

Elisabet Apelmo

”Här är vår norm, varsågod kliv in!”

Konvivialitet med exemplet dans och normbrytande funktionalitet

‘Here is our norm, please step in!’ Conviviality with the example of dance and functionality

This article aims to explore how inclusion is done and experienced in everyday life, using contemporary dance as an empirical example. Questions of functionality are relevant to all social work. However, critical social work theories and practices aimed at social justice and inclusion have rarely addressed functionality. Eleven semi-structured interviews were conducted with leaders and dancers with and without disabilities from four dance companies. For a deeper understanding of the context, eight dance performances and three dance conferences were attended.

The analysis shows that inclusion is sometimes limited to a side project and that visiting professionals may bring ableist approaches. In some cases, disabled dancers are only offered to fit into a normative choreography, with the result that their bodies are constructed as deficient and problematic. The disabled dancers are stopped by normative ideas and are thus required to make their own physical and emotional inclusion work. Consequently, they gain knowledge of how norms are reproduced in the organisation and a more reflexive approach, making them key persons in inclusion work. As allies, the able-bodied dancers also gain a critical view of bodies, functionality and their work. However, there are several instances in which the experiences of disabled dancers are employed as a starting point for exploring what happens in shared spaces. Thus, the work can be renewed and conviviality can be created. In close collaboration, mutual care is taken, communication increases, and the fear of one's own incapacity is reduced. To conclude, the findings show that for inclusion to take place, the organisation needs to be committed to making a radical change, to see differences as a resource, and to draw on the experiences and subordinate knowledge of disabled people and their allies. This involves risk-taking but can lead to reorientation, development and new ways of being together.

Keywords: Inkludering; funktionshinder; funktionsnedsättning; communityarbete; fenomenologi

Elisabet Apelmo är fil. dr vid Institutionen för socialt arbete, Malmö Universitet.

Kontakt: elisabet.apelmo@mau.se

"Nu har ni öppnat dörren. Öppna den lite till så det är en självklarhet att vem som helst kan stå på en scen." D9¹

Inledning

I citatet ovan riktar en av de intervjuade dansarna med normbrytande funktionalitet en tydlig uppmaning: öppna nu dörren ordentligt, så att alla får tillgång till scenen. Det går med rätta att ana en viss otålighet – 2008 ratificerade Sverige FN:s *konvention om rättigheter för personer med funktionsnedsättning* och i konventionens allmänna principer ingår "fullständigt och faktiskt deltagande och inkludering i samhället" (Ds 2008:23). En mängd olika studier visar dock att inkluderingen inte är fullständig. Personer med normbrytande funktionalitet har exempelvis lägre sysselsättningsgrad jämfört med övriga befolkningen, oavsett om de har nedsatt arbetsförmåga eller ej, och arbetar i lägre grad heltid (SCB, 2023). De har lägre utbildningsnivå, sämre ekonomiska förutsättningar, sämre möjligheter att ha en aktiv och meningsfull fritid (MFD, 2023a, 2023b) och sämre hälsa än övriga befolkningen (Folkhälsomyndigheten, 2023). Hur kan då samhället bli mer inkluderande? Artikelns syfte är att utforska hur inkludering görs och upplevs i vardagen, med samtida dans som empiriskt exempel. Fokus är på det interna dagliga arbetet i dansstudion, på processer, metoder och dess effekter i danskompanier där dansare med och utan normbrytande funktionalitet arbetar tillsammans.

Frågor om funktionalitet är av relevans för hela det sociala arbetet, inte enbart för de verksamheter som riktar sig specifikt till personer med normbrytande funktionalitet som exempelvis bedömningar och stöd inom Lag om stöd och service till vissa funktionshindrade (SFS 1993:387), LSS, psykiatri eller övrig vård (Mattsson, 2021; Roulstone, 2012; Stafford, 2020). Trots det har kritiska teorier och praktiker inom socialt arbete som eftersträvar social rättvisa sällan inbegripit funktionalitet (Burghardt m.fl., 2021). Idéer om kroppar och mer specifikt normföljande kroppar har inte heller utmanats (Stafford, 2020). Istället har ett medicinskt perspektiv och ett förhållningssätt präglad av välvilja varit rådande (Burghardt m.fl., 2021; Roulstone, 2012). Intersektionen samtida dans och normbrytande funktionalitet utgör ett särskilt intressant empiriskt exempel av betydelse för vidare kretsar än enbart de kulturella fälten, däribland kritiskt socialt arbete som strävar efter jämlikhet och sociala rättigheter (Dahlstedt et al., 2020; Stafford, 2020). De normbrytande kroppar som ofta döljs för att passera som normföljande visas här upp på scenen. Kulturella idéer om den funktionellt normbrytande kroppen – svag, bristfällig och beroende – ställs mot idéer om det extrema danskroppsidealet – stark, vältränad och obero-

1 Intervjupersonernas anonymitet garanteras genom att använda D (dansare) eller L (ledare) och ett nummer.

ende. Dansexemplet kan alltså synliggöra föreställningar om såväl normföljande som normbrytande kroppar som hindrar arbetet med inkludering (Albright, 2011; Masso-Guijarro, Herrera & Fernandez, 2025).

De fyra danskompanier som deltagit i studien arbetar professionellt. Inom kompanierna skapas en samhörighet som jag kommer att tala om i termer av konvivialitet (Martinsson & Mulinari, 2023; Puar, 2009).² Den vardagliga översättningen av engelskans *conviviality* är sällskaplighet, gemytlighet och feststämning, ett sätt att leva tillsammans med andra, men samexistens har föreslagits som en svensk översättning av begreppet (Martinsson & Mulinari, 2023). Konvivialiteten utmanar danskonsten som institution. Det empiriska materialet utgör därmed även ett exempel på hur inkludering och en ny form av gemenskap kan skapas inom professionella organisationer, med social förändring och social rättvisa som mål.

Bakgrund

Med hjälp av privat och statligt stöd har den moderna dansen genomgått en demokratiseringsprocess i flera europeiska länder (Turner, 2008). Under 1960-talet öppnade postmodern dans upp för vardagliga rörelser och koreografier för kroppar både med och utan dansutbildning. Synen på vad dans är och vilka kroppar som kan dansa förändrades. Influerade av marginaliserade gruppers krav på jämlikhet och social rättvisa och den nystartade funktionshindersrörelsen, började integrerad dans (med dåtidens terminologi) under 1970-talet som community-projekt, där professionella arbetade tillsammans med amatörer. Projekten hade ofta en underliggande terapeutisk syn på inkludering och de normföljande dansarna agerade som välvilliga möjliggörare. Under det följande decenniet startade de första professionella integrerade danskompanierna i USA och Storbritannien (McGrath, 2012).³

Den socialdemokratiska kulturpolitik som började implementeras i Sverige år 1974 hade som syfte att sprida kulturen över landet och till marginaliserade grupper, däribland personer med normbrytande funktionalitet (Hammergren, 2000; Turner, 2008). Kulturpolitiken kan ses som ett svar på 1960-talets förändrade sociala och politiska klimat. Fria grupper startades med uppsökande program och workshops för publiken (Hammergren, 2000). Under det senaste dryga decenniet har flera inkluderande danskompanier och projekt startats i Sverige. I dagens kulturpolitiska mål,

² En samhörighet och ett community skapas också i hög grad *mellan* flera av kompanierna, liksom tillsammans med internationella kompanier som arbetar inkluderande, något som dock inte ryms i denna artikel.

³ Termerna integrering och inkludering tenderar att användas synonymt inom det internationella dansfältet (Whatley 2019). De gängse definitionerna är dock att vid integration sker en fysisk placering med visst stöd och anpassning, medan det vid inkludering sker en mer omfattande omorganisering av verksamheten med individernas skillnader som utgångspunkt (se exempelvis Apelmo, 2022).

beslutade av riksdagen 2009, står att läsa att: "alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet" (prop. 2009/10:3). Uppföljningar visar dock att bland annat otillgängliga utbildningar, lokaler och kommunikationsmedel fortsätter att hindra kulturutövandet bland personer med normbrytande funktionalitet (Kulturutskottets uppföljnings- och utredningsgrupp, 2013; Kulturrådet, 2023).

Tidigare forskning har lyft att dansare med normbrytande funktionalitet har en potential att utmana och utveckla mainstream-dans (Apelmo, 2024; de Senna, Bowditch & Bower, 2016), grundat i de specifika egenskaper som kommer av levda erfarenheter av såväl normbrytande funktionalitet som samhälleligt skapade funktionshinder (Cunningham, 2018; Katerega, 2005; Whatley, 2019). Därtill kan ableism (diskriminering som har sin grund i föreställningar om funktionsfullkomlighet) inom fältet avslöjas (García-Santesmases Fernández & Arenas Conejo, 2017). Även Annika Notér Hooshidars (2017) svenska fallstudie av arbetsprocessen i en inkluderande dansensemble visade att dansarnas skillnader i funktionalitet och erfarenheter påverkade processen och berikade det slutgiltiga verket. Vanemässiga betenden förändrades och en ny estetik utvecklades (Notér Hooshidar, 2017).

I ett vidare perspektiv ses dock dansare med fysiskt normbrytande funktionalitet fortfarande som en motsägelse (Albright, 2001). En översikt av forskning om dans och funktionalitet visar att omgivningens negativa attityder utgör det största hindret för inkludering. Översikten visar också att negativa narrativ om normbrytande funktionalitet i vissa fall upprätthålls såväl i dansföreställningar som i vetenskapliga dansstudier (Masso-Guijarro, Herrera & Fernandez, 2025). Dan Daw hävdar att det fortfarande är perfektionens estetik som råder. Istället för att mainstream-dansen accepterar en utvidgning av estetiken skapas en subkategori för exempelvis dansare som är äldre eller som har normbrytande funktionalitet (Daw intervjuad i Harmon et al., 2018). På så sätt marginaliseras personer med normbrytande funktionalitet inom samtida dans. Frånvaron av förebilder (Patrick & Bowditch, 2013) liksom bristen på utbildning (Whatley, 2019) gör också att det finns få dansare med normbrytande funktionalitet.

Även om forskningen visar på vinsterna av inkludering går förändringen alltså långsamt på övergripande nivåer inom danskonsten som institution. I artikeln utforskas vad som sker på lokala nivåer, i grupperna där dansarna arbetar tillsammans.

Queer fenomenologi och inkludering

Inom fenomenologin står görande och upplevelser i fokus (Albright, 2011; Merleau-Ponty, 1945/2012). Två centrala begrepp i Sara Ahmeds (2006) queera fenomenologi är orientering och linjer. Tidigare erfarenheter orienterar individen mot vissa fenomen och sätt att agera på medan annat hamnar i bakgrunden. Även organisatio-

ner och sociala institutioner, som i detta fall danskonsten, är orienterade i en specifik riktning. Somliga kroppar känner sig hemma och rör sig fritt och obemärkt genom en organisations rum. Det mest vardagliga i organisationens liv och arbete är så för-givettaget att det försvinner ur sikte. Orienteringen leder till en utstakad linje som påverkar våra livsval. Samtidigt är individen med och skapar riktlinjen, genom att upprätthålla normer och konventioner.

Ett sådant normativt förgivettagande som riktar oss i en linje är föreställningen om den normala kroppen. Fiona Kumari Campbell (2009, s. 5) definierar ableism som en kombination av övertygelser, praktiker och processer som skapar en perfekt kroppslig norm. Den normala kroppen med det normala sättet att röra sig, tänka och känna ses som så självklar att den är svår att urskilja. Normbrytande funktionalitet konstrueras som den normala kroppens motsats – den framställs som negativ, problematisk och mindre mänsklig och bör i möjligaste mån botas eller lindras (Campbell, 2009).

I *On being included* skriver Ahmed (2012) om organisationers mångfaldsarbete. I en organisation kan det samtidigt existera en uttalad vilja att inkludera och ett out-talat nej, som bara blir synligt då en gräns överskrids. Vardagliga incidenter kan visa att personen som ska inkluderas inte tillhör den kategori av kroppar som rör sig obe-märkt genom rummen. Då personen om och om igen stoppas i sitt arbete, blir en institutionell mur synlig. Muren kan ses som ett sediment av institutionens vilja över tid och hindrar såväl förändring som vissa kroppars rörlighet. För de kroppar som kan röra sig fritt är dock muren osynlig. Ahmed (2012) skiljer på två typer av inklu-deringsarbete. Dels det arbete som har ett uttalat syfte att förändra en organisation. Dels det arbete som en person måste göra när han eller hon inte uppfyller en organi-sations normer eller kategorier. Både organisationens och individernas orientering är möjliga att förändra. Nya erfarenheter och handlingsmönster kan leda till en initial och ibland smärtsam desorientering. Så småningom kan desorienteringen följas av en omorientering där det sker ett avståndstagande från normerna och nya riktlinjer skapas (Ahmed, 2006, 2012).

Begreppet konvivialitet fördjupar förståelsen för den positiva och politiska poten-tial som omorienteringen har. Enligt Jasbir Puar (2009) är konvivialitet en etisk orien-tering. Genom att komma tillsammans blir en gemensam framtid möjlig. Men det inbegriper ett experimentellt inslag och är aldrig helt lätt. I mötet blir kroppsliga och erfarenhetsmässiga skillnader resurser som ifrågasätter den egna positionen och gör subjektet instabilt. Konvivialiteten kan därigenom leda till både social och politisk förändring (Puar, 2009). Centralt är att såväl konflikter som skillnader måste erkän-nas (Berg & Bäckström Olofsson, 2023).

Metod

Artikeln är del av ett större forskningsprojekt om samtida dans och normbrytande funktionalitet (se Apelmo, 2024). 11 semistrukturerade intervjuer utfördes under år 2019. Sju intervjupersoner var dansare och fyra var ledare – konstnärliga ledare, projektledare och koreografer – vid fyra professionella kompanier. Intervjuerna varade mellan 45–180 minuter. Bland dansarna hade fyra en synlig och en dansare en osynlig normbrytande funktionalitet. Två dansare liksom de fyra ledarna hade normföljande funktionalitet. Ledarna kontaktades via e-post och via dem fick jag kontaktuppgifter till dansarna. Med utgångspunkt i studiens frågeställningar hade en intervjuguide utarbetats. Teman var exempelvis utbildning och anställningar, den konstnärliga processen, attityder, mottagandet och framtiden. Exempel på frågor var: Hur använder ni er av kroppar och rullstolar i den konstnärliga processen? Har dina attityder till dans och normbrytande funktionalitet förändrats och i sådana fall hur? Vilka hinder respektive möjligheter finns för en mer inkluderande dansscen? Intervjupersonerna uppmanades dock att tala fritt. Dansarna gav exempel på hur inkluderingen gjordes inom de egna kompanierna, men också vid utbildningar och i andra tidigare och parallella dansprojekt. Genom intervjupersonerna fick jag tre perspektiv på hur inkludering görs: dansares förkroppsligade erfarenheter av normbrytande funktionalitet och inkludering, normföljande dansares erfarenheter som allierade och ledarnas övergripande perspektiv.

Intervjuerna spelades in och transkriberades ordagrant. Utskrifterna sändes till intervjupersonerna för godkännande, och en dansare utvecklade sina svar på ett par frågor via mejl. I citaten har upprepningar och visst talspråk tagits bort för att underlätta läsningen (Kvale, 2007). För att få en fördjupad förståelse för fältet såg jag även åtta dansföreställningar och deltog vid tre danskonferenser. I en del kompanier fanns det flera normföljande dansare. Jag valde att kontakta de vars föreställningar jag sett, för att kunna återkoppla till föreställningarna vid intervjuerna.

Studien är godkänd av den regionala etikprövningsnämnden i Uppsala, Dnr: 2019-01762. Intervjupersonerna fick information om studien såväl skriftligt via mejl som muntligt vid intervjutillfället, då även en samtyckesblankett ifylldes. Då den svenska dansvärlden är liten har inte bara personnamn, namn på kompanier, föreställningar och städer anonymiserats. Intervjupersonernas anonymitet garanteras även genom att vare sig kön eller (beträffande ledarna) position inom organisationen specificeras.

Analysen hade ett hermeneutiskt förhållningssätt (Gadamer, 1986/2006; (Gilje & Grimen, 2007). Jag växlade mellan det empiriska materialets helhet och delar, liksom mellan materialet, kontexten i form av svensk och internationell scenkonst och min egen förförståelse som sociolog och funktionshinderforskare. Inledningsvis lyssnade jag igenom intervjuerna. Därefter gjordes två genomläsningar. Central text markerades och nyckelord skrevs i marginalen, både utifrån forskningsfrågan och nya teman

som uppstod. Varje intervju sammanfattades också kortfattat i ett separat dokument. Slutligen sammanställdes och jämfördes centrala teman i alla intervjuer.

Resultat

Vid analysen framkom fyra teman: Att stoppas av en mur, Att ge sken av inkludering, Metoder och slutligen Omorientering och konvivialitet.

Att stoppas av en mur

Danskompanierna har det gemensamt att de försöker förändra och utveckla danskonsten som institution, men de använder olika strategier och benämningar. Tre av ledarna talar i termer av inkludering, däribland L7: "Det är inkludering som är det centrala i vår verksamhet. Vi är inte intresserade av att skapa särlösningar. [...] hur gör vi det möjligt även för personer med funktionsnedsättning att vara professionellt aktiva som utövare i Sverige?" Målet är, enligt L7, att den professionella scenen ska vara tillgänglig för personer med normbrytande funktionalitet. Vilka omständigheter är det då som krävs för att inkluderingen ska lyckas vid danskompanierna, utbildningsinstitutionerna och i de andra dansprojekt som intervjupersonerna deltagit i?

D8 påpekar att viljan att inkludera måste genomsyra hela organisationen men att så inte alltid är fallet: "Det är en brinnande individ inom en större organisation som vill. Men i resten av huset så säger vi kanske att vi vill, men det att på riktigt vilja förändra är inte alltid där". I materialet ges exempel på när inkluderingen inte genomsyrar organisationen. D8 berättar vidare om sin dansutbildning. Den hade ett samarbete med ett välrenommerat inkluderande danskompani och även "en intention av att öka [bredda] synen på olika kroppar och i rekrytering också." Men då D8 får en sjukdom som leder till en fysisk normbrytande funktionalitet uppstår problem:

När en ansöker så får en ange om en har någonting som en behöver stöd med. Och det var absolut några individer på utbildningen som behövde lite extra stöd. En tjej till exempel som hade hörselnedsättning. Men [...] om en fick en skada [...] eller om det var någonting som blev avvikande, så blev en ganska marginaliserad. [...] När jag kom och berättade för skolledningen "Jag är sjuk, det här händer mig nu" så fick jag svaret att "Ja, hade du kommit hit och ansökt med den här sjukdomen då hade vi aldrig tagit in dig. Men nu är du här så vi får försöka lösa det". För mig blev det väldigt, väldigt dubbla budskap. Det fanns absolut en god intention om att vilja skapa förutsättningar, men inte kunskapen tror jag och kanske inte heller är tillräckligt med vilja. [...] För jag fick jobba väldigt, väldigt hårt själv. (D8)

I D8s berättelse framstår inkluderingen som ett sidoprojekt (Albright, 2001) istället för att prägla hela utbildningen. Vid antagningen till dansskolan är det graden och typen av normbrytande funktionalitet som avgör vem som tas in. Campbell (2009, 2012) menar att en av huvudkomponenterna i ableism är tanken att det är möjligt att dra en tydlig skiljelinje mellan det normala och det avvikande. Denna uppdelning upprätthålls genom rening; allt som suddas ut gränsen ignoreras. Men de allra flesta människorna befinner sig i gråzonen mellan de två socialt konstruerade kategorierna normbrytande och normföljande (Campbell, 2009, 2012). På dansskolan skiljs de som ska inkluderas – de med normbrytande funktionalitet – från de som ska gå den ordinarie utbildningen – de med normföljande funktionalitet eller normbrytare med en funktionalitet som inte stör dansen – och den gråskala som finns mellan de båda kategorierna suddas ut (Campbell, 2012). Dansaren får själv ta ansvar för sin nya situation. Det är D8s sjuka kropp som konstrueras som ett problem istället för organisationen som inte förmår inkludera i den ordinarie utbildningen. Eftersom kroppen avviker från den utstakade linjen och upplevs som i vägen tvingas D8 gå motströms, vilket kräver hårt och ensamt arbete (Ahmed, 2012). Det inkluderande kompani som var utbildningens samarbetspartner ger dock D8 stöd och mod att fortsätta.

På ett av danskompanierna har flera dansare med normbrytande funktionalitet varit anställda såväl i kompaniet som i en sidoverksamhet som arbetar med community-dans. D4 är en av två dansare som jämför de båda verksamheterna:

[I community-dansprojektet] där de jobbar för att nå ut till samhället, där är det *inclusive* på det sättet. Men om du kommer in i dansstudion så är det inte det. [...] Jag kommer oftast på morgonen med en klump i magen, för jag vet inte om den här läraren som är här inne har ett *inclusive teaching*. Och majoriteten har ju inte det. Utan de har gamla traditionella metoder om hur man lär ut dans för den fungerande kroppen. (D4)

Gästande danspedagoger tycks inte alltid vara insatta i att det finns dansare med synliga eller osynliga normbrytande funktionaliteter och vilken effekt det har på möjligheterna att tillgodogöra sig dansworkshopen. Att inte veta om pedagogen har ett inkluderande förhållningssätt eller ej skapar oro för D4.

Vid samma kompani har även D2, som har en normföljande kropp, noterat skillnaderna i behandlingen av dansarna. D2 tar ett exempel från kompaniets dansstudio: "De [två dansare med normbrytande funktionalitet] kom springande ut och grät. [...] Jag ser ju exakt vad som händer, men det är ingen som tar tag i det." Efter att ha läst transkriptionen av intervjun, utvecklar D2 sitt resonemang i ett skriftligt tillägg:

Det [var] lite tufft att se olika situationer utspela sig och oftast med ignorans från lärare snarare än att inkludera, fråga, vara nyfiken. [...] Generellt så hade lärarna behövt ett informationsblad och ett samtal med de berörda innan klass för att starta konversationen. Jag skrev ett utkast men det hamnade i ingenstans tyvärr då ingen hade resurser.⁴

D2 ser vad som händer, reagerar emotionellt på exkluderingen och "tar tag i det" med syfte att förändra organisationen. Med enkel information och nyfikenhet menar D2 att pedagogerna kommer långt, och framställer det som tämligen lätt att inkludera. Utkastet som inte prioriterades kan tolkas som ett implicit klagomål som inte blir lyssnat på. Den som framför klagomål om tillgänglighet riskerar att ses som en *crip killjoy*, det vill säga en glädjedödare som förstör stämningen genom att ständigt påtala problem (Johnson & McRuer, 2014; Apelmo & Nordgren, 2022). Glädjedödaren blir till en öm punkt inom organisationen (Ahmed, 2012, 2021). Som normföljande dansare har dock D2 lättare att framföra klagomål om tillgänglighet utan att betraktas som en glädjedödare. D2 anger resursbrist som skäl för att utkastet inte realiserades. Men det är också tydligt att det är normens villkor som råder i dansstudion.

Alla tre ovan citerade dansare har erfarenheter av verksamheter där viljan att inkludera inte genomsyrar hela organisationen. De blir stoppade av muren eller, i D2s fall, ser andra bli stoppade. Dessa vardagliga erfarenheter visar att personen inte tillhör kategorin samtida dansare. Dansarna med normbrytande funktionalitet tvingas att göra ett eget inkluderingsarbete (Ahmed, 2012). D8 genom att "jobba väldigt, väldigt hårt själv". D4 tvingas dels att göra ett emotionellt arbete för att hantera oron inför dansklasserna, dels att arbeta för att följa med i dansklassen.⁵ D2 gör ett inkluderingsarbete genom att skriva utkastet till informationsblad. Dansaren blir varse muren ytterligare en gång då informationsbladet inte prioriteras.

Att ge sken av inkludering

D8 resonerar om *hur* inkluderingen görs på scenen:

Ibland upplever jag att [...] det också bara ska vara gott nog att någon med funktionsvariation *är* på scenen. [...] en har inte involverat personen, en har inte låtit personen utforska det egna konstnärliga uttrycket. Alltså rent bara faktiskt kanske placerad på scenen eller fått någonting att göra där den personen inte har utmanats till att utveckla sin fulla möjlighet i det verket. (D8)

4 Då intervjupersonerna talar om dansklasser syftar de på det vardagliga arbetet i kompaniernas dansstudio.

5 För mer om intervjupersonernas erfarenheter av och strategier för att hantera emotioner i möten med publiken och andra människor i omgivningen se Apelmo, 2024.

Dansaren har "placerats" och "fått någonting att göra", det vill säga den normföljande koreografen har bestämt var personen ska vara och vad han eller hon ska göra. Därmed fråntas dansaren sin agens. D8 menar att enbart fysisk integrering inte är tillräckligt. Dansaren måste utmanas, få möjlighet att arbeta konstnärligt och utveckla sin potential. Annars blir inkluderingen endast ett sätt att ge sken av inkludering; personen med normbrytande funktionalitet får förkroppsliga inkluderingen medan övriga förblir omärkta (Ahmed, 2012). Att personen med normbrytande funktionalitet är synlig på scenen blir ett mål i sig, inte hur eller vad som görs (Johansson, Tienari & Wikström, 2023).

Catherine Long och Nicola Conibere (2018) påpekar att integrerad samtida dans fortfarande ofta bygger på att dansare med normbrytande funktionalitet ska försöka passa in i standardkoreografier skapade för den normala dansarkroppen. I mitt material finns exempel på både koreografier som är baserade på en integrationstanke och som gör motstånd mot det. L11 återkommer flera gånger under intervjun till det problematiska med integration som görs på de normalas villkor. "Jag ser det som någon slags ny kolonialism, att man faktiskt säger att 'Det här är vår norm, varsågod kliv in! Du får dansa som oss'". De funktionsfullkomliga bjuder in till integration och dansaren med normbrytande funktionalitet blir, likt de koloniserade, erövrade, kontrollerade och exploaterade. L11 beskriver mer detaljerat hur det kan gå till: "Å stackars dig! Du ligger i rullstol, nu ska du försöka känna hur det är att lyfta benet'. Du vet. Nej! [...] Det är där det hårfina övergreppet annars träder in. Och 'Kom in, och nu ska du få känna hur det är att springa här.'" Att erbjudas att röra sig som normföljarna, istället för att utgå från dansarens förutsättningar, innebär enligt L11 ett övergrepp. Även synen på personen med normbrytande funktionalitet som tragiskt offer (Oliver, 1996) aktualiseras i citatet, då den normföljande välvilligt ger stackaren en möjlighet att få känna på hur det är att vara och röra sig normalt, utan att någonsin helt och hållet lyckas bli som normen. Samtidigt framstår normföljaren som altruistisk och omsorgsgivande (Ahmed, 2004, 2012). Att bli en stackare innebär att identiteten reduceras till offer. Den heterogenitet som finns inom kategorin normbrytande funktionalitet liksom inom varje individ med normbrytande funktionalitet försvinner (Johansson, Tienari & Wikström, 2023). Resultatet blir en reproduktion av en ableistisk koreografi (Albright, 2001).

D10 tar den egna kroppen som utgångspunkt i jämförelsen av arbetet tillsammans med två olika koreografer:

Det finns en viss osäkerhet för mig när jag kör min rullstol. Hur pass fort jag kan köra den, hur pass bra det går, för att min kropp varierar utifrån dagar hur den fungerar. Och... [i X's] föreställning var det strikt koreografi så att... då fanns det inte tid för att se hur snabbt jag kom in på scen, utan det var "Man måste vara inne på

scen då". Så då hittade vi andra lösningar på att förflytta mig. Medan när jag kom till [Y] då arbetade de mer utifrån "Okej, vad kan jag göra? Hur kan jag göra det? Okej, då sätter vi ihop det här med de andra." [...] Och så gjorde de en dans, naturligtvis koreografi där också men med mer flexibilitet. (D10)

D10 beskriver hur den egna kroppen rör sig inom ett kontinuum av funktionalitet. Rörelserna tar olika lång tid beroende på dagsform. Ellen Samuels (2017) beskriver *crip-tid*⁶ som en tidsresa som bryter med normativa idéer om progression och fastslagna stadium i livet. Istället kan tidsresan gå framåt och bakåt och ibland ta abrupta stopp. Att ta hänsyn till *crip-tid* "kräver att vi omprövar våra föreställningar om vad som kan och bör hända i tid, eller att vi inser att förväntningarna på 'hur lång tid saker tar' baseras på mycket specifika sinnen och kroppar" (Kafer, 2013, s. 27, författarens översättning). I citatet förklarar D10 att den första koreografin låg fast och den normbrytande kroppen fick anpassa sig. I det andra exemplet skapade koreografen och dansarna istället koreografin följsamt utifrån D10s konstnärliga idéer och förutsättningar. D10 fortsätter: "Där fick jag för första gången möjlighet att verkligen vara mig själv. Det fick ta tid om det gjorde det. Jag fick hitta på egna rörelser och använda dem i en koreografi." Koreografin byggdes med utgångspunkt i dansarens egen kropp och i den variation som följer med *crip-tid*.

Metoder: det som öppnas när man är i samma rum

Translation, eller översättning, är en metod för att arbeta inkluderande som används i flera danssammanhang där de intervjuade är verksamma. Sarah Whatley och Kate Marsh (2018) gör en distinktion mellan anpassning och översättning. Vid anpassning finns ett ursprungligt och idealt sätt att röra sig på som dansaren med normbrytande funktionalitet försöker kopiera. Risken finns att imitationen förstärker skillnader mellan dansarna. Vid översättning däremot använder sig dansaren av mekaniska, kreativa eller tolkande tekniker för att översätta en uppgift till den egna kroppens funktionalitet för att komma fram till ett liknande resultat (Whatley & Marsh, 2018). D6 menar att det är centralt att förstå syftet med en rörelsesekvens vid översättning:

Jag vet ofta syftet och annars kan jag fråga "Vad är syftet med den här övningen?" Och då kan jag översätta det. Men om ingen förklarar då blir det svårt. Då blir det bara att jag försöker att härma för att det ska se likadant ut men tänket kanske blir helt fel och känslan. (D6)

6 Från engelskans *cripple*, krympling.

Att fråga om rörelsesekvensens intention fungerar i vissa grupper, men är svårare i större dansklasser där majoriteten har normföljande kroppar. När dansläraren varken förklarar syftet, som D6 beskriver, eller hjälper till med översättningen, erbjuds dansaren med normbrytande funktionalitet endast att efterlikna normen. Det leder enbart till fysisk integration och liknar snarare anpassning i enlighet med Whatleys och Marsh (2018) definition.

Det är också stor skillnad på arbetsinsatsen som krävs. D4 beskriver att "Oftast går det så snabbt i morgonklassen, det finns ingen tid att pausa för att någon skulle hänga med". D4 fortsätter: "Ska man då *translate* samtidigt som man ska fatta vad du gör så blir det, åh, det blir det dubbla. [...] Det tar på ens självförtroende. Alltså självförtroendet och självkänslan blir jävligt låg när man inte hänger med." Enligt D4 läggs ofta ansvaret för översättningen på dansaren med normbrytande funktionalitet, vilket bekräftas av tidigare forskning (Whatley & Marsh, 2018). Att några inte hänger med tycks nonchaleras. Följden blir återigen att dansare med normbrytande funktionalitet måste dubbeltarbeta i dansstudio och dessutom göra ett emotionellt arbete för att hantera de känslor som väcks (Hochschild, 2003). Det faktiska arbetet med inkludering görs på så sätt av de normbrytande dansarna (Ahmed, 2012). D4 ger även ett exempel på när metoden fungerar i en blandad dansklass:

Han [läraren] hade en schyst attityd genom att han verkligen såg till att alla fick det de behövde. [...] Han såg till exempel att det var en fras som... som inte jag hängde med på. Den här frasen körde han varje dag. Men han sa, "Men du, vi kan ses tio minuter innan klass bara för att gå igenom den snabbt så att du kan translaterat till din kropp". (D4)

Läraren visar omsorg om alla dansare. Likt D2 tidigare menar D4 att pedagogen behöver vara nyfiken och ställa frågor. Det har visats i tidigare studier om inkludering inom andra verksamheter att just korta och enkla informella samtal om hur inkluderingen rent praktiskt ska gå till ofta är tillräckligt (Apelmo, 2019; Asbjørnslett & Hemmingsson, 2008). Det är också ett sätt att erkänna skillnader i funktionalitet och erfarenheter och dra nytta av både pedagogens och rullstolsdansarens kompetenser.

Jag frågar L1 om de provat att ha en dansare med normbrytande funktionalitet som håller en klass för normföljande dansare.

Jobbar ni åt andra hållet ibland? Att någon i rullstol gör något och så får benanvändarna, som X sa, översätta.

Eeeee... nej.

För det lät ganska jobbigt tyckte jag [...] att X hela tiden skulle dansa samtidigt som X gjorde översättningarna.

Mm, men det är jobbigt. (L1)

Översättningar görs enligt L1 endast från ett håll: från normföljande kroppar till normbrytande kroppar. Det är med andra ord rörelser, tekniker och koreografier skapade för och uppvisade av normföljande dansares kroppar som tas som utgångspunkt. Normen är det original som rullstolsanvändarna har att försöka efterlikna, vilket riskerar att förstärka en negativ skillnad, karaktäriserad av brist och oförmåga. Dansaren framstår som någon som kämpar för att övervinna hindren *trots* sin normbrytande funktionalitet (Apelmo, 2017). Därmed är inkluderingen ogjord (Long & Conibere, 2018). Samtidigt går den potential till utveckling och innovation som finns i erfarenheter av normbrytande funktionalitet till spillo.

L11 arbetar med en metod som vänder på tillvägagångssättet, likt i det danskompani där D10s cripa tid följdes:

Det hela går ut på att inte bara återigen serva normen med en bekräftelse [...] Jag menar tvärtom att det är vi så kallade normala människor som måste integrera oss till den värld och sensibilitet och... det här språkliga alternativet som finns hos dem. (L11)

Istället för att dansarna med normbrytande funktionalitet förväntas infoga sig i de funktionsfullkomligas värld och på så sätt än mer befästa normens överordning, vänder L11 på hela integrationstanken. Dansarna med normbrytande funktionalitet och deras erfarenheter och sätt att bebo världen är utgångspunkten för de normföljande dansarna. På så sätt skapas en ny estetik som utmanar förgivettaganden om kropp, rum, tid och rörelse. L11 motsätter sig integrering och talar inte heller i termer av inkludering utan utforskar "det som öppnas när man är i samma rum". Öppningen kan tolkas med hjälp av begreppet konvivialitet (Puar, 2009), vilket ingår i artikelns avslutande tema.

Omorientering och konvivialitet

Externa koreografer, danspedagoger eller andra professionella som kommer till kompanierna kan alltså ha ableistiska synsätt. Men vilka effekter har det nära samarbetet mellan dansare med och utan normbrytande funktionalitet? Jag frågar L1 om de normföljande dansarnas syn på dans och funktionalitet har påverkats av samarbetet med fysiskt normbrytande dansare och L1 svarar jakande:

Men det är en lång process. Och det är bitvis tror jag också en smärtsam process. För det handlar om att... omvärdera. [...] Man har en viss bild av hur en dansare ska vara och vad som är uppskattade kvaliteter [...] och vad samtida dans är och hur den ska utvecklas. Och sedan stå inför det faktum att det här är faktiskt en konstform som utestänger vissa identiteter och vill man fortfarande vara delaktig i den? Eller utvecklas med den, men då handlar det om att ifrågasätta nästan allting som man lärt sig. (L1)

L1 beskriver hur dansarna går från en orientering inom samtida dans där de själva rört sig obemärkta via smärtsam desorientering till att efter lång process omorientera sig (Ahmed, 2012), och medverka till att utveckla och själva utvecklas med danskonsten. Även dansarna berättar om hur interaktionen och det nära samarbetet dansarna emellan har lett till att både deras sätt att tänka och att arbeta har utvecklats. D5 förklarar:

Jag har fått överkomma mycket rädslor själv när det gäller typ hur hårt kan jag ta på någon, eller kan jag stå på någon som kanske inte har känsel i benen. Jag har lärt mig att kommunicera mycket bättre. Att vara öppen och bara fråga "Är det okej om jag gör så här, eller ska vi testa det här?" (D5)

Som ett led i omorienteringen har D5 lärt sig att benämna och beröra normbrytande kroppar och att föra en öppen kommunikation. D5 utvecklar inte de tidigare upplevelserna av rädsla, men tidigare forskning har berört rädslor i relation till normbrytande funktionalitet. Att vem som helst när som helst kan få en normbrytande funktionalitet kan väcka en rädsla i mötet med en person med normbrytande funktionalitet (Garland-Thomson, 1997), grundad i såväl fördomar som den symboliska plats normbrytande funktionalitet har kulturen. Rädslan är än starkare inom dans där fysisk kontroll och virtuositet hyllas (Albright, 2001). Rädslan för att använda fel benämning på normbrytande kroppar kan också göra att kommunikationen brister (Whatley & Marsh, 2018). Jag frågar om de inte talat med varandra i de mainstream-danskompanier där D5 tidigare arbetat:

Ja, men då har man förutfattade meningar att alla vet exakt vad de kan göra med sin kropp och alla har exakt koll och... Ja... på något sätt så tror jag att det blir också att man dansar mer själv. Även om man dansar i grupp så är det verkligen så, "Jag tar bara hand om mig själv". Medan i det här arbetet så är det jättemycket om grupp-dynamiken och kontakt mellan varandra, kontakt med publiken. Det är en större gemenskap. (D5)

Enligt D5 dansar de i det inkluderande kompaniet mer tillsammans, de är uppmärksamma på vad som sker i gruppen, har en fysisk kontakt som benämns istället för att vara förgivettagen och en känsla av samhörighet uppstår. Även i den inkluderande dansensemble som Notér Hooshidar studerade fanns en särskild uppmärksamhet på individernas förmågor och erfarenheter, jämfört med i mainstream-ensembler där en idé om "att alla redan 'vet samma'" finns (2017, s. 37-38). Den stärkta publikkontakten skulle kunna handla om ett nyhetens behag (Kuppers, 2014), eller om publikens intresse för spektaklet och freaket, en blandning av fascination och förskräckelse (Apelmo, 2024). Men också om dansarnas rumsliga medvetenhet, fysiska precision, timing och närvaro som följer med levd erfarenhet av normbrytande funktionalitet (Cunningham, 2018). D9 förväntade sig inte ett positivt bemötande inom dansvärlden:

Jag har verkligen känt mig oerhört välkommen i dansvärlden. Det trodde jag först inte att jag skulle vara för jag tänkte att de skulle "Jaha, här kommer [D9] och har ingen gedigen kunskap och bara får en massa uppmärksamhet och..." Men det har jag inte... Jag har känt att alla bara "Wow, äntligen!". Och att det känns som att då tar man ner prestigen lite för alla... Alla kämpar med den perfekta kroppen på något sätt inom dansvärlden och det ger en liten öppning till... allas känsla av oförmåga. (D9)

Eftersom det saknas högre dansutbildningar som är tillgängliga för personer med normbrytande funktionalitet i Sverige, har dansarna, likt de dansare som Whatley (2019; se även Katerega, 2005) intervjuade, varit tvungna att skapa sin egen utbildning genom en blandning av korta kurser och workshops på olika nivåer, internationella projekt och under arbetet med föreställningar. Deras erfarenheter och kunnande är alltså av ett annat slag än de normföljande dansarnas "gedigna kunskap", som D9 uttrycker det, som härrör från den traditionella dansutbildningen. D9 tar även upp den nytta som fysiskt normföljande dansare har av att normen börjar luckras upp. Louise Katerega (2005) menar att normföljande dansare har potentiella vinster av att arbeta med dansare med normbrytande funktionalitet. Att ge tydliga instruktioner till varandra är en av dem. Därtill kan den fysiska uppfinningsrikedomen öka liksom risktagandet. Detta är tekniker som Katerega ser att hennes dansstuderande med normbrytande funktionalitet redan har, eftersom de känner sina kroppar väl efter år av möten med medicinska professioner. De normföljande studenterna däremot saknar dem (Katerega, 2005). Det har också påpekats att ingen har nytta av de ideal rörande perfektion, excellens, kvalitet, elegans, grace som råder inom dansen (Whatley & Marsh, 2018). Istället kan, med D9s ord, "allas känsla av oförmåga" erkännas.

Slutligen talar D9 om att känna sig välkommen liksom D5 talar om positiva upp-

levelser av gemenskap. Att skapa konvivialitet och en känsla av samhörighet är en pågående, vardaglig process som inbegriper omsorg om varandra, ansvarstagande och att komma i samklang (Acton, Czymoch & McCaffrey, 2021). Att komma i samklang tar tid och är ett arbete och en färdighet som kräver kunskap om varandra. Ett exempel på ett sådant omsorgs- och ansvarstagande är när D2 reagerade emotionellt mot exkluderande pedagoger vid dansklasser och skrev ett utkast till informationsmaterial för att förbättra situationen för sina kollegor med normbrytande funktionalitet. Ett annat exempel på arbetet att komma i samklang är L1s utforskande av "det som öppnas när man är i samma rum". Konvivialiteten kräver öppenhet och risktagande, eftersom resultatet kanske inte blir som de ingående parterna tänkt sig (Puar, 2009). Men den inbegriper också hopp.

Slutdiskussion

I analysen framkommer att inkluderingen ibland begränsas till ett sidoprojekt. Gästande professionella kan också föra med sig ableistiska synsätt. I vissa fall är dansarna med normbrytande funktionalitet endast fysiskt integrerade. De erbjuds att passa in i de funktionsfullkomligas koreografi, vilket leder till att de normbrytande kropparna konstrueras som bristfälliga. Den institutionella vilja till förändring som krävs för att undvika att reproducera det vanemässiga verkar saknas i dessa exempel, och inkluderingen riskerar att endast leda till *happy talk* (Ahmed, 2012, s. 72).

Dansarna med normbrytande kroppar stoppas återkommande av en institutionell mur och tvingas göra ett eget fysiskt och emotionellt inkluderingsarbete. Muren utgörs av idéer om exempelvis vilka kroppar som är lämpliga, hur och inom vilken tidsrymd arbetsuppgifter ska utföras eller vad som utgör kvalitet. Kollisionen med muren ger dansarna kunskap om hur normer reproduceras inom danskonsten och i den egna organisationen. Med kunskapen följer ett mer reflexivt och kritiskt förhållningssätt (Ahmed, 2012), vilket gör personer med normbrytande funktionalitet till nyckelpersoner i inkluderingsarbete. Som allierade får även dansarna med normföljande funktionalitet en ny syn på kroppar, funktionalitet och den egna verksamheten, vilket leder till en omorientering.

I materialet förekommer också exempel på att erfarenheterna från dansarna med normbrytande funktionalitet tas som utgångspunkt för att undersöka vad som händer i det gemensamma rummet. På så sätt kan verksamheten liksom danskonsten som institution förnyas. I det nära samarbetet upplever dansarna en gemenskap som skiljer sig från mainstream-dansen. I denna konvivialitet (Puar, 2009) sker ett ömsesidigt omsorgstagande, kommunikationen ökar och rädslan för den egna oförmågan minskar. Konvivialitet är dock en ständigt pågående process som kräver öppenhet och att konflikter och skillnader inte osynliggörs.

Vilka lärdomar kan då ett kritiskt socialt arbete och andra professionella eller community-baserade verksamheter som eftersträvar jämlikhet och social rättvisa dra av studien? Resultaten visar att för att inkludering ska komma till stånd krävs att organisationen verkligen är beredd att göra en genomgripande förändring. Att försöka integrera personer med normbrytande funktionalitet i en organisation som är utformad för normföljande kroppar fungerar dåligt, oavsett hur mycket stöd och anpassningar som görs. Bättre är att se skillnaderna som en resurs, och utgå från de erfarenheter och den underordnade kunskap som personer med normbrytande funktionalitet och deras allierade har. De allierade utgörs av familj, nära vänner, kollegor och personal som arbetat nära personer med normbrytande funktionalitet under en längre tid. Att öppna för att gemensamt utforska av vad som händer då organisationen börjar inkludera alla typer av kroppar innebär ett risktagande. Egna ableistiska förgivettaganden kan uppdagas, och det kan vara nödvändigt att lämna etablerade arbetssätt, rutiner, kvalitetsmått och privilegier. Men i förlängningen kan inkluderingen leda till omorientering, utveckling och nya sätt att vara tillsammans.

Tack!

Studien har stöttats av Norrbacka-Eugeniastiftelsen och Stiftelsen för bistånd åt rörelsehindrade i Skåne. Tack även till intervjupersonerna som så generöst delat med sig av sin kunskap och sina erfarenheter.

Referenser

- Acton, K., Czymoch, C. & McCaffrey, T. (2021). Collaborating on togetherness and futurity in disability arts. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 36(1), s. 195–211. <https://doi.org/10.1353/dtc.2021.0028>
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2012). *On being included*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2021). *Complaint!* Durham: Duke University Press.
- Albright, A.C. (2001). Strategic abilities: negotiating the disabled body in dance. I Dils, A. & Albright, A. C. (red.). *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*. Middletown: Wesleyan University Press, s. 56–66.
- Albright, A.C. (2011). Situated dancing: notes from three decades in contact with phenomenology. *Dance Research Journal*, 43(2), s. 7–18. <https://doi.org/10.1017/S0149767711000027>
- Apelmo, E. (2017). *Sport and the female disabled body*. London: Routledge.
- Apelmo, E. (2019). "You do it in your own particular way": physical education, gender and (dis)ability. *Sport, Education and Society*, 24(7), s. 702–713. <https://doi.org/10.1080/13573322.2018.1452198>
- Apelmo, E. (2022). What is the problem?: dis/ability in Swedish physical education teacher education syllabi. *Sport, Education and Society*, 27(5), s. 529–542. <https://doi.org/10.1080/13573322.2021.1884062>
- Apelmo, E. (2024). "They really looked, looked and looked": contemporary dance, disability and the circulation of emotions. *Alter: European Journal of Disability Research*, 18(1), s. 5–21. <https://doi.org/10.4000/vyi7>
- Apelmo, E. & Nordgren, C. (2022). Still waiting for the hand to be raised: on being crip killjoys at an ableist university. I Egard, H., Hansson, K & Wästerfors, D. (red.) *Accessibility Denied: Understanding Inaccessibility and Everyday Resistance to Inclusion for Persons with Disabilities*. London: Routledge, s. 107–122.
- Asbjørnslett, M. & Hemmingsson, H. (2008). Participation at school as experienced by teenagers with physical disabilities. *Scandinavian Journal of Occupational Therapy*, 15(3), s. 153–161. [10.1080/11038120802022045](https://doi.org/10.1080/11038120802022045)
- Berg, L. & Bäckström Olofsson, H. (2023). Solidaritet i samexistens: om ett begrepp värt att värna. I Martinsson, L. & Mulinari, D. (red.) *Feminism och konvivialitet: samexistens, oenighet, hopp*. Malmö: Gleerups, s. 25–35.
- Burghardt, M., Edelist, T., Schormans, A.F. & Yoshida, K. (2021). Coming to critical disability studies: critical reflections on disability in health and social work professions. *Canadian Journal of Disability Studies*, 10(1), s. 22–53. <https://doi.org/10.15353/cjds.v10i1.743>
- Campbell, F.K. (2009). *Contours of ableism: the production of disability and abledness*. New York: Palgrave Macmillan.
- Campbell, F.K. (2012). Stalking ableism: using disability to expose 'abled' narcissism. I Goodley, D., Hughes, B. & Davis, L. J. (red.) *Disability and Social theory: New Developments and Directions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 143–158.
- Cunningham, C. (2018). The (disabled) artist is present. I Whatley, S., Waelde, C., Brown, A., Harmon, S., Wood, K. & Blades, H. (red.) *Dance, Disability and Law: Invisible Difference*. Bristol: Intellect Books, s. 271–291.
- Dahlstedt, M., Gruber, S., Herz, M. & Lalander, P. (2020). Förord: kritiska sociala arbeten. *Socialvetenskaplig Tidskrift*, 27(3–4), s. 199–206. <https://doi.org/10.3384/SVT.2020.27.3-4.3661>

- De Senna, P., Bowditch, C. & Bower, D. (2016). Nothing about us without us: collaborations between disabled and non-disabled practitioners. I Colin, N. & Sachsenmaier, S. (red.) *Collaboration in Performance Practice: Premise, Workings and Failures*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 221–235.
- Ds 2008:23. Konvention om rättigheter för personer med funktionsnedsättning och fakultativt protokoll till konventionen om rättigheter för personer med funktionsnedsättning.
- Folkhälsomyndigheten. (2023). Hälsa hos personer med funktionsnedsättning. <https://www.folkhalsomyndigheten.se/livsvillkor-levnadsvanor/halsa-i-olika-grupper/funktionsnedsattning/>. [2025-10-17].
- Gadamer, H.-G. (1986/2006). Classical and philosophical hermeneutics. *Theory, Culture & Society*, 23(1), s. 29–56. <https://doi.org/10.1177/0263276406063228>
- García-Santesmases Fernández, A. & Arenas Conejo, M. (2017). Playing crip: the politics of disabled artists' performances in Spain. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22(3), s. 345–351. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1327804>
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary bodies: figuring physical disability in American culture and literature*. New York: Columbia University Press.
- Gilje N. & Grimen H. (2007). *Samhällsvetenskapernas förutsättningar*. Göteborg: Daidalos.
- Hammergren, L. (2000). Sweden: equal rights to dance? I Grau A. & Jordan S. (red.) *Europe Dancing: Perspectives on Theatre Dance and Cultural Identity*. London och New York: Routledge, s. 168–187.
- Harmon, S., Marsh, K., Whatley, S. & Wood, K. (2018). Moving towards a new aesthetic: dance and disability. I Whatley S., Waelde, C., Brown, A., Harmon, S., Wood, K. & Blades, H. (red.) *Dance, Disability and Law: Invisible Difference*. Bristol: Intellect Books, s. 177–194.
- Hochschild, A.R. (2003). *The commercialization of intimate life: notes from home and work*. Berkeley: University of California Press.
- Johansson, J., Tienari, J. & Wickström, A. (2023). The power and burden of representing diversity in a performing arts organization: a recognition-based approach. *Gender, Work and Organization*, 30(6), s. 2014–2032. <https://doi.org/10.1111/gwao.13040>
- Johnson, M.L. & McRuer, R. (2014). Cripistemologies: introduction. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 8(2), s. 127–147. doi:10.3828./jlcds.2014.12
- Kafer, A. (2013). *Feminist, queer, crip*. Bloomington: Indiana University Press.
- Katerega, L. (2005). Gained in translation, *Animated*, Spring, s. 33–37.
- Kulturrådet. (2023). *Tillgängligt kulturliv*. Stockholm: Kulturrådet.
- Kulturutskottets uppföljnings- och utredningsgrupp. 2013/14:RFR20 *För, med och av: en uppföljning av tillgänglighet inom kulturen*.
- Kuppers, P. (2014). Outsider histories, insider artists, cross-cultural ensembles. *TDR: The Drama Review*, 58(2), s. 33–50. DOI:10.1162/DRAM_a_00345
- Kvale, S. (2007). *Doing interviews*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Long, C. & Conibere, N. (2018). What we can do with choreography, and what choreography can do with us. I Whatley, S., Waelde, C., Brown, A., Harmon, S., Wood, K. & Blades, H. (red.) *Dance, Disability and Law: Invisible Difference*. Bristol: Intellect Books, s. 195–212.
- Martinsson, L. & Mulinari, D. (2023). Vi skriver tillsammans för att vi hoppas att ni läser: en introduktion. I Martinsson, L. & Mulinari, D. (red.) *Feminism och konvivialitet: samexistens, oenighet, hopp*. Malmö: Gleerups, s. 9–24.
- Masso-Guijarro, B., Herrera, G.M.R. & Fernandez, A.O. (2025). Dance for all: a qualitative synthesis of inclusive dance literature. *Research in Dance Education*, [förhandspublicerad online] <https://doi.org/10.1080/14647893.2025.2524134>

- Mattsson, T. (2021). *Intersektionalitet i socialt arbete: teori, reflektion och praxis*. Malmö: Gleerups.
- Mcgrath, E. (2012). Dancing with disability: an intersubjective approach. I Goodley, D., Hughes, B. & Davis, L. J. (red.) *Disability and Social theory: New Developments and Directions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 143–158.
- Merleau-Ponty, M. (1945/2012). *Phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Myndigheten för delaktighet (MFD). (2023a). *Jämställdhet och funktionsnedsättning*. <https://www.mfd.se/utgangspunkter/jamstalldhet/jamstalldhet-och-funktionsnedsattning/>. [2025-10-17].
- Myndigheten för delaktighet (MFD). (2023b). *Kultur och fritid*. <https://www.mfd.se/samhallsomraden/kultur-och-fritid/>. [2025-10-17].
- Notér Hooshidar, A. (2017). *Vem får dansa?: en studie av en konstnärlig process i en inkluderad dansensemble*. Stockholm: Stockholm University of the Arts.
- Oliver, M. (1996). *Understanding disability: from theory to practice*. London: Macmillan.
- Patrick, H. & Bowditch, C. (2013). Developing professional equality: an analysis of a social movement in the Scottish dance industry. *Scottish Journal of Performance*, 1(1), s. 75–97. <http://dx.doi.org/10.14439/sjop.2013.0101.05>
- Puar, J.K. (2009). Prognosis time: towards a geopolitics of affect, debility and capacity. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 19(2), s. 161–172. <https://doi.org/10.1080/07407700903034147>
- Proposition 2009/10:3 *Tid för kultur*.
- Roulstone, A. (2012). "Stuck in the middle with you": towards enabling social work with disabled people. *Social Work Education*, 31(2), s. 142–154. <https://doi.org/10.1080/02615479.2012.644942>
- Samuels, E. (2017). Six ways of looking at crip time. *Disability Studies Quarterly*, 37(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v37i3.5824>
- SFS 1993:387. *Lag om stöd och service till vissa funktionshindrade*.
- Stafford, L. (2020). Disrupting ableism in social work pedagogy with Maurice Merleau-Ponty and critical disability theory. I Morley, C., Ablett, P., Noble C. & Cowden S. (red.) *The Routledge Handbook of Critical Pedagogies for Social Work*. Abingdon, Oxon: Routledge, s. 359–372.
- Statistiska Centralbyrån (SCB). (2023). *Situationen på arbetsmarknaden för personer med funktionsnedsättning 2023*. Solna: Statistiska Centralbyrån.
- Turner, B.S. (2008). *The body and society: explorations in social theory*. London: Sage.
- Whatley, S. (2019). Accidental leaders: inclusion, career pathways, and autonomy among dancers with disabilities. I Hadley, B. & McDonald, D. (red.) *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media*. Abingdon, Oxon: Routledge, s. 323–335.
- Whatley, S. & Marsh, K. (2018). Making no difference: inclusive dance pedagogy. I BurrIDGE, S. & Svendler Nielsen, C. (red.) *Dance, Access and Inclusion: Perspectives on Dance, Young People and Change*. Abingdon, Oxon: Routledge, s. 3–11.