

Forskningsartikel

## Kulturaktiviteter, performans och hälsa

Georg Drakos

How can cultural activities complement ordinary health care when it comes to improving human health? Follow-up research on "Rehabilitation with culture" in Stockholm emphasizes the importance of cultural activities being able to supplement, but not replace, medical care and rehabilitation. It is fundamental that different knowledge paradigms - studies of measurable effects as well as qualitative studies of the immeasurable - are given equal space to be applied. In this qualitative study, the meeting of two different perspectives is discussed. One is performance oriented and involves paying attention to people's performances. The second perspective concerns what we mean by health. In this study, a concept of health is used that considers the ability and well-being to be the most useful in this context. The article presents a performance-oriented model, which can be applied to make visible how people can mobilize and take advantage of their own resources.

**Keywords:** cultural activities, performance, health

Hur kan kulturaktiviteter komplettera den vanliga vården när det gäller att förbättra människors hälsa? En uppföljande studie av en försöksverksamhet, "Rehabilitering med kultur", i Stockholm betonar att kulturaktiviteter kan komplettera, men inte ersätta, sjukvård och rehabilitering. Grundläggande är att olika kunskapsparadigm – studier av mätbara effekter samt kvalitativa studier av de omätbara ges utrymme sida vid sida. I den kvalitativa studien diskuteras mötet mellan två perspektiv. Det ena är performansorienterat och innebär att uppmärksamma människors framträdanden. Det andra perspektivet gäller vad vi menar med hälsa. Förståelsen av hälsa utgår från ett begrepp som tar fasta på människors handlingsförmåga och välbefinnande som det mest användbara i sammanhanget. I artikeln presenteras en performansorienterad modell, som kan tillämpas för att synliggöra hur människor kan mobilisera och ta vara på sina egna resurser.

**Nyckelord:** kulturaktiviteter, performans, hälsa

Barbro Kleins postumt utgivna mångåriga arbete om sin fars berättande tydliggörs vad en performansorienterad analys av muntligt tal och berättande har att ge. Boken, *I tosaforornas värld. Gustav berättar* (2021), visar inte minst hur inriktningen på *performance*, performans på svenska, öppnar för mer flexibla sätt att studera muntligt berättande än vad äldre traditioner inom den folkloristiska forskningen erbjöd. Hon understryker att performansforskningen var en del av de idéströmningar som började ta form vid slutet av 1960-talet inom den nordamerikanska folkloristiken och kom att bidra till ett paradigmiskt skifte inom ämnet som efter hand utvecklades på andra håll i världen. Skiftet öppnade inte enbart för nya metoder att studera muntligt berättande utan också för nya metoder och förståelser av människors många olika typer av uttrycksätt inom muntlig kommunikation (Klein 2021: 31).

Barbro Klein själv var den främsta rösten när det gällde att förnya folkloristiken i Sverige då hon på 1980-talet återvänt från sin akademiska värld och yrkesverksamhet i USA.

Jag var då en av hennes studenter och kan konstatera att hon i hög grad format mitt sätt att studera muntligt berättande, men också andra konstarter och uttrycksformer. Artikeln baseras på en uppföljande studie av en försöksverksamhet med kulturaktiviteter i vården, vars syfte var att komplettera den vanliga vården när det gäller att förbättra människors hälsa.<sup>1</sup> De kulturaktiviteter och uttrycksformer jag följt har varierat. Teckning, målning, slöjd, animation, dans och körsång är några exempel. Oavsett vilken typ av aktivitet deltagare medverkat i, har de innehållit moment av framträdande eller framförande av något slag. Men hur kan

<sup>1</sup> Försöksverksamheten byggde vidare på tidigare pilotprojekt och genomfördes i samverkan mellan Kulturförvaltningen, Stockholms läns landsting och Danderyds sjukhus. Från sjukhusets sida har effekterna av kulturaktiviteterna studerats med hjälp av en kvantitativ inriktad enkätundersökning baserad på deltagarnas skattningar av den egna hälsan. I den kvalitativa studie som jag själv har utfört tillsammans med sociolingvisten Helena Bani-Shoraka, är aktiviteterna i sig det centrala studieobjektet (Olin, Melin & Löfgren 2020).

kulturaktiviteter komplettera den vanliga vården när det gäller att förbättra människors hälsa?

Den frågan besvaras knappast genom att betrakta aktiviteterna ur ett enda perspektiv. Mitt intryck är att aktiviteterna kan mobilisera och aktivera deltagarnas egna resurser. Det är inte minst angeläget då enskilda deltagare, som i de projekt jag har följt, lider av långvarig smärta och kanske har fastnat i inaktivitet och social isolering. Jag har nalkats frågan genom att diskutera mötet mellan två perspektiv. Det ena, det performansorienterade, innebär att uppmärksamma hur människor framträder, framför eller utför något, oavsett om perspektivet tillämpas på kulturaktiviteter eller vårdmöten. Det andra perspektivet rör vad vi menar med hälsa. Jag har valt att luta mig mot ett hälsobegrepp som betraktar handlingsförmåga och välbefinnande som det mest användbara i sammanhanget (jfr Nordenfelt 1996: 96ff).

Debatten om hur hälsa och ohälsa ska förstås är betydande inom medicinsk filosofi och andra områden. En omfattande teori, som fått internationell spridning är den om hälsogenes, eller *salutogenes*, som utvecklades av israelen Aaron Antonovsky (1988). Karakteristiskt för den salutogena teorin är dess positiva syn på människors förmågor och inneboende resurser som grund för hälsa. I den meningen ser salutogenes till det friska hos människor och betraktar hälsa som en process och inte som ett tillstånd. Att betrakta hälsa som processuell innebär i sin tur att många forskare och yrkesutövare har funnit det salutogena perspektivet på hälsa enklare att tillämpa i praktiken.<sup>2</sup> Jag har förvisso inte ambitionen att ge något uttömmande svar på hur hälsobegreppet kan definieras. Men jag har valt se till de positiva beskrivningar av hälsa som handlingsförmåga och välbefinnande, det perspektiv som tar fasta på det friska hos människor.

I uppföljningar av tidigare pilotprojekt har jag beskrivit tre sammanvävda processer, som är grundläggande för att mobilisera deltagarnas egna resurser att hantera smärta och lidande (Drakos 2016). Den första processen rör det faktum att aktiviteterna äger rum utanför sjukvården och leds av andra än vårdpersonal. Den processen kan beskrivas som omvänd i förhållande till vad som sker då människor träder in i patientroller i sjukvården och deras kroppar omvandlas till medicinska objekt (Young 1997). Att på detta sätt frammana deltagarnas personliga subjektivitet och sätta deras kroppar som medicinska objekt inom parentes, skapar onekligen ramar för ett salutogent förhållningssätt som ser till det friska hos deltagarna.

Förflyttningen från en vardaglig tillvaro som ofta kännetecknas av isolering och inaktivitet till aktiviteternas avgränsande meningssammanhang, som utmärker den andra sammanvävda processen, erbjuder nya förutsättningar för aktivitet och handlingsförmåga. Den tredje sammanvävda processen, slutligen, avser

förmågan att bearbeta erfarenheter i eget berättande. Också den processen kan betraktas ur ett salutogent perspektiv. Om erfarenheterna till exempel rör svår smärta och ett sammanhängande lidande, kan det vara motigt att berätta och förmedla personliga erfarenheter. En anledning är, som filologen och författaren David Morris har påpekat, att lidande till skillnad från berättande har en tendens att vändas mot en tystad insida. Berättande, däremot, äger rum mellan människor och riktar sig utåt (Morris 1997: 25ff). Den tredje processen utmanar därigenom det faktum att lidande i likhet med smärta ofta existerar bortom språk. Lidande har därför en tendens att beröva en människa hennes egen röst. Att genom kulturaktiviteterna underlätta för deltagarna att gestalta såväl svåra som positiva livserfarenheter och ge individen en röst, beskriver ytterligare en salutogen process. Syftet med den här artikeln är att presentera en performansorienterad modell, som kan tillämpas för att synliggöra hur människor kan mobilisera och ta vara på egna kreativa resurser.

## Kulturaktiviteterna i ett performansorienterat perspektiv

Gemensamt för alla kulturaktiviteter är att de kan beskrivas i termer av performans. I sammanhanget kopplas performans inte bara till artisters framträdande på scen utan kan lika väl anläggas som ett perspektiv för att analysera alla slags mer eller mindre markerade händelser och beteenden (jfr Klein 2021, 2013: 59ff). I ljuset av detta vida perspektiv på performans kan skiftande former av beteenden synliggöras som mångdimensionella framträdanden i samspel med en publik som inte bara iakttar, utan också medverkar direkt och indirekt, vare sig de är fysiskt närvarande eller ej.

Termen performans 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. Det faktum att ett performansorienterat perspektiv kan tillämpas såväl för analysen av kulturaktiviteter som patientmöten inom den vanliga vården och rehabiliteringen har ett värde i sig. Det gemensamma perspektivet gör det möjligt för oss att reflektera över i vilka avseenden olika typer av kulturaktiviteter kan komplettera den medicinska rehabiliteringen.

På motsvarande sätt som sociala möten i vård och rehabilitering kan kulturaktiviteter i vården betraktas som mångdimensionella former av performans. I vissa fall utgör framträdanden själva kärnan i aktiviteterna och den form av nya redskap som erbjuds deltagarna

<sup>2</sup> Ett sådant arbete bedrivs i Sverige vid Centrum för Salutogenes, Högskolan Väst i Trollhällan (se Eriksson 2015, jfr Eriksson & Lindström 2011; Mittelmark m.fl. 2017).

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. Inriktningen på performans är dessutom ett sätt att få inblickar i hur aktiviteterna kan mobilisera deltagarnas egna resurser för att hantera de hälsoproblem som föranlett deras deltagande.

Det finns inga givna metoder för att studera performans. En anledning är att perspektivet kan tillämpas inom olika discipliner på skilda ämnesområden.<sup>3</sup> I min egen uppföljning av det projekt jag refererar till här har jag tillämpat en kombination av metoder.<sup>4</sup> Jag har själv deltagit i flera av aktiviteterna i rollen som forskare och med mina egna erfarenheter som grund kunnat observera andra deltagares samtidiga framträdanden. Jag har också dokumenterat aktiviteterna med video vilket med hjälp av ett digitalt transkriberingsprogram har möjliggjort detaljerade observationer av skeenden i efterhand.

## Performans i ett hälsoperspektiv

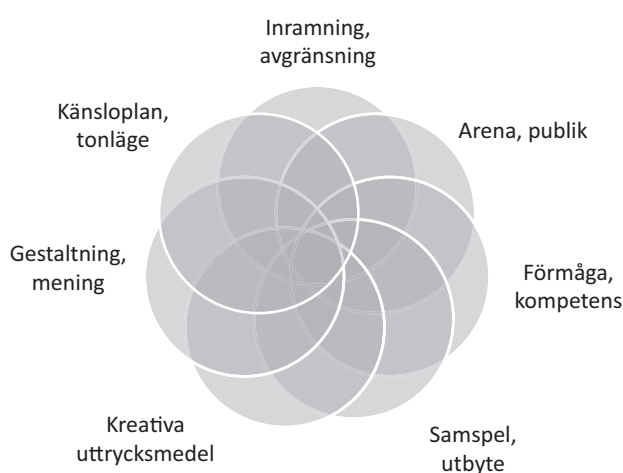
För att nu diskutera aktiviteterna i ett performansorienterat perspektiv och performans ur ett hälsoperspektiv behöver jag fästa uppmärksamhet vid vad som kännetecknar båda perspektiven. Begreppet performans är i likhet med hälsobegreppet mångfacetterat och kan tillämpas på olika sätt. Men för att ”träden inte ska skymma skogen” kommer jag att avgränsa min beskrivning med avseende på sju olika aspekter av performans. Den avgränsningen har fått strukturera min beskrivning av aktiviteterna i ett performansorienterat perspektiv, som i sin tur har väglett mina reflektioner om vad performans har med hälsa att göra. De sju sammanvävda aspekterna av performans i nedanstående modell kan tillämpas för att problematisera deltagarnas möjligheter och förmåga att mobilisera och ta vara på egna resurser i hälsofrämjande syfte.

## 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 kroppsundersökning

<sup>3</sup> Jag har främst tillämpat perspektiv på performans som utvecklats inom folkloristisk forskning (Bauman 1975; Gunell & Ronström 2013: 21ff; Kapchan 2003; Klein 2021).

<sup>4</sup> Projektets konkreta upplägg och genomförande redovisas i slutrapporten (Olin, Melin & Löfgren 2020).



ska ta vid.<sup>5</sup> 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 (Jensen 1983) är en personcentrerad vård det förhållningssätt som ofta beskrivs som ett alternativ och förespråkas idag (Mead & Bower 2000). 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 vård och 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 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. Slöjdaktiviteterna som inledde programmet, skapade en tydlig inramning genom att samla gruppen och beskriva de olika former av slöjdande som var och en skulle få tillfälle att prova på under de tre sammankomsterna. Ett uppdukat bord med material för syslöjd och redskap för träslöjd i slöjdsalen tydliggjorde också vad som skulle äga rum om en kort stund. Men innan deltagarna ombads att slå sig ner vid bordet genomförde de en avslappningsövning. Det uppenbara syftet var att möjliggöra för dem att lämna den vanliga verklighet de nyss befunnit sig i och istället vara närvarande i det som skulle ske. Den ritualiserade övergången till aktiviteten markerade en tydlig avgränsning och det rädde

<sup>5</sup> I en tidigare studie vid vårdcentraler har jag studerat detta förhållande mer ingående (Drakos 2012: 189ff).

knappast något tvivel om att slöjdande var den aktivitet som skulle stå i fokus.

Programmets avslutande tre sammankomster ägnades åt musik. Redan då deltagarna anlände och började samlas i lokalen möttes de av ett lättsamt flöde av toner framförda på flygel. Pianospalet fungerade som en allra första inramning och välkomnade oss in i ett musikrum. När alla slagit sig ner i en ring av stolar inleddes aktiviteterna med en ”namnsång” som riktades individuellt till varje deltagare och som hela gruppen deltog i då de föll in i en gemensam refräng som upprepades för varje deltagare. På så sätt formade den inledande namnsången vars och ens individuella framförande samtidigt som deltagarna fick en försmak av de fortsatta musikaktiviteterna. Ett gemensamt drag hos alla typer av aktiviteter var att introducera deltagarna för vad som skulle komma att ske på ett sätt som bidrog till att göra dem begripliga och därigenom hanterliga (jfr Eriksson 2015: 25ff).

## Arena, publik

Allt framträdande sker i förhållande till en publik, som i sammanhanget i hög grad är bekräftande. De olika aktiviteterna i programmet har dessutom som nämnts en inneboende potential att mobilisera deltagarnas egna resurser genom att de förflyttas från en vardagstillvaro som ofta domineras av inaktivitet och ohälsa 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.

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 är säte för dagliga erfarenheter. 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 likaväl 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, som en av konstpedagogerna framhöll, att underlätta för deltagarna att hitta ett eget uttryck i olika konstformer. 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 eget 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 och öka den egna handlingsförmågan.

## Förmåga, kompetens

”Alla mina rörelser är rörelser, men det som är så speciellt med dansen att vi har fokus på rörelserna”, påpekade en av danspedagogerna i ett intervjusamtal. 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, i eget berättande och att kommunicera något 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 (Young 2000). ”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.

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 förstås alltid närvarande, men kroppens tendens att försvinna från sig själv när vi är engagerade och fokuserade gör att både fysisk smärta och psykiskt lidande åtminstone tillfälligt kan hamna bakgrunden (Leder 1990).

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 och 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 stärka deltagarnas 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 förhållnings-sätt var att *bekräfta* vars och ens förmåga och egna uttryck.

## Samspel, utbyte

Samspel är ytterligare en aspekt för att beskriva vad som utmärker och formar deltagarnas framträdanden. I flera aktiviteter, till exempel i sången, ingick moment som innebar 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 förstas följksamhetens 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.

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 instrument. Vokal- och konsonantljud, melodier och rytmer fungerade som draghjälp för var och en att falla in i 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 melodislinga som solisten framfört. Var och en spelade dessutom på små handlyror som var samstämda.

Pedagogerna inledde med sitt nynnande som alla fick härma och förstärka med sina gemensamma röster. När den ena pedagogen hade gjort sitt framträdande riktade hon blicken mot sin kollega 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 stafettpinnen 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 och ens 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. Flera uttrycksmedel som muntligt tal och att vi uttrycker oss kroppsligen är förstås något vi ständigt ägnar oss åt. Men tillgången på olika uttrycksmedel kan variera. I projektet som riktade 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.

I likhet med de färger, penslar och pappersark som ingick i målningen och de material som ingick i 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 (Damsholt m.fl. 2009). 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.

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 (jfr Miller 2005). Men i aktiviteterna med dans och rörelser som främsta uttrycksmedel är kanske de rent kroppsliga spatiala praktikerna mest iögonfallande. Aktiviteternas art påverkade hur rummet togs i anspråk. Vi rörde oss i takt med musik över hela dansgolvet i ett moment och i ett annat stod eller satt vi stilla på samma fläck och

använde mindre kroppsrörelser som uttrycksmedel. Varje rörelse är i sig spatial, den har en utsträckning i rummet och formar varje framträdande.

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 genomgående metod. 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.

Användningen av tillgängliga kreativa uttrycksmedel inom ramen för aktiviteterna i den aktuella försöksverksamheten innebar att deltagare med begränsade kunskaper i svenska språket inte exkluderades. De kunde använda sin förmåga i aktiviteterna oavsett språklig bakgrund. Att få växa i sin uttrycksförmåga med hjälp av tillgängliga kreativa uttrycksmedel istället för att hindras, är därför ytterligare en aspekt av aktiviteternas hälsofrämjande potential.

## Gestaltning, mening

Att kunna framstå i andras ögon på det sätt som vi vill uppfattas är inte alltid en enkel uppgift. Sätten att forma egna framträdanden är dock outtömliga. Jag har hittills kommenterat fem samverkande aspekter som kännetecknar performans. Ytterligare en aspekt rör det faktum att framträdande, framförande och att utföra olika aktiviteter nästan alltid innebär att gestalta något. Att blanda till en färg så att något nytt uppstår och att använda den för att uttrycka något innebär just att gestalta något, för att ta ett exempel. En annan form av gestaltning kan vara att ge röst åt en melodi. Vad som sker är att vi med hjälp av olika uttrycksmedel skapar betydelser eller mening. Vid närmare eftertanke är det svårt eller omöjligt att inte medverka till någon form av meningsskapande sker då vi framträder, framför eller utför något med ett mer eller mindre medvetet uppsåt.

Men eftersom framträdande äger rum i sociala 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 omgav aktiviteterna i programmet var att varje framträdande och framförande duger. Oduglighetsnormer är en hindrande kraft som bekämpas med många medel jag har kunnat iakttä. 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 värt all respekt.

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>6</sup> En deltagare valde 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 livet. 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.

Det är svårt att påstå att allt gestaltande och meningsskapande alltid är hälsofrämjande. Förmågan att gestalta och skapa mening är dock djupt mänsklig. Med sin hälsofrämjande ambition och inriktning erbjuder aktiviteterna varierade former av meningsskapande som kan användas för att hantera erfarenheterna av smärta och lidande. Det är givetvis inte så enkelt som att deltagandet i en eller flera aktiviteter kan förväntas ha så avgörande betydelse för den enskilde deltagaren. Men förmågan att gestalta såväl svåra som lustfyllda erfarenheter är utan tvekan en tillgång som varje individ ständigt behöver utnyttja i såväl i enskilda situationer som för att orientera sig i livet.

## Känsloplan, tonfall

Den lekfulla inramningen har avgörande betydelse för hur vars och ens framträdande uppfattas i de flesta aktiviteterna. I sången formades samspelet mellan sångarna till musikens olika skiftningar på ett sätt som förmedlade stämningar och fick deltagarna att ge uttryck för olika tonfall (jfr Ronström 2007). 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

<sup>6</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.

en anpassning till melodin i ett omkväde framfördes och upprepades i glatt tonfall och i enkel tvåtakt.

Inledande :

- Bim-Bam
- Biri-Biri-Bám<sup>7</sup>
- 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 människa. 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.

## Hur kan kulturaktiviteterna komplettera den vanliga vården?

Om vi kan slå fast vad som förenar och skiljer vård och kulturaktiviteter åt, kan det vara lättare att också svara på frågor om hur kulturaktiviteterna kan komplettera den vanliga vården. I tidigare uppföljningar av pilotprojekt har jag framför allt kunnat visa hur aktiviteterna skiljer sig från vården genom de tre ovannämnda processerna som är grundläggande för aktiviteternas kapacitet att mobilisera deltagarnas egna resurser (Drakos 2016). Men en påtaglig skillnad är förstås också det olikartade innehållet om man jämför aktiviteterna med medicinsk behandling och rehabilitering. En grundläggande och

avgörande skillnad är ju också att människor i mötet med vården framträder som patienter medan ett klart syfte med aktiviteterna är att deltagarna ska kliva ur patientrollen.

Men också en hel del är gemensamt. Oavsett roller eller det skilda innehållet i vården och aktiviteterna är ambitionerna att motverka ohälsa och främja hälsa ett gemensamt mål. Ur den synpunkten skulle man kunna säga att aktiviteterna avser att komplettera den vanliga vården i hälsofrämjande avseende. Men för att kunna ringa in i vilka avseenden kulturaktiviteterna kan tänkas komplettera vårdens hälsofrämjande arbete, behöver vi tydliggöra hur vi använder hälsobegreppet. Jag har som sagt tagit fasta på filosofen Lennart Nordenfelts teori om handlingsförmåga och välbefinnande som det mest generellt användbara för att kategorisera hälsa och ohälsa i motsats till invalidisering och lidande.<sup>8</sup> Hans begreppsavvärdning framstår också som förenlig med det salutogena perspektivet på hälsa som ser till det friska hos människor och betraktar hälsa som processuell och inte reducerad till frånvaro av sjukdom.

Ytterligare en gemensam nämnare för vården och kulturaktiviteterna är betydelsen av människors framträdande. I kulturaktiviteterna är inriktningen på deltagarnas framträdande och framförande onekligen central, ibland själva kärnan. I vårdpraktiker är framträdande i eget berättande betydande i diskussioner om patientsamtal och personcentrerad vård (Larsen 2015). Att uppmärksamma människors framträdande är i själva verket lika relevant för vården som för kulturaktiviteterna. Tillämpningen av ett performansorienterat perspektiv är därför en möjlig gemensam nämnare och utgångspunkt för ömsesidiga kunskapsutbyten mellan yrkesutövande i vården, konstnärligt och vetenskapligt arbete (Drakos & Bani-Shoraka 2018).

Som nämnts inledningsvis har mitt intresse för performansforskning hämtat förebilder i folkloristisk forskning och den utveckling av ämnet som Barbro Klein bidrog till i Sverige från mitten av 1980-talet då hon återvände från sin akademiska yrkesverksamhet i USA. För att sammanfatta har jag presenterat en modell baserad på sju sammanvävda aspekter av performans. Genom att tillämpa modellen i en uppföljande studie av kulturaktiviteter i vården har jag försökt synliggöra hur aktiviteterna i detta fall kan bidra till att mobilisera och ta vara på deltagarnas egna kreativa resurser.

## Författarpresentation

Georg Drakos är docent i etnologi och har i sin forskning och undervisning vid Stockholms universitet intresserat sig särskilt för berättande som en social, kulturell och kroppslig handling. Hans arbete under senare år åtföljs av ambitionen att bidra till ömsesidiga kunskapsutbyten mellan yrkespraktik, vetenskapligt och konstnärligt arbete.

<sup>7</sup> Betonade ord är markerade med accent.

<sup>8</sup> Jag har inte själv använt ordet invalidisering, som här syftar på nedsatt handlingsförmåga (Nordenfelt 1996: 96ff).

## Referenser

- Antonovsky, Aaron (1988). *Unravelling the mystery of health*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Bauman, Richard (1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist*. New Series, 77(2), 290–311.
- Damsholt, Tine m. fl. (red) 2009. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Drakos, Georg (2016). Kultur på recept för att förändra sig själv. I: Sigurdson, Ola & Sjölander, Annica (red) *Kultur och hälsa i praktiken*. Göteborg: Göteborgs universitet, Centrum för Kultur och Hälsa. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/48361/1/gupea\\_2077\\_48361\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/48361/1/gupea_2077_48361_1.pdf)
- Drakos, Georg (2012). Dialogens konkreta former vid läkarbesök på vårdcentral. I: Englund, Boel & Sandström, Birgitta (red) *Dialogen som idé och praktik*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Drakos, Georg & Bani-Shoraka, Helena (red) (2018). *Kompetens att lyssna*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Eriksson, Monica (red) (2015). *Salutogenes – om hälsans ursprung. Från forskning till praktisk tillämpning*. Stockholm: Liber.
- Eriksson, Monica & Lindström, Bengt (2011). Life is more than survival. Exploring links between Antonovsky's salutogenetic theory and the concept of resilience. I: Gow, K. M. & Celinski, M. J. (red) *Wayfinding through life's challenges: Coping and survival*. New York: Nova Publications.
- Gunell, Terry & Ronström, Owe (2013). Folklore och Performance Studies – en introduktion. I: Ronström, Owe, Drakos, Georg & Engman, Jonas (red) *Folkloristikens aktuella utmaningar*. Visby: Högskolan på Gotland (Gotland University Press 19).
- Jensen, Uffe Juul (1983). *Sjukdomsbegrepp i praktiken: Det kliniska arbetets filosofi och vetenskapsteori*. Stockholm: Norstedts.
- Kapchan, Deborah A. (2003). Performance. I: Burt Feintuch (red) *Eight words for the study of expressive culture*. Urbana: University of Illinois Press.
- Klein, Barbro (2013). Barnavittnet, performansforskningen och berättelsers topografi. I: Ronström, Owe, Drakos, Georg & Engman, Jonas (red) *Folkloristikens aktuella utmaningar*. Visby: Gotland University Press.
- Klein, Barbro (2021). *I tosaforornas värld: Gustav berättar*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Larsen, Jan-Helge (2015). *Patientsamtalet. Handbok i mötet mellan läkare och patient*. Lund: Studentlitteratur.
- Leder, Drew (1990). *The absent body*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mead Nicola & Bower Peter (2000). Patient-centredness: a conceptual framework and review of the empirical literature. *Social Science & Medicine* 51(7):1087-110. [https://kulturochhalsa.sll.se/sites/default/files/documents/slutrapport\\_rehabilitering\\_med\\_kultur\\_samt\\_bilagor.pdf](https://kulturochhalsa.sll.se/sites/default/files/documents/slutrapport_rehabilitering_med_kultur_samt_bilagor.pdf) (20-02-28).
- Miller, Daniel (red) (2005). *Materiality*. Durham: Duke University Press.
- Mittelmark, Maurice B. mfl (red) (2017). *The handbook of salutogenesis*. Cham: Springer. (e-bok).
- 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.
- Nordenfelt, Lennart (1996). *Samtal om hälsan. En dialog om hälsans natur*. Stockholm: Almqvist & Wiksell/Liber.
- Olin, Annika, Melin, Eva & Löfgren, Monica (2020). *Rehabilitering med kultur. Ett samarbetsprojekt mellan vård och kultur*. Stockholm: Danderyds sjukhus.
- Ronström, Owe (2007). Hur låter förförelse? *Noterat* 15, 111–126. Stockholm: Musikverket. (e-tidskrift). <https://musikverket.se/svensktvisarkiv/artikel/noterat-15/>
- Young, Katharine G. (1997). *Presence in the flesh: The body in medicine*. Cambridge: Harvard University Press.
- Young, Katharine G. (2000). Gestures and the phenomenology of emotion in narrative. *Semiotica* 131(1/2), 79–112.

**How to cite this article:** Georg Drakos. 2022. Kulturaktiviteter, performans och hälsa. *Kulturella Perspektiv*, vol. 31. s. 1–8. DOI: 10.54807/kp.v31.1615

**Mottagen:** 15 oktober 2021    **Acceperad:** 1 februari 2022    **Publicerad:** 14 mars 2022

**Copyright:** © 2022. Författaren/författarna. Detta är en Open Access-artikel som distribueras enligt Creative Commons, licens CC-BY 4.0, som tillåter obegränsad användning, distribution och reproduktion i samtliga medieformat, förutsatt att ursprunglig(a) författare och källa uppges. Se <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

*Kulturella Perspektiv* – Svensk etnologisk tidskrift, ISSN 1102-7908, är en expertgranskad Open Access-tidskrift som publiceras av Föreningen Kulturella Perspektiv.

OPEN ACCESS 