

# PATTERNS OF MOVEMENT TO CONNECT

- En studie i rörelsebaserad performance i det offentliga rummet

MARIELLE KALLDAL  
DET ESTETISKA FAKULTETET  
OSLOMET UNIVERSITET

KONST I SAMHÄLLET: MEST5900  
DATUM: 15 SEPTEMBER 2020

## Sammandrag

I denna studie har jag företagit mig en undersökning av rörelse genom ett eget konstnärligt utvecklingsprojekt i rörelsebaserad performance-praxis i det offentliga rummet i Oslo stadsrum. Jag ser i denna anledningen speciellt på kinestetisk sensibilitet som har visat sig vara en förbisett kunskap. Jag studerar kinestetisk sensibilitet genom metoder i score och rörelsebaserade interventioner. Score är ett performativt material och teknik som används genom att utföra kortvariga experiment i vardagliga situationer och platser och rum. Jag ser också på det relationella perspektivet, närmare bestämt det sociala perspektivet i rörelsebaserad performance som uppstår på vägen genom undersökelsen. Genom rörelsebaserad performance-praxis har jag önskat att visa hur man kan bli mer sensitiv till den vardagliga omgivelsen och samtidigt hur man genom performance i rörelse genom score och rörelsebaserade interventioner kan öka medvetenhet och utforska synergier i rörelse och upplevelser som uppstår i rörelse, något som inkluderar reflektion kring åskådaren, den tillfälliga deltagaren och förbipasserande som en viktig del av processen av utforskning av rörelse i det offentliga rummet. Några kinestetiska betraktningar som blir gjort är det performativa i rörelse, kinestetisk empati och rörelse som en befriande process. Jag avslutar mastern med att se på några viktiga tankar som reflekterar kring social distansering i tider då vi måste regulera sättet vi är med varandra på i det offentliga rummet.

## Abstract

In this study, I have undertaken a study of movement through my own artistic project in movement-based performance practice in the public space in Oslo city space. For this reason, I look especially at kinesthetic sensitivity, which has proven to be an overlooked knowledge. I study kinesthetic sensitivity through methods in scores and movement-based interventions. Score is a performative material and technique used by performing short-term experiments in everyday situations and places and spaces. I also look at the relational perspective, more specifically the social perspective in movement-based performance that arises along the way through the research. Through movement-based performance practice, I have wanted to show how to become more sensitive to the everyday environment and at the same time how to through performance in movement through scores and movement-based interventions can increase awareness and explore synergies in movement and experiences that arise in movement, something that includes reflection on the spectator, the casual participant and passers-by as an important part of the process of exploring movement in the public space. Some kinesthetic considerations that are made are the performative in movement, kinesthetic empathy and movement as a liberating process. I end the master by looking at some important thoughts that reflect on social distancing in times when we have to regulate the way we are with each other in the public space.

Jag vill ta möjligheten att tacka...

...professorer Camilla Eeg Tverbakk och Venke Aure för all vägledande hjälp med det akademiska skrivandet

...kära medkollega Audun Eftevåg för en hjälpande hand med dokumentationen av PMTC

...konstnären Rodrigo Ghattas Perez som har inspirerat mig i projektet

...masterkollegor Milagros Gola Singh och Camilla Dahl för två fina år på masterstudiet och all pep-talk

...konstnär Marte Dahl för ett intressant och minnesvärdigt samarbete med PMTC i samband med HUMAN festival våren  
2020

...mina syskon Aylin och Yasin som har stöttat mig från start till slut

...sist men inte minst tack till alla förbipasserande, tillfälliga deltagare och åskådare.

Oslo, 13.09.20

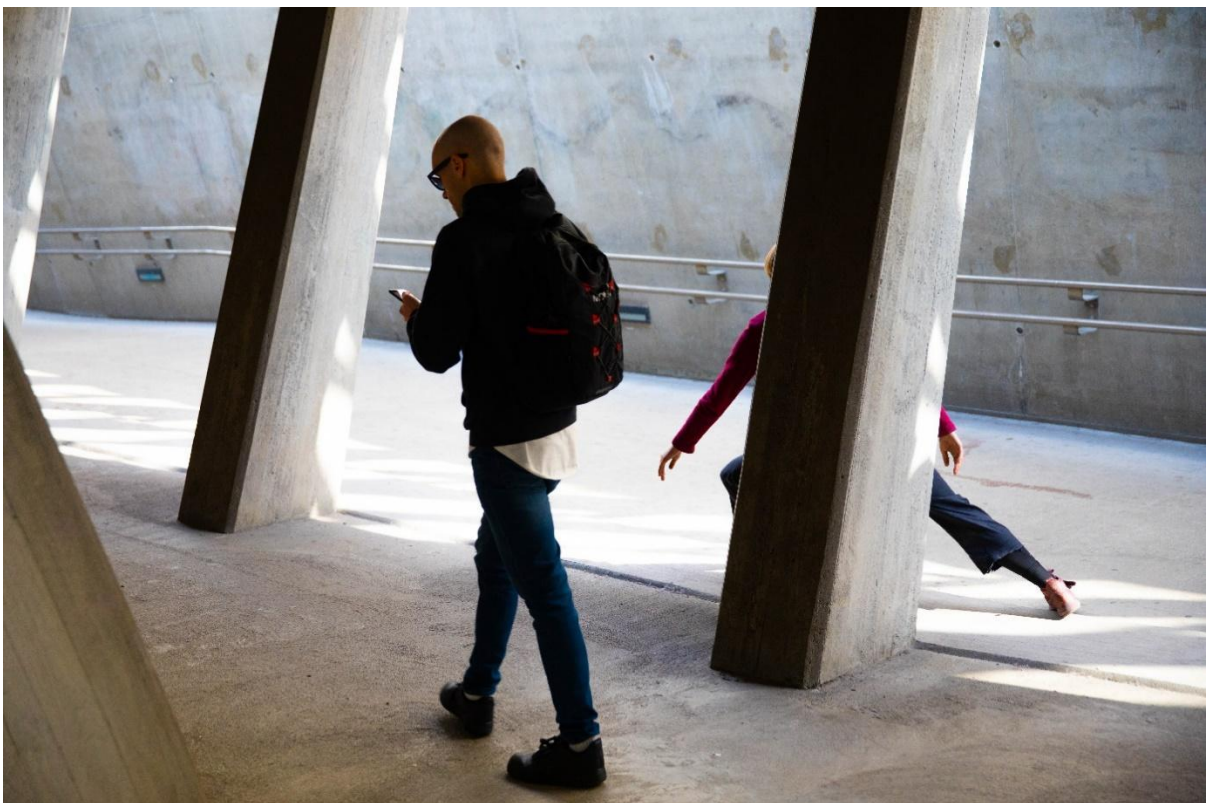
## Innehållsförteckning

Sammandrag .....	1
Abstract .....	2
<b>Inledning.....</b>	<b>6</b>
Patterns of Movement to Connect.....	9
<b>Vetenskaplig teoretisk position.....</b>	<b>9</b>
Fenomenologi och Hermeneutik.....	10
Praktisk-estetisk kontext .....	11
Performancekonst .....	11
En koreografisk vinkel .....	13
Kinestetisk sensibilitet .....	15
Kinestetisk sensibilitet i det offentliga rummet .....	17
Det relationella perspektivet.....	19
<b>Forskningsmetodik .....</b>	<b>21</b>
Artistic Research.....	22
Det performativa paradigmet .....	22
Rörelsebaserad intervention .....	24
Score.....	26
Foto- och filmdokumentation .....	30
Etiska överväganden .....	31
<b>Genomförande och analys .....</b>	<b>33</b>
Sex interventioner .....	33
Tre score.....	34
<b>PASSAGEN.....</b>	<b>36</b>
Desorientering.....	37
Sensibilitet och plats.....	39
Det elementära.....	40
<b>GRANNOMRÅDET.....</b>	<b>41</b>
Platsen som utgångspunkt .....	42
Fysisk dynamik.....	43
Kroppen och platsen.....	45
Kinestetiska betraktningar .....	46
Det performativa .....	46
<b>SPIKERSUPPA .....</b>	<b>48</b>
Förbipasserande som hinder.....	48

Avbrott och intima situationer .....	50
Dialog i rörelse.....	51
<b>PERRONGEN.....</b>	<b>52</b>
Observation av rörelse i vardagen .....	52
Användning av vissa vardagliga rörelser .....	53
Modifiering och respons.....	55
Kinestetiska betraktningar .....	57
Kinestetisk empati .....	57
<b>PALÉHAGEN .....</b>	<b>59</b>
Att aktivera stillhet.....	60
Ritmiska tillstånd .....	61
Det oväntade i rörelse.....	62
<b>RÅDHUSPLASSEN .....</b>	<b>64</b>
Stillhet som utmanar .....	65
Det okonventionella i det inkonsekventa.....	66
Transportering.....	68
Kinestetiska betraktningar .....	69
Rörelse som en befriande process .....	69
<b>Diskussion och konklusion .....</b>	<b>72</b>
Det relationella i rörelse.....	72
Resultatet av PMTC .....	74
<b>Vägen vidare... ..</b>	<b>78</b>
Intervention 7 och 8 .....	78
När rörelse blir ett offentligt dilemma .....	80
<b>Litteraturlista och källhänvisning .....</b>	<b>83</b>

## Inledning

Under denna master har jag haft en önskan att fördjupa mig i *rörelse* genom mitt eget konstnärliga utvecklingsarbete i det offentliga rummet. Det bör sägas att jag inte alls är en professionell dansare men jag har länge varit intresserad av rörelse som en praktik. Detta återspeglas ofta i min egen konstutövning och inkluderar studier i performancekonst förutom tidigare utbildning i fysisk och mental träning och allmän praxis i taiji och kontaktdans. Inom konst är jag intresserad av att koppla ihop olika konstformer som handlar om kroppslig praxis. Detta ser jag på som en bro för att skapa ny mening och kommunikation av konst och kroppslig praxis. Det förklarar på så vis mitt snäva intresse för denna master. I denna studie utforskar jag performancekonst med en vinkel mot koreografi som tänkande och praktik och följaktligen går den under formen *rörelsesbaserad performance-praxis*.



PASSAGEN: Intervention (1) / Score (1)

Motivationen bakom att arbeta med rörelse i det offentliga rummet härrör från en undring i rörelse som ett fenomen i vardagen som blev särskilt relevant efter tre projekt jag tidigare

arbetat med och deltagit i. En praktik som har varit väsentlig är pilotprojektet ReMapping som hänvisar till begreppet *derive* eller att *drifta* och bygger på inspiration från psykogeografisk och situationistisk tänkande. I Remapping arbetade jag bland annat med att utveckla tolkbara instruktionskartor med uppgifter som är avsedda att användas i urbana rum. Här var rörelse en viktig del av dessa instruktioner för att bryta med rutiner och istället utforska staden baserat på kreativa rörelse experiment. Under våren och sommaren 2019 deltog jag i två andra konstprojekt i det offentliga rummet, *The Institute of The Unexpected* initierad av konstnären Rodrigo Ghattas Perez (Ghattas, 2019) och *Togethering* initierad av BodyCartography Project (Oslo kommun, 2019). Genom mitt deltagande i projektet *The Institute of The Unexpected* fick jag mer kunskap i att arbeta med konstnärliga insatser eller ingrepp i vardagliga miljön. I *Togethering*-projektet agerade jag som gäst i en flera timmars improviserad dansföreställning på Grünerløkka i Oslo (Oslo kommun, 2019). Efter detta deltagande blev jag ännu mer upptagen av koreografiskt tänkande. Tillsammans har dessa projekt fått mig att återigen undra mig över rörelse som ett fenomen och det performativa som förekommer i rörelse.

I studien tittar jag närmare på *kinestetisk sensibilitet*. Kinestetisk sensibilitet härstammar från *kinesthesia*, en term för att beskriva en fysisk upplevelse av rörelse och kommer i sin tur från det grekiska ordet *kine*, som står för rörelse och sensationer (Foster, 2011, s.77-79). Kinestetisk sensibilitet är på många sätt viktigt att formulera eftersom det ofta uteblir som en egen sinnlig kunskap; «Typically, kinesthesia never makes an appearance in discussions of “the senses”» (Sheets-Johnstone, 2011, s.59). Trots den forskning som har gjorts om rörelse kan den tolkas vara en förbiset kunskap om man vänder sig till Foster (2011), Sheets-Johnstone (2011) och Shiller & Rubidge (2014) mfl. Bland annat Sheets-Johnstone (2011) beskriver att kinestetisk sensibilitet är en kunskap som förbises och detta innebär att vi också glömmer bort de egenskaper som ligger i upplevelsena som görs i rörelse.

“...kinesthetic awarenesses are overlooked as a form of knowledge, and in turn, dynamic qualities of movement are left behind and unattended...of, one’s own everyday experiences of movement» (Sheets-Johnstone, 2011, s.xviii).

Kinestetisk sensibilitet är något som jag vill titta närmare på i denna studie, särskilt när det gäller hur jag kan öka förståelsen för rörelse, beteende och handlingar i urbana



sammanhang genom en rörelsebaserad performance praxis. Baserat på performativa aspekt vill jag undersöka olika synergier i rörelse som uppstår i samband med praktiken Patterns of Movement To Connect (PMTC).

Jag har haft en önskan över tid i denna studie att förstå mer också om det *relationella* perspektivet i konstnärliga processer som berör rörelse. Den som först introducerade det relationella perspektivet i konsten, är i estetisk teori bättre känd som kurator och författare Nicolas Bourriard (1998). Bourriard såg trender inom konst på 90-talet och det relationella perspektivet har sedan dess varit en viktig teori för att beskriva konst som går bort från det symboliska värdet till ett mer socialt perspektiv i konst. Claire Bishop (2011; 2004) fokuserar också på det deltagande perspektivet, men tar en antagonistisk position i det relationella perspektivet, ett perspektiv som också berör dilemma kring relationell konst. Eftersom min forskning involverar praxis i vardagliga sammanhang inkluderar den också studier av den inverkan rörelse kan ha på andra personer i stadsrummet. Jag vill därför att titta närmare på det relationella perspektivet i förhållande till rörelsebaserad performance i det offentliga rummet.



PALÉHAGEN: Intervention (5) / Score (3)

## Patterns of Movement to Connect

Mitt grepp i Patterns of Movement To Connect syftar till att utforska rörelse med specifika framgångsmetoder som inkluderar *score* och *rörelsebaserade interventioner*. Score är ett koncept inom performancekonst och hänvisas ända tillbaka till Fluxus-rörelsen och postmodernistisk dans på 60- och 70-talet. Idag används, praktiseras och förstås score konceptuellt på flera sätt. Det som är vanligt är dock att score fungerar som ett instruktivt material eller en teknik som hjälper utövaren i ett performativt arbete (Helguera, 2011; Burrows, 2010) mfl. Rörelsebaserade interventioner i PMTC innebär att man arbetar med score genom kortvariga rörelse experiment i offentliga rum. Jag vill visa här hur score och rörelsebaserade interventioner kan fungera som en praxis för att återupptäcka och samtidigt experimentera med vad vi ofta kan ta för givet, som hur vi sitter, hur vi går i det offentliga rummet, förutom att lägga till nya sätt att förstå övningen av kroppsliga handlingar och upplevelse av rörelse i vardagliga sammanhang i det offentliga rummet, också ur ett socialt perspektiv. Därmed tittar jag också på hur denna praxis kan ses från ett relationellt perspektiv. Min följande problemställning i denna studie är därför formulerat som sådan;

- **Hur kan jag genom score och rörelsebaserade interventioner med fokus på kinestetisk sensibilitet belysa relationella perspektiv i rörelsebaserad performance i det offentliga rummet?**

## Vetenskaplig teoretisk position

I detta kapitel går jag in och tittar på den vetenskapliga teoretiska förankringen i masteruppsatsen följt av en teoretisk fält-introduktion till performancekonst med en koreografisk vinkel som beskriver både ett historiskt och ett praktiskt-estetisk sammanhang för arbete med rörelsebaserad performance i det offentliga rummet. Sedan tittar jag närmare på kinestetisk sensibilitet och relevansen av kinestetisk sensibilitet i det offentliga

rummet. Slutligen tittar jag närmare på några relationella perspektiv i arbete med rörelsebaserad performance i det offentliga rummet.

## Fenomenologi och Hermeneutik

Den vetenskapliga positionen i denna masteruppsats är inriktad på ett fenomenologiskt och hermeneutiskt synsätt. Fenomenologi och hermeneutik är en tradition utbredd inom humanioraforskning inklusive det estetiska studieområdet. Fenomenologi bygger på fenomen och myntades först av filosofen Edmund Husserl [1869-1938]. Baserat på en fenomenologisk attityd tror forskaren att kunskapen som vi människor har kommer från levda upplevelser och man vill därför också förstå olika fenomen eller hur något speciellt uppfattas baserat på hur fenomen verkar sensoriska inför oss människor. Till exempel när jag går in och försöker förstå rörelse som ett fenomen, försöker jag förstå rörelse baserat på hur detta upplevs rent sensoriskt.

Vidare, som Zahavin (2018) beskriver det i sin bok om fenomenologi - i fenomenologi vill man att övervinna det som kan tyckas vara för givet i vår livsvärld och i vetenskapen (s.51). I den fenomenologiska attityden utgår jag därför från faktiska upplevelser som uppstår i världen. Med andra ord, när jag går in och studerar världen omkring mig, börjar jag från de upplevelser som uppstår i ett direkt möte med världen.

Hermeneutik betyder läran om tolkning. Med en sådan position vill forskaren hitta ny mening eller få svar på vad som kan verka oklart inom vetenskapen. Hermeneutik förknippas ofta med tolkning av texter, men har också på senare tid blivit en viktig grundmetod för alla typer av tolkningslära i en forskningsprocess (Dalland, 2012, s. 57). Som en grundläggande metod hjälper detta forskaren att skapa en ytterligare förståelse för fenomen som undersöks. Ur ett humanistiskt perspektiv vill man ytterligare att förstå de förutsättningar som utgör mänskligt beteende, handlingar och språk (Thurén, 2009 mfl. citerat i Dalland, 2012, s. 57). I mitt fall vill jag förstå detta genom att reflektera över meningsfulla utfall som

uppstår genom PMTC. Vidare är tillvägagångssättet i den hermeneutisk hållningen jag tar på mig en öppen hållning och kan således betraktas som holistisk, det vill säga att jag försöker se en helhet i de små utfallen som befinner sig på vägen genom studien.

När jag går in och använder de empiriska data jag besitter använder jag en hermeneutisk-fenomenologisk attityd som grund, vilket innebär att jag baserar ny kunskap på tolkning och reflektion kring erfarenhet i praktiken. När jag vänder mig till praxis har jag automatiskt tagit en pragmatisk hållning i denna studie. Det är på så sätt genom, i och över praxis som jag också hittar ny erfarenhet, kunskap och förståelse av gåtor och undringar.

Att ha en hermeneutisk-fenomenologisk hållning är i helhet att rättfärdiga en lära om levda upplevelser (Friesen, Henriksson & Saevi, 2012). Det är genom dessa levda upplevelser som kunskap också manifesterar sig. Här tittar forskaren på de levda upplevelserna som kommer från praxis i rörelse och bredvid det ligger också kunskap; «thinking in movement is a way of being in the world, of wondering or exploring the world directly, taking it up moment by moment and living it in movement, kinetically» (Sheets-Johnstone, 2010, s. 425).

## Praktisk-estetisk kontext

### Performancekonst

«...it's live; it's mediated; it appears; it disappears; it's an experience; it's an image; it's a smell; it's a sound; it exists; it persists; it's a video; it's a photograph; it's a story; it's an object; it's an idea; it's a relationship; it's called Live Art; it's called Body Art; it's called Performative Practice» (Coogan, 2011, s. 19).

Performancekonst är en form inom utövande konst som främst associeras med visuell konst, men som också inkluderar koreografi, dans och teater. Det sägs att performance som konstform inte nödvändigtvis beskrivs eller definieras med ett entydigt svar,

performancekonst är minst sagt i ständig diskussion och utveckling på tvärs av det estetiska fältet (Coogan, 2011; Goldberg, 2000; Bishop, 2011, 2004; Helguera, 2012; Lepecki, 2012, Schechner, 2013; Carlson, 2004). Det som emellertid skiljer performancekonst i gemensam nämnare är att det är en konstnärlig praxis som ofta bygger på «...the presence (and absence) of the body» (Coogan, 2011, s.10). Att använda kroppen som medium är således det primära och det grundläggande i performancekonst, där fysiska handlingar blir objektet eller föremål för utforskning (2011, s.4). Performancekonst är vanligtvis förknippat med att utföra handlingar inom en viss tidsram som presenterar en omedelbar eller här-och-nu - upplevelse i vilket fall konstnären skapar kortvariga konstupplevelser i samverkan mellan konstnären och publiken (Coogan, 2011).

Numera används performancekonst också som en metod i social forskning (Mcniff, 1998; Leavy, 2009). McNiff (1998) konkretiserar att performance;

«...has a unique ability to engage the full spectrum of thought and feelings that a person is experiencing. It is also a highly focused art form that generates tremendous energy which is typically transformed through the process of the event» (s.65).

På liknande sätt ser den här studie performancekonst som är relevant i det utvidgade fältet där performancekonst ses som en resurs och en värdefull metod (Mcniff, 1998; Leavy, 2009). Här är det värt att nämna att *performance* i ett utsträckt begrepp antyder alla typer av mänsklig aktivitet (Carlson, 2004). Liksom många andra mänskliga aktiviteter kan performancekonst ge en unik inblick i kulturella frågor (Schechner, 2013). Historiskt kan performance som konstform hänvisas så långt tillbaka som tiden för avantgarde och dadaism (Goldberg, 2000). Det är dock från 60-70-talet konstnärer började använda kroppen på allvar med en önskan att levliggöra en objektivisering i konsten och samtidigt skapa temporalitet och instabilitet in i den statiska visuella konstvärlden (Coogan, 2011).

Performancekonst såsom jag förankrar denna studie är särskilt relaterad till konceptkonst och postmodernistisk dans som uppstod i New York och San Francisco på 60- och 70-talet, som hänvisar till konstnärer som Vito Acconci och dansinnovatörer som Anna Halprin. Det som är speciellt med den konceptuella traditionen är att performancekonstnärer betraktade

koncept eller ideer om kroppen och samhället, varigenom kroppen blev ett utforskande material som presenterade och representerade ett samhällsintresse (Goldberg, 2000; Carlson 2004). Inom det konceptuella landskapet som gradvis kom fram i visuell konst arbetade konstnärer med nya processer som gärna tog på sig projekt som berörde kroppen och vardagen i offentliga rum där skillnaden mellan konst och allmänt liv blev ett tema. Ett exempel på detta är konstnären Vito Acconci som använde sin egen kropp som ett tillfälligt objekt för att studera kroppens betydelse som en del av ett privat och offentligt problem (Carlson, 2004, s.114). I projektet *Follow Piece* i serien *Street Works IV* i 1969 använde konstnären sig själv som experiment varvid konstnären i loppet av flera veckor förföljde tillfälliga människor på gatan ute i New York (Goldberg, 2000, s.156). Detta visar hur performancekonsten kan fungera som en mycket konceptuell ide och studerar vardagliga problem genom kroppsprocesser och uttryck i vardagliga sammanhang. På samma sätt fungerar performance i mitt fall som en praxis som vill belysa samhällsfrågor där kroppen är en viktig funktion i den frågan.

### En koreografisk vinkel

I denna studie har jag beaktat en koreografisk vinkel. Detta beror på att jag utforskar specifik rörelse. Därför är mötet mellan performancekonst och koreografi desto intressant att bemärka. Performancekonst och koreografi är i praktiken två olika genre inom performance. Dessa två konstformer kan dock överlappa varandra och bedömas snarlika beroende på teori, vilket projekt och konstnärligt uttryck man tittar på. Historiskt har visuella konstnärer, dansare och koreografer samarbetat och påverkat varandra. Under konceptkonstens banbrytande dagar innehöll performancekonst variabla formuttryck, vilket innebar att vissa former inom visuell konst, koreografi och dans gick mer eller mindre under samma paraply (Goldberg, 2000; Carlson, 2004). Anledningen till detta var både för att vissa visuella konstnärer experimenterade med kroppen som ett utforskande medium och hämtade inspiration från dans, medan vissa koreografer och dansare, som Anna Halprin och dansare från Judson Church Studio hade en önskan att ta sig ur det traditionella formatet som gjorde dansfältet och istället tänka mer konceptuellt (Banes, 1987). På så vis har detta resulterat i

att man nu också kan se praxis inom performancekonst där olika uttrycksformer korsar varandra och inspirerar varandra sida vid sida, även med avseende till denna studie.

Att öva rörelse i det offentliga rummet går tillbaka till en av de innovativa metoderna i dans och koreografi i New York och San Francisco på 60- och 70-talet. Till exempel tog dansare och koreografer som Trisha Brown och Yvonne Rainer (Banes, 1987; Goldberg, 2000) sin utgångspunkt i vardagliga rörelser i ett koreografiskt arbete för att studera rörelse baserat på vardagliga principer som nästan kunde förväxlas med allmänna rörelser som vi alla kan känna oss igen i. En naturlig orsak i konceptuell- och samhällsligt tänkande fick dessa dansare och koreografer att välja under den perioden att helt eller delvis gå bort från studion. På så vis utmanades formatet i scenkonsten genom att utöva dans och koreografi i offentliga, urbana sammanhang. Man kan se detta i exempelvis Trisha Brown's *Man Walking Down the Side of a Building* i 1969 (Goldberg, 2000, s.162) och *Roof Pieces* i 1971 (Banes, 1987 s. 85). Anna Halprin är kanske den mest kända för sitt banbrytande arbete i rörelsepraktik i det offentliga rummet. Halprin arbetade på sin tid med det som är bättre känt som rörelse-ritualer (Ross, 2004, s.51). Hon utforskade kroppen experimentellt i stadsmiljön och praktiserade tillsammans med sin arkitektmake Lawrence Halprin, varigenom de konceptualiserade sätt att arbeta med medvetenhet och responsivitet genom rörelse och använde bland annat score. Tidigt i sin konst sökte Anna Halprin efter *improviserade uttryck* i rörelse eller med andra ord; «to find out what our bodies could do, not learning somebody else's pattern of technique» (Halprin citerad i Goldberg, 2000, s.140).

Dessa improviserade uttryck är vad man kan se idag i en allmän praxis i kontaktdans, eller kontaktimprovisation med ett annat namn. Från den konceptuella perioden i en liten miljö i postmodernistisk dans fram till idag har användandet av improvisation i koreografi varit något som också ifrågasätter dimensioner av kroppens re/presentationer, till exempel vad samhället pålägger kroppen där identitet, kulturpolitik och vardagsliv sätts i omlopp via kroppslig utforskning och rörelse (Cooper Albright, 2013). I koreografi idag tar man för sig reflektion i rörelse, fysisk interaktion, och kroppsligt beteende i samhället. Koreografi påverkar nu flera fält och ses i relation till kulturella underverk och tänkande i kognitiva,

sociala och urbana processer (Sheets-Johnstone, 2011; Foster, 2011; Klein, 2017; Schiller och Rubidge, 2014; Sen & Silverman, 2014). Foster, till exempelvis artikulerar så här; «...choreography holds out the promise... Recognizing the specific and intensive physical commitment that any body must invest in order to ground itself in the world» (Foster, 2011, s. 75-76). Att arbeta med rörelse som ett utforskande medium med ett koreografiskt tänkande kan, baserat på dessa åsikter, tolkas som både en utmanande praxis och lärande process.

### Kinestetisk sensibilitet

Behovet av att studera kinestetisk sensibilitet hittar jag hos Susan Leigh Foster (2011) och Maxine Sheets-Johnstone (2011). Kinestetisk sensibilitet, som tidigare nämnts, är associerad med termen *kinesthesia*, myntad av neurologen Henry Charlton Bastian i 1880. Kinestetisk sensibilitet eller kinesthesia har traditionellt undersökts enstaka gånger i medicinska sammanhang för att beskriva hur rörelse i sig fungerar som en egen sinnlig uppfattningsförmåga; “Kinesthesia was coined in 1880, in response to a growing body of research establishing the existence of nerve sensors in the muscles and joints that provide awareness of the body’s positions and movements.” (Foster, 2011, s. 25-27). Som boken beskriver är kinestetisk sensibilitet något som i huvudsak involverar en sensorisk uppfattningsförmåga i allt från kroppsposition, muskler, orientering i rum till gravitation (James J. Gibson citerat i Foster, 2011, s.26).

Inom det estetiska fältet har man beskrivit termen kinesthesia särskilt när det gäller att utbyta nya tankar om kroppens sensibilitet, medvetenhet och erfarenhet som sker genom rörelse och kroppslig praxis. Det är särskilt formulerat i studier inom koreografi och dans. Förutom Foster är Sheets-Johnstone (2011) är en av de som problematiserar hur upplevelser i rörelse ofta blir bortglömd som kunskap i vardagen;

«...movement *creates* the qualities that it embodies and that we experience; thus it is erroneous to think that movement simply takes place *in* space, for example. On the



contrary, we formally create space in the process of moving; we qualitatively create a certain spatial character by the very nature of our movement — a large, open space, or a tight, resistant» (s.124).

Såsom Sheets-Johnstone artikulerar är rörelse något som inte bara existerar som en del av vardagen utan alternativt, enligt författaren, skapar vi ständigt meningsfulla upplevelser genom rörelse och kroppsliga handlingar. Eftersom detta kan tolkas som en bortglömd kunskap kan man till exempel fråga om vi i vardagen faktiskt är medvetna om vad rörelse gör med oss, om vi är medvetna om de kvaliteter som är i rörelse och vilka upplevelser som vi kan erfara i rörelse.

Enligt dessa två författare är kinestetisk sensibilitet djupt knuten till förkroppsligande eller levliggörande (Foster, 2011; Sheets-Johnstone, 2011). I detta sammanhang betyder det att man försöker förstå vikten av att uppleva världen genom rörelse, där rörelse ingår i en kommunikation mellan det fysiska och det sensuella. Dessutom kan upplevelse av rörelse vara viktigt för hur vi resonerar i rörelse och vilka upplevelser rörelse kan framkalla. Detta är relevant i praxis med PMTC speciellt när det gäller hur performance och hur man genom performativ praxis i rörelse i vardagliga sammanhang kan visa till hur man kan bli mer sensitiv och mer medveten över den erfarenhet man gör i rörelse.

I sin bok presenterar Foster exempel på funktionen av kinestetisk sensibilitet. Foster (2011) nämner ett exempel som är intressant. Kinestetisk sensibilitet kan till exempel vara viktigt att analysera för att också förstå kulturella skillnader. Som ett exempel beskriver Foster ett projekt gjort av Diedre Sklar. Sklar gjorde en kinestetisk analys som visar hur det att studera sin egen rörelse, uppstår det också unika kvaliteter som ligger i sin egen rörelse, samtidigt fick hon inblick i hur rörelse också påverkar upplevelsen av föremål, händelser och andra människor (Foster, 2011, s.26). Sheets-Johnstone (2011) hävdar vidare att det att bli mer medveten om sin egen rörelse och att se världen ur ett rörelseperspektiv göra att man automatiskt blir mer fysiskt medveten om hur ens egen rörelse också påverkar andra omkring sig (Sheets-Johnstone, 2011, s.517). Detta är en intressant vinkel. Om man arbetar specifikt med rörelse som medium kan det tolkas som att man kan öka sin egen

medvetenhet om sin egen handling i vardagen och hur detta på så vis också påverkar ens omgivning. Går man närmare in på betydelsen av kinestetisk sensibilitet omfattar det både det ena och det andra. Vad som är viktigt är dock att se i praxis av rörelse i PMTC, är hur vissa principer i rörelse kan öka ens medvetenhet och samtidigt hur man kan leka med strukturer för att bryta vissa vanor och tänkande i rörelse.



GRANNOMRÅDET: Intervention (2) / Score (1)

### Kinestetisk sensibilitet i det offentliga rummet

Relevansen av att förstå mer om kinestetisk sensibilitet i det offentliga rummet hittar jag hos Sen och Silverman (2014), Klein (2017), och Schiller och Rubidge (2014). I boken "Making Place: Space and Embodiment in the City" (Sen & Silverman, 2014) undersöker samhällsvetarna Arijit Sen och Lisa Silverman förståelsen för hur vi vi människor engagerar oss i det materiella och den sociala världen i stadsrummet. Av denna anledning vänder sig

författarna till traditionen inom performancekonst och koreografi "who explore visceral engagements with the environment" (2014, s. 5). Författarna använder här Anna Halprin som ett exempel till att beskriva hur experiment av kroppen och dess kinestetiska sensibilitet är en viktig resurs till att skapa och återskapa upplevelser av plats eller stadsrummet, vardagen i sig (2014, s. 5). Att skapa och återskapa upplevelser i stadsrummet kan ses i konstprojekt som *Body Mapping*, initierat av Nathalie Fari och Atelier Obra Viva (2012, s. 73-77) och är ett koncept som handlar om att generera en fysisk upplevelse genom performance som syftar till att skapa medvetenhet om kroppen och miljön. Ett annat exempel är *Pathway to Impact* (Coventry University, 2016), ett forskningssamarbete mellan Coventry University och rörelsekonstnären Sandra Reeve, varvid forskningen inkluderar undersökning i hur performance i rörelse transformerar till kreativ praktik och perspektiv på kroppen i stadsmiljöer. Dessa metoder som just presenterats kan ge en indikation på praktiska tillvägagångssätt i kroppsliga processer och som visar dimensioner i både kroppens relation till plats och rum och det kulturella i kroppen, det vill säga, förhållandet mellan det sinnliga och det sociala i urbana rum.

Sen och Silvermans idé om att skapa och återskapa upplevelser av plats kan tolkas vara besläktat med idéer som presenteras i boken "Choreographic Dwellings; Practicing Place" (2014). Schiller och Rubidge, två koreografer beskriver i sin bok att kinestetisk sensibilitet är en särskilt viktig del av upplevelser av plats och behandlar ett interdisciplinärt tänkande i koreografi (2014). Författarna hänvisar till en serie olika projekt som inte nödvändigtvis skildrar koreografiska verk och dansprojekt utan också parkour och andra typer av rörelsebaserade aktiviteter. Vad dessa två författare uppmuntrar är att förstå att platser inte är statiska utan snarare genom kroppslig handling definierar vi också vår upplevelse av plats. I boken presenterar de två författarna hur koreografi också kan förstås som ett relationsnätverk mellan allmänheten och utövarens beteende och därmed erfarenhet av plats. De problematiserar särskilt om kinestetisk sensibilitet handlar om en kraft av handling – något performativt. Det är vad vi gör i rörelse och hur vi genom rörelse använder plats, stadsrummet eller vardagen som sådan i urbana sammanhang kan förstås som något performativt – rörelse är återigen som Sheets-Johnstone artikulerar inte bara något som finns utan vidare utan det är en väsentlig del av upplevelser av platser.

Klein (2017) föreslår en liknande tolkning till de andra författarna, men där författaren specificerar hur performance och koreografi har en speciell effekt på vad Klein kallar för kropps-sensuella upplevelser eller "bodily-sensuals" (s.137). I "Urban Choreographies" (2017) problematiserar författaren det sociala som uppstår genom interventioner i stadsmiljön för att belysa hur performancekonst och koreografi har förmåga till att skapa kropps-sensuella upplevelser och samtidigt producerar detta egna former av kommunikation mellan utövare och åskådare i det offentliga rummet (2017). "...performance art and choreography prove to be suitable field in which to experience communication in public spaces...interventions explicitly declare...to be a co-presence of actors and spectators..." (2017, s.137-138). Klein betonar också att vissa uttryck och metoder kan uppmuntra förbipasserande till att göra en ny uppfattning om förhållandet mellan individen och kollektivet, mellan det sociala och det estetiska och mellan det politiska och konstnärliga (s.142).

### Det relationella perspektivet

Ur ett relationellt perspektiv i denna studie vill jag se hur processer och metoder i rörelsebaserad performance kan ge en ny reflektion över något socialt som händer i rörelse. Om man vänder sig till Nicolas Bourriards filosofi definieras det relationella som «the realm of human interactions and it's social contexts» (1998, s.14). Det som således utgör relationell tänkande i förhållande till Bourriard är att konsten inte längre bara har ett symboliskt värde utan snarare pekar på något som inkluderar kulturella mål. Det är något som fokuserar på processer och metoder som ger reflektion över något socialt eller har en social agenda (1998). I den relationella världen är fokus på den intersubjektiva upplevelsen konstpraktiken medför (Bourriard, 1998, s.15). "As part of a 'relationist' theory of art, inter-subjectivity does not only represent the social setting for the reception of art... but also becomes the quintessence of artistic practice" (s.22).

Det relationella perspektivet i rörelsebaserad performance i det offentliga rummet kan vidare ses i samband med Bishops antagonistiska tänkande i relationell konst (2004) vilket innebär i detta sammanhanget att det relationella, alltså det sociala som uppstår i rörelse

också kan anses vara ett dilemma. I PMTC är den relationella dimensionen således en fråga om att utforska med kroppsliga uttryck i vardaglig situationer där rörelse blir ett experiment och hur detta i sin tur kan utbyta kortvariga relationella möten i vardagen som kan både konfrontera, men som också kan öppna upp för empati. Till exempel nämner Foster (2011) hur rörelse kan också skapa kinestetisk empati hos åskådaren, alltså hur rörelse i sig kan framkalla fysiska sensationer hos observatören. Detta är något jag ser på som en intressant del av PMTC. Jag är upptagen med att se hur kroppsliga uttryck kan ha en effekt både på mig själv som utövare men också på förbipasserande, tillfälliga deltagare, och åskådare. Med andra ord, kan experiment med rörelse väcka en kinestetisk sensibilitet hos både utövaren och den tillfälliga deltagaren? Och i sådana fall på vilket sätt?

PMTC vänder sig inte till relationell konst i sig, men jag föredrar att ett relationellt tänkande kan vara fruktbart att se på i praktiken med rörelse. Vad som är relevant är vidare att se hur rörelse kan fungera som en icke-verbal dialog mellan utövare och förbipasserande, tillfälliga deltagare som det också Klein (2017) nämner. Vad jag ser som relevant i det relationella perspektivet är (1) effekten av performance (2) genom kinestetiska processer som sker via rörelse. I performancekonst och inte minst inom koreografi och dans sker en dialog i stor utsträckning genom kroppsliga uttryck, såsom att uttrycka sig i rörelse, eller skapa fysisk interaktion med publiken som i detta fallet är förbipasserande, tillfälliga deltagare och åskådare. «The reception of Performance Art is a creative and relational process; its live manifestation offers a unique relationship» (Coogan, 2011, s.17). Som Coogan uttrycker det är ett här-och-nu-möte mellan performance-utövaren och förbipasserande etc, något som är väsentligt.

I PMTC fokuserar jag på som sagt en rörelse-praxis som förekommer i vardagliga sammanhang där rörelsebaserade interventioner är en del av metoden. Interventioner blir ett ingrepp, ett experiment som fungerar som ett rörelse-experiment. Det viktiga här är att studera vad det är med detta som kan närma sig en förståelse kring det sociala som sker genom rörelse. Liknande performance-strategier gäller i de projekt jag deltog i Oslo sommaren 2019 (Ghattas Perez, 2019; Oslo Kommune, 2019). Dessa projekt visar ett

exempel kroppsliga praxis i det offentliga rummet där båda projekten, trots de olika formaten, reflekterar över olika aspekter av rörelse i vardagen, som hur vi betar oss med kroppen, med kroppsliga handlingar och rörelse som huvudmedium. Det som är väsentligt med det är att vi arbetade väldigt interaktivt med förbipasserande, tillfälliga deltagare och så vidare, som handlade om att testa gränserna för interaktion genom rörelse, vilket har väckt flera frågor om det sociala som uppstår i processer i rörelse.



PERRONGEN: Intervention (4) / Score (2)

## Forskningsmetodik

I den här delen går vi in och tittar på den forskningsmetodik som gäller för mitt projekt. Först går jag in och beskriver min praktiska syn på kunskap ur en konstnärlig och praktisk synvinkel. Därefter presenteras de olika praktiska tillvägagångssätten som har genomförts i PMTC.

## Artistic Research

«In the medium itself – in the creative process, the artwork, and its effects – perspectives are revealed and constituted, horizons are shifted, and new distinctions are articulated. The specific nature of artistic research can be pinpointed in the way that it both cognitively and artistically articulates this revealment and constitution of the world, an articulation which is normative, affective, and expressive all at once – and which also, as it were, sets our moral, psychological, and social life into motion» (Borgdorff, 2011, s. 24).

Synen på kunskap i denna studie kommer från ett konstnärligt upplevelseperspektiv. Artistic research eller konstnärlig forskning är i ett akademisk sammanhang något som betraktar hur *konstnärliga processer, konstverk och konstens effekt* kan föra ny kunskap till det akademiska fältet (Borgdorff, 2011, s. 24). Konstnärlig forskning, precis som i kvalitativ forskning, söker ny och relevant kunskap över konst. I mitt fall agerar forskaren som en praktisk utövare och belyser både hermeneutiskt och fenomenologiskt (mening och erfarenhet) genom konstnärliga principer. I studien arbetar jag både som forskare och praktiker där jag delar kunskap som sker *genom* konstnärlig praktik (Borgdorff, 2011). Genom PMTC vill jag förmedla ny kunskap genom processer och praxis och titta på effekten av vad detta potentiellt kan ge. I arbetet med score och rörelsebaserade interventioner vill jag dela ny kunskap om rörelse som en praxis i det offentliga rummet som går ut på att praktiskt studera rörelse. Jag vill genom konstnärlig forskning påverka utveckling och förmedling av konst och samtidigt öka förståelsen av rörelse som praxis i offentligt rum.

## Det performativa paradigmet

Med framgång i den metodik jag arbetar med, vänder sig studien till performativ forskning (Haseman, 2006). I performativ forskning vill utövaren att ta för sig ett annat forskningsideal

som betyder att det som traditionellt kallas data och re/presentation av data är en praktisk agenda som understryker forskningens giltighet (Haseman, 2006, s.4). Det som kännetecknar performativ forskning är speciellt att den är *practice-based*. Med en sådan framgång vill jag lyfta fram utövaren och praktiken, något som i likhet med fenomenologi och hermeneutik spelar här alltså på en praktisk agenda (Haseman, 2006). Här står det praktiska utbytet i centrum för forskningen och blir därmed en del av min forskningsstrategi (Haseman, 2006, s.3-4). Ur ett praktiskt perspektiv inkluderar man den reflekterande utövaren. Utövaren reflekterar *i* praktiken och *om* praktiken. Detta är en viktig grundsten för tolkning och förtolkning, vad som kan beskrivas som ett originellt bidrag till kunskap (Haseman, 2006, s.3). Samtidigt är jag intresserad i att utveckla något i praxis, som i mitt fall handlar om att se hur jag kan utbyta ny kunskap kring rörelse, kinestetisk sensibilitet och relationella perspektiv i rörelse genom praxis i det offentliga rummet. Genom att arbeta i, igenom och om rörelse i offentliga rum söker jag efter att förstå hur kinestetiska processer i score och interventioner kan ha för betydelse för ny kunskap.

I praktisk forskning är det inte ovanligt att forskaren använder sig själv i forskning. Detta har blivit allt vanligt att se inom praktiska metoder inom konst (Mcniff, 1998; Leavy, 2010; Parker-Starbuck & Mock, 2011);

”First-person methods aim to encourage subjective accounts through the experience, perception and observation of the self that are useful in accessing and constructing knowledges in the body...” (Parker-Starbuck & Mock, 2011, s.225)

Vidare är mina upplevelser något jag reflekterar över i samverkan mellan mig som utövare och tredje part;

“...firstperson description is usually considered most effective (and valuable) when it is open to inter-subjective validation and when it is able to link with ‘thirdperson’, empirically based research methods that feature the observations of others” (Parker-Starbuck & Mock, 2011, s.225)



Baserat på performativ forskning bygger det konstnärliga processarbetet på ett performativt paradig. Inom det performativa paradig-landskapet vänder man sig till det *transformativa* värdet som uttrycks i både forskningen (Haseman, 2006) och genom praxis som sådan (Fischer-Lichte, 2008, refererad i Bolt, 2008, s. 2). I detta sammanhang fokuserar jag på innebörden och effekten av praxis (Bolt, 2008; Haseman, 2006). Det är detsamma som att utforska utbytet och betydelsen av att arbeta med score och rörelsebaserade interventioner i önskan att väcka mer kinestetisk sensibilitet och samtidigt väcka nya relationella tankegångar kring praxis med rörelse.

### Rörelsebaserad intervention

Det framgångssätt jag har använt mig av i PMTC är rörelsebaserade interventioner som kommer från ett konstnärligt tänkande. «The term art intervention applies to art designed specifically to interact with an existing structure or situation, be it another artwork, the audience, an institution or in the public domain» (Tate Modern)

Som citatet ovan indikerar är intervention i konst ett begrepp och uttrycks genom flera konstnärliga uttryck. Intervention är ett allmänt koncept samt ett koncept inom konst som omfattar allt från experimentella aktiviteter och utforskning, till en mer aktivistisk, radikal och kulturell agenda (Klein, 2017; Thompson & Sholette, 2004; Hopkins, Orr & Solga, 2009; Hill & Paris, 2006). I PMTC arbetar jag med rörelse i offentligt rum därför berörs detta och kallas detta rörelsebaserad intervention och ses i sammanhang med experimentell praxis med rörelse i vardagliga sammanhang. Rörelsebaserad intervention är i mitt fall ett explorativt sätt att arbeta med rörelse som inte minst uppmuntrar till att experimentera med vardagliga strukturer och situationer i det offentliga rummet (Thompson & Sholette, 2004). Tittar vi igen på Ghattas Perez projektet (Ghattas, 2019) är interventions-principet i detta projektet något som talar för ett konstnärligt initiativ till att temporärt realisera nya typer av strukturer och situationer i vardagen där kroppsliga experiment berörde urbana och sociala dimensioner och fungerade som ett tillfälligt ingripande. Det är denna vinkel jag är

upptagen av i arbete med rörelse. Vad jag mer är intresserad av när det gäller interventionsprincipen, är vad Ghattas Perez i sitt projekt beskriver som "the unforeseeable" eller det oförutsägbara (2019, s. 1-2). Denna oförutsägbarhet är vad jag också lägger i att arbeta med intervention. Att arbeta med rörelsebaserad performance i det offentliga rummet, innebär att jag aldrig kan vara helt säker på vad som sker eller det som måste uppstå. Att arbeta interventionellt med rörelse lägger på så sätt upp till att arbeta med rörelse experimentellt, ytterst utforskande och reflexivt på en och samma gång.

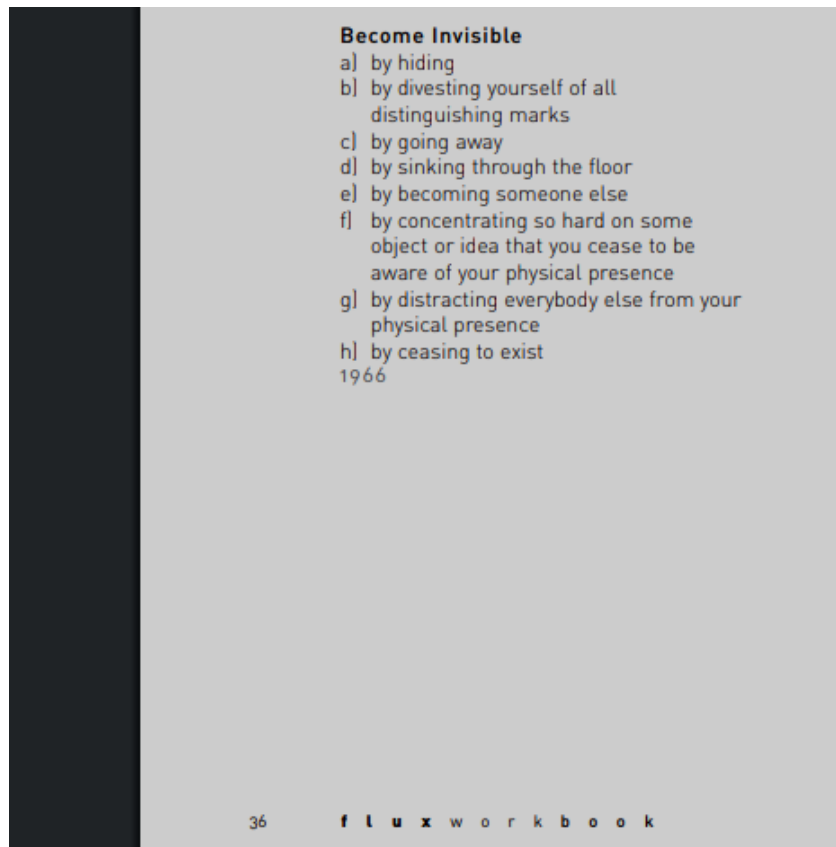
Interventionerna har blivit utfört som temporära rörelsebaserade experiment. Jag har arbetat vid åtta tillfällen som huvudsakligen ägt rum i vardagliga och offentliga rum i Oslo stad. Dessa är indelade i sex motsvarande del-studier och presenterar en process och en praxis och utgör således det empiriska materialet i forskningsarbetet. I analysen tittar jag närmare på sex av de åtta interventionerna, vilket är PASSAGEN, GRANNOMRÅDET, SPIKERSUPPA, PERRONGEN, PALEHAGEN OCH RÅDHUSPLASSEN. Genom dessa interventioner utforskar jag kropp, rörelse och rum med hjälp av score, i form av en slags fysisk kartläggning där jag studerar min egen och andras rörelse och kroppsliga handlingar i vardagliga kontexter. De två sista interventionerna (intervention 7 och 8) genomfördes i februari 2020. Detta är ett samarbete jag gjorde tillsammans med konstnären Marte Dahl under HUMAN festivalen. De två sista interventionerna är en del av mitt praktiska-estetiska slutprodukt i denna master som således presenterar en fortsättning av PMTC.

Varför jag valt interventions-formatet är för att jag önskar att arbeta experimentellt och utforskande med rörelse i vardagliga sammanhang. Det finns några aspekter av att arbeta experimentellt med rörelse, något som jag tror kan vara svårt att upptäcka i vardagen och dessutom kanske erfara. Om man tittar på de andra projekt jag deltagit i, så vill jag också argumentera för hur interventioner tidigare har uppnått ett viktigt och värdefullt utbyte både som ett konstnärligt processarbete och praxis, men kanske inte minst att jag också vill se hur konstnärliga processer och praxis kan ha för effekt i ett vardagligt syfte (Klein, 2017; Thompson & Sholette, 2004; Hopkins, Orr & Solga, 2009; Hill & Paris, 2006).

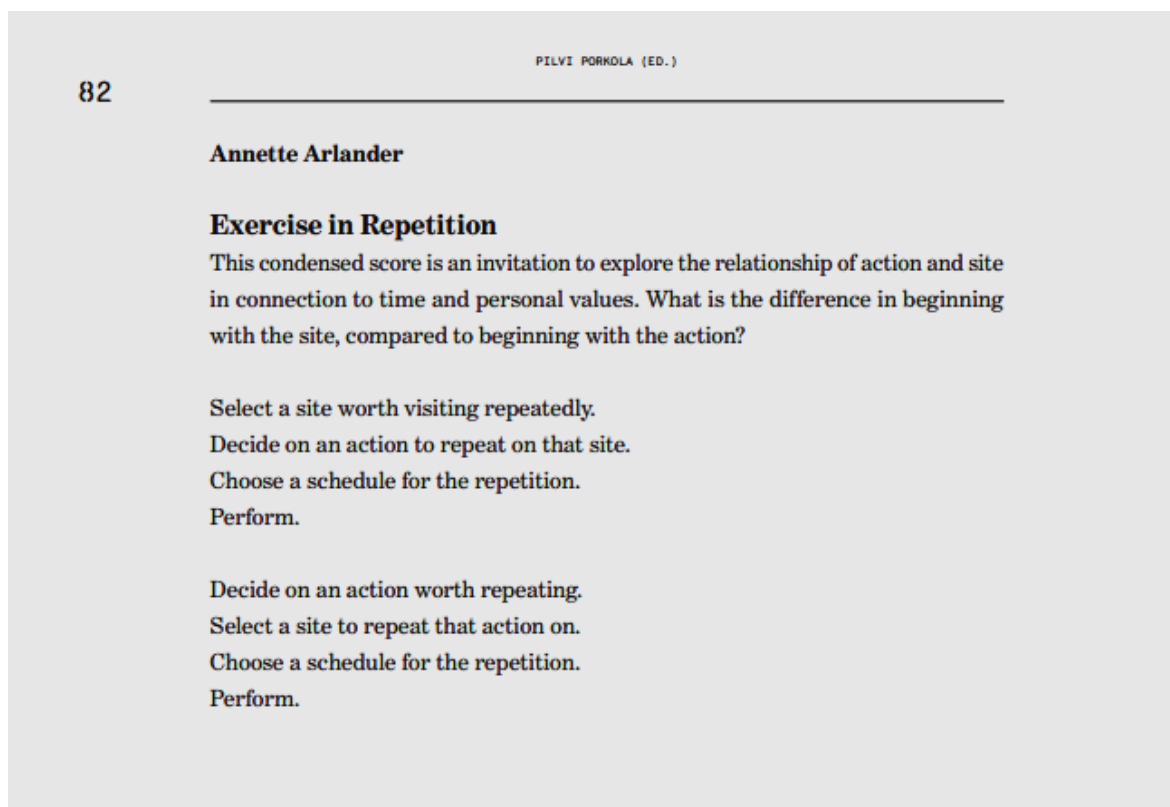
Därför är dessa sex rörelsebaserade interventioner vad jag ser på som min empiri. När jag använt intervention som utforskning har det ansetts vara till stor del en möjlighet för experimentering, därefter föreligger det en vidare tolkning. När jag arbetar interventionellt ser jag på improvisation, oförutsägbarhet och praxis som det grundläggande utbytet, alltså en öppen process som skapar nyfikenhet och reflektion kring rörelse i vardagen.

## Score

Den andra framgången i PMTC är som tidigare nämnt, score. Score som ett koncept sägs ha införts i konsten under 60-talet och var då speciellt känt inom Fluxus-rörelsen (Friedman, Smith & Sawchyn, 2002). Score kan bestå av ett konceptuellt textbaserat material som beskriver en instruktion eller en händelse. Fluxus-rörelsen, inklusive Yoko Ono's handbok *Grapefruit* från 1964 är ett klassiskt exempel på detta. Score blev som redan beskrivet, frekvent använt av koreografen Anna Halprin (Ross, 2006; Schechner, 2013). Halprin såg på score som ett koncept för att åstadkomma nya perspektiv och processer för utveckling (Halprin, 1969 citerat i Lepecki, 2010, s. 211). Numera finns det många litterära referenser som handlar om score inom performancekonst, inklusive dans och koreografi. Exempel på detta är bland annat Jonathan Burrows (2010), Pilvi Porkola (2017) och Anthony Howell (1999) för att nämna några. Två exempel nedan visar två olika score, en som framträder som ett text-koncept och den andra visar framför allt en instruktiv övning;



Score av Bici Forbes, 1966. Ett utdrag från Fluxus Workbook (Friedman, Smith & Sawchyn, 2002, s.36)



Score av Annette Arlander. Utdrag från Performance Artist Workbook (Porkola, 2017, s. 82)

Score som en *instruktiv övning* är det jag ser som mest relevant. Om man tittar närmare på score som är frekvent för performancekonst idag, inklusive dans och koreografi, är score i de flesta fall något som beskrivs som en *instruktion* eller konceptuell *guide* (Blom & Tarin Chaplin, 1986; Burrows, 2010; Lepecki, 2010; Porkola, 2017; Helguera, 2012) mfl. Detta betyder att det hjälper utövaren till att hålla fokus och samtidigt används score till att kontrollera det performativa arbetet som i mitt fall är ett performativt arbete med rörelse. Score är alltså något som hänvisas till en instruktion som instruerar till fysiska handlingar med kroppen. Score används som instruktioner till att arbeta med improvisation i rörelse, i samspel mellan andra, eller som en imitering av åskådaren eller den tillfälliga deltagaren och kan ses i likhet till (Blom & Tarin Chaplin, 1986, s. 119-120). Det finns det som kallas för en *social score* (Helguera, 2012). I den sociala betydelsen av score slår man ihop vardagliga fenomen och konstnärliga ideer och det har en social agenda. I mitt fall är score speciellt på grund av det sammanhang inom vilket det praktiseras, kan det anses närma sig det samma målet som ligger i begreppet social score.

Burrows (2010) specificerar viktiga koreografiska principer som ligger till grund för hur jag själv ser på score som framgångssätt. Score är ett textbaserat material och är en mall som innehåller detaljerad information som överförs till en performance. Informationen består av text med vissa element som fungerar som källor att praktisera med. Score är därför ett performativt material och en performance-teknik i utforskning i rörelse. Vad som ligger i en score är instruktiva element till att hålla ett visst fokus på vissa aspekter av rörelse och motsvarande kroppsliga handlingar.

Varje score uppmuntrar till improvisation, vilket innebär att det finns en tolkning som grund för hur varje score uppfattas och därmed arbetas med; «Improvisation can be a principle for performing. This is an approach to making performance that demands as much focus, clarity of intention, process, integrity and time as any other process» (Burrows, 2010, s.24). En score vill kunna förändras eftersom varje nytt sammanhang och tid spelar en roll i hur tolkningen av en score utvecklar sig. Poängen är att en score ska kunna användas flera

gångar och på så sätt kan också tolkningen av score alltså utvecklas och förändras. Score skapar trots det ett bestämt tänkande beroende på hur texten eller materialet som sådant förmedlas; «How you write or draw your score will become a part of what shapes your thoughts» (Burrows, 2010, s.148). Detta indikerar att den informationen som ligger i en score efterföljs också av ett visst tänkande och praktiskt fokus i rörelse.

I varje intervention arbetar jag med tre score i följande framställning: SCORE 1 "NAVIGATE IN SPACE BY USING A PATTERN. EXPLORE OBSTACLES", SCORE 2: «OBSERVE THE SPACE YOU INHABIT. USE RHYTHMS, MOVEMENTS, GESTURES, ARCHITECTURES AS KEYWORDS. ENACT WITH TRIGGERS", SCORE 3: "ACTIVATE SPACE, BY USING STILLNESS, REPETITION AND CONSISTENCY». Score (1) arbetade jag med vid tre tillfällen och hänvisar till Passagen, Grannområdet och Spikersuppa. Score (2) arbetade jag med ett tillfälle och hänvisar till Perrongen. Score (3) arbetade jag slutligen vid två tillfällen och hänvisar till Paléhagen och Rådhusplatsen.

De tre score som har utvecklats inkluderar en samling av personliga referenser, fragment från deltagande i projekt (Ghattas, 2019), övningar i performancekonst (Howell, 1999) och praktiska utdrag från koreografi och dans (Blom & Tarin Chaplin, 1986). Detta har senare gjorts om till egna text instruktioner i rörelse. De tre score som utvecklats är instruktioner i mån om att utforska rörelse med hjälp av olika typer av instruktioner som inkluderar vissa elementer som refererar till olika typer av handlingar i rörelse, gester eller motsvarande kroppslig utforskning. Instruktionerna är baserad på en text som innehåller alltså särskilda elementer. Exempelvis är *mönster* ett element. I en annan score presenteras elementet *stillhet* som utgångspunkt till rörelse tillsammans med andra rörelse-elementer. De tre score lägger upp till att performativt improvisera, experimentera, utforska och inte minst öva med rörelse som medium.

Genom att arbeta med score ser jag på betydningen av att utöva rörelse, vilket innebär en utforskning i kinestetisk sensibilitet. I analysen belyser jag olika aspekter med score för att söka efter ny insikt och kunskap i rörelse. När jag har förberett varje score har jag arbetat

med att fokusera på score som bildar ett material inom rörelse och har en kinestetisk funktion. Score blir här en performance-teknik och ett performativt material i den utsträckning att det lägger upp till att utforska rörelse där varje score blir en fysisk guide till att utforska vissa aspekter av rörelse.

### Foto- och filmdokumentation

Det datainsamling-materialet jag har använt mig av i PMTC, i tillägg till memorering och personliga anteckningar, är foto- och filmdokumentation. Dokumentationen innehåller en insamling från arbetet med rörelsebaserade interventioner och score. I valet att använda foto- och filmdokumentation som insamlingsmaterial har värdefulla händelser, situationer, tid och sammanhang varit avgörande för vidare tolkning (Rose, 2012). Det har dessutom i efterhand varit till hjälp eftersom stärker de upplevelser, minnen och processer i arbetet. Foto- och film-dokumentationen avser inte performance som enbart dokumentation, där performance slutar som ett färdigt visuellt performance-verk, utan i mitt fall är det snarare ett insamlingsmaterial och hänvisar till en arbetsprocess och praxis. Med hjälp av dokumentationen lägger jag exempelvis flera tolkningar av hur en situation kan presentera något nytt som inte tidigare iakttagits under en intervention. Dokumentationen skapar också ny tolkning och reflektion kring processen i praktiken. Det som finns i dokumentationen utgör en stor del av mitt datamaterial då detta både gjort det möjligt för mig att få mer kunskap om situationer, händelser och upplevelser även efter interventionerna ägt rum.

I beslutet av att använda foto- och filmdokumentation har jag blivit medveten om de svagheter som följer med. Dessa svagheter inkluderar det faktum att kameran kan störa övning och process och kan potentiellt distrahera både utövare och förbipasserande - genom upplevelsen av det som faktiskt händer om kamerat är för närvarande. Därför har jag och fotografen kommit överens om att dokumentationen görs under så diskreta förhållanden som möjligt. Trots svagheter som kan uppstå, är avgörelsen av att använda foto och film ett kritiskt val, där dokumentationen också fungerar som ett material för att förmedla och visa

hur arbetet med rörelse-baserad intervention kan presentera både process och praxis, tankar och reflektioner kring rörelse. Foto-och film-dokumentation utgör ett eget visuellt vittne som blir betydelsefullt efter en intervention har ägt rum där dokumentationen är; "... valuable as records of what was really there when the shutter snapped, and that they are therefore uniquely valuable, detailed sources of evidence in social science research" (Rose, 2012, s. 299). Dokumentationen blir på så sätt en form för presentation och förmedling av den rörelsebaserade performance-praktiken och är aktuell i presentation av masterarbetet.



SPIKERSUPPA: Intervention (3) / Score (1)

### Etiska överväganden

"The ethical issues of a project in public space are more acute than in the world of art because it intervenes in the space of the real." (Desanges, 2007, avsnitt 1). Som Desanges artikulerar är det fruktbart att jag som utövare och inte minst i forskning förhåller mig medvetet som relaterar till processer, praxis och produkter som berör människor, som åskådare, förbipasserande eller tillfälliga deltagare. Med konstnären Vito Acconci's projekt



*Follow Piece* som ett ytterligare exempel väcker detta projekt en diskussion om vad som är etiskt rätt och vad som inte är. I processer, uttryck och produkter som förekommer i gränszonen mellan det privata och det offentliga uppstår ofta en diskurs på konstens vägnar. Det här bygger dock också på en konstnärlig autonomi. I forskning blir det privata och offentliga mer ambivalent då etiska riktninglinjer kräver att forskaren måste kunna agera etiskt vid användning av första, andra, eller tredje part, i mitt fall förbipasserande, åskådare eller tillfälliga deltagare som en del av metoden och analysen i forskningen (NSD, 2020).

Hur borde då både forskaren och utövaren relatera till etiska riktninglinjer i ett forskningsprojektet involverar praxis i det offentliga? Det finns inget tydligt svar på detta. Men om man vänder sig till Guillaume Desanges artikel: "Art in public spaces: Space, Time, Ethics, Passion" beskriver kritikern viktiga punkter som rör konstprojekt i det offentliga rummet. Desanges konstaterar att välfungerande konstprojekt i det offentliga rummet innebär "...a passion for experience, immediate confrontation and risk" (Desanges, 2007, avsnitt 1).

Vad som kan tolkas välfungerande med konstnärliga processer och praxis i det offentliga rummet är att kontexten för konstnärliga uttryck i sig har en helt annan karaktär och på så sätt vill man naturligtvis stöta på etiska dilemman. Denna aspekt ligger under min egen reflektions-radar. Alternativt vill de upplevelser, konfrontationer och risker som Desanges artikulerar vara en naturlig del av att arbeta med rörelsebaserade interventioner i offentliga rum i motsats till att utföra en performance i galleriet. För att inte missvisa, interventionerna i mitt fall associeras med experiment och det är också i detta experimentet ny mening dyker fram. Jag väljer att se etiska övervägandena som en viktig resurs för att förstå hur ett arbete med score och rörelsebaserade interventioner som framgång kan ha för betydande roll i förhållande till de avsikter som ligger i praxis.

När det gäller visuell dokumentation i offentliga rum beskriver Gillian Rose, i boken "Visual Methodologies" (2012) att det inte finns några tydliga riktlinjer för hur användning och upptag med foto och film i det offentliga rummet ska hanteras i forskningssammanhang.

Som i mitt fall beror det delvis på att det i de flesta fall ville vara problematiskt att vända sig till varje person på gatan eller situationer som har uppstått såvida detta inte är helt legitimt eller personligt (2012, s.328-338). Dessutom föredrar jag dokumentation till att presentera och analysera de rörelsebaserade interventioner där avsikten är att betrakta olika situationer och strukturer i vardagliga sammanhang och skapa ny mening om rörelse. Det betyder att valet att använda foto- och film-upptag är ett medvetet framgångssätt. Det anses vara ett framgångssätt för att söka djupare bakom kulisserna kring rörelse där visuella framställningar därmed utgör en viktig del. Med det sagt hoppas och tror jag att dessa metodologiska framgångar kan ha en viktig betydelse och relevans som understryker ett meningsfullt behov och praxis i offentligt rum.

## Genomförande och analys

### Sex interventioner

Den rörelsebaserade performance-praktiken har pågått i en period mellan september 2019 och februari 2020 där totalt åtta rörelsebaserade interventioner har utförts. Varje intervention har fungerat som ett tidsmässigt rörelsebaserade experiment i en vardaglig kontext i det offentliga rummet som har pågått under en tid mellan 30-60 minuter. I varje intervention används score som teknik och material i arbete med rörelse. Varje intervention har blivit utfärdad med utforskning av de tre score som presenteras nedan. Interventionerna syftar till att praktisera rörelse och motsvarande kroppslig praxis genom de instruktioner som presenteras i varje score. Varje intervention genomfördes på olika platser, vid olika tider och i olika vardags-scenarier i Oslo.

Av de interventioner som jag valt att se närmare på i analysen motsvarar tillsammans sex interventioner. Genom analysen presenteras 6 interventioner där jag visar till utforskning av en och en score. De första två interventionerna visar till starten av undersökelse med score (1) där jag fokuserat på att återgå till en sensibilitet i rörelse och där jag samtidigt utforskar

först och främst känslan av att arbeta med rörelse i förhållande till plats. De två efterföljande interventioner förflyttas mitt fokus med att arbeta med rörelse också i samspel med förbipasserande, åskådare som återigen gjort att jag ställer mig nya frågor kring rörelse. I användelse av score (1), (2) och (3) har jag arbetat improvisatoriskt hela vägen där det essentiella är att arbeta med score på så sätt att jag utforskar i att öppna upp för mer medvetenhet kring rörelse i vardagen, här igen genom spontana kroppsliga uttryck, observation, fysisk studie av rörelse och kropp i förhållande till upplevelse av plats, förbipasserare och så vidare. Det interventionerna på så sätt lägger upp till är att skapa medvetenhet kring rörelse i förhållande till vardagliga kontexter. Det har gjort att jag ställt mig nya frågor kring rörelse, hur rörelse kan säga något om hur man potentiellt påverkas sensoriskt genom olika handlingar och beteenden både hos mig själv som utför en rörelse-baserad intervention ha en viktig betydelse för andra i allmänheten.

### Tre score

Innan jag tog för mig de rörelsebaserade interventioner gjorde först en praktisk insamling och arbetade fram de olika principerna för hur jag ville gå tillväga och vad jag ville fokusera på i den rörelsebaserade performance-praktiken. Jag började med att utveckla score där jag samlade in olika praktiska referenser i utvecklingen av varje score som hänvisar som tidigare nämnts till personliga källor och tidigare deltagande i projekt i tillägg till praktiska referenser och övningar i performancekonst och koreografi.



Navigate in space by using a pattern. Explore Obstacles

SCORE (1)

Den första scoren innehåller elementerna mönster och hinder. Mönster föreslår att arbeta med rörelse utifrån ett visst mönster och kan sammanliknas med «floor patterns» i praktiska

termer (Blom & Tarin Chaplin, 1986, s. 50-51). Mönster som element kan med andra ord beskrivas som ett rörelsemönster som man tar som utgångspunkt i. Man kan exempelvis ta utgångspunkt i ett visuellt mönster och därefter överföra detta till ett rörelsemönster eller ett navigerings-mönster. Intentionen med mönster är att navigera, styra, eller orientera kroppen på ett speciellt sätt i rummet. Det andra elementet i scoren är hinder. Hinder kan sammanliknas med "the other...anything separate from the performer" (Howell, 1999, s. 57-59). Hinder handlar om att utforska kroppen fysiskt i kontakt med det som är utanför sig själv. Med andra ord handlar hinder om fysisk interaktion. Elementet kan användas som en ytterligare disposition kombinerat med det andra elementet. Hinder kan vara att ingå ett möte direkt med objekter, människor eller det kan vara att utforska interaktion med utgångspunkt i egen kroppsposition och kroppskontakt i förhållande till rummet.

Observe the space you inhabit. Use rhythms, movements, gestures, architectures as keywords. Enact with triggers

SCORE (2)

I den andra scoren artikuleras elementerna observation, nyckelord och triggningar. Observation och nyckelord är i likhet med; «...playful body-research process...on simple urban gestures, movements, actions, and behaviors» (Ghattas Perez, 2019, s. 1-2). Observation och nyckelord går på så sätt ut på att hämta information, exempelvis genom att studera rytmer, rörelser, gester och arkitektur som föreslår ett eller flera nyckelord. Dessa nyckelord används därefter till ett fysiskt material och blir ett eget utgångspunkt i scoren. Detta vill därigenom variera utifrån vilken rumslig kontext man arbetar i. Det tredje elementet i scoren är triggningar. Med triggningar föreslår det att tillämpa fysiska ändringar eller transitioner med användelse av nyckelord. Triggningar blir på så sätt det samma som att aktivt modifiera, agera eller att stoppa en rörelse eller handling. Triggningar aktiveras genom exempelvis; «...a touch, a sound, a smell, a taste or a sight» (Howell, 1999, s. 96).

I den tredje scoren artikuleras elementerna stillhet, repetition och inkonsekventa rörelser. I performancekonst beskrivs detta som tre primära elementen (Howell, 1999). Stillhet är ett aktivt tillstånd vilket betyder att det är en aktionell stillhet där intentionen är att utforska stillhet som en egen rörelse eller stillhet som en egen handling med kroppen i kontext med rummet. Repetition föreslår att repetera eller genta en rörelse eller handling med kroppen som vill i detta sammanhanget betyda att utforska repetitiva rörelser, handlingar och gestikuleringar. En repetition kan exempelvis vara gentagelse av stillhet eller en gentagelse av att gå fram och tillbaka upprepade gånger. Inkonsekventa rörelser och fysiska handlingar med kroppen kan vidare beskrivas som "rites of passage" (Howell, 1999, s. 77) vilket är i scorens fall det samma som att aktivera spontana rörelser, handlingar och kroppsliga gester i kontext till rummet.

## PASSAGEN

Den första delen tar oss in en passage med anslutning till tunnelbanestationen Sinsen i Oslo. Vi anländer till passagen runt klockan 11 på en tisdag i september. Passagen föreställer en tunnelliknande genomfart iklädd betong som lämpar sig för att röra sig i linjärt fram och tillbaka. Den arkitektoniska planlösningen eller layouten är indelad i tre olika gångvägar som sträcker sig som trädstammar längs hela tunneln och liknar nästan en allé, bara i betong. Solljuset tittar fram genom en glasöppning i taket som skapar vackra skimrande nyanser på det betong belagda golvet.



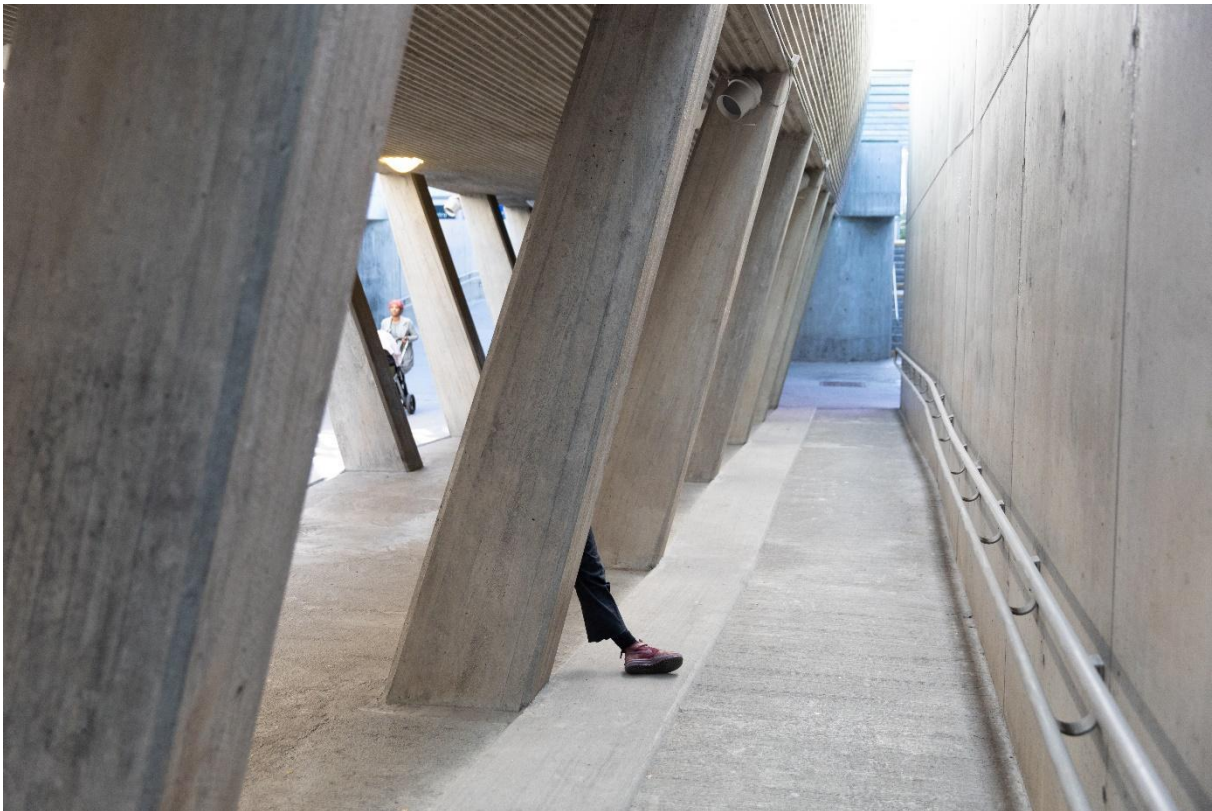
PASSAGEN: Intervention (1) / Score (1)

Under interventionen fokuserade jag delvis på en öppen tolkning av score (1) där jag använde mig av ett öppet navigerings-mönster. Det öppna navigerings-mönstret motsvarade en asymmetrisk rörelse-struktur som tog mig med på en utforskande resa i rörelse. Kontinuerligt under 40 minuter utforskade jag att navigera kroppen asymmetriskt tills jag stötte på olika fysiska hinder. Hinder motsvarade här fysisk kontakt med betongpelare och andra arkitektoniska föremål som fanns i rummet. För varje hinder som uppstod undersökte jag kontinuerligt fysisk interaktion där jag upprepade gånger kände sensoriskt efter med kroppen i kontakt med föremål. För varje asymmetrisk handling utvecklades en sensibel utforskning mellan kroppen och arealet i passagen.

Desorientering

När jag rörde mig asymmetriskt uppmuntrade jag mig själv att vilseleda eller desorientera kroppen i förhållande till hur jag brukar röra mig i vardagen. Jag undersökte istället den uppenbara känslan som uppstod med kroppen i rörelse. Oregelbundet vilseledde jag kroppen för att interagera med föremål och arkitekturen i allmänhet. Under upprepade ögonblick arbetade jag uttrycksfullt, impulsivt och energiskt med att balansera kroppen i kontakt med betongpelarna i rummet, som hela tiden fungerade som interaktiva föremål.

*...Jag rör mig i takt med arkitekturen. Betong efter betong utforskar jag med att desorientera kroppen expressivt genom att låta navigeringen ske på impulser och interaktioner som ett sätt att stoppa upp och känna med kroppen i kontakt...*



PASSAGEN: Intervention (1) / Score (1)

Desorientering av kroppen kan påminna om en avsikt som finns i improviserade uttrycksformer av rörelse. I kontaktimprovisation är det heller inte ovanligt att tala om desorientering (Cooper Albright, 2013, s.209) och är således en väsentlig process i improvisation med rörelse. Det jag gör när jag desorienterar kroppen är att jag låter

utforskning i rörelse verka som en process och jag arbetar med att känna efter med kroppen i varje enkel situation som utvecklas. Det öppnar också en nyfikenhet att ingå i mer ovanliga strukturer i rörelse och interaktioner. När jag arbetade med att utforska kroppen i en slags desorienterad position, som i hur jag improviserade med att placera mig själv, i kontakt med arkitekturen eller improviserade med att orientera runt rummet, arbetade jag automatiskt också sensoriskt för att känna efter var jag var från en tid till en annan. Eftersom jag arbetar lekfullt med att vilseleda eller desorientera mig själv runt i rummet studerade jag potentialerna som fanns i utforskning i navigering i rörelse och fysisk kontakt med rummet och de ögonblickliga känslor som utlöstes som en följd av mina handlingar.

### Sensibilitet och plats

*...När jag rör mig här bland betongpelarna märker jag hur vardagen runt mig fortsätter som vanligt. Människor passerar förbi, upptagna av mobiltelefoner. Barnvagnar och dagisbarn är på väg någonstans här på Sinsen. Personer springer snabbt förbi för att hinna med tunnelbanan, cyklar kommer och går och en tant går långsamt med en rullväska...*

Under interventionen märkte jag gradvis andras rörelser runt mig. Jag märkte bland annat att av rörelse av förbipasserande som var på väg till och från tunnelbanan med jämna mellanrum där ljudet av tunnelbanan och folks rörelse i passagen var väldigt närvarande. I det jag själv rörde mig på ett visst sätt blev jag mer känslig över rörelse omkring mig, inte minst i förhållande till den plats som jag utforskade. Jag förundrar mig således över att vissa offentliga platser fungerar på ett visst sätt, vilket får mig i eftertid till att tänka att vi också rör oss på ett visst sätt. En passage anger genomfart, korridor, eller något vi ska passera i. En passage är en väg från och till något där den tolkas på ett sådant sätt att det lägger upp till ett visst sätt i hur vi vanligtvis rör oss i vissa riktningar och med en viss motivation. Det som jag på ett sätt blev mer uppmärksam på var hur till exempel den fysiska strukturen som en passage är något som dikterar i hur vi rör oss.



När jag arbetade med att desorientera mig själv och lekfullt utforska passagen baserat på rörelse, fungerade passagen snarare som ett tillfälligt performativt rum, en scen för utforskning som fick mig till att känna mig bruten med ett rörelsemönster som kunde ses av de människor som passerade fram och tillbaka. Detta gav mig en djupare förståelse för att jag genom rörelse kan på sätt och vis konfigurera en ny betydelse av plats genom hur jag rör mig (Schiller & Rubidge, 2014, s.28-32).

Det första experimentet av att arbeta med rörelse i vardagliga sammanhang syftar således till att förstå hur jag kan uppmuntra desorientering av kroppen och sensoriskt återvända till känslan som är i rörelse och bli mer medveten på min omgivning. När jag desorienterar mig själv ändrar jag min upplevelse av rummet. Det som förändras är den normala upplevelsen, till exempel när det gäller rörelse och beteende i förhållande till plats. Att arbeta med rörelse har mycket att säga för hur det också öppnar för förståelse av rörelse på vissa platser.

### Det elementära

Genom att använda element, mönster och hinder som en fokuspunkt utforskade jag förhållandet mellan kropp, rörelse och rum på ett sätt som blev både kreativt, experimentellt och inte minst sensoriskt som också får platsen att upplevas annorlunda. Att arbeta med vissa element fick mig till att förstå att det kan fungera som ett verktyg för att öva en slags i uppfattningen av rörelse och plats. När jag använde mönster som ett element var det något som fick mig till att filtrera bort vissa aspekter och istället bara fokusera på vad elementet hade att erbjuda; «The meaning of a word pulls our imagination forwards...that are filled with the anticipation of what might happen next» (Burrows, 2010, s. 186). När jag fokuserade på att relatera till ett asymmetriskt mönster som ett element spelade detta på en dialog mellan mig själv i rörelse och i interaktion med platsen. Element fungerar därmed som ett sätt att praktiskt förstå hur man utforskar rörelse på ett speciellt sätt som automatiskt öppnar upp för kreativitet och samtidigt skapar en tolkning i rörelse. När jag rörde mig i ett asymmetriskt mönster, tänkte jag också asymmetriskt med min kropp.

När jag tränar element märker jag att jag skärper mitt fokus. När jag fokuserar på mönster som ett fysiskt element öppnar det en ny möjlighet, en ny rörelse och därmed också en ny fysisk upplevelse. Element handlar med utgångspunkt i den första rörelsebaserade interventionen att förstå att vissa premisser i rörelse är ett sätt att återgå till en kroppslig sensorisk upplevelse av kropp, rörelse och vardag. Om man tittar på Sheets-Johnstone (2011) beskriver hon hur det att röra sig medvetet, är det samma som att skapa större förståelse om sin egen omvärld. Genom att arbeta med rörelse baserat på instruktiva omständigheter kan tolkas utifrån min upplevelse ha den förmågan att se till att man blir mer medveten om sin egen position, handling och rörelse i förhållande till både sig själv och det som är utanför sig själv. När jag arbetar med mönster känslomässigt börjar jag att tänka mer på rörelse. När jag arbetar med hinder blir interaktioner i fokus. Samtidigt hjälper det mig till att bli mer närvarande och vardagen upplevs också mer närvarande.

## GRANNOMRÅDET

*...Solen sprider sig över området och det har blivit höst. Blad ligger utspridd på backen och på gräset i området. Jag ser ett kastanjeblad. Det föreställer en organisk, flytande form och samtidigt har den linjära texturer i sig. Jag bestämmer mig för att ta utgångspunkt i en av bladen som referens till en rörelse-struktur...*

Grannområdet hänvisar till den andra interventionen med utforskning av samma score. Den här gången valde jag att fokusera på utforska rörelser i ett grannområde, närmare bestämt ett bostads-strök vid Pilestredet i Oslos centrum. I grannområdet hittar vi lägenheter och ett universitet. Området omger gröna områden med träd, en fontän, trappor och här är det också en lekplats för unga. Med hjälp av score (1) ville jag delvis se instruktionen som ett redskap till att arbeta strängare och mer bestämd i utforskning i rörelse i dagliga miljöer. Till skillnad från den förra interventionen använde jag ett navigerings-mönster som hänvisade direkt till platsen, det vill säga något som kunde associeras med det området jag befann mig i. Mönstret jag arbetade med var formen och strukturen av ett kastanjeblad som jag

studerade i en kort stund. Sedan överförde jag detta till en improviserad rörelse-struktur. Jag orienterade mig runt i omgivningen i grannområdet med hjälp av strukturen från bladet. Det andra elementet lämnade jag öppet där jag istället tog utgångspunkt för att utforska de hinder som uppstod som en följd av orienteringen.

### Platsen som utgångspunkt

Om jag praktiserar orientering och rörelse på ett relativt distinkt sätt kan detta också säkerställa att upplevelse av rörelse i sig ger en unik effekt och väcker en mycket specifik avsikt (Blom & Tarin Chaplin, 1986, s.52).

*...Jag rör mig försiktigt och bestämt över gräsmattan. Jag försöker memorera det linjära mönstret från kastanjebladet, som jag relaterar till och bär med mig i tanken när jag leder mig fram genom gräset...*

När jag arbetade med ett striktare rörelsemönster fick det mig till att uppleva en mycket speciell dynamik mellan kropp och plats. En var att jag blev mer beslutsam, en annan var att jag skapade det en annan typ av nyfikenhet. När jag orienterade kroppen på ett visst sätt blev således upplevelsen av platsen betydligt mer utforskande eftersom jag var på sätt och vis tvungen att förhålla mig till en viss navigering som jag inte visste vart det skulle ta mig. När det hände skapade jag således en unik upplevelse och fysisk utforskning av rörelse i sammanhang till den plats jag arbetade på. Upplevelsen av att förflytta mig genom grannområdet genom ett strikt mönster ökade min sensibilitet för saker runt omkring mig. Jag blev mer nyfiken på att utforska området i sig och vad det kunde erbjuda.

*....På vägen utforskar jag hinder, jag krålar, springer, hoppar, studsar och rör mig tills jag möter på ett nytt hinder. Jag kastar mig över stenplattor och glider in i räckan... Ett annat hinder. Jag försöker komma upp i ett träd. Ett hinder till. Ett fönster. Kan jag ta mig igenom? Eller ser någon mig nu? Jag hänger upp och ner från en stenmur. Sträcker armarna... Känner hur fötterna rör vid en buske. Jag kryper in. Jag stannar här en stund. Jag hör något. En person*

*passerar förbi med en hund...Jag smyger upp en trappa...Släpar fram längs gräset....klättrar upp på en ny stenmur och balanserar med enkla steg...Hoppas över en soptunna...Känner bladen från träd i håret...*



GRANNOMRÅDET: Intervention (2) / Score (1)

### Fysisk dynamik

«If you perform in a found environment you raise references, meanings and questions in addition to those belonging to the material which you create» (Burrows, 2010, s.39). Som Burrows beskriver kan det miljö man arbetar med en performance i skapa nya reflektioner och dessutom påverka materialet eller tekniken man arbetar med.

*...Jag kommer inte ihåg exakt vad det var som utlöste det, om det var känslan av att röra mig på ett visst sätt eller hur det var... men det påminde mig om mig själv som liten. Eller var det bara att jag såg mig själv en stund och tänkte, shit... Nu är man vuxen...Jag är inte ung längre där jag hänsynslöst kan göra vad jag vill utan att någon bryr sig...*

Under utforskningen undersökte jag dynamiken som uppstod mellan kropp och plats. När jag rörde mig runt på vissa ställen i området runt grannområdet, eller integrerade på ett visst sätt fick det mig till att reflektera kring mig själv som uppstod som en konsekvens av att jag utforskade relationen mellan kropp och plats och fokuserade på att känna efter med kroppen. Sedan kan man fråga sig, vad exakt var det egentligen som fick mig till att tänka tillbaka på minnen. Var det på grund av att platsen själv frambringade detta? Eller var det hur jag rörde mig? Eller var både kropp och plats relaterad till varandra i det ögonblicket? Det är osäkert att veta exakt vad som frambringade vad, men vad jag tror är att när jag går in och utför något performativt alltså genom en performance, så vill också platsen i vardagen faktiskt förändras, baserat på både tolkning av instruktioner och platsens sammanhang, tid och innehåll.

Vad intervention (2) beskriver är således ett kortvarigt rörelse-experiment att arbeta mer specifikt med rörelse och därmed hur jag genom rörelse öppnar upp för en fysisk upplevelse av att ha en speciell kontakt med tillvaron endast genom hur jag rör mig. Att experimentera, känna efter med kroppen och utforska min egen rörelse performativt innebär att jag också upplever mig själv och omgivningen på ett visst sätt. Vad jag kan se är att det handlar om att skapa en ny fysisk uppfattning som kommer från att arbeta performativt, det vill säga gå in för att utföra en kortvarig här-och-nu-upplevelse och se vad som potentiellt kan hända genom att utforska rörelse utifrån vissa premisser, premisser som skapar en medvetenhet över min egen rörelse och att ta mig tid till att gå ner på djupet och känna efter vad rörelse gör med mig i förhållande till plats.



GRANNOMRÅDET: Intervention (2) / Score (1)

### Kroppen och platsen

Vad grannområdet således hänvisar till är hur man genom rörelse kan framkalla olika aspekter av sig själv och sin tillvaro där minnen också uppstår. Att jag fick minnen av mig själv som ung talar om att utforskning i score i vardagen öppnar upp för ett rörelseregister som framkallas både genom att arbeta med score men också i förhållande till vilken plats jag utforskar. Vidare, när jag går i samma område efter utforskningen märker jag att det har skapat ett avtryck. Jag kan än en gång känna sensationer i rörelse bara av att gå förbi platsen. Jag har nu en mycket speciell koppling till var jag har varit, vilket innebär att jag nu ser platsen på ett nytt sätt. Det jag vill komma tillbaka till här är att till exempel att arbeta med rörelse, kropp och plats kan göra att man blir mer uppmärksam på de fysiska omständigheterna, både hur man rör sig men också hur den kontext, alltså platsen eller rummet man rör sig i, potentiellt påverkar hur man upplever platser. På så vis är det skillnad om man väljer att göra en score på en livsmedelsbutik, eller om man gör det i en park eller på en parkeringsplats, eller mitt på ett torg eller på en buss. Det som emellertid är en

gemensam nämnare i arbetet med score som teknik och material, är att det lägger upp till att utforska olika synergier som ligger i rörelse och plats.

“...by bringing the ‘physical conditions of place’, practitioners and the public have the opportunity to change their perceptions of and responses to their environments, to recover details of an environment that have become hidden, lost through overexposure.” (Schiller & Rubidge, 2014).

Som Schiller och Rubidge (2014) artikulerar ovan kan man förstå att det att utforska platser på ett visst sätt såsom i mitt fall, genom en väldigt speciell utforskning i rörelse, gör att man potentiellt kan förändra uppfattningen kring dagliga omgivelser. Jag blir mer sensitiv till den omgivning jag rörde mig i just för att jag lade mer uppmärksamhet till platsen i fråga, när jag rörde mig på ett visst sätt. Det här får mig att tänka på det Halprin på sätt och vis var upptagen med när hon jobbade med rörelseritualer. Det att lära sig röra sig utifrån sina egna premisser gör att man öppnar upp för större förståelse av sig själv, kroppen i relation till omgivning eller plats, och att det är det experimentella processerna i performancepraktiken som har som avsikt till att skapa mer nyfikenhet och mer utforskning som resultat av att improvisera och testa sig fram, åtminstone så som jag tolkar det utifrån min egen upplevelse. Det är genom att experimentera som jag också kan uppleva mig själv på olika sätt, olika sensationer springer ut av improviserade uttryck i rörelse, och det Halprin också nämner i Lepecki (2012) som en personlig utveckling när man arbetar på ett visst sätt i rörelse.

## Kinestetiska betraktningar

### Det performativa

I de två första interventionerna har vi sett på den första utforskningen med score (1). När jag arbetade med rörelse i dessa två interventioner hänvisar jag till några sensoriska principer som uppstår genom att arbeta med rörelse på ett visst sätt i vardagliga sammanhang. När jag också tittar tillbaka på dokumentationen från de första interventionerna frambringar de

en undran att det att praktisera på ett visst sätt i rörelse skapar en sensorisk dialog mellan mig själv och platser jag utforskar. Att arbeta med score utifrån impuls eller att arbeta mer bestämt innebär att min egen uppfattning om rörelse och kroppsuttryck förändras sig i förhållande till platser och omvänt. De visar mig att det att fokusera på vissa aspekter i rörelse automatiskt skapar en dialog mellan kroppen, platser och vardag parallellt.

Övning i rörelse har gjort är att processen som sådan handlar om att tillfälligt öppnas för att skapa sensitivitet för omgivelser genom rörelse. När jag lägger vikt på den fysiska dynamiken blir jag också mer nyfiken och leken. Det uppstår också en undran över att jag faktiskt kan röra mig på ett annat sätt när som helst än det jag gör här och nu. Det handlar också om att investera tid till att fysiskt känna efter hur det är att inta vardagen genom rörelse. Genom att fysiskt röra sig efter ett mönster och dessutom arbeta med hinder som fysiska interaktioner övar man på att utforska förhållandet mellan kropp, rörelse och plats på ett sensibelt sätt. Det som är speciellt med det är att det öppnar möjligheter för att lära känna sig själv och vardagen genom rörelse. Det som blev ännu ett viktigt aspekt genom de två första interventionerna var att jag gradvis arbetade med att släppa en form av förutbestämmdhet av hur jag brukar rör mig i förhållande till platser.

Att arbeta med score (1) genom dessa interventioner handlar om att börja med att utforska rörelse sensoriskt, där nya impulser, intryck och uttryck med kroppen uppstår när man går in för att öva kroppen till att navigera, eller desorientera sig själv, eller interagera på ett sätt som skapar nya sensoriska upplevelser mellan kropp och plats. I ögonblicket efter jag arbetat med den första fasen väcker det en undran om rörelse är något jag själv tycks ta givet. Till exempel brukar jag röra mig genom platser, i vardagen, utan att lägga märke till hur jag resonerar med min kropp. När detta saknas kan man också fråga sig om stora delar av min egen sensibilitet och relation till platser också saknas eller åtminstone tas givet. Vad som också händer när man arbetar med score och rörelsebaserade interventioner är att jag utsätter kroppen till att temporärt omdefiniera innebörden mellan kropp och plats (Schiller & Rubidge, 2014). När jag själv blir mer uppmärksam på rörelse, min egen rörelse uppmärksammas jag på att jag sällan tänker på betydningen av rörelse i vardagen förrän jag



faktiskt investerar tid i att utforska innebörden av det. I arbetet med score (1) hittills har jag därmed blivit mer performativt medveten genom att score vägleder mig till att skapa nya upplevelser mellan kropp och plats.

## SPIKERSUPPA

Den tredje interventionen utfördes på Spikersuppa mitt på dagen en tisdag i oktober. Spikersuppa är en central mötesplats i centrum av Oslo där människor uppehåller sig dagligen. I den här interventionen arbetade jag med score (1) på ett annat sätt än tidigare. Här var jag mer intresserad av att utforska vissa sociala aspekter i vardagen genom rörelse.

*...Jag ser snart ett av butik-skyltarna och jag bestämmer mig för att använda en bokstav B som ett rörelsemönster. Jag börjar med att röra mig strikt och interagerar snart med förbipasserande och fortsätter att lekfullt röra mig mer och mer i takt med människor som är i området...*

När vi kommer till Spikersuppa börjar jag med att studera situationen. I området finns en slags damm på mitten av platsen med bänkar och motsvarande som sträcker sig längs dammens kanter. Det är i allmänhet ett öppet utrymme omgivet av urban natur med träd, rabatt och buskar. Biltrafik och gator som Karl Johans Gate går parallellt med platsen där ett flertal butiker finns. På det tidpunktet befinner det sig ett fåtal personer i området och i de flesta fall passerar människor genom området. Under 40 minuter utforskar jag att komma i direktkontakt med förbipasserande, tillfälliga människor som var på platsen.

### Förbipasserande som hinder

*....Jag klättrar upp på tre bänkar och valsar framåt över bänk efter bänk...jag passerar nära en person som står och pratar i en mobiltelefon. Jag stannar vid kanten av den sista bänken och observerar situationen... jag hoppar ner på backen igen och rör mig längre upp på nästa bänkrad...Två andra förbipasserande fnissar i närheten..*

Vad som är väsentligt med denna interventionen är att jag använder element mönster och hinder för att utforska rörelse i takt med de människor som var i området och på platsen där jag såg förbipasserande som ett slags hinder i sig. När jag utför interaktiva åtgärder med kroppen utforskar jag andra typer av synergier i rörelse. Genom tidens gång interagerade jag mer och mer med förbipasserande i form av att fysiskt gå in i människor eller förflytta mig så nära som möjligt i förhållande till de människor som var närvarande. Under processen är jag involverad i flera interaktiva situationer som i sin tur utlöser flera intressanta och minnesvärda stunder. Här använder jag mönstret för att kontrollera eller avsiktligt styra mig själv för att fysiskt interagera med flera förbipasserande. Många gånger under interventionen navigerar jag medvetet i förbipasserandes riktning och utför flera ovanliga interaktioner. En situation som kan beskriva detta var när flera personer som gick förbi medan jag rörde mig längs stenkanten av en blomsterbädd. När de tillfälliga personerna passerade förbi mig valde jag att röra mig intentionellt med mönstret i tanken, och rörde mig genast i takt med de förbipasserande och utförde en speciell gest och gick i nära kontakt med kroppen. När jag experimenterade med rörelse i mer direkt kontakt med förbipasserande, förvånar det mig hur jag genom rörelse gör att jag förstår mer av den sociala aspekten som också kommer av att röra sig på ett visst sätt och med en viss avsikt.



SPIKERSUPPA: Intervention (3) / Score (1)

### Avbrott och intima situationer

När jag utförde mer socialt avsiktliga handlingar med rörelse och med kroppen fick jag en upplevelse av att skapa en slags social störning i vardagen eller ett avbrott och intima situationer (Klein, 2017, s.137). Interventionen på Spikersuppa utmanade mig till att interagera med kroppen med förbipasserande och tillfälliga personer. Det får mig till att undra över, när jag rör mig på ett visst sätt och interagera på ett visst sätt, konstruerar jag automatiskt också intima situationer i vardagen? I de fysiska, kroppsliga möten som uppstod utforskade jag således att ingå i väldigt intima lägen med rörelse. Elementen som jag arbetade med blev därmed ett nytt steg till att performativt gå in i en situation som kunde tolkas vara relativt obekväm och utmanande också för förbipasserande.

Detta tar oss tillbaka till Acconci's utforskning mellan privat och offentligt, vilket kan antas ha en provocerande effekt, samtidigt handlade det för mig om att försöka förstå mer om vad

som faktiskt uppstår fysiskt och sensibelt och hur interaktioner i rörelse fungerar i möte med tillfälliga personer, som bara genom hur jag rör mig kan potentiellt skapa en sensitiv effekt i rörelse och hur man kan bli mer medveten på hur andra personer runt mig reagerar på rörelse. I arbete med att navigera och interagera i mer direktkontakt med förbipasserande och personer som var i området, märkte jag snabbt hur vissa förbipasserande och personer jag tillfälligt interagerade med, på ett sätt blev konfronterad av hur jag rörde mig. Detta var synligt genom att som de personer som exempelvis beskrivet, backade bort från mig. Vidare, till exempel när jag interagerade tillfälligtvis med en person eller intentionellt navigerade mot personer eller utförde ovanligt nära handlingar med kroppen, så fick jag en uppfattning av att göra ett slags fysisk intrång genom de reaktioner som uppstod. Dessa fysiska reaktioner var särskilt tydligt när jag rörde mig eller uppförde mig annorlunda med kroppen i direktkontakt med personer eller när jag gjorde vissa handlingar såsom att jag rörde mig på ett visst sätt och kanske inte minst utförde ovanliga handlingar med kroppen.

### Dialog i rörelse

Efter interventionen har det fått mig att undra mer över den sociala dialogen som sker i rörelse. När jag arbetar med rörelse baserat på betydligt mer socialt orienterade aspekter, utforskar jag på detta sätt att öka medvetenhet om det sociala som sker i rörelse. Om man arbetar med rörelse i mer direkta sociala syften, alltså att interagera med förbipasserande etc, får rörelse som fenomen flera betydelser. Att utforska rörelse i direktkontakt med personer, uppmuntrar till ny förståelse av de upplevelser man gör med rörelse kan vara något ytterst socialt betingat, alltså att rörelse i sig är något som erfaras som en non-verbal dialog. Detta kan synas genom de situationer demonstrerat. Genom att konstruera vissa intima situationer i rörelse blir jag således mer medveten om hur min egen rörelse påverkar andra personer runt mig. Som Sheets-Johnstone (2011) tidigare i texten artikulerar kan det att bli mer medveten om sig själv göra att man blir också medveten om sin omgivning. Om jag då utför vissa handlingar med kroppen baserat på en social avsikt, lär jag mig dessutom om hur rörelse kan påverka andra och i sin tur hur rörelse i sig kan förorsaka vissa fysiska sensationer hos förbipasserande på ett non-verbalt nivå (Klein, 2017).



SPIKERSUPPA: Intervention (3) / Score (1)

## PERRONGEN

Denna del presenterar den fjärde interventionen som är en utforskning i rörelse på en perrong vid Nationaltheatret tågstation i Oslo. I denna interventionen tog jag utgångspunkt för score (2); "Observe the space you inhabit. Use rhythms, movements, gestures, architectures as keywords. Enact with triggers". I arbetet med denna intervention ville jag utforska vardagliga rörelser genom att studera andras rörelser, gester och kroppsliga handlingar och sedan använda detta som ett eget medium i utforskning i rörelse.

Observation av rörelse i vardagen

Det jag gjorde som en första fas av den här utforskningen var att observera vardagliga rörelser och engagera mig i hur vi beter oss i förhållande till vissa platser i det offentliga rummet. Jag gick in här med en avsikt att observera hur vi rör oss på det sättet vi gör i förhållande till en perrong. När jag observerade människor på perrongen började jag utifrån vissa urbana kvaliteter i hur vi rör oss och beter oss med kroppen dagligen. Jag arbetade här med kontexten till perrongen, där jag fokuserade på att först förstå samspelet mellan rörelse och handlingar i rummet som var tillgängligt. Jag studerade andras rörelser och kroppsliga handlingar och i samband med den fysiska miljön, arkitekturen och funktionen på en perrong som jag personligen fick intrycket av hade en relativt bestämd funktion och därmed skulle kunna tolkas som en bestämning i hur vi också rör oss eller använder en perrong eller beter oss på en perrong.

*...Under observationen registrerades kompositioner av att flera personer antingen satte sig ned eller stod och väntade på att tåg skulle komma in på plattformen på perrongen. Det som mer observerades var en person som gick runt i en cirkel som kunde uppfattas som en form av uttråkad handling. Dessutom observerades återkommande rytmer och rörelser som en följd av att tåg kom in på perrongen. Här gick folk in och ut ur tågen, något som kunde tolkas hade ett systematisk känsla. Observationen kategoriseras i tre olika iakttagelser som bildade nyckelorden ståendes/sittandes, cirkel, systematiserad...*

### Användning av vissa vardagliga rörelser

Baserat på de observationer jag gjorde som en första fas, lade perrongen upp till att stå eller sitta i väntan på att tåg skulle inkomma och platsen lade till rätta för en form av systematisering som hänvisade till vissa förhållanden för hur vi rör oss i vardagen. Till exempelvis när tåg anlände till perrongen upptäckte jag att det fanns det en systematik i hur människor rörde sig. Jag tyckte dessa tre observationer var en intressant utgångspunkt att arbeta med och använde därför detta som referens till en improviserad rörelse-struktur. Jag använde nyckelorden ståendes/sittandes, cirkel, systematiserat för att experimentera med att återskapa vissa vardagliga rörelser på plattformen på perrongen och fungerade som en

slags spegling av vardagliga rörelser. Här utforskade jag att sätta mig ner, eller stå upp eller gå fram och tillbaka på plattformen. På det sättet genomförde jag först en utforskning med att återskapa ett normalt rörelsesbeteende som det som redan var synligt på perrongen. I återskapandet av nyckelorden stående/sittande, cirkel och systematisering fick jag en fysisk förståelse för de kvaliteter i rörelse som både jag själv och andra ständigt gör utan att jag nödvändigtvis är medveten om det. Att stå eller sitta, gå i en cirkel eller fokusera på att gå fram och tillbaka systematiskt, gjorde mig mer medveten om hur rörelse i vardagen fungerar och hur man också kan utforska dessa vardagliga beteenden kan vara både kreativt och givande samtidigt. Att använda vissa aspekter i rörelse relaterat till ett beteende på en perrong fick mig till att undra över hur detta kan öppna för mer kunskap över hur vi rör oss till dagligen genom att använda vissa aspekter av rörelse baserat på vardagliga beteenden.

*...Jag sätter mig ner på en av bänkarna på plattformen...känner efter hur det är att sitta... står upp...och känner efter hur det är att stå upp... Jag går systematiskt på plattformen fram och tillbaka...känner efter hur det är att gå systematiskt...*

I utforskandet av vardagliga rörelser var detta ett tillvägagångssätt för att utforska kropp i kontext, mellan mig själv och ett vardagligt beteende parallellt. Vad som blev tydligt i den första fasen av interventionen var det att observera och sedan använda vissa aspekter av rörelse skapade jag automatiskt en direkt kroppslig och kinestetisk sensibilitet i hur vi människor rör oss till dagligen. Det betyder att genom att återskapa vissa rörelser ändrade jag också mitt perspektiv till vardagen runt mig, speciellt när jag också fysiskt intog vissa gester och reproducerade dem i sammanhang med i detta läget en perrong. Till exempel upplevde jag att jag fysiskt kunde förstå bättre hur jag rör mig i vardagen i förhållande till en perrong.



INTERVENTION (4): Perrong / Score (2)

### Modifiering och respons

Jag använde triggnings-elementet vid flera tillfällen som blev en förlängning av utforskningen av de vardagliga rörelserna jag registrerade. Under interventionen använde jag med jämna mellanrum elementet triggnings för att fokusera på att arbeta med modifiering av nyckelorden ståendes/sittandes, cirkel och systematiserad. Triggnings-elementet fungerade här som ett sätt att aktivt modifiera eller agera med ett nyckelord i takt med det som redan hände på perrongen då och då. Med hjälp av triggnings uppmuntrade jag mig själv att lekfullt gå från en rörelse till en annan med de nyckelord jag använde mig av. Genom att ibland modifiera vissa nyckelord gav jag respons eller svarade på perrongens dagliga rytm. Jag använde här triggnings till att utforska djupare hur rörelse fungerar genom att svara på de rörelser, handlingar och kroppsliga beteenden som där och då var mest synliga på perrongen. En händelse som kan visa till detta var när jag under interventionen intog nyckelordet ståendes på "fel" plats vid "fel" tidpunkt. När jag utförde den här handlingen fick det mig till att undra hur det också kan orsaka återigen ett slags avbrott och genom lekfull modifiering skapar nya situationer, bara med hur jag rör mig eller hur jag agerar fysiskt med kroppen.



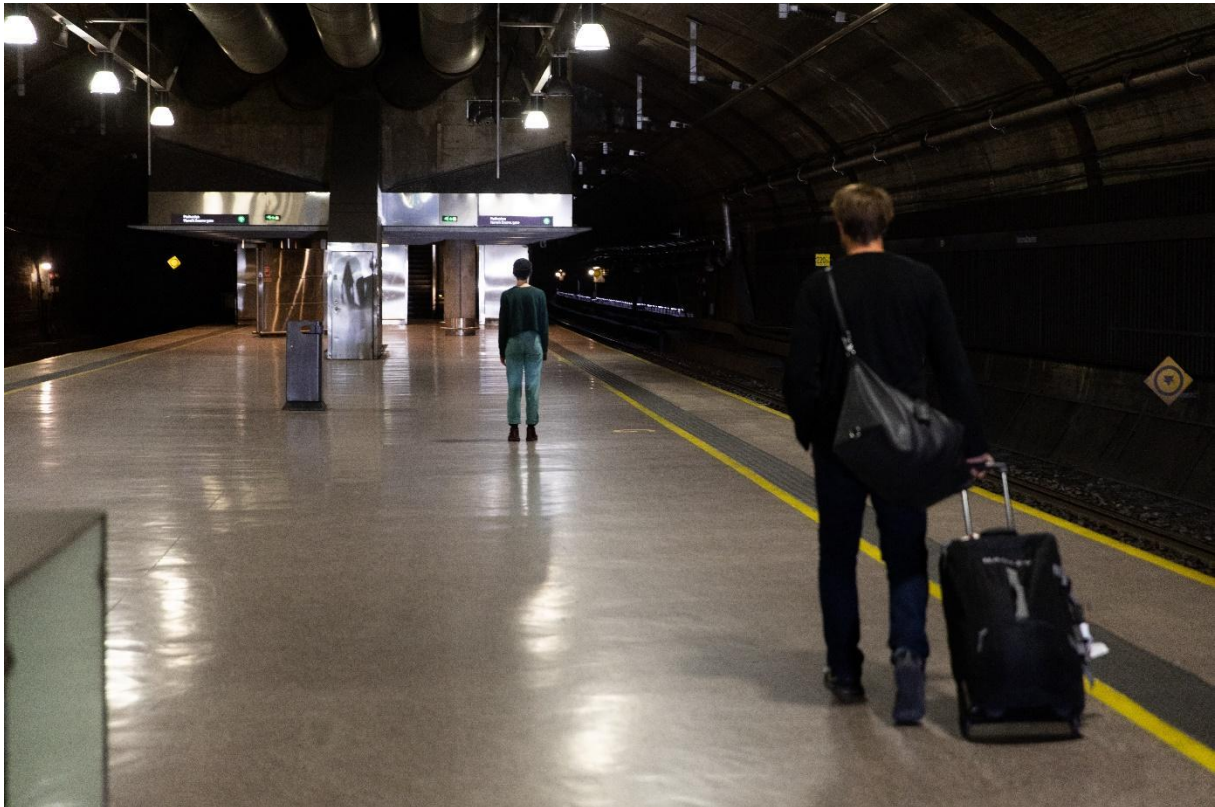
Genom att använda trigging, alltså att modifiera rörelser, gick jag successivt bort från att röra mig på ett sätt som ursprungligen förväntades att göra och därigenom re-systematisera det dagliga rörelsebeteendet på perrongen.

Under interventionen undersökte jag i att modifiera nyckelorden ståendes/sittandes, cirkel och systematiserad, som en respons på förbipasserandes rörelser och handlingar. Här var det några scenarier jag aktivt använde trigging för att ge respons på andra personer som var närvarande genom att fysiskt med- och mot-agera på andras rörelser och handlingar. Det var en episod under interventionen som var särskilt intressant som fick mig att undra över hur trigging eller modifiering lägger upp till att skapa en kinestetisk respons mellan mig själv och förbipasserande eller personer som var närvarande på perrongen. Ett exempel på en intressant situation som jag kommer ihåg var när jag gick från att gå systematiskt till att inta nyckelord stående när folk skulle ut ur tåget som ankom perrongen. Jag stannade här upp framför tågdörrarna ut på gångvägen på plattformen och ockuperade på så vis för förbipasserande som skulle förbi. Detta fick folk till att reagera med kroppen genom att stanna upp, det var dessutom en antydning av tvekan i hur folk skulle röra sig i förhållande till min handling. Denna situationen talar för att det att arbeta med trigging som element gör att jag både fysiskt testar ut att arbeta med respons och samtidigt studerar jag hur förbipasserande resonerar med en egen respons. En ytterligare situation nedan talar för hur trigging hjälper till att aktivt undersöka egna men också andras sensibilitet för handlingar i rörelse;

*...Mitt i interventionen står jag vid ett tillfälle med ryggen till perrongen där jag redan intar nyckelord, stående. Jag hör en förbipasserande komma bakom mig. När den förbipasserande personen passerar nära mig, börjar jag röra mig efter nyckelordet "systematiserad" i samma riktning som personen... Vi går här tillsammans sida vid sida... 5-6 meter... Personen jag följer i steg med går ut från perrongen... "Cirkel"... Jag får ingen respons från personen... Allt är som vanligt...*

Vad som blev spännande att tänka på i efterhand av denna situationen är hur personen i fråga potentiellt tolkade denna handlingen. Hur påverkade min handling personen i fråga? Exempelvis, utifrån hur personen reagerade, kan det tolkas varför fick jag ingen tydligare

respons? Ignorerade personen mig? Blev personen nervös? Jag menar, det var ju en väldigt underlig sak av någon att göra. Den förbipasserande i fråga fortsatte att gå målinriktat i samma riktning utan att ge en tydlig respons på min handling, vilket fick mig till att undra över hur vi människor i vardagen väljer att förhålla oss till varandra i det offentliga rummet. Låtsades personen som ingenting? Eller var personen för upptagen av något annat för att märka vad som faktiskt hände? Min tolkning var att personen ignorerade mig, som ett resultat av att jag gjorde något märkligt. Oavsett, vad för typ av reaktion och hur vad det slutade med, så är det fortfarande en form för reaktion som jag tycker är ganska intressant som kan både märkas direkt i hur personen reagerade med kroppen, exempelvis i hur personen valde att ta emot den handling jag gjorde.



PERRONGEN: Intervention (4) / Score (2)

Kinestetiska betraktningar

Kinestetisk empati

När jag studerar närmare på dokumentationen från Spikersuppa och Perrongen får det mig till att undra över om rörelse kan potentiellt påverka andra personer som tillfälligt deltagit till kinestetiska upplevelser. När jag går in för att studera och skapa fysiska interaktioner med rörelse och gester i dessa interventioner, såsom att stå rakt upp och ner på fel plats vid fel tidpunkt eller rör mig i takt med personer på ett underligt sätt som skapar uppmärksamhet, gör att jag på så sätt också reflekterar mer över åskådaren, tillfälliga personer och förbipasserande som är närvarande.

Enligt Foster (2011) kan rörelse och kroppsliga handlingar ha en kinestetisk effekt inte bara hos mig som utövare utan också hos dem som deltar i situationen. Författaren beskriver hur man som åskådare kan påverkas sensibelt av rörelse genom exempelvis blicket. Således beskriver författaren att vi påverkas av att studera andras rörelser, handlingar och kroppsliga uttryck, med andra ord att vi fysiskt sätt mottar eller kan känna av fysiska sensationer som sker i rörelse (s.125-126). Ser man tillbaka på interventionerna har jag arbetat i direktkontakt med förbipasserande flera gånger. Detta indikerar en fysisk interaktion där jag i min tur har exponerat andra för upplevelser som sker i rörelse. Här sker interaktioner som en slags dialog mellan min egen handling och motsvarande fysiska responser som uppstår från andra förbipasserande (Klein, 2017). Detta gör att jag också skapar en förståelse i hur vissa handlingar med kroppen kan potentiellt skapa en viss kinestetisk effekt hos andra. Alternativt, om man vänder på det, vill jag tillägga att när jag själv har både agerat och observerat genom dessa interventioner, kan jag genom praktiken säga något mer om rörelse och empati i de upplevelser som sker genom praxis. Att till exempel observera andras rörelser innebär att jag själv har skapar på så vis en sensibilitet på ett sådant sätt att jag får större fysisk förståelse hur vi människor betar oss genom rörelse. Som utövare gör det att jag börjar förstå mer över dynamiken mellan mig själv och den sociala sidan av rörelse i vardagen. Det uppstår således en fråga om hur rörelse kan upplevas som ett socialt möte på ett sinnligt nivå.

*...Vi umgås ju på sätt och vis hela tiden genom rörelse i vardagen. Vi använder kroppsliga uttryck, ett egen form för språk för att umgås med varandra fysiskt.... Det är något kulturellt med hur vi rör oss, alltså något socialt, vi är helt*

*enkelt kroppen i rörelse... kulturellt förhåller vi oss till kroppen och andras kroppar... I arbete med rörelse i det offentliga rummet blir det tydligt...*

Efter utforskningen på Spikersuppa och Perrongen återvänder jag till att förstå mer om hur det att arbeta med score och rörelsebaserade interventioner uppmuntrar till förståelse för vissa sociala aspekter vid kinestetisk sensibilitet, som framkallas i arbete med rörelse. På Spikersuppa arbetade jag utifrån score (1) där jag undersökte några sociala perspektiv som finns i rörelse genom att lägga mer fokus på element mönster och hinder för att konstruera kortvariga sociala interaktioner med människor i vardagen. På perrongen arbetade jag med score (2), som återigen är en ny utforskning som också behandlar en social orientering i rörelse. Vad detta har gett mig är att förstå hur det att arbeta med rörelse performativt kan potentiellt öka förståelsen kring andras rörelser och handlingar i det offentliga rummet. Samtidigt arbetar jag med att använda, agera och om-rockera på vissa rörelser och handlingar och utforska för att modifiera, ökar jag en kinestetisk förståelse hur jag i praxis kan skapa mer medvetenhet av respons av vardagliga rörelser och handlingar. Dessa två interventioner syftar till att förstå hur man kan arbeta med kinestetisk medvetenhet i rörelse som också får en kulturell dimension. När jag utforskar vidare i rörelsebaserade interventioner baserade på en mer social känslighet i rörelse engagerar det mig till att förstå inte bara hur man kan övervinna vissa tendenser i hur jag relaterar till min egen rörelse, men kanske framför allt hur jag genom rörelse skapar en ny social uppfattning också i förhållande till hur andra svarar på olika rörelser och kroppsliga handlingar. Det som inte minst är spännande att tänka på är att rörelse blir som sagt en egen typ av dialog mellan mig själv och personer som varit närvarande (Klein, 2017).

## PALÉHAGEN

Paléhagen hänvisar till den femte utforskning med rörelse i användning av score (3). Intervention (5) avser området runt Paléhagen och senare gjordes intervention (6) samma dag vid Rådhusplassen, som båda ligger centralt i Oslos centrum. Låt oss först se på

utforskningen vid Paléhagen. Paléhagen är ett slags sten-parkområde med förvuxna träd och ligger beläget intill centralstationen i Oslo med hotell, opera och tricklinjer som går mot Oslo City köpcentrum. Paléhagen är ett område vanligtvis fullt med turister och förbipasserande med mycket liv och rörelse. Den dagen vi anlände var det i december, och det började att bli kallt och det låg frost på marken. Det var en disig dag och få människor ute till att börja med. I användning av score (3) "Active space, by using stillness, repetition and inconsistency" handlade här om att utforska för att aktivera dessa tre element och skapa en form av rytmiskt utforskning i dagliga miljön. Genom att arbeta med score (3) hade jag en önskan att undersöka dessa element som olika rytmer genom att aktivera stillhet, aktivera repetition och att inta inkonsekventa rörelser och kroppsliga handlingar kring varandra.

### Att aktivera stillhet

*Vad betyder det att stå stilla? Stillhet här är igen, aktivt, man övar på att stå stilla. Och vad betyder det som en övelse i vardagliga sammanhang? Hur påverkar då detta vardagen runt mig?*

I performancekonst arbetar man gärna med stillhet som ett grundläggande element. Stillhet i performance kan vara en väldigt explorativ utforskning mellan utövaren och åskådaren (Howell, 1999). När jag arbetade med stillhet i en vardaglig kontext ville jag öva på stillhet som en egen sensibel handling i rörelse i relation till de människor som var närvarande. Stillhet i detta fallet var att aktivt använda elementet för att utforska känslan av att stanna upp, stå stilla, ligga eller frysa i en position, till att bryta mig ut av stillhet för att sedan inta stillhet igen. I övelse av stillhet i intervention (5) studerade jag både min egen position och gravitation, sammanhanget med situationen jag befann mig, med andra ord i förhållande till situationer som kom och gick på Paléhagen. Genom att se stillhet som en sensorisk handling utforskade jag i att aktivera stillhet i förhållande till den rytmen som redan var i rummet och de människor runt mig som befann sig på platsen. I tidvis utförde jag mer väldigt konsekventa stilla rörelser, genom att stå stilla över en längre tid, eller stoppa upp och inta stillhet i vissa situationer för att se hur det ville påverka människorna omkring mig.

*...Det slår mig att det är ett underligt intressant element att arbeta med. Jag känner sensoriskt efter hur det egentligen är att inta stillhet och på vilket sätt det också påverkar både min egen och andras sensibilitet hos de andra människorna som är runt mig..*

Interventionen vid Paléhagen utforskade jag i att skapa en intensiv upplevelse av stillhet och inte minst studera hur detta kunde också skapa en upplevelse för förbipasserande. Genom att arbeta med stillhet i vardagliga scenarior fick mig till att reflektera runt stillhet som ett eget uttryck i rörelse. Vid vissa tider av interventionen använde jag stillhet för att se hur jag sensoriskt kunde återvända till ett betraktande läge där jag stoppade upp och såg mig runt. Stillhet blev således i sig en sensorisk upplevelse där jag önskade att hela tiden ställa in kroppen tillbaka till ett slags zen, ett läge som gjorde att jag gick djupare in i en stilla position (Howell, 1999, s.1-2).

### Rytmiska tillstånd

När jag utforskade repetition uppmuntrade jag kroppen till att gå in i ett repetitivt läge (Howell, 1999). När jag arbetade med att gå in och ut ur repetitioner önskade jag att testa hur jag kunde använda repetition i mån om att anpassa mig eller imitera rörelser som jag redan hade gjort eller göra återkommande rörelser i samspel med de andra elementen. När jag aktiverade repetition konstruerade jag en form för repetitiv rytmik där jag utforskade olika lägen i att repetera stillhet, för att därefter repetera att bryta mig loss från stillhet eller inkonsekventa rörelser, för att senare repetera vissa rörelser och därigenom att återigen inta stillhet. Allt detta skedde som en slags rytmisk användning av repetition för att aktivera ett flöde och ändring genom hela intervallen under interventionen. Det kunde allt i allt påminna om en säregen dans som uppstod som en följd av att jag hela tiden utforskade improviserat utifrån situationen som uppstod på platsen från tid till annan.

## Det oväntade i rörelse

I intervention (5) uttrycks något oväntat när jag aktiverade elementet inkonsekvens, där uttryck och fysiska handlingar med kroppen kunde uppfattas som ovanligt eller mindre vanligt beteende i en vardaglig kontext. Det att aktivera till inkonsekventa rörelser skapade uppenbarligen mer uppmärksamhet bland förbipasserande som gick fram och tillbaka över området.

*...Jag springer, jag hoppar och spänner ut alla armar och ben i luften...Folk runt mig fångar min uppmärksamhet...Jag gör fyra piruetter efter varandra... Jag rör mig känsloladdat med kroppen... Om och om igen...*

Under interventionen arbetade jag således speciellt mycket med inkonsekventa rörelser för att skapa en överraskelse för förbipasserande som passerade förbi området. Det inkonsekventa är något som kan i regel associeras med en överraskelse, en upplevelse av något oväntat (Howell, 1999, s.80). När jag först började intensivt att utforska att utföra inkonsekventa rörelser, till exempel att jag bröt mig ut ur det som kan anses vara normalt och istället utforskade det oväntade i rörelse skapade detta en viss typ av uppmärksamhet hos förbipasserande.

“Unexpected moments in everyday experience present opportunities for noticing created aspects of movement...which from a phenomenological perspective might be described as “inadvertently making the familiar strange” — highlights in particular the created tensional quality of movement” (2011, s.124).

Såsom Sheets-Johnstone beskriver det oväntade som sker i rörelse, kan ses i stor likhet med det jag önskade att göra när jag aktiverade inkonsekventa rörelser. Detta syftar till att jag på ett performativt sätt aktiverade spontana, repeterande och stilla upplevelser som var genuint givande och explorativ och desto mer utmanande. Under interventionen önskade jag att regelmässigt skapa en överraskelse för förbipasserande genom att jag aktiverade elementet inkonsekvens. Ett exempel var då jag stod stilla över en period för att sedan bryta

mig ut ur stillhet och inta inkonsekventa rörelser, som slutade med att jag sprang med en hög hastighet mot två personer som gick förbi genom området. Här sprang jag med en hög hastighet mot personerna som kom gåendes och när vi var bara en halv meter ifrån varandra intog jag en repetitiv rörelse som liknande en sporadisk gest. I denna situationen såg på jag hur jag kunde aktivera och tillföra vissa fysiska rytmer med kroppen som skapade alltså en överraskelse för andra runt mig. Det som jag återigen kommer tillbaka till är hur upplevde förbipasserande denna överraskelse? Blev personerna konfronterad? Eller var det ironiskt? Förstod de att jag gjorde det med vilje? Det jag ville exponera var att aktivera olika lägen av rörelse i kontakt med personer. Genom att aktivera andra typer av rörelser kunde det potentiellt påverka eller ge en störning till den vardagliga rytmen i rummet?

*...Jag står stilla i väntan på att något ska ske, att någon ska gå förbi... Sedan vänder jag mig om... Jag möter osäkra och förvånande blick från förbipasserande...*

Som i de tidigare interventionerna gick denna score således ut på att skapa en rytmisk störning i vardagen. Jag utmanade mig själv och andra till att ingå i fysisk kontakt och att potentiellt känna efter hur det är att uppleva något oväntat som sker genom rörelse. När jag alltså arbetade med att känna efter steg för steg, rörelse efter rörelse, handling efter handling, studerade jag parallellt också de sensationer i vad exempelvis betydelsen av stillhet eller inkonsekventa rörelser utlöste också hos andra, alltså hur min rörelse eller handling med kroppen potentiellt påverkade andras upplevelse till rörelse.





HAGEN: Intervention (5) / Score (3)

## RÅDHUSPLASSEN

Den sjätte interventionen intogs senare samma dag som Paléhagen. Denna gången på en plats centralt i Oslo som många av oss Oslo-invånare och turister känner till som Aker Brygge, mer specifikt Rådhusplassen. Den sjätte interventionen gjordes under en timmes intervall. Rådhusplassen är vanligtvis ett område som både inbyggare och turister färdas med trikk och vistas vid dagligen. Rådhusplassen är ett relativt stort område som sträcker sig längs Pipervika och är en del av hamnpromenaden mellan Vika och Aker Brygge. Här finner vi arbetsplatser, museer, butiker och kaféer och det ligger en vacker staty-park mitt i området. När vi ankom Rådhusplassen, var det något senare på dagen och det var en del människor ute som passerade över området. Samtidigt var en väldigt stilla stämning denna dagen där en grå mystisk dimma fortsatte och sprida sig ut över Rådhusplassen i loppet av interventionen.

## Stillhet som utmanar

I den sjätte interventionen arbetade jag med stillhet över en längre intervall. Det som hände här var att jag utforskade med att stoppa upp eller rättare sagt frös min egen rörelse i en skulptural position och blev ståendes stilla över en längre period. En episod som är med på film visar tillbaka till en intervall där jag intog elementet stillhet i 1,5 minut. Jag arbetade här med stillhet över en längre tid där jag successivt observerade omständigheterna av att jag stod på ett konstigt sätt, vilket i detta sammanhang handlade om att observera vad som skedde runt mig medans jag intog stillhet.

När jag återigen intog stillhet gick jag in för att göra det aktivt, alltså, känna efter och bevittna vardagen runt mig. I stillhet intog jag situationen runt mig aktivt på så sätt att jag använde stillheten lika intensivt som de andra elementerna, där jag nu tog mig ännu mer tid till att stanna upp och engagera mig i vad som hände runt mig när jag stod på ett visst sätt. Jag aktiverade således stillhet för att se hur personer runt mig reagerade på stilla rörelser, alltså minimala rörelser. Under den ena 1,5 minuts-intervallen gick flera personer förbi utan att bemärka handlingen. Det verkade som att personer antingen inte lade märke till handlingen eller så tolkades det som att förbipasserande ignorerade handlingen. Däremot när en trick gick förbi skapade detta mycket uppmärksamhet. I dokumentationen kommer det fram att flera personer satt och såg ut och iakttog handlingen som var en intressant bemärkning i efterhand.

*...Jag står här stilla över en och en halv minut...Jag beaktar och ser och känner efter med min kropp...Jag står i en speciell position...Det ser ut som jag är på väg någonstans men frös till och rörelsen blev förstenad...En trick går förbi...Människor går förbi...Jag undrar vad de tänker på...*



RÅDHUSPLASSEN: Intervention (6) / Score (3)

### Det okonventionella i det inkonsekventa

Gradvis under interventionen utforskar jag att aktivera inkonsekventa rörelser och handlingar med kroppen. I återkommande situationer går jag in för att utforska rörelse på ett inkonsekvent sätt. Från en tid till annan aktiverar jag kroppen till att skapa ett slags kaos genom att jag rör mig mer och mer banalt och ologiskt. Med tiden rör jag mig mer och mer på ett konstigt sätt och mister också kontrollen över mig själv.

Jag kommer stadigt tillbaka till att utföra varje element mer distinkt och mer förvirrande uttryck än i föregående interventionen. Detta kan kanske bero på att jag utförde det andra experimentet direkt efter och att jag därmed var fortfarande i ett performativt tillstånd som gjorde att jag var mer nyfiken på att överdriva varje rörelse mer och mer. Ju mer tiden gick desto mer kaotiska uttryck uppstod från det ena elementet till det inkonsekventa till repetitioner av inkonsekventa rörelser med ännu mer rytmisk hastighet.

*...Jag rör mig mer och mer banalt för varje ny inkonsekvent rörelse... Jag utför mer och mer märkliga och nog så malplacerade rörelser som jag knappt förstår varifrån den kommer...Jag känner inga hämningar...Jag bara är...*

Under interventionen lägger jag märke till att jag släpper en form för kroppslig kontroll. Samtidigt utforskade jag med tidens gång mer och mer i att skapa ett uppror och jag rörde mig mer och mer ologiskt med min kropp. Det det inkonsekventa elementet bidrog till var att undersöka en väldigt ologisk handling med kroppen. Det ska sägas att det uppenbarligen finns en stor tolkning i vad inkonsekventa rörelser handlar om. Det är således upp till utövaren att lägga en tolkning i hur informationen kan användas eller vad en inkonsekvent rörelse kan innebära och hur den därefter används. För mig handlade det om att utforska i att göra så utflippade handlingar med kroppen som möjligt som på många sätt kunde påminna om något absurt.

Genom att arbeta med elementet inkonsekvens uppstod det en reflektion hos mig kring hur det att utföra inkonsekventa rörelser handlar om att praktisera kroppen på som sagt ett ytterst irreguljärt sätt. Jag gick således in med en intention om att gå bortanför eller bete mig bortanför det som kunde anses vara normalt i det offentliga rummet. Detta gav mig en medvetenhet i hur jag genom rörelse kan att åstadkomma något väldigt okonventionellt. Att utforska rörelse inkonsekvent var det samma som att öva på att okonventionellt befria mig från vissa förutbestämda beteenden och handlingar med kroppen, ett befriande eller "in which everything is supposedly allowed" (Klein, 2017, s.142). När jag accelererade, kastade mig fram eller förflyttade mig på ett konstigt sätt i folks närvaro gjorde att jag på sätt och vis i stunden rev mig lös från vissa normer som kan så enkelt också ses i rörelse.

Genom att framträda fysiskt med kroppen i rörelse på det sätt jag gjorde fick mig till att förundra över hur det att arbeta med rörelse också handlar om att övervinna vissa normer. Rörelse är ju på sätt och vis normativ, i och med att om jag rör mig på ett sätt som också enligt mig själv kan anses vara "konstigt" kan det också innebära att rörelse är precis som

mycket annat i det offentliga, något som kan anses vara en fördom? När jag betar mig på ett annat sätt än det som förväntas att göra med kroppen, kan jag tolka att det befinner sig i ett normativt tänkande som mycket annat överskuggas av hur vi generellt betar oss offentligt. Vidare, i och med att flera ignorerade mina handlingar eller tittade också konstigt på mig när jag rörde mig på ett visst sätt, fick mig till att göra ännu mer utflippade rörelser. Det som jag mer lade märke till var att jag från och till aktiverade elementet inkonsekventa rörelser gav jag på så sätt en fysisk nyans till betende som sällan syns i det offentliga rummet.

### Transportering

*...Jag känner hur rörelsen bara går och går och går. Jag har ingen fast tid i sikte. Tiden har egentligen ingenting att säga, mer än att jag har tiden till rådighet till att undersöka, till att studera och använda kroppen aktivt... Helt plötsligt känner hur jag släpper mig mer fri. Jag känner efter utan att övertänka "kan jag göra det jag gör, här?". Istället lever jag i sekunden...*

Under förloppet av interventionen rör jag mig mer och mer intensivt där jag på flera tidpunkt hamnar i en form av trans. När jag hamnade i detta imaginära tillståndet uppstod det väldigt intressanta ögonblick där jag förstod att jag inte längre brydde mig lika mycket om de konsekvenser som kunde potentiellt uppstå. Jag hade nu istället begett mig in i rörelse på ett helt annat nivå.

*...det som ligger i att ta en score seriöst ger också tyglar för vad som är möjligt. Det gör att jag släpper mig fri. Enkelt sätt bara "är" jag i och genom rörelse.*

Det imaginära uppstod från det faktum att jag metodiskt gick in för att aktivera och uttrycka mig utan klara premisser och istället det jag kände för till trots att jag visste att det kunde eventuellt konfrontera folk runt mig i tillägg att det utmanade mig själv som person. Detta innebar istället att förhållandet av både tid, plats och människor i omgivelsen fick helt andra

betydelser, imaginära betydelser. Jag kommer här tillbaka till det faktum att genom performance skapar jag nya föreställningar i vad som är "lov och inte lov" att göra i det offentliga rummet. Till exempel upplevde jag att genom att arbeta med just inkonsekventa rörelser släppte jag en förutbestämmdhet och en vana av att ständigt kontrollera kroppen offentligt. Det som här var mer intressant var att jag arbetade med att *aktivera* något och därmed aktivera till det oförutsägbara och det banala och ologiska som ledde in på det imaginära.

Ju mera jag går in och utforskar, jobbar jag mer och mer intensivt med att utforska varje rörelse, varje element mer bestämt och expressivt. Successivt var jag väldigt upptagen av att studera varje element om varandra där stillhet, repetitioner och inkonsekvens utarbetades till att bli en mer och mer tydlig rytmisk utforskning där jag meditativt återvände till att utforska mer och mer banala rörelser med kroppen, både för att överraska människor runt mig och samtidigt önskade jag att bryta mig ut ur vissa konventionella regler i rörelse, där jag under loppets gång märkte också att instruktionen i scoren inte bara tillsäger att aktivera något, utan det fungerar som ett performativt verktyg till att faktiskt aktivera kroppen till att utföra något specifikt (Burrows, 2010) och därigenom uppstod också en befriande upplevelse.

I utforskningen av att utföra vissa instruktioner i rörelse, kunde jag nu se mig själv hamna inne i en sorts trans då jag undersökte rörelse mer intensivt. Med tidens gång blev jag mer och mer fascinerad med hela situationen som fick mig till att strunta i de underliggande regler som jag är van till i vardagen och hellre följa mina egna regler.

Kinestetiska betraktningar

Rörelse som en befriande process

Vad dessa två sista interventioner visar speciellt mycket till är hur man genom rörelse också kan förstå hur man kan skapa avvik och nya befriande upplevelser i vardagen, baserat på att studera sin egen och andras rörelse, genom att performativt arbeta med rörelse utifrån vissa premisser och genom att vända sig till att kinestetiskt känna efter så kan ny erfarenhet uppstå en avvikelse i beteende vardagen. Under arbetet med de sista interventionerna har det kontinuerligt uppstått en utveckling i förståelse kring att praktisera rörelse i vardagen. Det att vända sig till kinestetisk sensibilitet föreslår också att man övervinner vissa normer som ligger i det offentliga rummet. När man utforskar olika handlingssätt och rörelser med kroppen arbetar man aktivt med att bryta normer som ligger i ett typiskt vardagligt beteende med kroppen. När jag utför något oväntat eller sticker mig ut från normen så kan en form av fysisk befrielse ske och samtidigt kan man undra, åtminstone hoppas på en potentiell uppvaknande hos dem som tillfälligt deltar i situationen.



RÅDSHUSPLASSEN: Intervention (6) / Score (3)

Att arbeta med score (3) i dessa interventioner är en indikation på att man genom att fokusera på den sensibilitet som ligger i rörelse bryter man också normer genom att öva på att röra sig på ett annorlunda sätt. Ju mer man arbetar med score i det offentliga rum, ju

mer blir man också medveten och man får med hela kroppen känna efter och förstå mer runt rörelse som ett eget normativt fenomen i offentligt rum.

Genom att se tillbaka till den första delen, score (1), har utforskningen varit att använda score till att installera om kroppen i förhållande till plats, rum och tid där jag gått bort från det förutbestämde sättet jag normalt rör mig eller interagerar med kroppen i förhållande till platser. Jag har med tidens gång i projektet arbetat med att utforska gränsen mellan min egen sensibilitet och andras, till att med tidens gång släppa mig mer och mer fri i rörelse och ifrågasätter normer som ligger i rörelse. Jag arbetade på så sätt med att förstå hur jag kunde återgå till kroppen i relation till sex helt olika platser, rum och urbana situationer, där jag successivt utvecklat en närmare förståelse av både mig själv i förhållande till min egen kropp och rörelse (Sheets-Johnstone, 2011) men jag har också blivit mer uppmärksam på flera fysiska omständigheter som berör kropp och rörelse baserat på ett socialt aspekt i rörelse i det offentliga rummet.

Det praktiken har visat är att fysiskt experimentera, använda tid och resurser på kroppen och att bli mer medveten om sin egen och andras rörelser i stadsrummet. Enligt min upplevelse kan detta potentiellt skapa ny mening om vad som ligger i rörelse och i kinestetisk sensibilitet. Genom dessa interventioner har jag sett på hur man aktivera andra interaktioner än det normen tillsäger men också genom att bryta dessa normer så kan det också uppmuntra kanske andra till att skapa nya reflektioner kring oss människor och hur vi beter oss i vardagen. När man arbetar med score uppmannas man till att tillföra en mening om kroppen i rummet som på många sätt handlar om att övervinna systematiserade rörelser som ligger i hur vi beter oss i alla lägen i vardagen. Jag tror på många sätt att genom att se till detta, kan detta stimulera uppfattning av oss själv som också aktiverar ett kinestetiskt potential. Genom att röra sig på ett annorlunda sätt, stå stilla på fel plats, eller repetera en rörelse eller gå in i en utflippas rörelse öppnar upp för nya associationer till rörelse och därav mer kunskap om det som fenomen och vilka erfarenheter som görs av rörelse.



## Diskussion och konklusion

### Det relationella i rörelse

Huruvida kan score och rörelsebaserade interventionerna med fokus på kinestetisk sensibilitet belysa ett relationellt perspektiv i rörelsebaserad performance i det offentliga rummet? I eftertid av sex interventioner sitter jag fortfarande igen med en förundran över hur dessa experiment kan anses fungera också som ett försök på att förmedla något relationellt vid att arbeta med rörelsebaserad performance i offentligt rum.

Det som jag ser har varit spännande i denna studie är just att reflektera över hur praktiken som sådan, kontext, format och teknik och metod i en tid då jag själv sett tendenser i projekt jag deltagit i som har visat sig ta för sig en relationell inställning. Genom de projekt som jag deltagit i tidigare, har jag deltagit i performativ praxis och utövat performance ute i det offentliga rummet där processer i koreografi, dans, rörelse och fysiska experiment har utförts genom kroppsliga försök på att skapa nya sensoriska och samtidigt relationella upplevelser också för förbipasserande, åskådare, och tillfälliga deltagare i vardagen. Det jag nu i eftertid av PMTC lagt ännu mer märke till, är att det att fokusera på det kinestetiska har det en stor betydelse för hur jag ser på det relationella perspektivet. Det att man först kan bli sensitiv till sin egen kropp och erfarenheten som görs av att fokusera på sin egen kontakt med kroppen genom rörelse och handlingar, samtidigt att bli mer känt med vardagliga synergier i hur vi beter oss i offentligt rum har skapat nya reflektioner kring rörelse som något relationellt eller kanske närmare bestämt som något socialt och intersubjektivt (Bourriard, 1998).

Genom att arbeta i dessa processer i PMTC, uppstår det successivt en social agenda i praktiken. Det som är intressant här är att det relationella perspektivet som jag har letat efter kan visa sig handla om ett mycket intimt möte i som sker både genom performance men också som vardagliga situationer. När vi ser tillbaka på score och rörelsebaserade interventioner har vi sett vars tre olika score har använts. Det visar hur man genom score

kan utmanas till att utforska mer det sociala väsen som är i rörelse och det att göra en upplevelse, skapa medvetenhet i rörelse i ett socialt perspektiv är också det som utgör att arbeta med rörelsebaserad performance på det sättet jag gjort. Det som blir desto mer intressant med tidens gång är att jag ser att interventionsformatet kan ha en relationell dimension, just för att denna typ av praxis utmanar både utövaren i fråga men också vardagen runt då man arbetar i direkt kontakt med tillfälliga personer i gatan eller i andra offentliga rum. Utmanandet i att interagera fysiskt exempelvis, eller att använda kroppen på ett speciellt sätt i samspel med andra personer sätter både mig själv och den tillfälliga deltagaren i en situation som annars inte ville vara angelägent. Det är detta som väcker en relationell dimension där något socialt uppstår som en konsekvens av en rörelse performance men också som en performativ situation i vardagen.

Rörelse-baserade interventioner som framgångssätt har varit intressant både som ett experiment och dessutom till att kortvarigt undersöka synergier av rörelse och kinestetisk sensibilitet i offentligt rum som går ut på att göra mig själv och kanske andra mer medveten till rörelse och dess effekt i vardagen. När jag utfört en intervention så baserar det sig på att testa ut olika kreativa sätt att praktisera rörelse där score som performativ teknik och material har gjort att jag skapar större reflektion kring kropp och rörelse och de upplevelser man gör av rörelse i vardagen. Här lär man sig som utövare fysiskt mer om både sig själv och andra människors beteende i offentligt rum. När man dessutom utför en rörelsebaserad intervention skapar det också reflektion kring kropp och rörelse som en konstruerad situation i vardagen där jag som utövare sitter igen med en känsla av att jag kan ha förorsakat kortvariga upplevelser ovanför åskådare, förbipasserare på ett väldigt sensoriskt plan eller med Kleins (2017) ord; "Due to the unpredictability...that develop in real time, the situational decisions of the performers and their ability to act creatively...while at the same time noticing the movement of others and interacting with them, gain fundamental significance" (s.138-142). Inte minst ser jag detta som relationellt då detta igen återspeglar en process till att stadigt mer bli intresserad till att utforska rörelse och det potentiella som kan ske av att utföra exempelvis elementet "hinder" som interaktioner med förbipasserande. En ytterligare intressant situation i intervention (6) som fick mig att undra igen om kinestetisk sensibilitet och empati (Foster, 2011) bygger på en situation som jag

senare observerade i dokumentationen. Här är det en yngre tjej som imiterar mina rörelser. Det pekar återigen på en slags dialog som sker på ett icke-verbalt nivå. Det visar till hur rörelse kan potentiellt påverka andra och skapar en genuin dialog i vardagen. Samtidigt, något som förundrar mig genom interventionerna, är att hur vissa handlingar som har utförts inte har gett någon respons från förbipasserande runt mig. Det bekymrar mig i att se i hur lite "här och nu" vi förhåller oss till varandra i vardagen i det offentliga rummet. När någon ignorerar, eller inte lägger uppmärksamheten till en handling eller en fysisk gest, rörelse etc, så undrar jag i vart vi egentligen lägger vår uppmärksamhet när det inte är i den situationen kroppen befinner sig i. Jag tror det att inte vara i kontakt med sin egen kropp, hämmar mycket av vår sensibilitet som ligger just i rörelse.

Vidare, i det antagonistiska perspektivet i det relationella har jag med PMTC inte nödvändigtvis velat artikulera bara en sida av det relationella perspektivet, utan det finns ett dilemma i det sociala som uppstår i arbetet med rörelse och i konst, inte minst när man utför det som ett experiment i vardagliga sammanhang i det offentliga rummet. Det antagonistiska här så som jag tolkar det (Bishop, 2004) uppstår det också också en motsättning i huruvida det att arbeta på det sättet jag gjort skapar exempelvis en social friktion i förhållande till förbipasserande, tillfälliga deltagare etc. Att se istället det relationella som ett socialt experiment som dessa interventioner utmanar jag både mig själv som utövare, person, men jag utmanar kanske inte minst tillfälliga personer till fysiska upplevelser, där flera i det offentliga rummet har exponerats för vissa upplevelser som kan vara också obehagliga eller konfronterande och så vidare. På grund av att det är en performance, kan jag självklart ursäkta mig för att göra vissa saker – men det är också på fullaste sociala allvar när man också förstår mer av hur vi simpelt är med varandra i vardagen. Handlingar i rörelse kan både konfrontera men samtidigt bringa oss närmare i fråga om att försöka förstå mer av vad som sker och de upplevelser som sker genom rörelse.

Resultatet av PMTC

Resultatet av att arbeta med score genom sex rörelsebaserade interventioner har fått mig att förstå mer om hur engagerande det är att arbeta med rörelse baserat på vissa förhållanden och som kännetecknas av en blandning mellan performancekonst och koreografi. Genom de sex interventionerna har jag betonat score genom att följa textliga instruktioner. Det hjälper mig att känna med kroppen, att vara i en sensibel position i rörelse, upptäcka vardagen, såsom plaster, där jag i processen också frågar mig själv vad det egentligen innebär att återvända till kroppen i rörelse också när jag utför en absurd rörelse eller att uttrycka mig annorlunda med kroppen i fel positioner eller experimentera med skillnaden mellan vad som är normalt och inte när det gäller hur vi normalt beter oss i det offentliga rummet. Praktiken ledde också närmare den relationella aspekten, där score och rörelsebaserade interventioner också uppmuntrar till ett undrande om vad rörelse kan göra i situationer där människor utsätts för rörelse på ett speciellt sätt, som uppstår särskilt i processen av att interagera och arbeta med rörelse i direktkontakt med förbipasserande.

Att arbeta med score genom rörelsebaserade interventioner i det offentliga rummet beskriver en praxis att återvända till det sensibla, kinestetiska, tillfälligt omdefiniera betydelsen av kropp och rörelse i vardagen. Det som praktiken således visar är en process för att öppna upp för det experimentella, utsätta sig själv och kroppen för vardagliga strukturer och situationer där man också utmanar sig själv och potentiellt andra i vardagen för att förundras mer över kroppen och rörelse. Efter att ha arbetat med score genom dessa sex interventioner förstår jag att det att arbeta på det sätt jag gjort gör att jag förstår också att rörelse är ett komplext fenomen i det offentliga rummet.

Genom att arbeta med att använda kroppen kreativt finns det en spännande utgångspunkt som utformar ny kunskap i, igenom och om rörelse både genom att arbeta med den som ett medium och samtidigt forma kunskap om hur man kan övervinna vissa vanor som ligger i hur man rör sig till dagligen. Att artikulera kinestetisk sensibilitet öppnar för en ny förståelse för sig själv och vardagen på en sensorisk nivå.

I PMTC är praxis att aktivt vägleda kroppen till ny utforskning med rörelse och därmed utmana kroppen att agera genom rörelse, taktilitet, se och uppleva människors rörelser runt en och platsen som ett tillfälligt performativt rum för utforskning. Genom att utforska score och interventioner skapar man potentiellt en större medvetenhet och hur rörelse kan ses som en systematisering i vardagen där jag sitter kvar med en undran över hur lätt det är att glömma bort att känna efter med kroppen i vardagen. Om man tittar på Foster (2011) och Sheets-Johnstone (2011) är kinestetisk upplevelse densamma som kroppsligt erkännande. Om man utforskar sin egen kropps position och rörelse vill detta också vara ett sätt att förstå att det finns ett speciellt potential i rörelse som är viktigt att artikulera. Om jag kan öva för att bli mer medveten om min fysiska position och min rörelse vill jag också kunna förstå hur detta kan påverka rörelse också i en social bemärkelse. Ju mer jag låter min kropp vara i kontakt med min egen kropp, desto mer kan jag vara i kontakt med omgivningen (Sheets-Johnstone, 2011). Genom att fokusera på kinestetisk sensibilitet, har det stor betydelse för hur jag ser på det relationella perspektivet i undersökningen. Det faktum att jag som utövare först kan bli sensitiv till min egen kropp och erfarenheten som görs av att fokusera på min egen kontakt med kroppen genom rörelse och handlingar handlar samtidigt om att bli mer bekant med vardagliga synergier om hur vi beter oss i det offentliga rummet och förmedla reflektionen över detta genom praxis.

När jag har arbetat med score genom rörelsebaserade interventioner tas det risker och man vet man aldrig helt vad som uppstår (Desanges, 2007). Även om jag planlägger vilken score, på vilken plats, eller rum och på sätt och vis i vad jag ska fokusera på, så vet man aldrig helt hur andra personer ute i det offentliga vill agera, reagera och respondera. Det är på sätt och vis detta som jag också söker efter då jag utfört dessa rörelsebaserade interventioner vilket är en del av att arbeta interventionellt. Samtidigt utför man en ny struktur, ett experiment som utmanar vardagliga strukturer (Thompson & Sholette, 2004; Hopkins, D.J, Orr, S & Solga, K, 2009) och som sin tur skapar nya perspektiv på rörelse i vardagen. Vidare, i undersökningen har jag agerat både som utövare och forskare. Som utövare har jag vissa kunskaper som ligger till grund till att arbeta med score och rörelsebaserade interventioner på det sättet jag gör. Som forskare sätter jag praxis i en akademisk kontext där jag kan tillföra ny kunskap om rörelse, i praxis (Haseman, 2011; Borgdorff, 2011). Som person

utmanar jag också vardagen där jag ifrågasätter vad det betyder att göra en kinestetisk erfarenhet utifrån vissa premisser i rörelse i förhållande till både plats, rum och människor, vardagen slik den är i det offentliga. Att arbeta med rörelsebaserad performance-praxis som jag gjort, handlar på så sätt i utgångspunktet inte bara om en praktik som är relevant för forskaren, det handlar snarare om att se till värdet som ligger i det praktiska utbytet. Det att arbeta inom vissa metoder i konstnärlig praxis i det offentliga rummet, går tillbaka till en fråga om hur man kan utväxla ny mening om performance som praxis och det transformella som medförs (Haseman, 2006; Bolt, 2008).

Det PMTC som praktik således handlar om är att utmana kroppen till att utforska vardagliga omgivelser i det offentliga utifrån relativt absurda premisser. Ju mer jag studerar dokumentationen i eftertid så ser jag att det ligger något i denna banaliteten som är på sätt och vis något eget estetiskt över. Detta banala är att se till hur kroppen kan ändra betydelse i förhållande till hur vi vanligtvis använder, kropp, rörelse och rummet som sådan är en viktig del för mig att ta med mig vidare in i andra projekter. I PMTC handlar det på många sätt om att arbetat med att aktivera och uppmuntra till praxis av kropp, rörelse och rum på olika sätt. När man formar och utför vissa handlingar med kroppen genom rörelse, såsom att placera sig på olika platser i rummet, röra sig på ett annat sätt än det som sker i den dagliga situationen, eller interagera med omgivningerna inklusive människor så aktiveras också något ytterst socialt i rörelse.

I eftertid av denna undersökelse ska det dock sägas att jag ser absolut en del brister i praktiken som förhoppningsvis kan övervägas vid ett senare tillfälle. Detta är bland annat i hur man kan arbeta mer platsspecifikt i den hänsikt att man ser till hur plasmässiga perspektiv kan också ha något att säga mer specifikt för kinestetisk sensibilitet (Schiller & Rubidge, 2014). Det PMTC dock gör är att fokusera specifikt på kroppslig praxis i förhållande till vardagen generellt sätt. Det är ingen tydlig länk mellan plats och de handlingar och interventioner som har blivit gjort platsspecifikt, utan det som har varit essentiellt är att se dessa interventioner mer eller mindre något som kan göras på vilken plats, till vilket tillfälle

som helst och det vill oavsett vara en grund till att studera rörelse, vare sig det är i en matbutik eller det är inne på ett bibliotek.

Jag hade dessutom önskat att jag kunde på något sätt få en slags respons genom intervju eller samtaler med förbipasserande, med de tillfälliga personer som har tillfälligtvis iakttagit, upplevt eller tillfälligt deltagit i interventionerna. Samtidigt som tidigare nämnt ville det ha varit en stor jobb i sig själv att kartlägga vilka tankar och känslor som uppstått hos förbipasserande. Om man vänder på det och ser igen till det experimentella perspektivet kan interventioner som framgångssätt vara intressant i flera sammanhang när man önskar att finna nya metoder och sätt att både praktisera performance men också dyka under det mest uppenbara som ligger på ytan kring rörelse som fenomen i offentligt rum. Att hellre se det som ett socialt experiment, där interaktioner med främlingar och vad som egentligen utgör detta är essensen av att arbeta på det sättet jag gjort. Jag argumenterar för hur score och rörelsebaserade interventioner med fokus på kinestetisk sensibilitet handlar om att kunna kasta in ett nytt blick till att förstå och utmana det relationella, alltså det sociala som berör rörelse där jag i mitt fall har fokuserat på det kroppsliga, det sensoriska som uppstår i praxis med rörelse.

## Vägen vidare...

### Intervention 7 och 8

I december 2019 slöt jag en avtal med HUMAN International Documentary Festival om att presentera PMTC. HUMAN är en av Oslos största dokumentärfilmfestivaler som presenterar norska och internationella dokumentärer i kombination med debatter, föredrag, föreläsningar och workshops, konstutställningar, teaterföreställningar och fokuserar kulturella och humanitära frågeställningar. I samband med festivalen som skulle hållas i februari 2020 fick jag möjligheten till att arbeta med PMTC där två interventioner gjordes

under festivalen. I samband med detta kontaktade jag konstnärer som jag tyckte kunde vara intressanta att samarbeta med. Tyvärr kunde bara en konstnär delta. Trots detta visade det sig vara en bra vidareutveckling av PMTC och en sista fas i undersökningen. I december kontaktade jag konstnären Marte Dahl, som är bevandrad i performancekonst från tidigare. Jag bestämde mig för att samarbeta med Dahl i och med att vi delade samma intresse för kroppen som utforskande medium. Samarbetet med Dahl startade strax därpå. Vi arbetade under januari och februari med förberedelser där jag delade kunskap om mina tidigare erfarenheter och om idén bakom undersökningen genom ett grovt inblick i praktiken. Tillsammans utvecklade vi vidare idéer om hur vi kunde vidareutveckla praktiken. Detta gjorde vi under sammanlagt 6 dagar. Här gjorde vi några övningar och blev således också en förberedelse inför festivalen. Vi gjorde bland annat en dag med utforskning ute på Oslos gator som en uppvärmning. Under denna period fick jag testa ut hur det var att samarbeta i partnerskap där vi tillsammans vidareutvecklade materialet och tekniken i score där vi bestämde oss för att kombinera alla score att bli en fullständig score.

I slutet av februari 2020 genomfördes de sista två interventionerna i samband med HUMAN festivalen, Under två dagar hade Dahl och jag fri tillgång till att arbeta med de två interventionerna som varade i ungefär en timme från fredag till lördag samma helg där Dahl och jag utförde två rörelseexperiment i foajen på Vega scen och utanför Vega vid Hausmanns Gate. I dessa två interventioner fick jag ny kunskap om hur det är att överföra projektet vidare in i en ny fas och att testa ut hur det är att arbeta tillsammans med andra i utforskning av denna rörelsebaserade performance-praxisen. Detta visade sig vara en intressant utveckling av att utforska hur det är att arbeta med rörelse med flera, och samtidigt utmana utövare emellom till att göra mera och mera fysiska interaktioner för att se hur detta ville påverka rummet och personer i fråga, tillfälliga deltagare och åskådare etc. som var närvarande.

*...Jag lägger mig ned vid en tillfällig dams fötter och rör mig försiktigt i kontakt med fötterna till damen...Helt plötsligt från ingenstans uppstår en respons jag inte hade förväntat mig...damen tar upp sittben och lägger det över mig...och därefter lutar hon sig med armbågen mot min rygg...Vi stannar kvar här en stund tillsammans...*



Från dessa interventionerna hittar jag återigen flera intressanta upplevelser och inte minst situationer som understryker mitt slutgiltiga mål med studien, att utforska den upplevelse man gör i rörelse som inkluderar att beskåda också den sociala dimensionen i upplevelser man gör i rörelse.



Inne på foajen på Vega scen: 28.02.20 / Foto: Audun Eftevåg

### När rörelse blir ett offentligt dilemma

När jag avslutar denna master har vi drabbats av en koronapandemi. Två veckor efter interventionerna på HUMAN-festivalen och vidare under de kommande månaderna har vi alla kunnat beskåda ett globalt och inte minst ett lokalt inflytande av covid19 där vi i Oslo har varit tvungna att vara en del av en nationell "dugnad" som innebär bland annat att hålla fysiskt avstånd till varandra i det offentliga rummet. I detta sammanhang har vi varit tvungna att förändra vårt sätt att leva och vara i det offentliga rummet. I regi av att de norska myndigheter har de meddelat att vi måste förhålla oss minst en meters avstånd från andra

människor. Vi har således varit tvungna att ändra på hur vi beter oss socialt där ordningar påverkar det fysiska avståndet till varandra och inte minst vårt sätt att relatera till hur vi rör oss i det offentliga rummet.

Vad gör denna distanseringen med oss när det påverkar oss så fysiskt att vi inte kan röra oss fritt? En artikel publicerades i New Times den 31 mars 2020, som visar den koreografiska betydelsen av hur vi använder våra kroppar till att navigera i förhållande till en pandemi situation. Dans-kritiker Gia Kourlas ifrågasätter genom sin iakttagelse; "will social distancing bring us back to our bodies?" (Kourlas, 2020). Här kan man fråga sig om dessa omständigheter vi befinner oss i nu betyder att vi blir mer medvetna om vår egen kropp när vi måste förhålla oss mer aktivt till hur vi rör oss i olika situationer i det offentliga rummet? Det Kourlas formulerar i denna artikeln är en intressant tolkning som jag på ett sätt tycker är en viktig tolkning. Betyder det att vi blir mer kinestetiskt medvetna av en social distansering? Upplever vi vår kropp i mer kontakt med omvärlden när vi måste vara på vakt i hur vi rör oss och beter oss fysiskt i det offentliga rummet?

Samtidigt, en annan vinkel att tänka på är hur det också skapar mer skepticism och mindre sensibilitet hos allmänheten. Vid en tidpunkt då vi måste förhålla oss till vissa rörelserregler i det offentliga rummet kan man undra om inte detta skapar mer social distansering på grund av att vi blir skeptiska till fysisk kontakt och interaktion. Det finns naturligt nog inget klart svar på detta ännu. Hur som helst är social distansering ett viktigt tema för att fortsätta kunna diskutera i en situation där vi uppenbarligen har påverkats på ett sätt som både syns lokalt och globalt. Jag tror att under de kommande åren kommer vi att se att performance, dans och estetiska metoder som handlar om kropp, rörelse och performance i det offentliga rummet i de tider vi befinner oss i nu kan vara viktiga metoder, inte minst i förhållande till fysiska kroppsliga metoder som omhandlar sociala processer vid det fysiska. Med andra ord kan man undra om kinestetisk sensibilitet är viktigare än någonsin och även att se på kinestetisk sensibilitet utifrån ett relationellt perspektiv i rörelsebaserad performance. Något som har blivit viktigare att reflektera över efter denna undersökelse, inte minst i den tid vi nu är i, är just att jag ser behovet för att artikulera vissa processer i rörelsebaserad

performance. Med det menar jag i hur exempelvis det intersubjektiva mötet som blir nämnt i relationell tänkande (Bourriard, 1998) och det som faktiskt förekommer i kinestetisk sensibilitet (Sheets-Johnstone, 2011; Foster, 2011; Schiller & Rubidge, 2014; Sen & Silverman, 2014) kanske är viktigt mer än någonsin också i en tid där vi skapar avstånd mellan varandra. I tider där vi blivit tvungna att omorganisera oss för hur vi kan vara med varandra i det offentliga rummet blir det intersubjektiva och kinestetisk sensibilitet ett väldigt intressant utgångspunkt i konst. Genom att titta på konstnärliga processer och praxis med fokus på kinestetisk sensibilitet i det offentliga rummet, kan man fråga sig om hur rörelsebaserad performance som praxis kan vara en resursstark ingång för att arbeta mer med vad rörelse och erfarenhet av rörelse kan betyda i förhållande till social distansering. Jag tror att man genom praxis kan skapa förståelse kring dessa problemställningar. Jag tror vidare att rörelsebaserad performance som praxis kan ha både en speciell social och sensorisk funktion och också därför att man genom rörelsebaserad performance kan potentiellt skapa ny kunskap kring hur vi är med varandra exempelvis i förhållande till social distansering. Genom att arbeta med vissa processer och praxis i performance i offentliga sammanhang tror jag kan utmana till nya sätt att tänka både rörelse, kinestetisk sensibilitet och det sociala i det offentliga rummet.



Hausmanns Gate utanför Vega scen: 28.02.20 / Foto: Audun Eftevåg

## Litteraturlista och källhänvisning

Banes, S (1987). *Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance*. Wesleyan Paperback Series.

Bishop, C (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso. London & New York.

Bishop, C (2004). *Antagonism and Relational Aesthetics*. October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology. Hämtad 06.09.20 från

<http://www.teamgal.com/production/1701/SS04October.pdf>

Blom, L, A & Tarin Chaplin, L (1986). *The Intimate Act of Choreography*. University of Pittsburg Press.

Bolt, B. (2008) *A Performative Paradigm for the Creative Arts?* Working Papers in Art and Design 5. Hämtad 04.03.20 från

[https://www.herts.ac.uk/\\_data/assets/pdf\\_file/0015/12417/WPIAAD\\_vol5\\_bolt.pdf](https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0015/12417/WPIAAD_vol5_bolt.pdf)

Borgdorff, H (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press, Amsterdam

Bourriard, N (2002). *Relational Aesthetics*. Engelsk översättning av Simon Pleasance & Fronza Woods. Les Presses De Reel.

Burrows, A (2010). *A Choreographer's Handbook*. Routledge Publishers

Carlson, M (2004). *Performance: A Critical Introduction*. Routledge Taylor and Francis. New York & London

Coogan, A (2011). *What is Performance Art? Education and Community Programs*. Irish Museum of Modern Art, IMMA. Hämtad 24.06.20 från: <https://imma.ie/wp-content/uploads/2018/10/whatisperformanceart.pdf>

Cooper Albright, A (2013). *Engaging Bodies: The Politics and Poetics of Corporeality*. Wesleyan University Press. Middletown Connecticut.

Coventry University (2016). *Somatic Performance Practices*. Samarbete med Sandra Reeve (2016). Hämtad 04.02.20 från <https://www.coventry.ac.uk/research/research-directories/current-projects/2016/somatic-performance-practices/>

Dalland, O (2012). *Metode Og Oppgaveskriving*. Femte upplagan. Gyldendal norsk forlag

Desanges, G (2007). *Art in public spaces: Space, Time, Ethics, Passion*. Mouvement, 2007. Hämtad 13.04.20 från <http://guillaumedesanges.com/spip.php?article43>

Fari, N (2012). *Embodied Places: Performance Practises In Public Space (Month of Performance Art Berlin)*. Atelier Obra Viva, Berlin. Hämtad 03.03.20 från [https://nathaliefari.com/wp-content/uploads/2020/01/nathalie\\_fari\\_embodied\\_places.pdf](https://nathaliefari.com/wp-content/uploads/2020/01/nathalie_fari_embodied_places.pdf)

Foster, S L (2010). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Routledge Publishers.

Friesen, N, Henriksson, C & Saevi, T (2012). *Hermeneutic Phenomenology in Education: Method and Practice. Vol. 4.* Sense Publishers. Hämtad 04.03.20 från <https://link.springer-com.ezproxy.hioa.no/content/pdf/10.1007%2F978-94-6091-834-6.pdf>

Ghattas Perez, R (2019). *The Institute of the Unexpected.* Hämtad 12.02.20 från [https://docs.wixstatic.com/ugd/a31227\\_f6ef1826357a4adf82de72cf307661c9.pdf?fbclid=IwAR3YxNQD8Me3Lantz5zsQ8GGdkc5NjCHm653y99LsKfpXl6HZNCu39ZDBE](https://docs.wixstatic.com/ugd/a31227_f6ef1826357a4adf82de72cf307661c9.pdf?fbclid=IwAR3YxNQD8Me3Lantz5zsQ8GGdkc5NjCHm653y99LsKfpXl6HZNCu39ZDBE)

Goldberg, R (2011). *Performance Art: From Futurism to the Present.* Tredje upplaga. Thames & Hudson. London, England.

Haseman, B (2006). *A Manifesto for Performative Research.* Media International Australia incorporating Culture and Policy. Publicerat 01.02.06. Hämtad 04.04.20 från: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1329878X0611800113>

Helguera, P (2012). *Art Scenes: The Social Scripts of the Art World.* Jorge Pinto Books. New York. Hämtad 04.05.20 från: <http://intermsofperformance.site/keywords/score/pablo-helguera>

Hopkins, D.J, Orr, S & Solga, K (2009). *Performance and the City.* Palegrave Macmillan New York

Howell, A (1999). *The Analysis of Performance Art. A Guide to Its Theory and Practice.* Harwood Academic Publishers. Amsterdam

Klein, G (2017). *Urban Choreographies: Artistic Interventions and the Politics of Urban Space.* Publicerat i The Oxford Handbook of Dance and Politics, Oxford University Press. Hämtad 03.03.20 från

Kourlas, G (2020). *How We Use Our Bodies To Navigate A Pandemic.* Hämtad 04.06.20 från <https://www.nytimes.com/2020/03/31/arts/dance/choreographing-the-street-coronavirus.html?action=click&module=Editors+Picks&pgtype=Homepage&fbclid=IwAR2lO7RNo1yfnbhdA3XfR9eVlvuAsUcobRSU3fsCNUdUnGvC0Qldqzbl9Ql>

Leavy, P (2014). *Method Meets Art (Second Edition): Arts-based Research Practice.* Guilford Publications.

Lepecki, A (2012). *Dance. Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery och MIT Press.

Mcniff, S (1998). *Art-Based Research*. Jessica Kingsley Publishers.

NSD (2020). *Om Datahåndtering*. Hämtad 04.02.20 från <https://nsd.no/datahandtering/>

Oslo Kommune (2019). *BodyCartography project: Togethering*. SammenOmGata 2019, Hämtad 04.04.20 från <https://www.oslo.kommune.no/prosjekter/sammenomgata/#gref>

Parker-Starbuck & Mock (2011). *Researching The Body In/As Performance*. Kap. 9 i *Research Methods in Theatre and Performance* (Kershaw & Nicholson, 2011). Edinburgh University Press

Porkola, P (2017). *Performance Artist's Workbook: On teaching and Learning Performance Art – Essays and Exercises*. University of the Arts Helsinki, Theatre Academy and New Performance Turku. Hämtad 04.03.20 från [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/224586/TeaK\\_61.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/224586/TeaK_61.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Ross, J (2004). *Anna Halprin's Urban Rituals*. *The Drama Review* 48, 2. New York University and the Massachusetts Institute of Technology. Hämtad 03.03.20 från [https://www-istor-org.ezproxy.hioa.no/stable/4488551?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-istor-org.ezproxy.hioa.no/stable/4488551?seq=1#metadata_info_tab_contents)

Schechner, R (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Tredje upplaga. Routledge Publishers.

Schiller, G & Rubidge, S (2014). *Choreographic Dwellings: Practicing Place*. Palegrave Macmillan Publishers. England.

Sen, A & Silverman, L (2014). *Making Place: Space and Embodiment in the City*. Indiana University Press. Office of Scholarly Publishing.

Sheets-Johnstone, M (2011). *The Primacy of Movement*. Andra upplagan. John Benjamins Publishing Company. Hämtad 01.02.19 från <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.hioa.no/lib/hioa/detail.action?docID=784232&pq-origsite=primo>

Tate Modern, *Art Intervention*. Hämtad 04.04.20 från <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-intervention>

Thompson, N & Sholette, G (2004). *The Interventionists: Users' Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. MIT Press Cambridge, Massachusetts.

Zahavi, D (2018). *Phenomenology: The Basics*. Första utgivelse. Publicerat 08.10.18.

Routledge. Hämtad 04.04.20 från <https://www-taylorfrancis-com.ezproxy.hioa.no/books/9781315441603>