

Att sträcka sig ut i ljus och mörker

Efter tre sprängfyllda år går detta projekt mot sitt slut. I denna text vill jag därför närma mig några av de frågor såväl som ställningstaganden som projektprocesserna öppnat upp för. Jag försöker göra det genom en rörelse mellan redogörelser, reflektioner i projektgruppen, egna upplevelser såväl som utifrån den respons vi fått från projektets deltagare eller personer som i någon form varit i kontakt med de aktiviteter som projektet erbjudit. Jag försöker navigera genom ett lånande och prövande av begrepp och teorier hämtade från referenslitteratur som vi låtit oss inspireras av - ett förhållningssätt och rörlig relation mellan teori och praktik som speglar hela projektprocessens väg.

Texten följer i sin struktur frågorna *vad*, *hur* och *varför*. I avsnittet om *vad* söker jag förtydliga intentioner med hjälp av tankar om de scenkonstnärliga verktygens potential och kvalitéer betraktade utifrån denna projektkontexts övergripande syften med fokus på teckenspråkiga barn och unga och svenskt teckenspråk. I avsnittet om *hur* försöker jag beskriva teoretiska utgångspunkter, redogöra för och reflektera över förloppens praktiska genomföranden samt referera till olika begrepp som vi sökt fördjupad förståelse genom. I avsnittet som utgår från ett *varför*, söker jag vidga perspektivet ytterligare mot samhället och samtiden, för att på så sätt även motivera betydelser av deltagarorienterade konstnärliga processer, som skissande i tid och rum och som poetisk motståndshandling.

Mitt försök börjar med en rörelse bakåt. Från ett här, baklänges vandrande, till ett då vid tidpunkten för att projektets genomföranden skulle börja ta form i ett gestaltande och sen tillbaka mot ett framåtblickande.

Vad - om scenkonst som språkligt verktyg för handling, motstånd och förändring

I skrivandets nu har vi så här under projektets tredje och sista år, färdigställt den andra av projektets två sceniska produktioner *Det som rör oss - ett performativt laboratorium i teckenspråkets universum*. Vi har hunnit möta besökarna, ta emot respons och även internt i projektgruppen utvärderat, reflekterat samt fattat beslut om justeringar.

Vår intention med produktionen för att nå en stor publikgrupp, alla från 7 år, var att skapa ett magiskt universum där det inte skulle finnas någon motsättning mellan ett poetisk formspråk där sinnesupplevelsen står i fokus och ett innehåll med politiska dimensioner avseende frågor som rör språk, identitet och varierande funktionaliteter. Vi ville söka en scenisk form som både kunde bjuda in besökarna att själva, laborera och ta egna initiativ och rymma de berättelser och former för berättande som vuxit fram i samarbetsprocesserna med projektets deltagargrupper. Med en gemensam upplevelse som berör och engagerar var vår målsättning att skapa nyfikenhet för svenskt teckenspråk såväl som att sätta tankar i rörelse som knyter an till frågor om kommunikation, kropp och berättande. Med det inspirationsmaterial som vi tryckt upp i samband med produktionen och de filmer som vi skapat utifrån deltagarprocesserna, har vi velat fördjupa denna reflektion och kunskapsspridning samt synliggöra processdeltagarnas aktörskap.

Som titelform för denna produktion valde vi att ha med begreppen *performativt* och *laboratorium*. Jag vill stanna vid dessa begrepp eftersom jag också tänker mig att de tangerar helheten av projektets *vad* genom att på olika sätt associera språk som görande, som handling för påverkan och

förändring respektive mått av risktaganden. Liksom Mara Lee påpekar i sin avhandling *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid* (2014) har begreppet performativitet blivit lite av ett modeord inom det konstnärliga fältet och tenderat att användas med viss slentrianmässighet. Därför vill jag försöka definiera mer precist vad det är vi velat fånga eller associera till genom att i detta sammanhang pröva begreppet, dels utifrån dess kopplingar till språk som handling, dels utifrån begreppets fokus på språkets påverkan med dess potential att förskjuta tolkningar av tillvaron. Med en viss omförståelse av hur begreppet har använts traditionellt inom det språkfilosofiska området (jfr Lee 2014:21ff), skulle en kunna säga att det är med intentionen om att uppmärksamma den nyfikenhet och de processer av kunskapssökande som den upplevande rörelsen i laboratoriet potentiellt kan initiera som vi valt begreppet, snarare än att fokusera något som intellektuellt ska förstås eller förmedlas. Performativitetsbegreppet för denna kontext knyter med andra ord an till intentionen om att skapa upplevelser för processer i blivande, vilka genom kroppens närvaro, handlande och sinneserfarande *intra-aktion* (se t.ex. Lenz Taguchi 2013) med kompositionen av rum, material, tid och rörelse, avser att förändra och förskjuta vår upplevelse av oss själva, av varandra och världen. Givetvis med förhoppningen om att nya perspektiv och möjligheter kan öppna sig. Vi har med laboratoriebegreppet som utgångspunkt velat öppna för moment av risktaganden att inte på förhand veta allt om vad mötet med besökarna kan ta oss, genom att lämna en viss flexibilitet i den sceniska formen för de närvarande kropparnas olika förutsättningar.

Sökandet efter en scenisk form som passar målgruppen utifrån projektets syften kan även sägas gälla projektets första produktion *...när vi lyser för varandra... - scenkonst för de yngsta*. I detta fallet handlade det om att nå förskolebarn i alla åldrar genom en nära och omslutande upplevelse. Liksom i det performativa laboratoriet var vår intention att de teckenspråkiga barnen som deltagit i processarbetet, genom deras representation som del av det filmade projicerade materialet, skulle bli förebilder och vägvisare.

Under projektets gång har vi vid några tillfällen fått frågan varför vi valt scenkonst som uttrycksform för att uppnå projektets övergripande syften: att skapa nyfikenhet för svenskt teckenspråk, att öka deltagandet bland teckenspråkiga barn och unga i kulturlivet. *Vad kan scenkonst, om och när den lyckas fånga och beröra, som informationsspridning inte kan? Hur kan de scenkonstnärliga verktygen användas i kunskapssökande processer?*

I detta cirklande kring projektets *vad*, vill jag tydligt betona att vår intention aldrig har varit att utbilda i svenskt teckenspråk. Den teckenspråkiga kompetensen har vi lämnat därhän till projektets deltagargrupper även om svenskt teckenspråk som modersmål och dövkompetens som levd erfarenhet även finns bland projektgruppens teckenspråkiga medverkande och givetvis har delats inom projektet både internt i projektgruppen och genom projektets utåtriktade aktiviteter. Utan projektets teckenspråkiga medverkande hade projektet inte varit genomförbart. Det jag också vill göra klart är att projektet inte någonsin avsett leva upp till att vara ett forskningsprojekt förstått utifrån akademiska måttstockar. De resurser har vi inte haft.

Det projektet dock velat göra är att med scenkonstnärligt utforskande uttryck, öppna fönster mot projektets teckenspråkiga fokusområde, genom att skapa upplevelser som insisterar på ett meningskapande som utgår från kroppens och sinnenas relation till rum och omvärld.

Med detta ställningstagande vill jag också placera performativitetsbegreppet såväl som laboratoriebegreppet i relation till alla de deltagarorienterade processernas genomföranden, just

utifrån de kvalitéer som jag tidigare lagt i begreppen. *Vilka språkliga handlingar med potential att förskjuta upplevelsen av tillvaron, finns det potential till inom dessa rumsliga processer?* Detta föranleder frågan om projektets *hur* genom att rikta blickandet mot frågor som rör förhållningssätt, methodsökande och teoretiska utgångspunkter.

Hur - om sökandet efter förutsättningar för erövrande av nya subjektpositioner

Projektets två sceniska produktioner har föregåtts av fyra deltagarorienterade processer. Under projektets första år skedde samarbetet med teckenspråkiga barn och pedagoger på Motettens förskola i Malmö. Projektets andra år genomfördes tillsammans med barn och pedagoger på specialavdelningarna på förskolan Uroxen i Lund, familjer inom DHB Södra (Riksorganisation för döva, hörselskadade barn och barn med språkstörning) samt vuxna döva deltagare som är nya i Sverige och här håller på att lära sig svenskt teckenspråk vid Mo gård folkhögskola Åkarp. Dessa processer har alla sett olika ut beroende på gruppernas sammansättning, *när* i projektprocessen de genomförs, liksom varierande rumsliga förutsättningar. Det de dock har haft gemensamt är intentionen om att både kunna bidra till den aktuella verksamhetens pedagogiska förbättrings- och utvecklingsarbete *och* samtidigt utgöra en researchprocess och ett materialinsamlande i arbetet med de sceniska produktionernas form och innehåll. För dessa ändamål har riklig dokumentation och reflekterande samtal utgjort avgörande verktyg för att ge processerna riktning. Här har vi inspirerats av arbetssättet med *pedagogisk dokumentation* från Reggio Emilia-inspirerad filosofi inom förskolan, vilken Hillevi Lenz Taguchi presenterar i boken *Pedagogisk dokumentation som aktiv agent. Introduktion till intra-aktiv pedagogik* (2013). Istället har vi tillämpat parallellbegreppet *kreativ dokumentation* för att anpassa ett framväxande arbetssätt med dokumentation som verktyg utifrån våra syften och behov.

Gemensamma utgångspunkter för samarbetsprocesserna har varit en teoretisk ansats hämtad från posthumanistisk teoribildning. Utöver tidigare nämnd referenslitteratur inom denna tankeflora, har Liselott Mariett Olssons bok *Rörelse och experimenterande i små barns lärande. Deleuze och Guattari i förskolan* (2014) haft inflytande. Ett exempel är samarbetsprocessernas upplägg i relation till en syn på kunskapande och metod som något som utvecklas *längs vägen* (Olsson: 2014:138, 202) bortom fasta system och sanningsanspråk. För oss har detta inbegripit perspektiv och förhållningssätt till deltagande och kunskapande som något som sker ömsesidigt och kollaborativt barn, pedagoger och scenkonstnärer emellan. Ett annat exempel jag vill framhålla är den normkritiska grundhållning som tongivit projektprocesserna genom försök att kontinuerligt medvetandegöra befintliga maktobalanser så som dem mellan språken, mellan generationer och mellan yrkesgrupper. Frågor om makt har även haft relevans i diskussionen om *deltagande* i betydelsen att kunna påverka och på vilket sätt, speciellt i relation till projektets allra yngsta målgrupp.

Tydligast har den posthumanistiska ansatsen kommit till uttryck genom tanken om att subjektsskapande inte bara sker i mötet mellan människor, utan också i dialog med den materiella världen såväl som med språket (jfr Lenz Taguchi 2013:38ff). På så sätt har begreppet *aktörskap* fått stor relevans för oss i betraktandet av varje komponents betydelsefullhet utifrån sina specifika egenskaper i varje given situation. Vi har med andra ord försökt att se hur rummets, materialens och teknikens egenskaper och sammansättning får olika konsekvenser i mötet med deltagarna genom att bjuda in till dialog på olika sätt. Vi har försökt förstå språkets aktörskap, d.v.s. hur olika språks karaktäristiska drag och sätt att fungera påverkar den givna situationen; svenskt teckenspråk såväl

som talad svenska, såväl som kroppens direkta signalerande medvetet eller omedvetet bortom de kodade språken. Vi har försökt att med tiden som aktör se hur relationen till rummets komponenter, deltagarna sinsemellan, såväl som till oss, har förändrats utifrån olika tidsintervall; en tidsram vid ett specifikt tillfälle såväl som vid återkommande möten över en längre tidsperiod. Så vill jag även betona dokumentationens och de teoretiska utgångspunkternas aktörskap. Dessa har exempelvis haft inflytande över projektgruppens olika prövanden av förhållningssätt i rummet med ständigt glidande förskjutningar, inom gruppen såväl som inom processerna över tid.

Första året med Motetten

I projektets samarbetsprocess med Motettens förskola, som också var den första deltagarorienterade processen, kan frågan om genomförandets *hur* också tolkas som ett utrop! Några givna svar fanns inte. Allt skedde i ett *blivandets* nu när idéer om ett genomförande skulle gestaltas praktiskt och kollaborativt i dialog med deltagargruppen, dessutom med en deadline i relativt närliggande sikte för en färdig föreställning riktad till en större målgrupp barn och pedagoger. Förutom samarbetet med deltagargruppen bör denna process också betraktas utifrån det interna arbetet i projektgruppen där flera medverkande inte förut hade arbetat tillsammans och arbetsrutiner såväl som relationer och tillit behövde byggas upp. Svenskt teckenspråk var dessutom ett nytt område för de allra flesta av gruppens hörande medarbetare. Internt i projektgruppen ledde denna språkliga friktion successivt till en växande medvetenhet och ödmjukhet i kommunikationssituationen, dock stundtals med känslor av frustration. I relation till barnen skapade tvåspråkigheten initialt en osäkerhet genom erfarenheten av att det talade språket och röstens materialitet som verkningskraft för styrning i processförloppet förlorat sin betydelse.

Barnen på förskolan Motetten hade alla teckenspråkig anknytning även om variationen inom gruppen var betydande; döva barn, några med döva föräldrar, vilka kommunicerade helt flytande på svenskt teckenspråk, döva barn med CI eller hörapparater som blandade tecken och tal, hörande barn till döva föräldrar (CODA) med svenskt teckenspråk som förstaspråk och hörande barn med döva eller hörselskadade syskon.

I uppläggen med barnen tog vi främst utgångspunkt i frågor om hur kroppen kan gå i dialog med rummet genom att iscensätta det med olika material såväl som med teknik. Specifikt försökte vi ta utgångspunkt i de delar av kroppen som är extra betydelsebärande i svenskt teckenspråk; händer, armar och överkropp, hela ansiktet med dess mimik, ögon och mun. Så iscensatte vi exempelvis möjligheter att utforska språkets och kroppens förlängning och expansion i rummet genom ljus och skuggor, spegelreflektioner och projektioner. Andra utgångspunkter för iscensättningarna av rummet var transformationer mellan olika uttryck. Ljud och vibrationer omvandlades till visuella och taktila uttryck. Teckenspråkets tredimensionella rörelser prövades som grafiska former i tvådimensionell bild. Någon helt fast planering fanns dock inte utan varje möte med barnen och pedagogerna dokumenterades för att utifrån reflektionerna skissa upp ramarna för nästkommande möte. Den första hälften av processen hade uppläggen ett relativt öppet tilltal medan den senare hälften av processen delvis skiftade fokus mot den föreställning i blivande som processperioden också skulle inrymma. Sökandet efter ingångar till ett sceniskt material till föreställningen blev till viss del en konkurrerande intention då det mer fria tilltal som funnits initialt i processen behövde snävas till ju längre processen fortskred.

Internt i projektgruppen reflekterade vi därför över hur vi fortsättningsvis i ännu högre utsträckning skulle kunna skapa förutsättningar för barnens uttryck, idéer och fördjupade undersökande. Med denna intention blev några begrepp och tydliggöranden extra avgörande i det fortsatta arbetet för att synliggöra barnens upptäckter. Ett exempel på ett sådant begrepp lånat från Deleuze är *flyktlinje* (jfr Olsson 2014:72f) för att belysa hur något nytt tar form genom att öppna upp en spricka inom de föregivettaganden som situationen erbjuder. I detta sammanhang skulle en kunna sätta barnens skapande av flyktlinjer i relation till vår styrning genom det sätt rummet iscensatts, vårt förhållningssätt till rummet såväl som till barnen, liksom våra medvetna såväl som omedvetna föreställningar och viljor om vad som skulle kunna hända. Ett tydligt exempel blev den s.k. ”pastakuppen” där ett av barnen inom upplägget med webbkamera, projektion, och spegelrör, istället för att fortsätta att laborera med olika handformer, förflyttade sig till en annan del av rummet där en bassäng med torr pasta i var uppställd; en plats vi inte räknat med skulle vara intressant i sammanhanget. Gemensamt började sedan ett forslande av pastan till spegelröret där hela barngruppen skapande en lek med de uppförstorade projicerade pastabitarna. Detta skedde blixtnabbt och kan därför även få utgöra ett exempel på begreppen *begär* och *anhopningar av begär* (se t.ex. Olsson 2014:163ff), vilka vi också burit med oss genom processerna för att synliggöra samt i förlängningen även utveckla och utmana, det som barnen med direkthet synes intressera sig för och på ett kroppsligt plan gå i dialog med; initiativ som ofta inom loppet av någon sekund spridit sig bland flera barn och på så sätt gestaltats som en anhopning.

Ett tydliggörande som kan kopplas till sökandet efter barnens intressen, inbjudan till deras initiativ och egna kreativitet, är skiljelinjen i perspektiv mellan ett sensoriskt upplevande och möjligheten för de deltagande barnen att utifrån upplevandet, kunna skapa något eget. Med denna perspektivdifferentiering försökte vi på ett mer medvetet plan utpröva materialens egenskaper och öppenhet liksom ta tidens aktörskap i beaktande genom att fortsättningsvis skapa förutsättningar för längre såväl som återkommande möten med samma material. Barnens möjligheter att skapa något eget kom kanske allra tydligast till uttryck när en av avdelningarna på Motetten, inte bara arbetade vidare med det material vi lämnat mellan gångerna, utan även tog ett upplägg som vi initierat vidare genom att köpa in vantar till hela barngruppen för en ”vant-workshop”. Inom deras upplägg visade det sig sig att varje barn hade en mycket tydlig idé om vilket material de ville använda. Så undersöktes upplevelsen av tecknandets rörelser tillsammans med glasspinnar eller fjädrar för att förlänga såväl som försvåra fingrarnas rörlighet. Även andra former för kommunikation kom till uttryck i dialogen med de aktuella materialens egenskaper och barnens idéer. Exempelvis utforskade de sugrörets möjligheter att med utblåsande luft skapa en kommunikation med fingrarna, de egna eller de tillhörande en kompis.

Genom barnens initiativ och pedagogernas lyhörddhet fick processerna ett eget liv, något som vi uppfattade som extra eftersträvänsvärt i de kommande processerna. Vid utvärderingen med pedagogerna var de över lag mycket positiva till samarbetet och betonade barnens uppfyllnad av förloppet. De gav också uttryck för de utmaningar som processen skapat, främst kopplat till deras personliga upplevelse av att i sin position som pedagog inte längre vara den som har full kontroll på situationen.

Den färdiga föreställning som samarbetsprocessen sedan utmynnande i engagerade utan tvekan de allra flesta barnen på Motetten liksom de barn från andra förskolor som fick uppleva den. Den rosades av Motettens pedagoger såväl som av majoriteten utomstående pedagoger, vilka framhöll värdet både som scenkonstnärlig upplevelse men också som inspiration till experimenterandet med

uttrycksmöjligheter genom material och teknik samt ingång till att intressera sig för teckenkommunikation.

Andra året

Med erfarenheterna från samarbetsprocessen med Motetten, ville vi skapa en scenisk form som kunde behålla delar av de mer öppna och laborativa kvalitéer som vi upplevt att processen med barnen och pedagogerna på Motetten hade inbegripit men som vi kände att den färdiga föreställningen inte helt svarade upp tid. Ur detta föddes idén om sökandet efter en ny scenisk form - ett performativt laboratorium. Grunden för denna produktion skulle läggas utifrån tre samarbetsprocesser istället för en, där tanken var att samarbetsgruppernas olikheter sinsemellan skulle kunna bidra med olika dimensioner och perspektiv i relation till projektets övergripande syften.

Med Uroxen

Vi inledde vårt andra projektår med ett samarbete med förskolan Uroxen. Till skillnad från Motettens förskola där alla barn på förskolans specialavdelningar faktiskt har en anknytning till svenskt teckenspråk, såg barngruppens sammansättning på förskolan Uroxen ut på ett lite annat sätt. Förskolan har traditionellt varit förskola för döva barn med två fulla teckenspråkiga avdelningar. I takt med att många barn som föds döva får CI har situationen förändrats då föräldrar i högre grad valt att låta deras barn gå integrerat på förskolor bland hörande barn. Förskolan Uroxen har fortfarande en avdelning som kommunicerar på teckenspråk blandat med svenskt tal och tar emot barn med dövhet, dövblindhet eller hörselnedsättning men har också profilerat sig genom att kunna ta emot barn med språkstörning samt barn med andra normbrytande funktionaliteter. Alla specialavdelningarna tar därutöver emot barn från den kommunala kön. Barngrupperna på de tre specialavdelningarna är med andra ord betydligt mer differentierade än på Motettens förskola och teckenkommunikation kan inte betraktas som ett språk som når alla barn.

Utifrån dessa förutsättningar blev vi tvungna att tänka språk och kommunikation utifrån en än bredare förståelsehorisont än tidigare liksom försöka definiera begreppet deltagande utifrån de premisser som förestod i samarbetet med barnen och pedagogerna på Uroxen. Internt i projektgruppen blev det tydligt att vi inte längre var i uppstartsfas utan hade en påtagligt tryggare grund och samstämmighet än tidigare efter det första projektårets gemensamma erfarenheter. Denna omständighet fick säkerligen betydelse i relationen till barnen och pedagogerna på Uroxen.

Pedagogernas initiala önskan med processen var att öppna för mötesplatser där ingen skulle behöva uppleva sig själv som funktionshindrad. Detta blev för oss en inspirerande ingång till att i ännu högre grad än tidigare ta sinnesupplevandet och kroppens dialog med rum och material som utgångspunkter för processupplägget. Därutöver sökte vi ett ytterligare öppnare förhållningssätt till vad som faktiskt skulle hända i rummen genom att låta barnen och deras utforskande helt stå i centrum och låta oss följa dem. Att vi tillät oss detta mer öppna förhållningssätt hade också att göra med *när* i projektprocessen denna samarbetsprocess inföll. Till skillnad från processen med Motetten där processförlopp och föreställningskapande skedde mer parallellt, skulle den sceniska produktionen som samarbetet med Uroxen så småningom avsåg leda fram till, först vara färdig ett år senare. Även om barnens utforskande dialog med rum och material stod i centrum, var vi

fortfarande mycket noga med *hur* upplevelsen ramades in. Exempelvis försökte vi skapa förväntan genom att lägga betydelser vid hur in- och utgångar iscensattes, liksom hur vi genom vår närvaro och vårt förhållningssätt till barnen såväl som till materialen, kunde skapa en täthet och laddning i rummet.

Utifrån dessa premisser öppnades för oss i mötet med det iscensatta rummet, en ny blick för barnens upptagenhet och fokuserade utforskande. Vi uppmärksammade hur barnen organiserade sina kroppar utifrån materialens linjer i rummet såväl som i förhållande till varandra, liksom hur deras kroppar resonerade i kontakten med materialen och hur materialen svarade tillbaka. Ofta gav barnen uttryck för vad vi tolkade som glädje, välbefinnande eller förundran. I sökande efter fördjupad förståelse av dessa skeenden och uttryck blev flera begrepp lånade från Deleuze relevanta för oss. Exempelvis prövade vi begreppet *affekt* (jfr Olsson 2014:91), för att beskriva en slags kroppslig upplevelse av att expandera sin förmåga att handla, definierat bortom det medvetna tänkandet. I sammanhanget fick begreppet affekt betydelsen av en kroppslig *närvaro*; upplevelsen av att genom kropp och sinne få utlopp för sin fulla kapacitet i dialog med omvärlden. Genom rummets olika iscensättningar tycktes förutsättningar skapas för dessa upplevelser av expansion genom dialog med rummets och materialens aktörskap liksom möjligheter till nya och andra *blivanden*, vilket vi tolkade det som att barnens handlande och utforskande gav uttryck för.

Tidens aktörskap fick också en ny förståelsedimension när vi efter flera återkommande besök såg hur barnens initiala tvekan och försiktighet inför mötet med rummet, successivt förbyttes mot en direkthet och målmedvetenhet. Vi tolkade det som att erfarenheter och minnen i relationen till rummets möjligheter hade hunnit byggas upp, liksom måhända en förväntan om upplevelsen av rummets affektiva potential.

Ett annat begrepp för barnens prövanden genom intra-aktion med rum och material såväl som i dialogen mellan barnen är *händelse* (Olsson 2014:66f). Deleuze placerar begreppet i en språkligt tolkande kontext betraktat utifrån användningen av språket inte bara för att peka ut eller representera, utan snarare i relation till i vilken mån det producerar mening. I detta sammanhang kan begreppet tolkas utifrån ett slags språkligt experimenterande utan sanningsanspråk. Denna språkligt utforskande lek gestaltades både i tecknat och talat språkbruk men ännu tydligare bortom de kodade språken genom kropparnas direkta uttryck; ett slags kroppens skrivande i mötet med rummet. Detta kunde ta sig uttryck individuellt bland barnen såväl som genom den kollektiva dynamikens anhopningar av begär.

Inom projektgruppens arbete med kreativ dokumentation försökte vi ringa in rummets kvalitéer genom beteckningen *klubben*, definierat som en plats med möjligheter till parallella skeenden, där olika ytor inbjöd till olika energinivåer och där det fanns möjlighet att delta i kollektiva handlingar såväl som att utforska på egen hand. Utifrån perspektiv på performativitet skulle klubben kunna betraktas som ett rum med goda förutsättningar till performativt berättande, förstått som ett kroppens skrivande i dialogen med rummet och därmed också med potential till en omförståelse av den egna kapaciteten genom intagandet av nya och andra subjektspositioner.

Dessa performativa aspekter av rummets potential som klubb, bör också betraktas i perspektiv av synen på den andre, där barnen ofta tog impulser och inspirerade varandra bortom de sociala strukturer som annars brukade göra sig gällande. Detta uppmärksammades av förskolans pedagoger genom att de påvisade hur de barn som annars av personalen upplevdes som resurskrävande och därför ibland kallades ”resursbarnen”, i detta sammanhang inom denna rumsliga inramning, blev till

förebilder för andra barn, som istället tenderade att begränsa sig i sitt utforskande orsakat av sociala hierarkier eller normerande idéer om rätt och fel. Detta reflekterade pedagogerna själva över vilket också medförde att de började inta ett annat förhållningssätt, specifikt till ”resursbarnen” men även till gruppen som helhet, genom att mer och mer backa och lita till barnens egna förmågor.

Med pedagogernas initiala önskan i åtanke, om en mötesplats på lika villkor för alla barn, blev det tydligt för oss att det rum som vi iscensatte som klubben, inte passade barnen med autism. En av projektgruppens medverkande tog därför initiativ till att vid några tillfällen skapa parallella förlopp i andra rum, i vilka dessa barn kände sig mer trygga, med några utvalda element från den iscensättning som skapats för den större barngruppen men med högre grad av flexibilitet för barnen att själva bestämma hur länge och på vilket sätt de ville delta. Detta initiativ uppskattades mycket och även de pedagoger och assistenter som deltog, framhöll hur barnen visade helt nya sidor av sig själva.

Idén att öppna för möjligheter till parallella förlopp med större flexibilitet i ett närliggande rum utifrån barnens behov, blev en tanke som också följde med inför den kommande samarbetsprocessen med DHB Södra.

I ett retrospektiv, är min uppfattning, att samarbetet med Uroxen blev den mest metodutvecklande processen, betraktat utifrån perspektiv på förhållningssätt, rörelsen mellan teori och praktik, användandet av dokumentationen som aktör, liksom behovet av att pröva nya begrepp eller omförstå begrepp som vi använder oss av till vardags men som rymmer en bredd av tolkningar. Processens genomförande uppfattar jag också har haft extra stor betydelse i förhållande till projektets syfte och utvecklingspotential att skapa nya former för samarbeten mellan förskola/skola och kulturaktörer, något jag återkommer till i textens sista del.

Med DHB Södra

I samarbetet med DHB Södra skiljde sig de yttre ramarna betydligt från de två tidigare processerna med förskoleverksamheterna, då organisationen drivs ideellt och deltagandet i projektet helt byggde på medlemmarnas frivilliga engagemang. Därför blev aktivitetens målsättning att utgöra en mötesplats för föreningens familjer, så meningsfull för dem vid varje tillfälle att de skulle vilja komma tillbaka, extra påtaglig. Att deltagandet byggde på frivillighet betydde också för oss ett märkbart större arbete för att nå ut med information om aktiviteten till målgruppen. Kanaler för att sprida informationen söktes både genom DHB Södra men även andra verksamheter i kontakt med målgruppen. Att aktiviteten var frivillig och att familjerna kunde välja helt själva när och hur många gånger de ville delta, innebar också en större osäkerhet vad gällde *vilka* och hur många som verkligen skulle komma även om vi bad om föranmälan. Åldersspridningen var stor; från bebisar till ungdom om 16 år. Även språkligt hade gruppen bredd med familjer som enbart kommunicerade på svenskt teckenspråk till familjer som var nya med att teckna och främst kommunicerade på svenska och/eller annat talat modersmål. Med anledning av den språkliga spridningen liksom utifrån intentionen om workshopuppläggen som en social familjeaktivitet för DHB Södras medlemmar, valde vi att alltid ha med två tolkar, vilka både tal- och teckentolkade den gemensamma kommunikationen i hela gruppen såväl som samtal mellan några få deltagare under workshopförloppen samt under den obligatoriska fika-pausen.

I processupplägget önskade vi förvalta de erfarenheter och upptäckter som vi upplevde att samarbetet med Uroxen hade givit oss. Vår målsättning var att utveckla den rumsliga iscensättningens dramaturgiska förlopp, utifrån tanken om att successivt närma oss formen för den sceniska produktionen - ett performativt laboratorium. Därutöver var vår målsättning att söka tydligare kopplingar mellan kroppens dialog med rummet i relation till frågeställningar som rör språk och kommunikation generellt och svenskt teckenspråk mer specifikt. Av den anledningen öppnade vi varje workshoptillfälle i ett angränsande rum där vi utifrån tillfällets val av rumsliga iscensättning med material och teknik, försökte plantera öppna och tolkningsbara frågor, vilka vi hoppades skulle kunna ge resonans i deltagarnas utforskande av materialens möjligheter.

Vid det tillfälle rummet iscensatts med salt, lera och silikonsand i samspel med ljus och projektioner, frågade vi exempelvis om olika möjligheter att teckna i och tillsammans med materialen. Vid ett annat tillfälle bjöd vi in till att fokusera ögon genom webbkamera och projektion. Då kunde de inledande frågorna handla om huruvida ögonen har ett eget språk, vad som kan berättas med bara ögonen eller vad som inte kan berättas med ord. Med utgångspunkt i vibrationer undersöktes språk i ett vidare perspektiv som taktilt såväl som visuellt signalsystem genom handtryckningar respektive tygvågor. Då med inledande frågor om hur språket färdas mellan oss.

Med dessa intentioner hade vi också en förväntan om att kunna samla in material sprunget ur deltagarnas initiativ och kreativitet; deras berättelser, producerade objekt eller dokumentationsfilmer, vilka direkt skulle kunna utgöra element i den sceniska produktionen - det performativa laboratoriet. Så uppmärksammade vi hur barnen gärna ville lämna egna spår i materialen, så som att perforera in sina namn i en pappersyta där de prickade hålen genomlystes, eller att i sand skapa en bild eller uppfinna ett eget skriftspråk utifrån handalfabetets linjer och positioner. Utifrån dessa observationer försökte vi skapa förutsättningar för att dessa avtryck skulle kunna sparas, exempelvis genom att för perforeringarna använda mer hållbara material. Vi prövade även att direkt dokumentera det som webbkameran fångade genom att placera den under en ljussatt plexiglasskiva fylld med salt där spåren av barnens fingrar och händer kom att gestalta en framväxande och föränderlig tavla där upphovspersonen stundtals skymtade i rörelsen av bildens transformationer. Denna förväntan att samla in sceniska element direkt från barnen infriades således till viss del men inte utan att vi på nytt var tvungna att fråga oss såväl som att omdefiniera vad det är vi söker och vill samla in, genom att om igen betrakta detta sökande, tolkande och prövande i spåren av flyktlinjer. Utöver exemplen ovan levererade de deltagande barnen både berättelser i mötet med vita handskar och UV-ljus, konkreta objekt i lera och i viss mån även språkligt formulerade reflektioner utifrån de rumsliga iscensättningarna. Det vi förstod att vi snarare var ute efter och såg kvalitéerna i var dock något annat; poesin i det som uppstår i stunden men som inte låter sig fångas så lätt och som inte utan eftertanke och nya prövanden låter sig klippas ur sitt sammanhang för att ramas in i ett nytt. Skeenden drivna av inspiration, initiativförmåga, närvaro, kontakt, lust, samspel och dynamik. Rummets inbjudan till mellanmännisklig kommunikation genom ögonkontakt och fysisk kontakt såväl som rummets möjligheter att för den enskilde skapa en annan kontakt med sig själv genom rummets resonans.

En slags tolkande process fortskred inom vårt reflekterande arbete med kreativ dokumentation, vilken både kretsade kring vad i det filmade materialet som inrymde just detta liksom hur detta material skulle kunna bidra till att skapa den närhet och gemenskap i mötet med besökarna i den färdiga produktionen som vi eftersökte. Vi försökte också definiera de förutsättningar som kan öppna upp för dessa skeenden att i dialog med materialen både relatera till sig själv och till varandra

på nya sätt inom en atmosfär av täthet och lugn intensitet, med förhoppningen om att kunna tradera dessa förutsättningar till det performativa laboratoriet.

Därutöver blev vi medvetna om att vi skulle behöva regissera vissa filmade sekvenser där barnen deltar, dels för att det performativa laboratoriet formmässigt skulle kunna fungera dramaturgiskt, dels för att innehållet skulle svara upp till produktionens representations- och identitetspolitiska dimensioner.

Alla dessa konstnärliga val skapade diskussioner om tolkande i relation till ansvar, liksom om svårigheterna att bibringa dessa kroppens reflektioner bland deltagarna till det performativa laboratoriet. Men vi upplevde också stark tillförsikt att genom det performativa laboratoriet som scenisk genomarbetad produktion, kondensera och utveckla de kvalitéer som vi betraktade som förutsättningar för att uppnå upplevelsens syften.

Med Mo Gård

Processen med döva deltagare på Mo gård folkhögskola i Åkarp, löpte parallellt med processen med DHB Södra. Liksom i de tidigare samarbetsprocesserna var målsättningen att upplägget både skulle bidra till skolans pedagogiska utvecklingsarbete *och* skapa underlag till det performativa laboratoriets framväxt.

Tanken inom detta förlopp var att fokusera deltagarnas livserfarenheter liksom tankar och drömmar om framtiden. Det fanns också en intention om att tillsammans med deltagarna utforska teckenspråkets poetiska dimensioner, även om denna ingång i arbetet inte hade samma rumsliga utgångspunkt som i processerna med barnen.

I denna samarbetsprocess tog projektgruppens teckenspråkiga döva medarbetare stort ansvar för att skapa trygghet och identifikation. Att ge en tydlig bild av syften och målsättningar liksom att samarbetet var en del av en större projektkontext som också skulle skapa underlag till en scenisk produktion, var en stor utmaning att göra begriplig. Vad var egentligen en föreställning, installation eller ett laboratorium? Hur såg samarbetsprocesserna med barnen ut? Hur skulle allt hänga ihop? Vi försökte givetvis förklara så lättillgängligt som det bara var möjligt men så var ju också hela projektprocessen i ett successivt blivande där alla svar inte var färdigformulerade.

Även i detta sammanhang var den teckenspråkiga nivån bland deltagarna ganska ojämn, både beroende på hur länge deltagarna hade varit i Sverige men också beroende på huruvida de hade med sig ett annat nationellt teckenspråk från hemlandet, eller inte. Det visade sig att några deltagare aldrig tidigare att stött på teckenspråk innan de kom till Sverige och på så sätt var mitt inne i processen att erövra ett språk.

Vid det första tillfället valde vi att inte ta med oss någon kamerautrustning för att först hinna bygga upp en tillit och förståelse för processen liksom höra oss för vilka som var intresserade av att delta. Frågorna till deltagarna om vad de uppfattade som viktigt att förmedla till samhället, specifikt till hörande, var mycket öppna. Alla deltagare kom att berätta om sina egna erfarenheter av att växa upp som döva. Flera berättade även om flykten till Sverige. Deltagarna delgav givetvis bara så mycket eller lite de själva ville men berättelserna blev längre och längre och deltagare efter deltagare ställde sig upp för att kunna dela sina erfarenheter med alla i rummet. Kommunikationen pågick på svenskt

teckenspråk såväl som på andra nationella teckenspråk, som tolkades mellan deltagarna. Ibland förtydligade skolans lärare kommunikationen då de var mer förtrogna med deltagarnas tecknande. Kommunikationen som tolkades i flera led synliggjorde språkets materialitet mellan oss, liksom visade på styrkan i att vilja dela.

Många deltagare vittnade om ensamhet under uppväxttiden, svårigheter och missförstånd under skoltiden, våld och förtryck, omvärldens försök att göra om dem till hörande för att passa in, det första mötet med teckenspråk, olika förhållningssätt till sin döva identitet, mötet med Sverige samt krockar mellan den hörande och den teckenspråkiga världen. Viktigt för deltagarna vara även att lyfta fram upplevelsen av den starka gemenskapen bland döva i världen - en gemenskap som inte känner nationsgränserna.

I detta skede förstod vi vilket enormt angeläget och rikt material dessa livserfarenheter utgjorde liksom att allt detta inte skulle kunna komma till sin rätt inom det performativa laboratoriets ramar som scenisk produktion. Inte minst för att deltagarnas berättelser inte lämpade sig för barn från 7 år utan snarare för en vuxen målgrupp. Därför bestämde vi oss för att även skapa en dokumentär filmproduktion som utgjordes av att deltagarna berättade om sina liv och framtidsdrömmar. Vid de kommande tillfällena kvarstod utmaningen att filma, vilket givetvis alltid kan upplevas som en märklig och konstruerad situation men som deltagarna mycket modigt kastade sig in i.

Filmdokumentationen varvades med gemensamma moment där teckenspråkets poetiska dimensioner utforskades genom lekar och i mötet med webbkamera, projektion och fördröjningseffekter.

Förloppets performativa potential kan betraktas i perspektiv av deltagarnas delande av livsberättelser och det erkännande och den identifikation som detta gemensamma delande medförde. Det kan också betraktas utifrån de diskussioner som processen öppnade upp för som rörde idéer till aktivt handlande i syfte att förändra det i samhället som deltagarna upplevde behövde förändras för att dövas situation ska förbättras. Genom dessa språkliga handlingar växte mod och stolthet, tydligt inte bara för pedagogerna utan även bland deltagarna själva.

Varför - om betydelser av det osäkra och rörliga och kontakten med icke-vetandet

Då återstår frågan: *Vad kan denna typ av projekt bidra med? Varför är dessa projektprocesser viktiga?* Något givet svar finns kanske inte. Jag vill dock zooma ut ytterligare för att genom projektets erfarenheter försöka formulera den utvecklingspotential som jag tror kan finnas inom denna typ av sökande och osäkra processer, vilka bygger på samarbeten med en deltagargrupp och som läggs upp med utrymme att kunna utvecklas längs vägen.

Till hjälp vill jag använda mig av filosofen Jonna Bornemarks redogörelse och tolkning i artikeln: *Försvartal för icke-vetandet: en Marciansk läsning av Nicholas Cusanus* (2017), inom vilken hon låter den kunskapssyn som prioriteras i dagens samhälle, präglad av effektivitets- och mätbarhetstänkande, framträda i relation till de premisser som kan sägas utgöra förutsättningarna för att leva; att ständigt behöva förhålla sig till det okända och det okontrollerbara såväl som till möjligheterna till förändring och utveckling - *icke-vetandet* - så som det formuleras av den medeltida tänkaren Nicholas Cusanus. Bornemark framhåller att icke-vetandet här inte ska förstås som en saknad pusselbit utan snarare som möjligheter till något nytt (2017:108). Inom denna

projektkontext tänker jag mig icke-vetandet som det vi inte kunde ha kännedom om skulle uppstå i det fall vi inte hade provat det i handling, liksom det som kräver ett risktagande eller mått av kontrolltapp.

För att tydliggöra relationen mellan icke-vetandet och kunskapandet använder Cusanus begreppen *ratio* och *intellektus* (2017:109ff). Vi befinner oss ständigt inom en ström av sinneserfarenheter. För att kunna göra alla intryck begripliga för oss behöver vi *ratio* för att sortera utifrån enheter, kategorier och begrepp och på så sätt låta en bild av världen framträda. Men för att förstå dessa enheters innehåll och kvalitéer behövs intellektet. Enligt Bornemark ska Cusanus förståelse av intellektet inte tolkas bara som ett tänkande. Istället sträcker det sig bortom kognitionens redan etablerade begrepp genom en bibehållen kontakt med icke-vetandet och en öppen och rörlig relation till strömmen av sinneserfarenheter. Det är i intellektets lyhörddhet inför och förbindelse med icke-vetandet som nyfikenhet, förundran och utforskandets drivkrafter kan spåras. Men som Bornemark framhåller kan detta erfärande också skapa känslor av överväldigande, rädsla och osäkerhet, då de föreställningar vi byggt upp om oss själva och världen riskerar att ifrågasättas, förskjutas eller raseras. Världen framträder för oss på ett nytt sätt och bilden av oss själva måste omdefinieras. Om vi däremot tappar kontakten med intellektet och därmed även kontakten med icke-vetandet riskerar de kategorier och begrepp som *ratio* organiserar för att skapa ordning, att stelna och bli tomma genom den förlorade relationen med erfärandet och den levda verkligheten. Bornemark kallar detta att *ratio* behöver intellektets sensibilitet och förmåga att reflektera över kategorierna - ett kritiskt tänkande. Liksom jag inledningsvis framhöll genom valet att ta hjälp av Bornemarks resonemang i en samtida samhällelig kontext, tenderar detta kunskapande att överskuggas när effektivitet och direkt mätbarhet värderas betydligt högre (jfr 2017:114).

Vad händer när vi aktivt eftersöker en kontakt med icke-vetandet? Vad uppstår när vi insisterar på kroppens perception som utgångspunkt? Vad skapas då vi tillåter ramar som rymmer flexibilitet och osäkerhet? Vilka erfarenheter, vilket kunskapande, vilka perspektivbyten, kan dessa ramar öppna upp för? Vilka performativa rörelser kan uppstå?

Med dessa frågor, utifrån Bornemarks resonemang som fond, vill jag försöka lyfta fram några av de erfarenheter som processerna inom projektet givit oss.

Jag söker mig tillbaka till det rum som skapades på Uroxen, det som vi inom projektgruppen började benämna som *klubben*. Jag tänker mig att de premisser som utgjorde detta rum, skulle kunna gestalta ett aktivt försök till kontaktyta med icke-vetandets horisonter. Jag tänker på barnens upptagenhet och utforskande förundran. Deras dialog med materialen så väl som med varandra. Jag tänker också på deras ändrade förhållningssätt till rummet över tid med en tilltagande förväntan, direkthet och målmedvetenhet, möjligtvis som en följd av att erfarenheter och minnen hunnit byggas; kanske som uttryck för ett kroppens reflekterande eller kritiska tänkande. Men utöver barnens ageranden vill jag igen framhålla betydelse av pedagogernas egna reflektioner, ändrade förhållningssätt och perspektivbyte i relation till barnens olika förmågor. Genom rummets förutsättningar och inramning framträdde de barnen som annars uppfattades som resurskrävande, istället som förebilder och inspirationskällor genom deras direkta tillgång till rummet och utforskande bortom kategorier om rätt och fel eller andra normerande strukturer. Jag tänker mig dessa performativa rörelser med möjligheter till perspektivförskjutningar, som en slags normkritisk praktik utan föreskrivanden. Som ett konkret exempel på vad som kan uppstå ur sinneserfärandet och poesin. Som möjligheter till nya blivanden, vilka vi inte på förhand kunde tänka oss till.

Jag minns de barn som var med i processen på Motetten och långt senare i ett helt annat sammanhang tog del av föreställningen igen och då med stolthet och glädje pekade ut sig själva när de framträdde i projektionerna. Eller, de barn som deltog i processerna på Motetten eller Uroxen och sedan tillsammans med föräldrarna sökte sig till förloppet av lördagsworkshops genom samarbetet med DHB Södra. Jag tänker på den förälder som där uttryckte att deras familj blivit mer jämlik, då de som vuxna och deras tre barn, varav den yngsta med dövblindhet, inom denna gemensamma lördagsaktivitet, kunde delta utifrån var och ens förutsättningar.

Jag tänker givetvis på deltagarna på Mo Gård och hur de utifrån det gemensamma delgivandet i rummet även började diskutera konkreta idéer om på vilket sätt situationen för döva i samhället, specifikt flyktingmottagandet bland döva, skulle kunna förbättras. Jag minns med glädje drivet och intensiteten i dessa samtal såväl som inkännandet och respekten för varandra. Jag tänker på de deltagare som även ville medverka för att inför publik delge sin berättelse i offentligheten på en kulturinstitution. Jag minns hur de på plats ställde sig upp och med stolthet började teckna sin livsberättelse. Jag tänker på den deltagare som uttryckte att hon fått en annan upplevelse av språkets förankring i hela kroppen, hur denna upptäckt var helt ny för henne. Jag tänker också med glädje på den deltagare som visade extra nyfikenhet och intresse för projektet och som vi tack vare projektets i viss mån flexibla ramar kunde engagera som aktör till det performativa laboratoriet, det mod och den kunskap som hon tillförde produktionsprocessen och projektets utveckling.

Jag tänker på de samtal av mer trevande karaktär, såsom de bland de teckenspråkiga barnen i skolåldern, vilka följde som en avslutande del av upptäckterna i rummen inom förloppet med DHB Södra. Ett samtal sprunget ur de bilder som barnen hade skapat, vilket kretsade kring huruvida det fanns döva litterära förebilder eller inte? Att Snövit var hörande men att Rödluvan var döv. Ett annat samtal som prövade idéer och ställningstaganden om hur mycket eller lite som behövdes i den teckenspråkiga kommunikationen för att informationen skulle gå fram. Kan en teckna med bara en hand? Hur mycket är möjligt att utläsa om ansiktet inte är synligt? Potentialen i de samtal som i sin ofullständighet, kunde bli möjligheter till något nytt.

Jag tänker också på osäkerheten och tvivlen som vi själva internt i projektgruppen känt av men som också visat sig bland de pedagoger på förskolorna vi mött i samarbetsprocesserna. Hur de har givit uttryck för hur de stundtals tvingats utanför deras bekvämlighetszoner och känslomässigt hanterat det på olika sätt. Men lika mycket på den tillit som successivt vuxit fram genom processerna mellan alla inblandade.

Jag tänker också på de yttre cirklarna av projektets performativa rörelser. Där exempelvis kultursekreterare har givit uttryck för att de fått en helt ny förståelse för specialförskolornas behov av konstnärliga upplevelser och skapande. Eller, då pedagoger på förskolor för hörande barn, uttryckt att det fått en ny blick för teckenkommunikation; inte som ett hjälpmedel att ta till om inte talat språk fungerar, utan istället som ett fullvärdigt språk med specifika karaktärsdrag såväl som krav på närvaro och ögonkontakt och med potential att öppna för nya kommunikationsmöjligheter för alla. Jag tänker på de nyanser av osäkerhet som infunnit sig bland kultursamordnare, pedagoger eller institutionspersonal, då någon av projektets teckenspråkiga medverkande deltagit i ett möte och kommunikationen därför har behövs pågå på två språk och hur denna omständighet förändrat hela situationen med en språklig maktförskjutning. Eller, den nyfikenhet blandad med skepsis som initialt framträtt i relationen med anställda som vi mött då det performativa laboratoriet flyttat in på en kulturinstitution och ett helt personalkollegium varit tvungna att förhålla sig till något som de själva kanske inte valt. Hur dessa möten också är betydelsefulla och har skapat en grogrund för

reflektioner internt inom deras arbetsgrupper rörande bemötande och tillgänglighet, följt av konstruktiva idéer, så som att alla inom deras organisation kanske borde lära sig lite teckenspråk.

Jag tror att alla dessa känslolägen har sina kvalitéer och sin plats inom dessa processer; utforskandet, nyfikenheten, förundran, glädjen såväl som osäkerheten, överväldigandet och rädslan. Jag tror faktiskt att det är extra viktigt att lyfta fram just dessa lite obekväma aspekter av projektprocesserna som värdefulla och som kompletterande perspektiv, speciellt då det finns en föreställning och övertro på att konst och kultur direkt ska inbegripa positiva upplevelser på alla nivåer, för alla, hela tiden. Därutöver tänker jag på den potential som dessa performativa rörelser kan ha med möjligheter till förskjutna perspektiv, både inom diskursen estetiska lärprocesser i relation till pedagogiska verksamheters uppdrag *och* inom kultursektorn, genom att söka andra produktionsprocesser som inbegriper ett integrerat publikarbete men därmed också ett större risktagande. Från vilket håll en än väljer att se det, skulle denna typ av projekt som sätter igång olika cirklar av performativa rörelser genom erfارande och reflektion, kunna gestalta ett exempel på områdes- och förvaltningsövergripande samarbeten. Intentioner som har börjat förespråkas inom flera kommuners kulturstrategiska planer men som ingen har en tydlig modell för hur de ska genomföras. Projektprocesser som förutsätter relationer till icke-vetandet genom att skapa projektramar som tillåter prövanden i handling. Möjligheter till möten som annars inte hade inträffat. Exakt vad som föds ur dessa möten vet vi dock inte på förhand. Vi kan inte helt kontrollera vilket reflekterande som visar sig, hur ljuset faller. Vi kan inte helt styra varken erfارandet eller kunskapandet.

Men för att det ska finnas en chans att följa och utveckla denna typ av processer, vill jag återigen poängtera tidens aktörskap genom långsiktigheten och därmed också de ekonomiska förutsättningar som krävs.

I samma andetag som jag lyfter denna diskussion kring finansieringsmöjligheter mot framtidens horisont, vill jag också passa på att tacka Allmänna Arvsfonden som projektets främsta bidragsgivare samt de många medfinansierare som velat stötta projektets sceniska produktioner.

Idag är hela samhället på många sätt färgat av sökandet efter effektivitet och kvantifierbarhet. Vad händer med de värden som svårligen låter sig mätas i pengar? Jag tror att vi behöver denna typ av projekt just för att tvinga oss att ifrågasätta förgivettaganden eller normerande perspektiv på kunskap. Jag tror att denna typ av processer kan synliggöra andra värden som i högre grad har en närhet till det levande livet och det spektrum av känslor som ryms däri. Jag tror att vi måste acceptera och välkomna att vi inte på förhand kan veta allt och att även det som svårligen låter sig beskrivas i ord, närvarar och bär sin betydelsefullhet. Jag tror också att vi behöver påminna oss om att vi alla existerar som levande kroppar med olika förmågor och möjligheter och att de premisser som utgör förutsättningarna för att leva faktiskt inte kan rationaliseras bort.

Avslutningsvis vill jag utifrån detta samhällsliga och visionära perspektiv, åter referera till Mara Lee och hennes ställningstagande att konsten kan bidra till den vetenskapliga forskningen, just genom att söka alternativa kunskapsvägar, utveckla andra metoder och genom görandet av teori (2014:30, 41). Med syftet att verka performativt och därmed påverka. Alltid med ett insisterande på kroppens närvaro.

Text: Ellen Spens

Projektledare...när vi lyser för varandra...

Referenslitteratur:

Bornemark, Jonna (2017) *Försvartal för icke-vetandet: en Marciansk läsning av Nicholas Cusanus*. Ingår i: *Ad Marciam* / [ed] Hans Ruin & Jonna Bornemark. Södertörns Philosophical Studies, s. 107-120. Södertörns högskola.

Lee, Mara (2014) *När andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*. Glänta produktion.

Lenz Taguchi (2013) *Pedagogisk dokumentation som aktiv agent. Introduktion till indra-aktiv pedagogik*. Gleerups.

Olsson, Liselott Mariett (2014) *Rörelse och experimenterande i små barns lärande. Deleuze och Guattari i förskolan*. Studentlitteratur.