängning mobiliserar deltagarnas egna resurser att hantera en del av de hälsoproblem som har föranlett deras deltagande.

Många aktiviteter i programmet visar sig ha drag som påminner om en väl berättad historia. Här finns närvaro och ofta spänning, kanske en risk eller ett äventyr med överraskningsmoment, intriger och en känsla av helhet. Hanteringen av tid kan vi också

---

<sup>29</sup> På ett motsvarande sätt har antropologen Thomas Csordas (1994, s. 12) argumenterat för att i muntligt berättande betrakta framväxten av text, textualisering, och kroppsförankrade erfarenheter, embodiment, som två korresponderande processer.

<sup>30</sup> Se till exempel Palmenfelt 2017.

känna igen från berättande. Att aktiviteterna som ingår i programmet tar form av berättande innebär inte att de är berättelser i vanlig mening där det finns en berättare. Snarare agerar deltagarna i aktiviteterna på ett liknande sätt som berättare gör då de träder in i berättelsens värld och där ikläder sig de roller som berättelsen ger upphov till. Att ta steget in i eller att dras med i en aktivitet innebär därför också att bli mer eller mindre losskopplad från den tid och de rum som i det vanliga livet kan vara mer eller mindre fyllt av hinder.

Jag har velat uppmärksamma likheterna mellan aktiviteterna och berättande av framförallt två skäl. Det ena är att därigenom synliggöra pedagogernas kompetens att lyssna som delvis kan vara en ordlös kunskap. Det andra är att diskutera aktiviteternas hälsofrämjande potential, som ju är deras övergripande syfte. Förmågan att lyssna är i vård och rehabilitering en avgörande yrkeskunskap. Med fokus på vad som formar deltagarnas framträdande har jag velat beskriva den centrala och ofta simultana roll som en lyssnare har vid berättande. Gemensamt för aktiviteterna är också den aktiva roll pedagogerna har för att locka fram och bekräfta varje deltagares potential att framträda, framföra eller utföra något. I det avseendet är pedagogerna delaktiga i varje framträdande och kan där tillämpa sin yrkesspecifika kompetens att lyssna.

För att möjliggöra för flera involverade aktörer att vidareutveckla den egna kompetensen att lyssna till människors berättande har jag presenterat en modell som kan tillämpas i arbetsplatsförlagda utbildningar. Modellen består av fyra kombinerade typer av redskap som kan tillämpas såväl i vården som vid genomförandet av Rehabilitering med kultur eller i sammanhang med andra involverade aktörer. Modellen ska inte förväxlas med en manual. Dess styrka är att kunna användas som grund för ömsesidiga kunskapsutbyten mellan olika yrkespraktiker och professioner. Därigenom kan modellen utgöra ett sammanhållande ramverk för ömsesidiga kunskapsutbyten mellan kulturpedagogers, vårdgivares och annat yrkesutövande i sammanhanget. Ett sådant kunskapsutbyte ser jag som en grund för att synliggöra hur Rehabilitering med kultur kan integreras och komplettera formerna för vård och rehabilitering i ordinarie verksamheter.

## Referenser

- Anderson, Lotta & Tvingstedt, Anna-Lena 2009. Med fokus på samspel: Att använda video i specialpedagogisk forskning. Malmö: Lärarutbildningen, Malmö högskola (MUEP)
- Bauman, Richard 1975. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*. New Series, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1975), pp. 290-311.

- Csordas, Thomas J. red. 1994. *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Damsholt, Tine m. fl. (red.) 2009. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Drakos, Georg 2005. *Berättelsen i sjukdomens värld. Att leva med hiv/aids som anhörig i Sverige och Grekland*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Drakos, Georg 2016. Kultur på recept för att förändra sig själv. I: *Kultur och hälsa i praktiken*. Ola Sigurdson & Annica Sjölander red. Göteborg: Göteborgs universitet, Centrum för Kultur och Hälsa.
- Drakos, Georg & Bani-Shoraka (red.) (kommande). *Kompetensen att lyssna*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Frank, Arthur W. 1997. *The wounded storyteller: Body, illness, and ethics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gunell, Terry & Ronström, Owe 2013. Folklore och Performance Studies – en introduktion. I: *Folkloristikens aktuella utmaningar*. Owe Ronström, Georg Drakos & Jonas Engman red. Visby: Högskolan på Gotland (Gotland University Press 19).
- Hydén, Lars-Charter 2005. Kroppens berättelser. I: *Kropp, livslopp och åldrande. Några samhällsvetenskapliga perspektiv*. Eva Jeppsson Grassman & Lars-Charter Hydén red. Lund: Studentlitteratur.
- Hyrvärinen, Matti m.fl. (red.) 2010. *Beyond Narrative Coherence*. Amsterdam: John Benjamin.
- Klein, Barbro (kommande). *I tosaforornas värld: Gustav berättar*.
- Leder, Drew 1990 *The absent body*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mattingly, Cheryl 2000. Emergent narratives. I: Mattingly, Cheryl & Garro, Linda C. eds. *Narrative and the cultural construction of illness and healing*. Berkeley: University of California Press.
- Mattingly, Cheryl 2001. *Healing dramas and clinical plots. The narrative structure of experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, Daniel, red. 2005. *Materiality*. Durham: Duke University Press.
- Morris, David B. 1997. About suffering: Voice, genre, and moral community. I: Kleinman, Arthur, Das, Veena & Lock, Margaret, red. *Social suffering*. Berkeley: University of California Press.
- Palmenfelt, Ulf 2017. *Berättade gemenskaper. Individuella livshistorier och kollektiva tankefigurer*. Stockholm: Carlssons.

Ronström, Owe 2007. Hur låter förförelse? *Noterat* 15:111-126. Stockholm: Musikverket.

[http://carkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Noterat\\_15\\_Ronstrom.pdf](http://carkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Noterat_15_Ronstrom.pdf)

Young, Katharine G. 2000. Gestures and the phenomenology of emotion in narrative.

*Semiotica* 131-1/2:79-112

## Rapporter

Drakos, Georg; Löfgren Monika & Rydstad Margareta 2015. Kultur på recept vid långvarig smärta.

[http://kultur.sll.se/sites/kultur/files/kultur-pa-recept-med-bilaga05\\_0.pdf](http://kultur.sll.se/sites/kultur/files/kultur-pa-recept-med-bilaga05_0.pdf)

Drakos, Georg & Löfgren, Monika 2015. Redskap för att förändra sig själv.

[http://kultur.sll.se/sites/kultur/files/kultur-pa-recept-med-bilaga05\\_0.pdf](http://kultur.sll.se/sites/kultur/files/kultur-pa-recept-med-bilaga05_0.pdf)

## Refererade webbplatser

<http://musikverket.se/> (2017-12-20)

<http://narrativpraxis.se/> (2017-12-20)



Danderyds Sjukhus



## Välkommen till Rehabilitering med Kultur

Rehabilitering kan vara så mycket. Forskning har visat att rehabilitering med Kultur minskar patienters upplevelse av smärta. Det är vår förhoppning att du, genom vårt Kulturprogram, ska finna att livet kan bli mer glädjefyllt och berikande.

*Rehabilitering med Kultur arrangeras av Stockholms läns landstings Kulturförvaltning och Högspecialiserad Smärtrehabilitering på Danderyds sjukhus.*

Under programmet kommer du att få möjlighet att prova på många spännande kulturaktiviteter där du själv aktivt deltar eller bara kan njuta. Alla aktiviteter leds av duktiga kulturpedagoger och du kommer att få möjlighet att ta pauser.

Aktiviteterna pågår mellan 28 augusti till 18 oktober. De är kostnadsfria och äger rum på måndagar och onsdagar mellan 13.00 och 15.00. *Om du åker färdtjänst och tar dig direkt till respektive lokal så meddela vår kulturkoordinator Susan Åborn om detta. Om du åker kommunalt har vi alltid en mötesplats på T-centralen som du inte hittar till lokalen själv. **Kom i god tid!***

*Det är viktigt både för dig själv och gruppen att du deltar vid varje träff, men om du måste lämna återbud så ring **Susan Åborn**, som samordnar de olika aktiviteterna. **Tel: 070-242 20 80** alternativt e-post [enkram@gmail.com](mailto:enkram@gmail.com)*

### Mötesplats för dig som åker tunnelbana eller pendeltåg

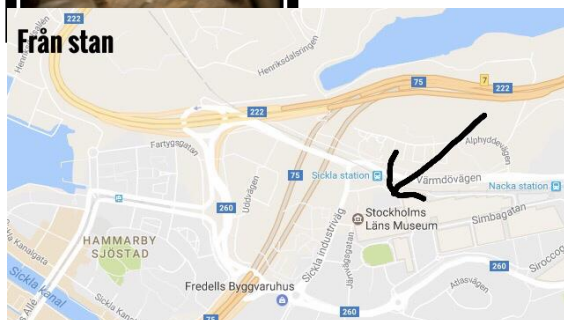
(Anmäl dig till Susan om du vill mötas upp på T-centralen)

Om du inte hittar till aktiviteterna och åker tunnelbana eller pendeltåg kan vi möta dig på centralstationen vid SL-Center, kl. 12.15. När du kommer från pendeltåget respektive tunnelbanan in mot centralstationens mitt på nedre plan, kommer du att se Coop på ena sidan och på andra sidan finns SL-center. Där står vi och väntar om du har anmält att du vill bli mött där. Se karta!



Prova på att slöjda (mån 28/8, ons 30/8, mån 4/9 Kl. 13.00- 15.00)

Under två veckor, vid tre tillfällen, kommer vi att prova att slöjda på olika sätt i exempelvis material som textil, trä och metall. Givetvis får alla ta hem det som man tillverkat. Övningarna är sådana som alla kan klara. Man behöver inte vara duktig. Efteråt fikar vi tillsammans.



Mötesplats för dig som åker direkt till aktivitet:

Länsmuseet, Järnvägsgatan 25, Sickla Nacka.

Mötesplats för dig som åker kommunalt:  
Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

Måleri och skapande (ons. 6/9, mån. 11/9, ons.13/9 - Kl. 13.00- 15.00)



Under två veckor, vid tre tillfällen, får du prova att skapa med olika material och i olika tekniker. Måleri, skulptur och teckning. Vi skapar utifrån olika teman. Första tillfället arbetar vi med flödande vattenfärger, vid nästa tillfälle skapar ni egna skulpturer med lera och därefter tecknar vi stilleben. Vi avslutar med utställning och vernissage!

Mötesplats för dig som åker direkt till aktivitet:

Adress. Stockholms läns museum, Järnvägsgatan 25, Nacka.  
Samma plats som när du slöjdade.

Mötesplats för dig som åker kommunalt:

Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

Film (mån 18/9, ons 20/9, mån 25/9 Kl. 13.00- 15.00)



Under tre tillfällen tittar vi på kortfilm, pratar om film och du får också prova på att göra film själv. Vi jobbar med animation som betyder att "göra levande". Vi skapar korta historier och filmar textdockor, lergubbar, pappersfigurer och lägger till ljud. Det hela slutar med en filmpremiär!

Du behöver inte ha filmat förut, vår personal hjälper dej med allt.

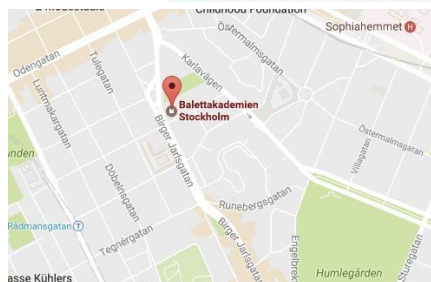
Mötesplats för dig som åker direkt till aktivitet:  
Adress. Stockholms läns museum, Järnvägsgatan 25, Nacka.  
Samma plats som när du slöjdade.

Mötesplats för dig som åker kommunalt:  
Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

Vi dansar tillsammans (ons 27/9, mån 2/10, ons 4/10 Kl. 13.00- 15.00)



Vid tre tillfällen arbetar vi med dans och rörelse. Tillsammans dansar vi på olika sätt och till olika typer av musik. Du behöver inte "kunna" dansa. Dansen övar upp balans och rytm, och mest av allt har vi kul!  
Vi ser också en dansföreställning tillsammans och pratar om vad vi sett.

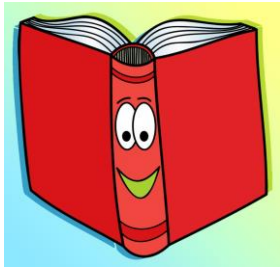


Plats: Balettkademien, Birger Jarlsgratan 70, 114 20 Stockholm

Mötesplats för dig som åker kommunalt:  
Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

Afternoon tea på biblioteket (mån 9/10 Kl. 13.00- 15.00)





Vi träffas vid ett tillfälle på biblioteket Tellus där vi bjuder på böcker och bibliotek.

Vi vill inspirera dig att söka upp ditt lokala bibliotek och att skapa ett fint möte.

På biblioteket finns böcker på mer än 100 språk och flerspråkig personal.



Adress: Bibliotek Tellus, Lignagatan 8, Hornstull, Stockholm

Mötesplats för dig som åker kommunalt:

Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

### **Sjung och må bra!** (ons 11/10, mån 16/10, ons 18/10 Kl. 13.00- 15.00)

Sjung eller nynna med, alla sjunger med sin röst på den nivå man är på.

Tillsammans leker vi fram rytmer och prövar klanger på enkla instrument.

Dessutom lyssnar vi på musik och målar till. Avslappnings- och rörelseövningar ingår.



Mötesplats för dig som åker kommunalt:

Samma som vid alla andra aktiviteter, på T-centralen.

Plats: Musikaliska , Nybrokajen 11 Stockholm