

DANCEWALKS

En fallstudie av alternativa stadsplaneringsmetoder

Anna Asplind



Foto: Erik Berglin (2010)

Framlagd och granskad på seminarium 3 juni 2014
Handledare: Thomas Borén

Kulturgeografiska institutionen
Stockholms universitet
106 91 Stockholm
www.humangeo.su.se

ABSTRACT

Dancewalks är ett platsspecifikt danskonstverk skapat och uppfört i olika semioffentliga rum. Den här kvalitativa studien undersöker resultatet och effekterna av en Dancewalks i Malmö där 30 arkitekter och stadsplanerare deltog. Dancewalks är i sig själv ett performance vilket påverkar studien och därför också undersökningsprocessen. Det teoretiska ramverket utgår från Non representative theory och teorier om hur människor interagerar i rum. Tillvägagångssättet för studien är en triangulering av observation, fokusgrupp och semistrukturerade intervjuer. Studiens resultat visar att Dancewalks påverkar; hur deltagarna interagerar med platsen, hur deltagarna upplever platsen, deltagarnas uppfattning om hur platsen påverkar dem och deras medvetenhet om rörelsemönster. Studien kommer även fram till att Dancewalks kan användas som en metod för samhällsplanering såsom samverkansprojekt, intern och extern kommunikation och som ett verktyg att bättre förstå stadsrummet.

Keywords: performance, Dancewalks, Non-representative theory, city planning, collaborative planning

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INTRODUKTION.....	3
1.1 Syfte och frågeställningar.....	3
1.2 Danskonstverket Dancewalks.....	4
1.3 Disposition.....	5
2. METOD.....	6
2.1 Kvalitativ fallstudie.....	6
2.2 Tillvägagångssätt.....	6
2.2.1 Observation och performance.....	7
2.2.2 Intervjuer.....	8
2.2.3 Kontrollprinciper.....	9
3. ATT GENOMFÖRA DANCEWALKS.....	11
3.1 Start.....	12
3.2 Möllevångstorget.....	12
3.3 Claesgatan.....	13
3.4 Tunnel och höghus.....	14
3.5 Södra Parkgatan.....	15
3.6 Rondellen.....	16
3.7 Folkets Park.....	17
4. PERFORMANCE & RÖRELSEMÖNSTER.....	18
4.1 Performance.....	18
4.2 Rum och upplevelse.....	20
4.3 Hur vi rör oss i rum.....	23
5. RESULTAT OCH ANALYS.....	25
5.1 Observerade och upplevda effekter av Dancewalks.....	25
5.1.1 Rörelsemönster och konstnärens perspektiv.....	25
5.1.2 Från tänkta till levda rum.....	27
5.1.3 Rumsuppfattning och kinetik.....	29
5.1.4 Ägda platser och sociala normer.....	31
5.1.5 Förstärkt minne av platsen.....	32
5.1.6 Samlade resultat och tankar.....	33
5.2 Dancewalks som metod.....	34
5.2.1 Förståelse för platsen.....	34
5.2.2 Förståelse för varandra.....	35
5.2.3 Hinder för Dancewalks som metod.....	36
5.2.4 Samlade resultat och tankar.....	36
7. SLUTDISKUSSION.....	37
8. KÄLLFÖRTECKNING.....	39

1. INTRODUKTION

Det är allmänt vedertaget att våra storstäder växer och för att möta framtidens behov krävs omfattande planeringsarbete. Sverige står just nu inför ett av de mest omvälvande planeringsarbetena sedan bilismen bredde ut sig i våra städer på 60-talet, säger Christer Ljungberg i tidskriften *Movium magasin*. Han säger att morgondagens planerare måste bryta invanda tankar och skapa attraktiva mötesplatser med människan i fokus (Nilsson, 2013). För att de områden som byggs ska bli lyckade behöver planerare fundera på vilka metoder som kan användas för att klara av planeringsarbetet.

I en rapport från Boverket, Statens Konstråd, Riksantikvarieämbetet och Arkitektur & Designcentrum (2013) angående 13 samverkansprojekt mellan konstnärer och stadsplanerare betonas också vikten av att öppna upp för nya tankar kring hur våra städer planeras. För att uppnå detta vill de fyra myndigheterna satsa mer på tidiga samarbeten mellan konstnärer och stadsplanerare eftersom de anser att konstnärer bidrar till kunskap genom att de har en friare utgångspunkt. Traditionellt har konstnären blivit insläppt först när ett planeringsprojekt i stort sett varit färdigt. Rapporten hävdar att ju tidigare i processen en konstnär släpps in desto större är chansen till positiva effekter på resultatet. Enligt Boverket et al. (2013) är våra offentliga miljöer nödvändiga för människors möten och umgänge samt för samhällets tillväxt i stort och det är därför viktigt att fundera kring hur dessa platser utformas. (Boverket et al., 2013:13-27).

Jonathan Metzger, forskare på kungliga tekniska högskolan, betonar även han att en av nyttorna med att involvera konstnärer i planeringsprocessen är just att de kan bryta invanda tankemönster och ge planeringsprocessen nya perspektiv. Enligt honom finns det klichéer och insocialiserade uppfattningar om hur planeringsprocessen ska gå till och hur platser ska utformas bland de aktörer som planerar städer. Konstnären kan med sin legitimitet som fritänkare ha samma funktion som narren hade vid hovet (Metzger, 2011:215-216). En konstform som kan fördjupa och förändra vår kunskap om städer är enligt Thrift (2007) performance i form av dans. Då jag har en bakgrund som dansare och koreograf intresserar jag mig för hur dans som konstform kan användas inom stadsplanering. Thrift (2007) menar att performance kan hjälpa oss att förstå vår omvärld och jag vill undersöka om detta stämmer i en fallstudie av mitt eget danskonstverk *Dancewalks*.¹

1.1 Syfte och frågeställningar

Både inom samhället och forskningen efterlyses alternativa planeringsmetoder och nya grepp inom stadsbyggnad. Syftet med denna studie är därför att analysera genomförandet av ett dans-performance med ett antal stadsplanerare. Vidare är syftet att undersöka hur detta performance som alternativ metod skulle kunna tillämpas enligt stadsplanerarna. Med ett stort intresse för stadsplanering och dans är således frågeställningar jag vill besvara i studien:

1. Vilka effekter hade *Dancewalks* på stadsplanerarna?
2. Vilka effekter upplevde stadsplanerarna att *Dancewalks* hade?
3. Hur och på vilket sätt skulle, enligt stadsplanerarna, *Dancewalks* kunna användas som metod inom stadsplanering?

¹ *Dancewalks* är en serie platsspecifika danskonstverk som jag har utvecklat på olika platser runt om i Sverige och Europa sedan 2009.

Verket genererar både synliga effekter, som går att observera som åskådare, och upplevda effekter, som deltagarna kan dela med sig av. Dessa båda perspektiv fångas genom frågeställning ett och två. Studien går därför dels ut på att observera gruppen av stadsplanerare under tiden de genomför Dancewalks, dels på att genomföra en gruppdiskussion i anslutning till verket samt att i efterhand genomföra sex enskilda intervjuer med några av deltagarna (se *Bilaga 1*).

Ett alternativ hade varit att genomföra studien med ett flertal olika grupper av stadsplanerare. På så sätt hade en jämförande studie kunnat göras föra att styrka resultatet. Det hade även varit intressant att studera andra grupper av individer med olika åldrar, kön, etnicitet och inkomst. Det hade då kanske gått att se skillnader och likheter mellan olika sociala grupper i samhället och hur de upplever platser. Det hade också varit möjligt att jämföra olika platser med varandra eftersom Dancewalks finns i flera olika städer runt om i Sverige. Inom ramen för denna studie är undersökningen dock avgränsad till att undersöka en grupp av stadsplanerare under genomförandet av en Dancewalks. Det hade även varit möjligt att göra en jämförelse av hur stadsplanerarna upplevde platsen före och efter det att de deltagit i Dancewalks. Av praktiska skäl i stadsplanerarnas schema under dagen för performancet valdes även detta moment bort i undersökningsprocessen. I egenskap av stadsplanerare har dock deltagarna redan en stor rumsmedvetenhet och vana av att analysera funktion och utformning av olika miljöer. Det är därför ändå intressant att jämföra stadsplanerarnas upplevelser av Dancewalks med upplevelsen de normalt har när de arbetar med platser.

1.2 Danskonstverket Dancewalks

Dancewalks är ett konstverk där deltagarna med hjälp av instruktioner och musik upplever staden genom rörelse. Deltagarna blir själva dansare och en del av ett performance där de utforskar rummet genom att se, höra, känna, lukta på och röra sig i staden. Dansarna får lyssna på en ljudfil där en förutbestämd sträcka från A till B beskrivs, vilken de också ska följa. Under vägen leds de i en rörelseimprovisation för att medvetandegöra sina egna kroppar i relation till omgivningen. Verket ingår i den samtida dansscenen och rörelserna är baserade på improvisation i dialog med platsen och kontexten. Rörelsevokabuläret är i stor utsträckning hämtat från vardagliga rörelsemönster och gester vi kan se i offentliga miljöer som att gå, peka, springa, sitta och titta.

Jag utvecklade det första danskonstverket i serien Dancewalks år 2009 och det har sedan dess skapats på 13 olika platser i Sverige och Europa. De platsspecifika rörelsekonstverken har utformats i olika offentliga och semioffentliga miljöer. Verken har skapats i ett tätt samarbete med två olika musiker och rummets egna ljud har direkt eller indirekt fått inspirera ljudfilens soundtrack. Ljudvolymen är också anpassad så att balansen mellan ljudlandskapet på platsen och musiken i ljudspåret varierar vid olika tillfällen. Det leder bland annat till att dansarens fokus flyttas mellan olika sinnliga upplevelser. Dansaren kan exempelvis, när volymen är låg, sluta sina ögon och enbart koncentrera sig på ljud i rummet och ta in taktila intryck från omgivningen. Vid andra tillfällen, när volymen är högre, kan fokus ligga på den inre upplevelsen av den egna kroppens rörelsekvalité i förhållande till den omgivande kontexten. Dancewalks har köpts in av konstinstitutioner som Borås Konstmuseum och Landstinget Gävleborg

samt av flera kommuner för skapande skola-projekt² och för konstprojekt i stadsrummet för allmänheten.

1.3 Disposition

I det inledande kapitlet presenteras studiens syfte, bakgrund och avgränsningar utifrån relevanta problem och trender i samhället. I kapitel två presenteras och diskuteras studiens val av metod och tillvägagångssätt. I kapitel tre beskrivs genomförandet av Dancewalks och parallellt presenteras det empiriska materialet från studiens observation. I kapitel fyra presenteras det teoretiska ramverk som stödjer studiens resultat och analys och som har utvecklats i dialog med det empiriska materialet. I kapitel 5 presenteras det empiriska materialet från studiens intervjuer. Data från intervjuer och observationer analyseras kontinuerligt i kapitlet och kopplas till studiens teori och metod. I kapitel sex förs en slutdiskussion av studiens samlade resultat och analys.

² Skapande skola är en satsning i Sverige för att stärka samverkan mellan det professionella kulturlivet och skolan för att ge möjlighet till eleverna att ta del av kulturens samtliga uttrycksformer (Kulturrådet, 2013).

2. METOD

I denna del beskriver jag inledningsvis studiens val av design och metodansats för genomförandet av undersökningen. Därefter redogör jag för studiens tillvägagångssätt vad avser datainsamlingen och varför denna ansetts som relevant för studiens syfte och frågeställningar. Avslutningsvis förs en diskussion kring några viktiga aspekter som påverkar studiens tillförlitlighet.

2.1 Kvalitativ fallstudie

Eftersom målet är att identifiera deltagarnas upplevelser och effekterna av Dancewalks anser jag det lämpligt att genomföra en kvalitativ fallstudie. Denna undersökningsform identifierar ett avgränsat system och tillvägagångssättet innebär att ett enda fall, som är det enda föremålet för studien, beskrivs och analyseras uttömmande (Bryman, 2002:66, 466; Merriam, 1994:24). Att använda sig av en kvalitativ fallstudie som design är att föredra när variablerna inte går att skilja från sin kontext (Merriam, 1994:25) vilket är fallet i denna studie då Dancewalks är platsspecifikt och i ständig dialog med sin omgivning. I motsats till kvantitativa studier som i stor utsträckning strävar efter att verifiera hypoteser är det istället upptäckten av begrepp och utvecklingen av en ny förståelse som utmärker fallstudien (Merriam, 1994:27). Den kvalitativa fallstudiens egenskaper är fördelaktiga för den här undersökningens syfte att bättre förstå verkligheten.

Syftet med studien är inte att generera ny teori utan att i första hand förstå det specifika fallet. Dock används det empiriska materialet för att upptäcka mönster som kan återkopplas till befintlig teori. Studiens ansats är abduktiv, det vill säga att undersökningen har utgått från empiriskt insamlat material i ständig dialog med ett teoretiskt ramverk där både empiri och teori omtolkas genom varandra (Alvesson & Skoldberg, 2008:55-56). Teorierna utgår från performance, Non-representative theory samt teorier kring stadsplanering och rörelse i rummet. Även om studien i sig inte är en performance ansåg jag dessa teorier intressanta eftersom fallet är en performance. Teorierna kring stadsplanering och rörelse i rummet fann jag intressanta då jag vill jämföra deltagarnas beteende med generella slutsatser ur dessa teorier.

2.2 Tillvägagångssätt

Dancewalks genomfördes med 30 av Rambölls³ stadsplanerare från olika kontor i Sverige. Företaget tog kontakt med mig av eget intresse och urvalet var därför utanför min kontroll. Det bestod av dem som närvarade vid Rambölls teknikträff den 20 september 2013 i Malmö. Förutom observationen genomfördes i anslutning till Dancewalks även en fokusgrupp med 29 av de 30 stadsplanerare som deltagit. Samtliga deltagare var i arbetsför ålder, mellan 22 och 67 år, och hade en akademisk bakgrund. Deltagarna hade en jämnt spridd ålders- och könsfördelning och representerade en stor geografisk spridning.

Förutom gruppdiskussionen genomfördes under december månad sex semistrukturerade kvalitativa intervjuer med ett stratifierat urval om tre kvinnor och tre män från Malmö, Stockholm, Göteborg, Falun och Kiruna (se *Bilaga 1*). Stratifierat urval innebär att

³ Ramböll är ett konsultföretag inom samhällsbyggnad med c:a 1500 anställda i Sverige (Ramböll)

forskaren ser till att det är ett jämt antal mellan olika stratan (Parfitt, 2005:97), i det här fallet män och kvinnor. Varje intervju varade mellan 45-60 minuter. Målet med de olika urvalen var att få en så bred uppfattning som möjligt av deltagarnas upplevelser, erfarenheter och synpunkter.

Då teknikträffen ägde rum i Folkets Park i Malmö var det en naturlig förutsättning för mig att förlägga Dancewalks till den närliggande omgivningen. Detta innebar en ungefärlig radie av två kilometer runt parken. Det var även på förhand bestämt av beställaren vilken tidpunkt verket skulle genomföras. Verket startade klockan 15.30 och avslutades två timmar senare. Urvalet av de platser som ingick i Dancewalks gjordes utifrån de givna avgränsningarna samt från det konstnärliga arbetet (se *Bilaga 2*) under researchperioden när verket skapades. Detta urval motiverades bland annat av de olika platsernas utformning och användningsområden samt relationen dem emellan.

Studiens empiri har samlats in genom följande tre olika metoder:

1. Observation
2. Fokusgrupp
3. Kvalitativa semistrukturerade intervjuer

Att tre insamlingsmetoder har tillämpats indikerar en triangulering. En triangulering innebär att flera metoder används vid insamlandet av data för att öka tillförlitligheten i studien (Bryman, 2002:260). Observationerna under Dancewalks har alltså kompletterats med samtal och intervjuer för att respondenternas egna upplevelser under performancet är avgörande för att besvara studiens frågeställningar. Det är också ett sätt för att, om möjligt, undvika felaktiga tolkningar av observationen. Den insamlade empirin analyserades efterhand utifrån en iterativ process. I en iterativ process går forskaren från insamlad data till idé och tillbaka igen i en ständig dialog (Crang, 2005:224). Materialet sorterades under analysen in i olika kategorier med syfte att synliggöra intressanta samband.

2.2.1 Observation och performance

Observationen är ett viktigt moment i en fallstudie eftersom den är en förstahandsbeskrivning av situationen (Merriam, 1994:115). Forskaren förlitar sig på sin egen sensitivitet och förmåga att uppfatta både uttalad och tyst information (Merriam, 1994:116). Då jag själv deltog i Dancewalks tillsammans med Rambölls stadsplanerare har jag klara och tydliga minnen av genomförandet. Trots att jag först i efterhand nedtecknade mina observationer kunde jag relativt lätt återkalla händelser, intryck och tankar.

Min studie av Dancewalks är visserligen en observation men då verket som sådant är ett performance finns det ändå en poäng att diskutera performance som metod.

Observatören och stadsplanerarna deltar i samma performance vilket gör att de delar en upplevelse och samtidigt har individuella intryck och erfarenheter av tid och rum. Upplevelserna är både av kroppslig och sinnlig karaktär. Enligt Dirksmeier och Helbrecht (2008) går det att koppla ihop performance som metod med radikal empirism. Forskaren och de observerade upplever tillsammans en gemensam händelse och skapar mening av upplevelser i nuet vilket leder till att gränsen mellan dem som undersöks och

forskaren suddas ut (Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Under Dancewalks blev jag som forskare även deltagare vilket förändrade mitt förhållande till dem som jag observerade. Det går att föreställa sig att de observerade var fortsatt medvetna om min roll som forskare under Dancewalks, men det är också tänkbart att performance-formen fick dem att uppfatta mig som en deltagare bland andra och därför inte förändrade sitt beteende på grund av undersökningssituationen.

2.2.2 Intervjuer

Styrkan med semistrukturerade intervjuer är att de tillåter en dialog där samtalet kan flöda och variera utifrån intressen, erfarenheter och de olika individernas perspektiv. I en sådan intervjuform har forskaren möjlighet att låta respondenten själv ta upp ämnen av intresse (Valentine, 2005:111; Silverman, 2010:190; Kvale, 2009:17). Att använda kvalitativa intervjuer för datainsamling har vissa fördelar för den här studiens syfte i jämförelse med kvantitativa intervjuer. I en kvalitativ intervju ligger tyngdpunkten på respondentens uppfattning och ståndpunkt istället för på forskarens, vilket är fallet i en kvantitativ intervju. Det är också möjligt att låta intervjun ta olika vägar beroende på respondentens intresse medan detta skulle störa reliabiliteten och validiteten i en kvantitativ undersökning. Till skillnad från enkätens förutbestämda val är respondenten vid en intervju mer fri i sina svar och forskaren kan också kontrollera att respondenten uppfattat frågan så som det var tänkt (Bryman, 2001:300; Valentine, 2005:110-111). Däremot kan forskarens närvaro påverka respondenternas uppriktighet då respondenten kanske väljer att besvara frågan så som den tror att forskaren gärna skulle vilja höra svaret vilket kallas den reaktiva effekten (Bryman, 2001:185; Silverman, 2010:47). Att jag själv deltog i danskonstverket Dancewalks kan förhoppningsvis underlätta för respondenterna att se mig som en i gruppen och inte enbart som forskare.

Att intervju varje enskild deltagare var av tidsskäl inte möjligt i denna studie. För att ändå få en bild av hela gruppens uppfattning och ge samtliga deltagare en möjlighet att göra sin röst hörd genomfördes en fokusgrupp i direkt anslutning till Dancewalks. Syftet med fokusgruppen var att: (I) fånga en så stor del som möjligt av deltagarnas spontana reaktioner, upplevelser och känslor i direkt anslutning till genomförandet och (II) att skapa underlag för de enskilda intervjuernas teman och därmed undersökningens fortsatta riktning (se *Bilaga 3*). Det finns litteratur som stödjer att fokusgrupper är ett bra redskap för att generera nyckelteman och relevanta frågor till mer djupgående enskilda intervjuer (Conradson, 2005:131-132; Silverman, 2010:197).

Gruppdiskussionen pågick under en timme där slutsatser och intressanta synpunkter nedtecknades för den fortsatta studien. Diskussionen utgick från ett antal frågor men deltagarna gavs stort utrymme att styra samtalet i valfri riktning. I en fokusgrupp är det viktigt att samtalet får flöda fritt och det är intervjuarens roll att underlätta för en naturlig konversation snarare än att intervju (Conradson, 2005:139). Frågorna som deltagarna utgick ifrån var:

1. Berätta om din egen upplevelse under Dancewalks i Malmö.
2. Upplevde du att Dancewalks påverkade ditt sätt att se på platserna?
3. Anser du att Dancewalks fick dig att uppleva rummen på ett annat sätt?
4. Tror du att Dancewalks skulle kunna få dig att prata om rum på ett annat sätt?
5. Hur tror du att Dancewalks skulle kunna bidra i en planeringsprocess?

I en fokusgrupp kommer inte alla till tals lika mycket och det är ofta några av deltagarna som har mer att säga om ämnet än andra (Conradson, 2005:132). Ett sätt att göra gruppdiskussionen mer avslappnad var att uppmuntra deltagarna att sitta ner på golvet i en stor ring (se *figur 1*). För att ytterligare försäkra mig om att åsikter inte skulle falla bort och viktig information utebli kompletterades undersökningen med enskilda intervjuer och observationen under Dancewalks.



Figur 1: Gruppsamtal efter Dancewalks den 20 september 2013. Foto: Emil Gottberg (2013)

Sammanlagt genomfördes sex stycken kvalitativa djupintervjuer med ett urval av deltagarna. Samtalen ägde rum två till tre månader efter Dancewalks genomförande och tidsavståndet kan möjligtvis ha både positiva och negativa aspekter. Det finns risk att respondenterna glömt viktig information, men å andra sidan gavs det möjlighet att få reda på hur starka minnena var. Tidsavståndet gjorde det möjligt att utvärdera vilken effekt Dancewalks haft på deltagarna efter en tid. De sex intervjuerna spelades in och transkriberades i sin helhet för att lättare kunna analyseras.

2.2.3 Kontrollprinciper

En kritik som riktats mot fallstudien som undersökningsdesign är att resultaten är svåra att generalisera då ett fall inte anses tillräckligt representativt (Silverman, 2010:139; Bryman, 2002:68). Flyvbjerg (2006) menar dock att generaliserbarhet inte alltid är eftersträvansvärt och att ett fall ändå kan bidra med värdefull kunskap (Flyvbjerg, 2006:224-228). En kvalitativ fallstudie är beroende av att forskaren gör egna tolkningar av resultaten. Det är även viktigt att ifrågasätta material och tillvägagångssätt för att uppnå trovärdighet (Andersen, 1998:195-196, 207). För att uppnå trovärdighet har jag

dels använt mig av triangulering, dels har jag i mitt urval av deltagare till de enskilda samtalen försökt välja respondenter med olika kön, ålder, akademisk bakgrund och stor geografisk spridning.

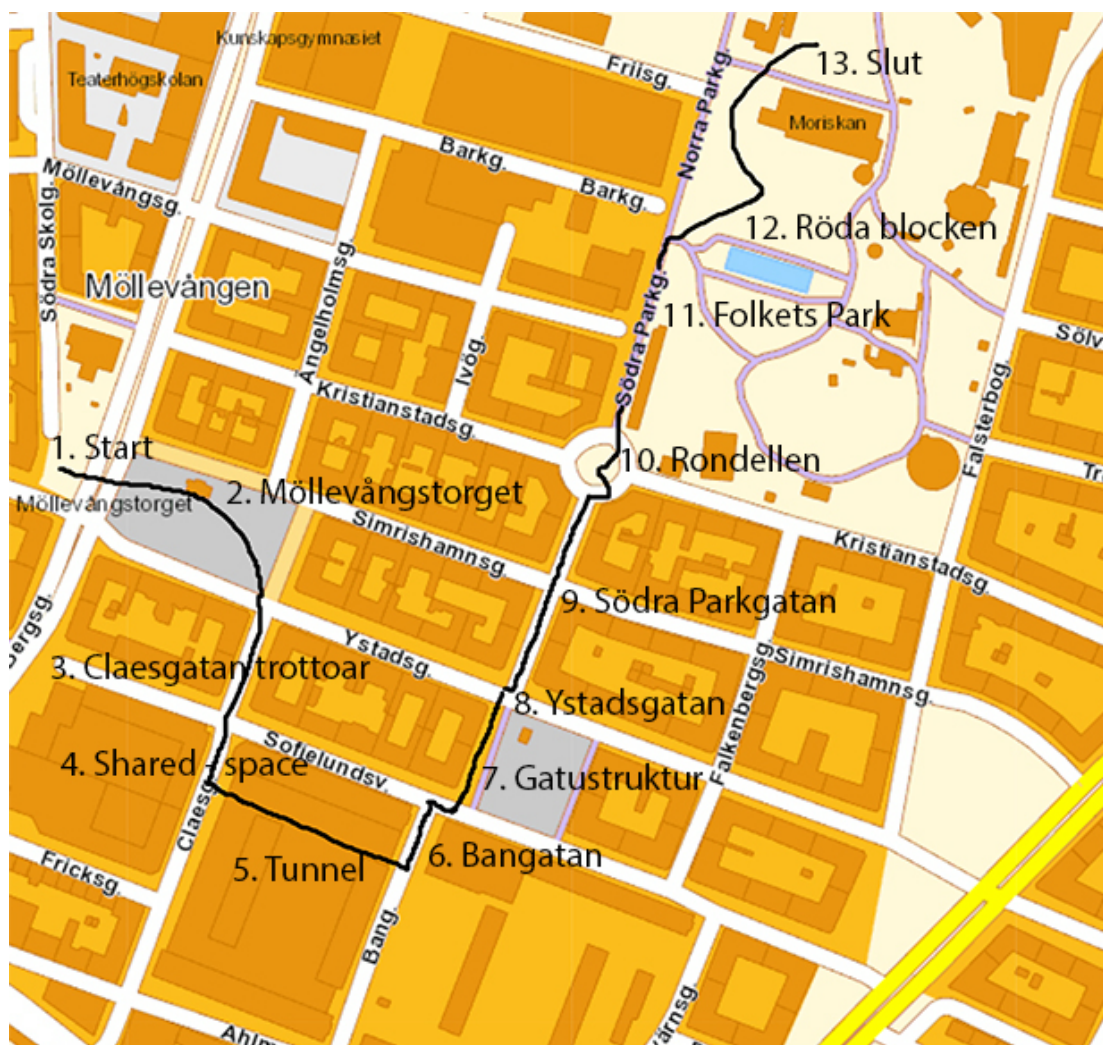
Jag har under arbetets gång reflekterat över det insamlade materialet och mina resultat i förhållande till metodval. Min strävan under observationen var att påverka deltagarna så lite som möjligt. Intervjuerna har varit semistrukturerade och jag har försökt låta respondenterna själva styra samtalet. Tillvägagångssättet motiveras av att studien i största möjliga mån vill fånga deltagarnas upplevelser och Dancewalks effekter.

Att jag är upphovsman till Dancewalks ger mig en djupgående kunskap om verket eftersom jag under flera år har utvecklat, deltagit i och observerat verket. Detta skulle eventuellt kunna påverka min roll som forskare eftersom jag redan har erfarenheter av verkets effekter. Jag har också i egenskap av koreograf insikter i både researcharbetet, skapandeprocessen och genomförandet inför och under Dancewalks den 20 september 2013 vilket påverkar min roll som forskare och deltagare i Dancewalks. Det faktum att jag både står som koreograf och forskare skulle kunna påverka respondenternas svar vilket kan ses som en källkritik för studien. Emellertid hade studien överhuvudtaget inte kunnat genomföras utan dessa förutsättningar. Till skillnad från ett positivistiskt synsätt där forskaren strävar efter att identifiera absoluta sanningar har jag tillämpat en hermeneutisk vetenskapssyn. Utifrån en hermeneutisk tolkning analyseras resultatet utifrån dess kontext och målsättningen är snarare att få en förståelse för studieobjektet än att hitta en förklaring till absoluta samband (Bryman, 2001:370; Silverman, 2010:45).

3. ATT GENOMFÖRA DANCEWALKS

Nedan följer en redovisning av Dancewalks genomförande och observation. För att underlätta förståelsen av konstverket beskrivs genomförandet parallellt med observationen, vilket ger en bild av kontexten och de rörelseimprovisationer som genomfördes och observerades.

Den 20 september möter jag 30 av Rambölls stadsplanerare (här efter även kallade dansare) för att genomföra Dancewalks. Tiden är knapp eftersom städmaskinen strax ska rensa upp efter dagens marknad på Möllevångstorget, vilket är startpunkten för Dancewalks (se figur 2, 1. Start). Jag förklarar kort för deltagarna att de ska genomföra en promenad mellan Möllevångstorget och Folkets Park. Varje deltagare får varsin mp3-spelare som innehåller Dancewalks ljudfil som består av en förklarande berättarröst och specialkomponerad musik.



Figur 2: Karta över området för Dancewalks i Malmö. Kartan visar den sträcka som dansarna går i Dancewalks. I kapitlet nedan berörs samtliga punkter, 1-13, på kartan. Varje gång dansarna kommer till en ny punkt refereras platsen till den här kartan enligt: se figur 2, x. Namn. Dansarna börjar vid den plats som heter Start på kartan (se figur 2, 1. Start) och följer sedan den utmärkta svarta linjen på kartan till slutpunkten (se figur 2. 13. Slut). Kartan saknar både norrpil och skala vilket inte anses relevant då dess syfte endast är att skapa förståelse för Dancewalks sträcka i Malmö. (Egenproducerad karta med utgångspunkt från Lantmäteriets kartor via: <http://www.hitta.se>, [2013-12-31])



Figur 3: Blundar och lyssnar.
Foto: Emil Gottberg (2013)

3.1 Start

(Se figur 2, 1. Start) Det första som händer när ljudfilen rullar igång är att gruppen verkar skapa en gemenskap. Blickar och små subtila leenden utbyts och deltagarna positionerar sig i rummet.

Berättarrösten ber oss slå oss ner på en bänk, sluta ögonen och lyssna (se figur 3). Jag lägger märke till att platsen omkring oss är trafikerad och i närheten finns en cirkulationsplats för cyklar. Området är även en passage mellan Möllevångstorget och Malmös centrala delar vilket gör att många människor passerar förbi. När vi sitter på bänken säger berättarrösten till oss att lägga märke till vinden mot huden. Alla lyssnar vilket har ersatt de tidigare privata samtalen.

3.2 Möllevångstorget

Instruktionerna för oss sedan vidare in på Möllevångstorget (se figur 2, 2. Möllevångstorget; se figur 4). Här får dansarna själva välja en plats där de ska stanna en stund. Precis när vi kommer fram till torget börjar städmaskinen sin dagliga transformation av platsen som tills nyligen inrymt dagens torghandel (se figur 5). Nu är klockan fyra och marknadsstånden började plockas ner för en timme sedan. Det ligger fortfarande grönsakrester överallt och marknadens handelsmän ropar till varandra för att hinna få undan alla varor och tält i tid. Jag lägger märke till att många av dansarna väljer att ställa sig längs med torgets sidor eller nära objekt såsom träd och bänkar.



Figur 4: Möllevångstorget. Foto: Anna Asplind (2013)

Berättarrösten beskriver torget så som det såg ut för drygt en timme sedan när marknaden var i full gång. Musiken förstärker den imaginära bilden av en livlig marknadsplats genom att inspelade ljud från en tidigare marknad spelas upp.



Figur 5: Möllevångstorgets marknad. Foto: Anna Asplind (2013)

Instruktionerna ber oss leta efter cirklar i omgivningen; på nära håll, högt upp och på avstånd. Vi blir därefter ombudda att gå längs med en föreställd cirkels omkrets på marken, i valfri storlek. Efter en stund får vi instruktionen om att röra oss mot torgets mitt, fortfarande i cirkelmönster. Jag kan se dansarnas vågformade vägar som osynliga stigar genom den försvunna marknaden och deras fokus flyttas från den ena sidan till den andra. Alla dansarna rör sig mot mitten av torget som instruktionen säger, vi rör oss närmare och närmare varandra och jag ser att dansarna interagerar för att undvika att krocka. Jag får ögonkontakt med en av dansarna och observerar att hon ser koncentrerad och nyfiken ut.

3.3 Claesgatan

Gemensamt rör vi oss i bågar mot Claesgatan (se figur 2, 3. *Claesgatan trottoar*) och fortsätter att följa berättarrösten. Här på trottoaren är utrymmet mycket trängre och jag ser att dansarna gör mindre cirklar. Det ser ut som att några av dansarna ger upp cirkeln och istället går rakt fram. Claesgatan övergår sedan i en shared space-del⁴ (se figur 2, 4. *Shared-space*) där cirkelarna återigen kan sprida ut sig över en större yta. Det blir tydligt hur dansarnas cirkelformer intar platsen. Jag slås av kontrasten mellan de som går i cirklar och de personer som rör sig i raka linjer. Jag ser att även många andra runt omkring, som inte deltar i Dancewalks rör sig i böjda former när de följer den vågformade upphöjningen längs Claesgatans östra sida (se grön markering i figur 6).

⁴ Enligt Trafikverket (2011) är Shared space en plats där olika trafikanter delar utrymme med varandra för att bjuda in till mänsklig vistelse och rörelse på platsen.



Figur 6: Claesgatan, Shared space. Grön markering visar gatans vågformade struktur. Foto: Anna Asplind (2013)

3.4 Tunnel och höghus

Instruktionerna för oss vidare in genom en tunnel (se figur 2, 5. Tunnel) som går rakt genom ett hus och också är ingången till ett parkeringshus (se figur 7). Musiken i ljudspåret ändrar karaktär till något som jag själv uppfattar som stressande. Jag observerar att gången är dunkel, har kala väggar och en distinkt urinlukt. En efter en börjar dansarna att springa mot utgången.

När vi kommer ut på andra sidan tunneln befinner oss under en arkad (se figur 2, 6. Bangatan; se figur 8). Berättarrösten ber oss att stå stilla under arkadens tak och jag lägger märke till att det står en annan grupp människor på samma plats. Den gatubild vi har framför oss är helt annorlunda jämfört med de platser vi tidigare befunnit oss på. Framför oss reser sig ett antal höghus i 60-talsstil i bruna toner (se figur 8).

Instruktionerna säger till dansarna att långsamt röra sina händer, armbågar, fötter, knän och huvuden med stela rörelser. Jag ser hur dansarna formar 90-gradiga vinklar och raka linjer med sina kroppar eftersom berättarrösten sagt till dem att forma sina kroppar efter de omgivande byggnadernas linjer och vinklar. Jag kan se byggnadernas former i dansarnas kroppar och detta förstärks när jag själv utför övningen. Gänget som jag såg när vi kom dit verkar inte uppskatta vår närvaro och allteftersom fler dansare ansluter väljer de att gå därifrån.



Figur 7: Tunnel mellan Claesgatan och Bangatan. Foto: Emil Gottberg (2013)

vi



Figur 8: På Bangatan. Till vänster höghus, till höger arkaden. Foto: Emil Gottberg (2013)

3.5 Södra Parkgatan

Instruktionerna säger till oss att gå vidare mot Södra Parkgatan och rikta vår uppmärksamhet åt stenbeläggningens struktur (se figur 2, 7. *Gatustruktur*). Dansarna blir ombudda att ta ömsom små, ömsom stora steg mellan stenarna och samtidigt röra sig baklänges, sidledes och zick-zack, utan att nudda skarvarna. Rörelsemönstret påminner mig om ett barns lekfulla rörelser i staden. Nu får dansarna instruktionen att hoppa snabbare och snabbare mellan stenarna, mot ett övergångsställe, och sedan stanna blickstill på en plats mitt emellan cykelbanan och bilarnas körfält på Ystadsgatan (se figur 2, 8. *Ystadsgatan*; se grön markering i figur 9).



Figur 9: Ystadsgatan. Den gröna markeringen visar platsen där stadsplanerarna stod still på Ystadsgatan under Dancewalks. Foto: Google street view [2013-11-04]

Jag ser nu nästan 30 personer som står stilla mitt på en trafikerad gata och de som går förbi eller sitter på den närliggande uteserveringen stirrar. Långsamt börjar dansarna att vända sig om precis som berättarrösten säger till dem. När jag själv vänder mig om blir jag medveten om hur snabbt bilarna och cyklarna passerar. Min långsamma rörelse kontrasterar trafikens höga hastighet och jag känner mig utsatt. När jag tittar på de andra dansarna tycker jag även att de ser sårbara ut mitt i gatan.

3.6 Rondellen

Instruktionerna leder oss vidare längs Södra Parkgatan (se figur 2, 9. Södra Parkgatan) tills vi når en rondell som är utformad som en liten park (se figur 2, 10. Rondellen). Det finns sittplatser, träd och små gångvägar i rondellen och platsen omges av utsirade fasader i Jugendstil.



Figur 10: Södra Parkvägen, Rondellen. Foto: Emil Gottberg (2013)

Berättarrösten ber oss att sitta ner och återigen sluta ögonen, lyssna på omgivningen och känna vinden mot vår hud (se figur 10). Jag hör tydligt hur en cyklist kör runt ett trekvarts varv i rondellen innan den viker av. Jag hör fotsteg från någon som passerar förbi och hur vinden rör runt i löven. Vi blir tillsagda att ställa oss upp och öppna ögonen. Dansarna står nu i en ring och vi kan se varandra. Blickar möts, men jag uppfattar inte lika många generade leenden som tidigare utan dansarna ser ut att vara djupt försjunkna i sin uppgift och ser koncentrerade ut. Några har kommit längre än mig i ljudfilen och jag ser dem rita med fingret i luften. Strax hör jag själv instruktionen som ber mig teckna av olika objekt med fingret; husfasader, träd eller människor runt omkring mig. Därefter blir vi ombedda att följa konturen mellan himlen och staden. Dansarnas fokus riktas uppåt och flera av de förbipasserande följer deras blickar.

3.7 Folkets Park

När dansarna kommit ut från rondellen uppmärksammar berättarrösten dem på en gammal fasad som tillhör Folkets Parks gamla entré (se figur 2, 11. *Folkets Park*). Väl inne i Folkets park, dit vi blir ledda av instruktionerna, ser vi ett antal röda fyrkantiga block som är byggda för lek (se figur 2, 12. *Röda blocken*; se figur 11). Här ska vi återigen gå i cirklar. Ett par ungdomar sitter på blocken och de söker kontakt för att fråga vad vi gör. Jag uppmärksammar att dansarna reagerar olika på uppmärksamheten. Någon tar av sig lurarna och pratar med ungdomarna medan andra ignorerar dem.

Efter att vi lämnat cirklarna och de röda blocken instrueras vi att fortsätta en bit in i parken. Vi befinner oss snart på en stor gräsmatta där vi ombeds välja en egen plats under något av träden (se figur 2, 13. *Slut*). Jag ställer mig under ett träd och tittar upp i trädkronan. Instruktionerna ber oss att blunda och långsamt lägga oss ner på gräsmattan och avslappnat lyssna till hur musiken sakta tonar bort.



Figur 11: Röda blocken i Folkets Park. Foto: Emil Gottberg (2013)

4. PERFORMANCE & RÖRELSEMÖNSTER

I teoriavsnittet tas tidigare forskning upp som är av intresse för studiens analys och resultat. I den första delen behandlas performance bland annat inom ramen för Non-Representative Theory. Därefter beskrivs relevant forskning över hur individer upplever rum genom olika sinnen respektive hur de rör sig i rum.

4.1 Performance

NRT som står för Non Representative Theory började utvecklas under 90-talet med kulturgeografen Nigel Thrift i spetsen (Thrift, 1996, 2007; Westin, 2010). Han ifrågasatte att sociologiska studier och geografi förlitade sig på avbildningar istället för att närma sig verkligheten som den upplevs i realtid (Thrift, 1996:4-7). Kartor, fotografier och texter är bara representationer av verkligheten och istället är det vardagens anspråkslösa aktiviteter, vilka ses som en uppsättning färdigheter av performativ karaktär, som bör studeras. För att verkligen kunna närma sig dessa aktiviteter och förstå vår komplexa omvärld i det moderna samhället ville förespråkarna för NRT tillämpa performance som undersökningsmetod (Thrift & Dewsbury, 2000:414).

Performance har sedan 60-talet kopplats samman med vetenskapliga discipliner och stammar framförallt från den då nytänkande och aktivistiska performance-konsten (Thrift & Dewsbury, 2000:411). En av de första forskarna som använde termen performance inom samhällsvetenskap var Goffman (1956). Han definierar performance som en individs aktiviteter inför en publik under en viss tid. Aktiviteterna ska också ha effekt på åskådarna (Goffman, 1956:8). En av de viktigaste forskarna som behandlat begreppet performativitet är Judith Butler (Thrift & Dewsbury, 2000:412). Performativitet är det vi dagligen utför, alla gester, vardagliga aktiviteter och samtal där vi reproducerar och upprätthåller sociala konstruktioner genom våra kroppar (Thrift & Dewsbury, 2000:412).

NRT vill betraktas som en praktik snarare än en teori (Cadman, 2009:460). Den vill inte bara undersöka det som skapas i samhället utan hur själva skapandet går till. Frågan som NRT vill besvara är alltså *hur* och inte *vad* (Thrift, 2007:113). Performance utökar vår kunskap om *hur* vi vet vad vi vet om världen genom att betona vad människor gör i nutid. Detta görs genom kroppens uttryck såsom gester, kroppsspråk och genom sakers egna uttryck och placering i rummet (Thrift & Dewsbury, 2000:420-421). Eftersom performance spekulerar i och manipulerar tid och rum är den i sin form geografisk. Performance ska enligt Thrift och Dewsbury (2000) ses som en form av kunskap där också rummet är en aktiv operatör. (Thrift & Dewsbury, 2000:415). Vardagen, objekten runt omkring oss, händelser, situationer, texter och personer behandlas då som data (Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Vår omgivning är inte passiv utan för en kontinuerlig dialog med och är en förlängning av vårt medvetande (Thrift & Dewsbury, 2000:415). Platserna kan också ses som kontextuella aktioner (action-in-context) vilka ersätter den traditionella synen på världen som en passiv representation (Thrift & Dewsbury, 2000:414; Thrift, 2007:113). Därmed är alltså kunskap enligt NRT en pågående process som sker i nuet och likaså existerar kunskap om platser i nuet och förändras ständigt (Thrift, 2007:119-124). Städer skapas också enligt NRT i nuet och Thrift (2007) betonar att staden *blir* i kontrast till *att vara* när han beskriver hur moderna städer bör förstås.

Enligt Thrift kan performance, där dans ingår, därför vara ett verktyg för att förstå städer eftersom det är en konstform av nuet (Thrift, 2007:144). Teorin härstammar från tankar inom *The new social psychology*, feministiska teorier, Aktör-Nätverks-Teorier och *The sociology of the body*. Vad dessa skolor har gemensamt är att de ser kunskap som en pågående aktivitet där mentala representationer lämnas åt sidan till förmån för praktiker och performance (Hinchliffe, 2000:576; Thrift, 2007:113). Performance som metod, oberoende av form, tillåter deltagarna att samproducera situationer. Relationen mellan exempelvis dansarna och publiken bygger på gemensamt ansvar och kunskap. Den som utför ett performance kan ses som en kommunikator mellan konsten och verkligheten där han eller hon avkodar och skapar förståelse för informationen utifrån den kontext där performancet utförs (Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Thrift och Dewsbury (2000) menar att performance som metod också kan bidra till en förändrad syn på akademiska kvalitativa metoder (Thrift & Dewsbury, 2000:424-425). Kvalitativa metoder ska vara öppna och reflexiva och inte kategoriska och enfaldiga för att kunna mäta sig med den sociala komplexiteten i samhället. Performance kan erbjuda metoder som svarar mot dessa behov. I det sammanhanget kan det vara fördelaktigt att använda sig av performance istället för fokusgrupper, intervjuer och observationer. De traditionella metoderna reflekterar eller synliggör vad som ”finns där” medan performance som metod kommer emellan (Dirksmeier & Helbrecht, 2008).

Traditionellt sett har epistemologi förknippats med ett synsätt där handling endast setts som en konsekvens av tanken. De mentala processerna är privilegierade och att tillskansa sig kunskap bygger på att producera en inre representation av en situation. Synsättet som bygger på ett västerländskt tänkande har tagit avstånd från kroppslig inblandning och känslor (Hinchliffe, 2000:575; Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Enligt NRT överstiger upplevelsen tänkandet och därför överstiger den också alla representationer (Dirksmeier & Helbrecht, 2008). I NRT, liksom inom vissa delar av kulturgeografin på 60-talet, betonas vikten av att alla kroppsliga sinnen och kroppen ses som en plats där olika förnimmelser av jaget och världen flätas samman. Förnimmelsen leder nödvändigtvis inte till en imaginär bild i individens medvetande som personen baserar sitt beteende på, utan sinnesupplevelsen i sig kan ge mening åt världen (McMormack, 2009:103). NRT fokuserar på vilka sätt som subjektet vet någonting om världen, i form av intuitiv förståelse, utan att för den delen kunna uttrycka det i vetenskapliga termer. I NRT läggs stor vikt vid taktill kunskap och genom performance kan känslor konkretiseras och förkroppsligas (Thrift & Dewsbury, 2000:425; Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Att använda performance som metod genererar en kunskap som inte finns i texter och representationer, utan är aktiv (Dirksmeier & Helbrecht, 2008).

Performance kan dels ses som de aktiviteter vi utför i vardagen, dels som konstformen performance som innefattar bland annat dans, musik, och teater. Performance som konstform genererar kunskap genom improvisation, omedelbarhet och närvaro (Thrift, 2007:134-135). Performance sker i nuet och varje försök till dokumentation av ett performance kommer automatiskt att ta bort delar av vad performancet är eftersom det då mister sin närvaro i nuet (Dirksmeier & Helbrecht, 2008). Thrift tar upp sex viktiga egenskaper för performance som konstform av nuet.

1. Performance kan ses som en förstärkning av vardagen.
2. Det är en kroppslig aktivitet som är momentan i tid och rum samt medveten om symboler. Detta i kombination öppnar upp för att ifrågasätta, ersätta och ombilda dominanta sociala normer genom att leka med dem.
3. Performance tillgängliggör olika sätt att se på tid och det skapar ett tillstånd av mellanrum.
4. Performance tillgängliggör olika sätt att se på rum som levda och inte statiska; möjligheternas rum, riskfyllda rum och konstanta instabila rum.
5. Performance bryter mot existerande normer och regler.
6. Det är svårt att skriva om performance eftersom det finns en tendens att skriva om *vad* ett performance betyder och inte *hur* performances är.
(Thrift, 2007:135-138)

Jonathan Metzger (2011) liknar konstnärens roll i samhället vid den narren hade vid hoven. Narren hade en legitimitet hos kungen och hans uppgift var att ställa de frågor som ingen annan vågade ställa av rädsla för kungen. Detta hjälpte kungen att se saker från olika perspektiv. Enligt Metzger har konstnären på samma sätt en legitimitet att ifrågasätta, ironisera över och belysa politiska händelser i vår samtid. Den konstnärliga processen innebär bland annat att ifrågasätta förgivettaganden, hitta nya vinklar och belysa problem på ett annat sätt än vad vetenskapen och etablissemangen kan göra. Jonathan Metzger (2011) har i stor utsträckning studerat planeringsprocessen där stadsplanerare och andra typer av experter äger ett problemformuleringsprivilegium och rätten att avgöra vilka lösningar som är de mest rationella. Utrymmet för nyskapande och annorlunda idéer är litet vilket leder till olika typer av problem i våra städer. Enligt honom skulle samarbetsprojekt med konstnärer kunna öppna upp för nya tankar och sätt att utveckla stadsplaneringsprocessen. Genom att låta konstnären vara narren i processen kan obekväma frågor ställas och nya kvalitéer möjligen uppnås (Metzger, 2011:222).

4.2 Rum och upplevelse

”each living body is space and has its space: it produces itself in space and it also produces that space” (Lefebvre, 1991:170)

Henri Lefebvre (1991) är en av de mest inflytelserika forskarna inom kulturgeografien och han verkade i Frankrike under 1900-talet. Han var banbrytande genom sin kritik av strukturalismen och ifrågasatte hur rätten till stadens fysiska och sociala rum fördelas. Ett viktigt begrepp i Lefebvres forskning är produktionen av rum. Rum definieras enligt honom inte bara genom sina fysiska dimensioner utan också av sociala, politiska, ekonomiska och symboliska (Lefebvre, 1991:33-46). Lefebvre definierar också tre olika typer av rum där det *tänkta rummet* bland annat representeras genom planerarnas idéer, det *levda rummet* genom upplevelser, symboler och bilder och det *varseblivna rummet* där de vardagliga aktiviteterna sker.

Lefebvres (1991) begrepp det *tänkta*, det *levda* och det *varseblivna* rummet berörs i boken, *The production of space* men skillnaderna mellan de olika typerna är inte helt enkla att särskilja. Sara Westin (2010) påpekar att Lefebvre var motståndare till systematisering vilket skulle kunna vara en anledning till att texten blir svårtolkad. Att

förenkla och tolka hans olika begrepp riskerar dock, enligt Westin (2010), att ta bort viktiga nyanser av hans idéer (Westin, 2010:77). För att göra hans begrepp användbara inom ramen för den här studien har jag ändå tagit mig friheten att göra en egen tolkning av hur jag uppfattar Lefebvres.

Tänkt rum (representations of space/the conceived realm) syftar på den konceptualiserade idén av rum som staten, byråkratin, stadsplanerare och arkitekter skapar genom kunskap. Dessa aktörer har en föreställning om rummet som påverkas av de rådande ideologierna och koncepten. Deras idéer och uppfattningar kan ha stor påverkan på hur fysiska miljöer gestaltas. (Lefebvre, 1991:33-46)

Levt rum (representational spaces/ the lived realm) är det upplevda rummet som tillhör världen av bilder, symboler och perception. Rummet saknar regler och är sammankopplat med konstnärliga uttryck, kultur, historia och minne. (Lefebvre, 1991:33-46)

Varseblivet rum (percieved space) är det rum där de vardagliga aktiviteterna sker. Det är i detta rum som samhället produceras och reproduceras genom interaktionen mellan humana och icke-humana aktörer. (Lefebvre, 1991:33-46)

De tre rummen existerar parallellt och är inte ömsesidigt uteslutande. Snarare skapas de olika rummen och blir medskapare till varandra i ett tätt samspel som kan liknas vid en trialektik. Rummen skapas utifrån våra idéer och uppfattningar om dem, genom våra kroppars fysiska närvaro och våra sinnesupplevelser (Lefebvre, 1991:40-41).

Forskaren Inger Bergström (1996) vid Chalmers Tekniska Högskola har studerat relationen mellan rum och människa utifrån ett rörelseperspektiv. I hennes avhandling *Rummet och människans rörelser* utgår hon från filosofen Bollnows (1963) rumsbegrepp i verket *Mensch und Raum*. Istället för Lefebvres tre rum delar Bergström upp rummen i två kategorier; *upplevda rum* och *fysiska rum*. Det *upplevda rummet* utgår från människans position i rummet eftersom det är därifrån rummet upplevs. Människan relaterar även riktningar utifrån sin egen kropp såsom; höger, vänster, framåt, bakåt, upp och ner. Det upplevda rummet innehåller kvalitativa skillnader vilket inte det fysiska rummet gör. Det *fysiska rummet* är det mätbara och byggda rummet som skapas utifrån arkitekters och planerares ritningar och representeras genom siffror och geometri (Bergström, 1996:29-32).

Bergströms (1996) *upplevda rum* ligger enligt mig nära Lefebvres (1991) *levda rum* men har en tydligare riktning mot det upplevda till förmån för det representerade. I den här studien är jag främst intresserad av Lefebvres *tänkta rum* och *levda rum* där det *levda rummet* ses som nära sammankopplat med människans upplevelser av platsen och position i rummet på samma sätt som i det *upplevda rummet* som Bergström (1996) beskriver i sin avhandling. Sara Westin (2010) utvecklar Lefebvres begrepp genom att sätta två rollfigurer i relation till det *tänkta* och *levda rummet* i sin avhandling *Planerat, alltför planerat*. Dessa två roller är flanören och planeraren.

Flanören har skildrats av flera författare genom litteraturhistorien. Bland annat beskriver den franske författaren Baudelaire (1995) flanören som en passionerad åskådare och

deltagare i stadens dagliga liv (Baudelaire, 1995:9-10). En annan författare som skrivit om flanören är Walter Benjamin som tolkat karaktären som en gatuvandrare med en förmåga att ifrågasätta förutfattade meningar och kritisera samhällets. Benjamin lyfter fram hur stadsrummet kan verka som stimuli för att frammana platsspecifika minnen, upplevelser och känslor men att individen endast fullt kan ta emot dessa stimuli i ett tillstånd av koncentration, trots att staden enligt Benjamin ofta upplevs i distraktion. Det är få människor som tillåter sig att stanna upp för att uppleva flödet av information som ständigt pågår mellan stad och individ (Savage, 2000:37, 46).

Flanörens antagonist är planeraren som istället för att passionerat vandra omkring i staden tänker och skapar visioner för samhället på avstånd. Förutom de yttre bilderna som synen ger skapar hjärnan också mentala bilder som bygger på föreställningar. Stadsplanering grundas i arkitektens och planerarens visioner som skapas av ett inre öga. De mentala bilderna genererar representationer i form av ritningar och modeller, som sedan blir reella projekt (Westin, 2010:91-92, 98-99). Planeraren arbetar alltså med det tänkta rummet vilket genom planer och projekt är med och formar den fysiska miljön. Genom att det tänkta rummet tar fysisk gestalt har planeraren en indirekt makt att styra över de miljöer flanörens kropp tvingas anpassa sig till (Westin, 2010:76). Planerarens vision och målsättning är, att i all välmening, skapa välfungerande miljöer. Dock kan strävan efter den perfekta stadsdelen, enligt Westin (2010), resultera i en alltför tillrättalagd stadsmiljö som inte ger flanören utrymme att leva ett urbant liv. Om planeraren ser och uppfattar staden på avstånd och i en tankevärld menar Westin (2010) att flanören är i staden med sin kropp. Hon ser alltså flanören som det kroppsliga jaget och planeraren som det okroppsliga jaget (Westin, 2010:92-93).

Planeraren använder alltså främst det visuella sinnet; avståndets sinne, i form av föreställningar och representationer såsom kartor och fotografier (Westin, 2010:94-95). Det visuella sinnet har i det västerländska tänkandet ofta setts som frikopplat från kroppen och därmed också från känslor, sinnesrörelse och passion. Synen har kopplats samman med objektiv och sann kunskap och att uppfatta omvärlden visuellt har likställts med en form av högre tänkande (McMormack, 2009:102). Det som gör det visuella sinnet mindre känslomässigt är enligt Dewey (2005) att det vi betraktar är på avstånd. Han menar också att det är tack vare synen vi kan bedöma avstånd och vår relation till andra objekt i vår närvaro. Vårt auditiva sinne har svårare att bedöma avstånd, och ljud upplevs trots att de kommer utifrån som intimt och nära (Dewey, 2005:246-247). Det visuella sinnet är inte bara det mest premierade sinnet inom den västerländska vetenskapen utan har också en tendens att dominera på de övriga sinnenas bekostnad. Freud uppmärksammade detta och placerade därför sina patienter med ryggen mot honom för att de skulle få en djupare känslomässig närvaro och inte distraheras av ögonkontakt (Malcolm, 1981:38 refererad i Westin, 2010:95-96).

Precis som Westin (2010), Malcolm (1981) och Dewey (2005) menar den danska arkitekten Jan Gehl (2010) att synen är det sinne som fått mest fokus i det västerländska samhället samt att det är människans främsta och mest utvecklade sinne för att bedöma avstånd. I takt med att avstånden minskar spelar dock de övriga sinnen en större roll enligt Gehl (Gehl 2010:34-35). Flanören som till skillnad från planeraren tar del av stadsrummet genom sin fysiska närvaro och på ett mer passionerat sätt har därför i regel fler känslor att tillgå. Förutom det visuella sinnets påtagliga intryck har flanören även i

större utsträckning de andra klassiska sinnen, såsom lukt, smak, hörsel och känsel, att tillgå för att uppfatta tid och rum (Westin, 2010:91, McMormack, 2009:101). Inom dans medvetandegörs alla dessa sinnen och enligt Thrift är det framförallt känselns olika aspekter som tränas (Thrift, 2007:139). Känsel är i sin vidaste form en kombination av information som kroppen får via taktil beröring (genom huden), rörelse (kinestetiska sinnet⁵) och genom en medvetenhet av kroppens position i rummet (eng. proprioception⁶). Till skillnad från det visuella och auditiva är den information vi får genom känseln först tillgänglig när vi interagerar med omgivningen (Jacobson, 2009:13-14). Enligt Boström (1998) som forskat på olika typer av lärande finns det också en tydlig koppling mellan kunskapsförankring och fysisk rörelse (Boström, 1998:85). På grund av att fysisk rörelse ger fler sinnesförmågor är vi mer uppmärksamma vilket gör att vi lär bättre. Har vi exempelvis lärt oss att cykla eller simma så kan vi det för livet.

4.3 Hur vi rör oss i rum

Gehl (2010) har i sin forskning även studerat hur vi människor rör oss i det offentliga rummet och hur vi upplever avstånd. Vår perceptionsförmåga är anpassad till gångfart och detta har historiskt sett påverkat hur våra hus och offentliga platser har gestaltats. Eftersom den som går kan uppfatta detaljer och utsmyckningar motiverade detta en variationsrik och detaljrik stadsmiljö. Bristen på variation och stimulans har i förlängningen lett till att människor inte väljer att uppehålla sig på platser utan skyndar förbi. Frånvaron av människor ger också en självförstärkande effekt av att ännu färre söker sig till platsen enligt Gehl (2010) eftersom han har identifierat att människor vill vara där människor är (Gehl, 2010:25, 43-44, 65). Det som påverkar människors benägenhet att gå, hur långt de går och var de går är enligt Gehl (2010) beroende av hur intressant, detaljrikt och bekvämt stråket upplevs för den gående (Gehl, 2010:19f). Gehl (2010) har också studerat hur människor rör sig i räta linjer över öppna platser. Han menar att det är naturligt om en person har möjlighet att ta en genväg och främst om personen ser sitt mål. Detta leder till att människor rör sig i diagonaler över öppna ytor (Gehl, 2010:141). Bergström (1996) har också tittat på hur det fysiska rummet påverkar människans upplevelse och rörelser. Det är i rummen mellan och i byggnaderna som människor vistas och upplever platser. På grund av det visuella sinnets dominanta plats inom arkitekturen har dessa mellanrum förbisetts. Hon finner, precis som Gehl (2010), att rummets estetiska utformning och detaljrikedom påverkar i vilken hastighet vi väljer att röra oss genom rummet. Enligt henne har också rummets storlek betydelse för vårt tempo eftersom människans synfält är relaterat till hastighet. Vid högre hastigheter smalnar vårt synfält av vilket leder till att vi väljer en lägre hastighet i bredare rum för att hinna uppfatta omgivningen. På liknade sätt rör vi oss snabbare i smalare rum för att vi trots en högre hastighet hinner uppfatta det som finns runt omkring oss. Bergström (1996) menar att omgivningen har en stor påverkan på människors rörelser och i en dubbelverkande process genererar kroppens rörelser i rummet kinestetiska upplevelser. Dessa upplevelser påverkar i sin tur hur vi värderar platsen. Bergström (1996) har noterat att våra rörelser bland annat påverkas av rummets storlek, tyngdpunkt, karaktär,

⁵ Det kinestetiska sinnet är upplevelsen av rörelse genom rummet som har sitt ursprung i muskler, sensor och leder (Jacobson, 2009:13).

⁶ Svensk översättning saknas för *Proprioception* men det innebär förmågan att känna positioner, placering, orientering och rörelse av kroppen och dess delar (Jacobson, 2009:13).

riktningar och rumsliga förskjutningar. Ett av Bergströms experiment visar exempelvis att människor gärna följer strukturer i rummets fysiska utformning såsom fasader och gränslinjer (Bergström, 1996: 11, 173-175, 181). Hur gränssnitten mellan olika beståndsdelar i staden ser ut har enligt Gehl (2010) en stark effekt på det gatuliv som utspelar sig där. Gränssnitten är inte bara mellan gata och hus utan uppstår även vid utplacerade objekt i stadsrummet såsom bänkar, träd eller statyer. När människor vill uppehålla sig under kortare eller längre tidsperioder i staden söker de sig i stor utsträckning till gränssnitten. Enligt Gehl (2010) kan en anledning till detta vara att människor vill ha överblick över platsen och placera sig så att inga oönskade överraskningar kan komma bakifrån (Gehl, 2010:75). Bergström (1996) menar att när någon bryter mot det naturliga rörelsemönstret skapas det dynamik i rummet vilket hon kallar rummets dramatik (Bergström, 1996: 92). Det är genom rummets dramatik som vi kan bli medvetna om de normaliserade rörelsemönster och sociala regler som finns. Även sociologen Johan Asplund (1987) menar att det enda sättet att synliggöra mönster och vanor är att bryta mot dem. Han har studerat hur människor rör sig och interagerar i stadsrummet när de går till fots. Han menar att gåendet inte är en slumpartad och planlös aktivitet utan en konst som vi människor gemensamt utvecklat. Denna verksamhet följer en rad sociala förkroppsligade koder där vi kompromissar om utrymmet för att undvika krock, hålla behörigt avstånd för att inte upplevas som hotfulla och vid trängsel ge varandra förtur enligt ett utvecklat mönster (Asplund, 1987:122-135).

En annan forskare som beskriver människans rörliga och mångfacetterade kropp som en unik aktör vid skapandet av platser och rumslighet är Casey (1996). Han använder uttrycket kännande kroppar (sensing bodies) för att beskriva människans perceptuella förmåga där han utgår från ett kroppsligt jag som lever på en plats genom sin perception. Istället för att se kroppen som ett objekt ser Casey kroppen som levande på en plats (body as lived). Kroppen interagerar med platsen med en kroppslig intentionalitet som påverkar hur kroppen rör sig genom det fysiska rummet. Tack vare detta förkroppsligade medvetande skapas en ömsesidig interaktion mellan plats och kropp. Casey (1996) vill till och med gå så långt att han menar att kroppar inte bara är något elementärt för platsen utan till och med en del av densamma. Vi kan inte känna till eller förnimma en plats utan att ha varit där och därför är perception en del av kunskapen om en plats. Eftersom vi alltid använder våra sinnen är plats och perception i ständig dialektik med varandra, vi *är* alltså inte bara på platser utan även *av* platser och platser *är* inte bara, utan de *händer*. Kroppar är därför både skapare och upprätthållare för platsens existens. Platsen är aktiv och har en förmåga att uppmuntra eller inspirera kroppens rörelser (Casey, 1996:18, 19, 22-23, 27).

Feministen Elizabeth Grosz (1992) säger att dialektiken mellan plats och kropp har två problem. För det första ses kroppen endast som ett förkroppsligat medvetande där den i sig är en maskin som förflyttas och skapar platser genom detta medvetande. För det andra kommer kroppen i och med detta synsätt alltid vara orsaken och staden effekten. Hon poängterar vikten av att platsen i sig är med och formar våra fysiska kroppar genom sin fysiska form och att fysiska kroppar praktiskt påverkar platsens utformning (Grosz 1992:245-248).

5. RESULTAT OCH ANALYS

Nedan presenteras och analyseras undersökningens empiri utifrån studiens frågeställningar. Först behandlas frågeställning ett och två; (I) Vilka effekter hade Dancewalks på stadsplanerarna? (II) Vilka effekter upplevde stadsplanerarna att Dancewalks hade? Avslutningsvis behandlas frågeställning tre; (III) Hur och på vilket sätt skulle, enligt stadsplanerarna, Dancewalks kunna användas som metod inom stadsplanering?

5.1 Observerade och upplevda effekter av Dancewalks

En uppenbar men ändå viktig effekt av Dancewalks var att stadsplanerarna i och med aktiviteten var på platsen under en viss tid. Ett performance är momentant i tid och rum och en av dess styrkor är att det sker i nuet enligt Thrifts (2007) sex punkter om vad ett performance är. Att vara på platsen är en förutsättning för att kunna uppleva platsen genom sinnena vilket flera forskare och författare är överens om (Bergström, 1996; Thrift, 2007; Grozs 1992; Casey 1996). Genom att vara på platsen både fysiskt och mentalt genererades en rad olika effekter som framkom under observationen, gruppdiskussionen och de enskilda samtalen.

5.1.1 Rörelsemönster och konstnärens perspektiv

När de 30 stadsplanerarna genomförde Dancewalks blev de både deltagare och skapare av ett performance. En av effekterna med Dancewalks var att stadsplanerarna överlämnade sig till konstnären och dennes tolkning. Med hjälp av konstnärens glasögon och utan att veta exakt vad som väntade styrdes stadsplanerarnas uppmärksamhet. Genom att uppmanas följa konstnärens instruktioner bröts deras vanliga sätt att se, röra sig i och uppleva stadsrummet.

En känsla som beskrevs av respondenterna var att de kände ett motstånd till att stanna på vissa platser vilket kunde bero på att miljön var obehaglig eller att den hade en karaktär som gjorde att stadsplanerarna vanligtvis hade velat passera förbi. Ett rums karaktär kan endast upplevas i det levda rummet genom en individs sinnen vilket gör det nödvändigt att vara på platsen. Då instruktionerna styrde dansarnas rörelser blev de medvetna om sina omedvetna impulser av att vilja gå eller stanna. Att människans rörelsemönster påverkas av hur intressant eller monoton en stadsmiljö är lyfter både Gehl (2010) och Bergström (1996) fram i sin forskning. Dessa drivkrafter problematiseras enligt mig genom Dancewalks, eftersom stadsplanerarna blir medvetna om frustrationen det skapar att gå emot sina impulser. Även det faktum att dansarna tvingades byta tempon under Dancewalks uppmärksammades och en respondent kom särskilt ihåg hur: ”vissa faser var väldigt intensiva och andra var väldigt lugna” (Rspd 4). I vissa fall fick de stanna i miljöer de kanske skulle ha passerat förbi och i andra fall fick de överdriva känslan av att vilja passera en plats genom att springa. Dancewalks påverkade dansarnas rörelse, tempo och riktning genom rummet och tvingade dem att röra sig på ett för dem avvikande och ovanligt sätt. En respondent uppmärksammade effekten av ”att göra någonting som bröt mot det vanliga rörelsemönstret” (Rspd 2). Genom att bryta mot det normala sättet vi rör oss på tror jag att Dancewalks kan uppmärksamma och förtydliga hur vi vanligtvis tar oss fram i staden.

Två av respondenterna sa att det delvis var jobbigt att tvingas gå i cirklar när man var van att gå målinriktat. En av dem sa “[Att gå i cirklar] är som att flanera. Man driver

omkring [och] har inget mål” (Rspd 2). Den tolkning av flanören som jag gör innebär att flanörens främsta mål inte är att ta sig från A till B utan att sakta strosa genom staden för att uppleva vad den har att erbjuda. I Dancewalks antar dansarna snarare rollen som flanörer än målmedvetna gångtrafikanter vilket gör att cirkelrörelserna inte borde väcka sådant obehag om det nu är ett rörelsemönster som liknar flanörens. I Dancewalks fick dock dansarna då och då, till skillnad från flanören, ett specifikt mål att röra sig mot, vilket jag tror kan vara anledning till att de upplevde det svårt att gå i cirklar. En av respondenterna berättade hur han ville gå den rakaste vägen till målet, men att berättarrösten instruerade honom att gå i cirklar. För att uppnå båda dessa mål valde respondenten att följa en cirkel med så stor omkrets att linjen han följde näst intill blev rak. Gehl (2010) har studerat hur vi människor rör oss när vi flanerar i staden. I en trivsamt miljö kan rörelsemönstret vara spontant och ta olika vägar. Om vi däremot har ett mål och i synnerhet när vi har bråttom, väljer människor den kortaste vägen, till exempel genom att korsa öppna ytor diagonalt.

Den styrda rörelsen kunde också ha en annan effekt, som uppmärksammades under gruppdiskussionen. Flera av dansarna berättade att olika rörelser under Dancewalks var rörelser de vanligtvis gjorde när de promenerade i staden. Ett exempel var när de skulle ta långa och korta steg beroende på gatubeläggningens mönster och storlek. En deltagare berättade under gruppdiskussionen att hon slogs av att det är precis så hon brukar gå.

I några delar av Dancewalks gavs viss frihet för dansarna att själva välja hur de skulle röra sig och var de skulle stå. En observation jag gjorde under Dancewalks var att flera dansare valde att använda torgets stenbeläggning som stöd när de skapade cirkelrörelser, istället för att fritt skapa egna cirklar. På Claesgatan där dansarna fick instruktionen att röra sig längs en vågformad upphöjd yta gjordes en intressant iakttagelse av både dansarna och mig. Vi observerade att även andra människor längs gatan spontant följde den vågformade strukturen. Att vi människor söker efter mönster att följa i vår rörelse genom staden är ett intressant fenomen och något som även Bergström (1996) tar upp i sin avhandling. Vid ett annat tillfälle under Dancewalks, då dansarna gavs frihet att hitta en valfri plats på Möllevångstorget, kunde ett annat mönster skönjas. Trots den stora fria ytan valde de flesta av dansarna att ställa sig vid ett träd, en kant eller något annat objekt i torgets ytterkanter. En av respondenterna berättade i de enskilda intervjuerna hur en plats valdes medvetet där respondenten inte syntes men kunde ” hålla kolla på resten av platsen [och få] en bra överblick. Jag ställer mig inte i mitten för då ser jag inte vad som händer bakom min rygg”, (Rspd1). Gehl (2010) har också funnit att människor dras till gränssytor och kanter för att få överblick över rummet.

Genom att ömsom tydligt instruera och ömsom ge dansarna frihet kunde Dancewalks förtydliga och medvetandegöra mönster i vårt mänskliga beteende och rörelsemönster. Både genom att bryta mot våra normala rörelser i rummen och förstärka rörelser vi utför omedvetet tror jag att Dancewalks kan belysa behov, vanor och strukturer. Dansarna lade inte bara märke till sina egna och de andra deltagarnas rörelsemönster utan Dancewalks hade även effekten att övriga stadsbors rörelsemönster uppmärksammades. Utan Dancewalks kontraster mellan det styrda och det fria hade dessa fenomen möjligen passerat obemärkt förbi. I två av Thrifts (2007) punkter beskriver han hur performance

kan vara ett sätt att förstärka vardagen och bryta mot existerande normer och regler. Både Bergström (1996) och Asplund (1987) ser normbrytandet som en viktig del i att medvetandegöra dynamiker och strukturer i rörelsemönster och sociala överenskommelser.

5.1.2 Från tänkta till levda rum

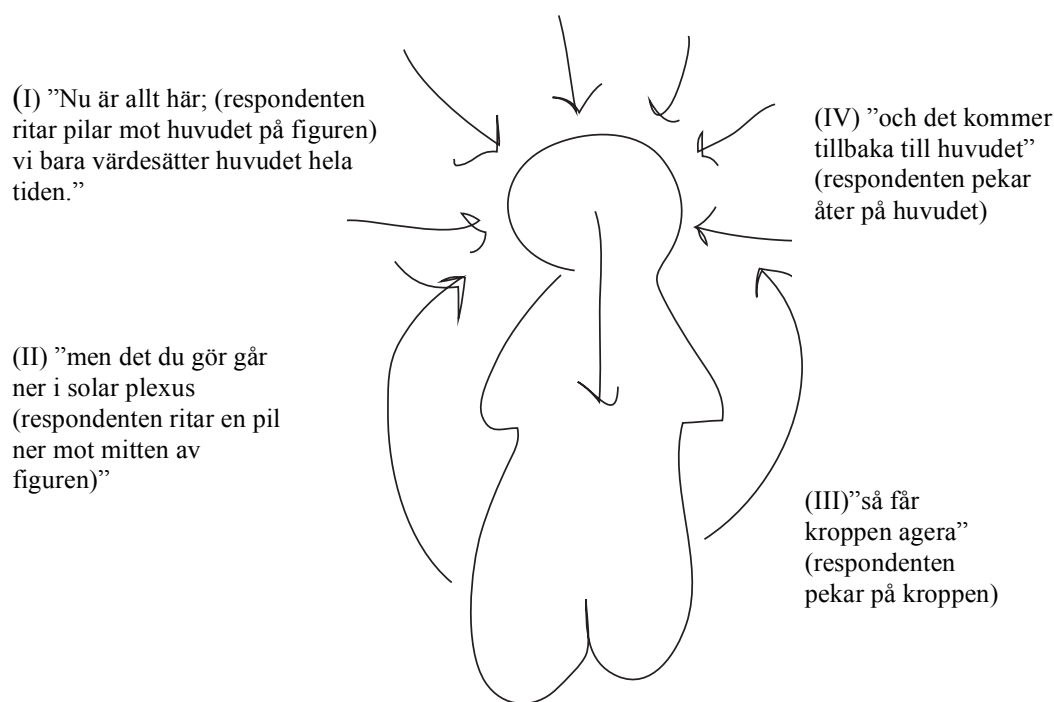
Under min observation av Dancewalks tyckte jag mig kunna se en förhöjd koncentration hos dansarna. Denna koncentration var riktad mot de auditiva instruktionerna, det visuella rummet och den kinestetiska rörelsen genom staden. Flera dansare uttryckte att det var en stark upplevelse när de blev ombudda att blunda. De kunde då uteslutande koncentrera sig på ljudet i staden och känslan av omgivning och kropp. I gruppdiskussionen beskrev dansarna att berättarrösten hade en meditativ effekt vilket påminner mig om Freuds terapisoffa. Enligt honom gav rösten en mer intim upplevelse när den fick stå för sig själv. Till skillnad från Freuds exempel där patienten befann sig i ett rum, är dansarna ute i staden, som är full av intryck. Rösten och musiken talar om för dansarna vad de ska fokusera på och hur de ska röra sig, och stadens visuella scenografi verkar som stimuli för dansarnas fokus och rörelsemönster. En av respondenterna ansåg att musiken i kombination med rörelserna väckte liv i det musikaliska i människan och att detta är saker vi är beroende av men som vi inte riktigt kan sätta ord på. Respondenten ansåg att Dancewalks gick in i ett personligt skikt eftersom den inte följde de mönster vi är vana vid. En annan respondenterna berättade hur han under cirkelpartiet i Dancewalks lade upp mönster av cirklar på Möllevångstorget i fantasin för att kunna följa de imaginära linjerna. Samma person upplevde att ”man kunde gå in i sin fantasi och se andra saker, även om det fysiska verkliga rummet satte gränser för vad man kunde göra”. (Rspd2) Att Dancewalks öppnar upp för fantasi och föreställningsvärldar, som annars inte skulle fått utrymme hos stadsplanerarna, skulle kunna leda till att de inre bilder och visioner som Westin (2010) beskriver att stadsplanerarna har utvecklas och förändras när de är på platsen och genomför ett performance.

I fem av de sex enskilda samtal som genomfördes nämndes orden hängivelse, meditation och mindfulness. En respondent sa att det skapades en stark koncentration när han gav sig hän till danspromenaden och fortsatte: ”man blev väldigt närvarande och öppnade sina sinnen på ett helt annat sätt än normalt” (Rspd 4). En annan av respondenterna beskrev att upplevelsen av Dancewalks hjälpte densamme att ”titta och inte tänka” (Rspd 6). Ytterligare en av dansarna sa att ljud och lukter vanligtvis ligger oreflekterat i bakgrunden, men att dessa genom Dancewalks lyftes fram och gjorde upplevelsen starkare. Deltagarnas beskrivning av en förhöjd koncentration och sinnlig närvaro anser jag kan förklaras av ljudspårets musik som hjälper till att försätta dansarna i en viss stämning, berättarröstens uppmaning om att uppmärksamma flera sinnen samt att Dancewalks innebär att medverka i ett performance.

Den förhöjda känslan av att vara i nuet var en effekt som flera respondenter upplevde genom Dancewalks. En av respondenterna sa att man ”hade ingen stress och man kollade inte telefonen som man gör jämt” (Rspd 4). Att vi spenderar en stor del av vår tid i den virtuella verkligheten genom våra telefoner menar jag kan leda till en svårighet att uppleva nuet i staden. Även Walter Benjamin, i Savage (2000) tolkning, beskriver hur staden, med sitt brus kan framkalla distraktion. För att flanören ska kunna bli

mottaglig för stadsrummets stimuli utan att överväldigas behöver han både stanna upp och fokusera. Dancewalks möjliggör båda dessa förutsättningar. Enligt dansarna själva medförde Dancewalks att de använde flera sinnen och fokuserade mer på de sinnliga upplevelserna än på den mentala föreställningen av vad ett rum är. De lämnar då enligt min tolkning Lefebvres tänkta rum och sin profession som planerare för att istället förvandlas till flanörer och konstnärer.

Om Thrifts (2007) teorier angående performance stämmer kan metoden hjälpa dansarna att släppa förutfattade bilder och idéer. Enligt NRT överstiger upplevelsen tänkandet och därför överstiger den också alla representationer (Thrift, 2007). Dansarna får en förhöjd närvaro i nuet och kan tillgodogöra sig informationen i rummet med "andra ögon". Att uppleva rummet på plats skapar en fördjupad förståelse av platsen eftersom informationen från platsen tillskansas i nuet genom individens alla sinnen (Westin, 2010; Bergström, 1996; Lefebvre 1991; Thrift, 2007). Det går att anta att stadsplanerarna fick en fördjupad sinnes- och känsloupplevelse och en förkroppsligad kunskap om platsen genom Dancewalks. Inom vetenskapen är förkroppsligande och känslor två begrepp som är väl representerade i text, men som enligt Thrift och Dewsbury (2000) först kan konkretiseras genom performance. I en enskild intervju nämnde en respondent upplevelsen av att Dancewalks gjorde att dansarna kom ner i kroppen och fick hjälp av den att tänka. Detta resonemang utvecklades till en skiss där respondenten beskrev händelsens förlopp (se figur 12).



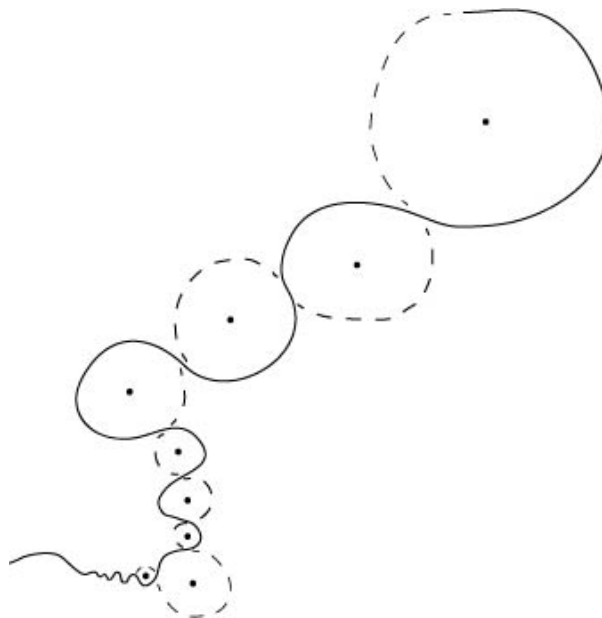
Figur 12: Figuren ritades upp av respondent 5 under intervjun och visualiserar förloppet respondenten upplevde under Dancewalks där fokus flyttades från tanken till kroppen.

Trots att respondenten ifråga upphöjer användandet av kroppen, lägger jag märke till ordvalet att "kroppen tänker". Den semantiska kopplingen tolkar jag som en rest av den

traditionella syn som premierar tanken framför kroppen. I de samtal som jag och dansarna fört har jag noterat att även ordval som representerar kroppen har kopplingar till det visuella och det tänkta. Ett exempel var när ordet *ljusbild* dök upp i diskussionen kring vår auditiva upplevelse. Även om detta inte behöver påverka respondenternas syn på kroppens betydelse är det en intressant iakttagelse. Jag ser en koppling till det som Casey (1996) kallar kännande kroppar där fokus ligger på den sinnliga upplevelsen snarare än den rena kroppsliga erfarenheten. Att kroppen ofta ses som ett förkroppsligt medvetande istället för en mänsklig kropp i rörelse kritiserades av Grosz (1992). I Dancewalks anser jag att fokus ligger på upplevelsen av platser snarare än på hur kropp och stad omformar varandra. Detta är ändå en viktig aspekt att ha i åtanke eftersom de rum som skapas kommer att påverka människornas fysiska kroppar och de fysiska rum som skapas genereras av dessa kroppar. Även momentant i stunden skapar kroppar platser genom sin närvaro, position och aktivitet i rummet precis som staden ger förutsättningar och skapar hinder för kroppars rörelser.

5.1.3 Rumsuppfattning och kinetik

I ungefär 10 minuter fick dansarna instruktioner om att gå i cirklar på olika platser, Möllevångstorget, Claesgatans trottoar och Claesgatans shared space. I intervjuerna uttryckte respondenterna att det var roligt att gå i cirklar. En av respondenterna sa att cirkeln var ett medel för kroppen att hitta *flow*. Att röra sig i cirklar istället för i raka linjer gjorde att dansarna fick en annan uppfattning av rummet. Genom att förflytta fokus mellan de olika cirkelarnas mittpunkter använde de naturligt ett vidare synfält än om de hade fokuserat på ett mål rakt fram. Detta skapade också imaginära rum i rummet (se *figur 13*).



Figur 13: Figuren ritades upp av respondent 6 under intervjun, den streckade linjen är tillagd i efterhand. Den hela linjen visar hur respondenten gick över Möllevångstorget och på Claesgatans trottoar, den streckade linjen fyller i den imaginära cirkeln. Punkterna visualiserar cirkelarnas mittpunkter. Figuren visar de rum som skapades i dansarnas medvetande under Dancewalks samt hur cirkelarna förändrades med platsens storlek.

Under observationen blev det även tydligt att dansarna ändrade storleken på cirklarna beroende på hur stor yta de hade att röra sig på. På torget kunde de ta ut svängarna medan de på trottoaren fick gå i små snäva cirklar. I min observation såg jag hur dansarna mätte ytan med sina kroppar på ett sätt som inte skulle varit möjligt om personen hade korsat platsen linjärt. En liten yta ger litet svängrum för cirklarna, medan en stor yta ger större svängrum. Om någon går i en rak linje påverkar inte ytstorleken direkt rörelsemönstret. Om någon istället går i cirklar eller böjar över en plats blir det dels tydligt hur stor yta som finns tillgänglig och dels hur stor yta som tas i anspråk. Genom att röra sig i cirklar upplevde jag att deltagarna kunde tillskansa sig en kroppslig kunskap om rummets storlek.

Under genomförandet av Dancewalks är dansarna i ständig rörelse vilket kontinuerligt förändrar deras relation och avstånd till objekt i rummet. Instruktionerna påverkar också i vilket tempo deltagarna rör sig och ibland går de väldigt nära något för att senare betrakta något på avstånd. En av respondenterna tyckte att det mest värdefulla var just att få stanna upp och lägga märke till detaljer på platserna. En annan respondent sa att Dancewalks i kontrast till en vanlig promenad gav en rikare och mustigare bild av rummet. Ytterligare en kommentar var att: ”man noterade de här ganska obetydliga sakerna, men som i sin helhet ändå har betydelse” (Rspd1). Det faktum att dansarna inte var helt fria i sitt rörelsemönster gjorde alltså att de lade märke till fler detaljer än vad de troligen hade gjort annars. Vår perception i staden beror på rummets storlek, hur nära vi står något, hur länge vi befinner oss på platsen och med vilken hastighet vi färdas. Enligt Gehl (2010) och Bergström (1996) är det dessa faktorer som påverkar vilka detaljer vi lägger märke till och hur vi uppfattar dem.

Under flera tillfällen under Dancewalks uppmanades också dansarna att på olika sätt höja och sänka blicken. De såg saker både högt upp, långt bort, nära och på marken genom att leta efter olika former i omgivningen eller genom att med fingret följa linjer av olika objekt. En av respondenterna uttryckte det som att hon använde både grodperspektiv och fågelperspektiv under Dancewalks. Hur vi upplever avstånd i rum är främst beroende av det visuella och eftersom vi människor oftast uppmärksammar vad vi ser i ögonhöjd missar vi ibland att ta in hela rummet. Gehl (2010) anser att den mänskliga skalan, som jag översätter till flanörens skala, har fått stå tillbaka vid den senare tidens samhällsplanering. Dels har bilarna fått en större plats i våra gemensamma rum, dels har trender inom arkitekturen gjort att byggnader som är storskaliga och imponerande på håll har premierats framför rum som är tilltalande i ögonhöjd (Gehl, 2010:3). Flera tendenser i vårt samhälle har alltså lett till att flanören fått mindre fokus. Gehl (2010) nämner att platser i mänsklig skala kan ha effekter på både livskvalité, hållbarhet, hälsa och säkerhet i våra städer (Gehl, 2010:6).

Under gruppsamtalet berättade en av dansarna om hur han upplevde att kroppen kunde uppfatta deprimerande och positiva rum. Genom att förkroppsliga former och strukturer i den byggda miljön menade han att kroppen kunde känna vilka uttryck exempelvis en taklinje, en hel byggnad eller en parkbänk kunde tänkas ha. Genom att se, gestalta och problematisera en arkitektonisk form menade respondenten att inbyggda ideologier och strukturer skulle kunna uttolkas. Dessa kunde exempelvis vara hur folk ska leva eller vad som anses vara bra för dem. Respondenten formade under intervjun ett skärmtak från 60-talet med sin kropp och menade att det innehöll ideologier från den tiden.

Genom att anta skärmtakets form skulle de inbyggda budskapen synliggöras enligt respondenten. Respondenten saknade utredningar som i mer detalj analyserade denna typ av inbyggda koncept i den befintliga stadsmiljön. Att vara på platsen och medvetandegöra dess egenskaper genom känselnas alla aspekter tror jag kan leda till en ökad förståelse och medvetande om vad olika former och strukturer i rummet utstrålar och vilka budskap som finns där. Återigen är det bara genom att vara på platsen och uppleva den genom kroppen som denna förkroppsligade kunskap tillskansas. Bergström (1996) beskriver hur rummets olika karaktärer medvetandegörs genom kroppslig och sinnlig närvaro. Thrift (2007) anser att performance ger en ökad förståelse om den fysiska miljön och att performance är ett bra alternativ till dagens befintliga undersökningsmetoder vilket stödjer studiens resultat.

5.1.4 Ägda platser och sociala normer

I gruppdiskussionen kom det fram att Dancewalks tydliggjorde sociala normer om vad som är tillåtet och inte i ett stadsrum. Känslan av att sticka ut och vara den som gör fel var stark enligt flera dansare. Under observationen noterade jag att många av de förbipasserande stannade till och följde dansarna med blicken. Det var uppenbart att dansarna gjorde något som väckte omgivningens nyfikenhet och tilldrog sig deras uppmärksamhet. Några försökte få kontakt med dansarna för att få reda på vad de gjorde. Vissa dansare besvarade deras frågor medan andra ignorerade dem och fortsatte Dancewalks. Människor runt omkring reagerade inte bara på att dansarna rörde sig annorlunda utan också på att dansarna stod stilla. Dansarna blev vid ett flertal tillfällen uppmanade att stanna på platser som exempelvis mitt i en rondell eller under en arkad. En respondent beskrev att det kändes som en utsatt situation ”att man stod stilla på en plats och blev fokus för andras blickar” (Rspd 2). En liknande känsla beskrev en annan respondent när dansarna stod stilla i rondellen och ritade med fingret: ”det som kändes mest udda eller uppseendeväckande, det var när vi stod sådär ganska många och vi ritade i luften, man kände att folk iakttog en” (Rspd1).

Tidigare diskuterades hur dansarna genom att bryta sitt rörelsemönster upptäckte vilka platser de vanligtvis inte stannar upp på eller vilka tempon de använder i olika rum. Att dansarna ville passera kunde också handla om att de fick en känsla av att platsen redan tillhörde en annan grupp av individer och att de trängde sig på. En av respondenterna berättade att detta kändes extra tydligt när de stod under arkaden. Upplevelsen var att: ”man trängde sig på och var konstig; stack ut och dessutom betedde sig i grupp” (Rspd 4). Samma person sa också att krocken mellan dansarnas konstruerade verklighet och gängets verklighet var stor och att det blev extra tydligt när grupperna kom nära varandra. En annan respondent beskrev hur det kändes när de kom till de röda blocken i Folkets park där det satt ett gäng ungdomar. ”Det kändes som att de ägde den platsen. Hade jag bara gått förbi hade det inte varit några problem, men nu stannade vi där och gjorde saker. Ja, det var lite konstigt” (Rspd 3). Thrift (2007) menar att kunskap om rum är i ett ständigt tillblivande och att performance ger en möjlighet att sätta sig in i dessa processer. Deltagarna i Dancewalks kunde enligt mig på ett unikt sätt bevittna dessa samspel. Genom att själva vara en grupp och därigenom både ta rollen som iakttagare och iakttagna fick de, enligt mig, uppleva flera sidor av skapandet av rum och rumslig kunskap. En respondent beskrev cirkelrörelsen som socialt laddad eftersom den som rör sig i cirklar kan uppfattas som att den vinglar. Detta kan till exempel bero på att personen i fråga är sjuk eller full, vilket kan få människor runt omkring att undra.

Asplund (1987) noterade under sin observation hur människor följer ett väl utvecklat socialt system för hur vi kompromissar om gemensamma gångytor. Genom att dansarna inte följde dessa regler föreställer jag mig att människor runt omkring dem blev förvirrade och att dessa mönster blev tydliga både för stadsplanerarna och människorna runt omkring. Både Bergström (1996) och Asplund (1987) menar att det är genom att gå emot det vanliga, socialt accepterade sättet att vara i våra gemensamma rum som det går att se dessa strukturer.

Jag uppfattade det som att dansarna fick en gruppmedvetenhet i och med att de tillsammans och på samma gång deltog i ett performance, lyssnade på samma ljudspår och delade en hemlighet de övriga i staden inte kände till. Genom att vara en individ i en tydlig grupp, som stack ut från de andra grupperna i staden, tyckte dansarna att jaget och kollektivet blev tydligt. Flera tyckte att fokus låg på kollektivet eftersom det gav en styrka och trygghet i varandra som gav dem mod att göra konstiga rörelser i staden. En av respondenterna berättade att vissa saker som att lägga sig ner i gräset, i slutet av Dancewalks, hade respondenten aldrig gjort om inte de andra i gruppen hade varit med.

Att dansarna var en del av ett konstverk blev uppenbart på Claesgatans shared space där de tycktes glömma bort att det fanns andra trafikanter som ville komma fram. Dansarna fick säga till varandra att flytta på sig för att inte stå i vägen för några bilar som ville köra förbi. Vid ett annat tillfälle, berättade en av respondenterna, fick dansarna kompromissa mellan instruktionerna i ljudfilen och trafiksäkerheten. De fick för ett ögonblick kliva ur rollen som dansare och avbryta cirkelrörelserna för att platsens utformning, ett vanligt övergångsställe, gjorde dem osäkra. Kanske hade de inte reflekterat över trafiksäkerheten om de bara gått förbi platserna som vanligt. En effekt med att delta i Dancewalks skulle kunna vara att det blir tydligt vem som har rätt till utrymmet i staden och hur skillnaden mellan övergångsställe och shared space kan uppfattas. Lefebvre (1991) menar att rum skapas i en ständig trialektik. Känslan av trygghet, osäkerhet eller att någon *äger* en plats kan vara ett resultat av de sociala samspelet. Hur rum ser ut, uppfattas och levs är enligt Lefebvre (1991) en social produktion, vilket går att koppla till hur olika platser tillhör olika trafikslag, grupper eller funktioner. Dessa olika sociala produkter av rum skulle därför kunna tydliggöras genom Dancewalks.

Resultaten visar att Dancewalks kan få människor att uppfatta sociala normer och sätta ord på vad som är fel med att exempelvis gå i cirklar eller stå stilla *för länge* på en plats. Eftersom berättarrösten säger till dansarna hur de ska göra så behöver de inte själva stå för sitt beteende. De kan ursäkta sig med att de upplever ett konstverk. Dansarna får i och med detta en legitim ursäkt för att bryta rörelsemönster och normer precis som Metzger (2011) beskriver att narren kunde bryta konventioner vid hovet.

5.1.5 Förstärkt minne av platsen

Enligt Boström (1998) minns kroppen bättre genom det kinestetiska sinnet och många av dansarna tog upp detta under gruppdiskussionen. De menade att minnet av platserna blev starkare genom att de var där fysiskt och fick uppleva platserna med kroppen. Även i fem av de enskilda intervjuerna höll respondenterna med om att det kroppsliga minnet gav ett mer varaktigt intryck. En respondent menade att genom att gå utanför sitt vanliga rörelsemönster så knöts minnet upp till långtidsminnet. Under intervjun sa

respondenten; ”när jag tänker på projektet så ser jag stenen på torget och det hade jag inte gjort utan det projektet” (Rspd 5). Under de enskilda intervjuerna lade jag även märke till att respondenterna hade väldigt klara och tydliga minnen av vad de hade sett, tänkt och känt under promenaden trots att det var 2-3 månader sedan de deltog i Dancewalks. En av respondenterna sa att bilderna av platserna som besöktes under Dancewalks var detaljerade till skillnad från övriga platser som besöktes under samma helg men i andra syften. En annan respondent uttryckte att minnena från platserna var på ett annat sätt eftersom det var ett annat fokus och att alla sinnen varit involverade vid genomförandet av performance-konstverket. En tredje respondent sa att ”[jag kom] ihåg väldigt exakt vad jag såg och hur jag kände.” (Rspd 4).

5.1.6 Samlade resultat och tankar

I observationen under danspromenaden blev det tydligt att stadsplanerarna interagerade med platserna och var med och skapade dem. De tittade, lyssnade och kände på omgivningen. Dansarna förkroppsligade objekt och strukturer runt omkring dem med rörelser, samt genom att de lät kroppen anta objektens form. För mig blev det tydligt att deltagarnas kroppar tog emot information från rummet på flera olika sätt. Jag upplevde att dansarna var koncentrerade och uppmärksamma på relationerna mellan rum, kropp och rörelse som skapades i och med stadsplanerarnas närvaro på platsen. En effekt av Dancewalks är att stadsplanerarna både deltar och ser sina kollegor delta i ett performance. Förutom de olika aktörerna blir även stadsrummet en medspelare och medskapare. Alla dessa olika relationer kan kopplas till dialektiken mellan rum och kroppar som behandlats av flera forskare (Casey, 1996; Bergström, 1996; Grosz, 1992; Thrift, 2007; Lefebvre, 1991). Den andra punkten över performancets egenskaper i Thrifts (2007) beskrivning belyser den kroppsliga aktiviteten som momentan i tid och rum vilket, om detta stämmer, gör att Dancewalks naturligt skapar förutsättningen för att Caseys (1996) dialektik synliggörs. Även Bergström (1996) tar upp relationen mellan kropp och rum. Jag ser det som att båda dessa processer av platsskapande respektive kroppar som Casey (1996), Bergström (1996) och Grosz (1992) beskriver är ständigt pågående där den första rent fysiskt kopplade, som Grosz tar upp, sker över en längre tid medan den andra mer mentalt kopplade, som Casey och Bergström tar upp, är mer momentan. Dancewalks skulle kunna medvetandegöra båda dessa processer genom att fokus ligger dels på den sinnliga upplevelsen, dels på den rent kroppsliga kinestetiska erfarenheten av platsen.

Den övergripande effekten av Dancewalks är att performancet bryter mot sociala normer och invanda rörelsemönster vilket leder till att dessa synliggörs och kan diskuteras. Dansarna är i ständig rörelse och förändrar sin position, hastighet och riktning i rummet och därmed också sin relation till olika objekt och människor i stadsrummet. Genom att både se på en plats genom en konstnärs perspektiv och själva inta rollen som konstnärer i performancet möjliggörs att nya tankebanor uppstår och att förutfattade meningar försvinner. Eftersom stadsplanerarna genom Dancewalks är på platsen i ständig rörelse under en längre tid och fokuserar på andra sinnen än de normalt fokuserar på får de en fördjupad förståelse för rummet. Sammantaget fick stadsplanerarna en mer detaljerad och rikare bild av platsen vilken också stannade kvar längre tid i minnet. Ljudfilen, rösten och själva performancet var bidragande faktorer till att känslan av närvaro och koncentration förstärktes och att upplevelsen av nuet blev stark. Dancewalks kan påverka stadsplanerarnas uppmärksamhet mellan olika sinnen

och fokuspunkter vilket öppnar upp för nya tankebanor, upplevelser, sätt att se på och röra sig i staden. Genom den annorlunda rörelsen kunde stadsplanerarna tillskansa sig en rumsuppfattning de annars inte hade fått om de rört sig i sina vanliga mönster. Att upptäcka formers påverkan på kroppen var även en viktig effekt som flera av respondenterna nämnde. Stadsplanerarna befinner sig genom Dancewalks i det levda rummet istället för det tänkta rummet och interagerar med platsen på olika sätt. Att vara på platsen innebar också att stadsplanerarna blev medvetna om gränserna mellan olika användningsområden i stadsrummet och hur det påverkade deras upplevelse av rummet. Till sist väckte Dancewalks även omgivningens uppmärksamhet vilket kan öppna upp för dialog och samtal även med de individer som passerar förbi.

5.2 Dancewalks som metod

Efter att dansarna hade gått promenaden var det flera som uttryckte känslan av att ha utsatt stadsrummet för ett experiment, både vad det gällde sociala normer och fysiska villkor. I de enskilda intervjuerna bad jag dem kommentera detta och det visade sig att de hade olika syn på själva experimentet. Två upplevde att de utsatt kulturen och människorna, men inte den fysiska miljön, för ett experiment. En annan respondent menade att det snarare var hon själv som blivit utsatt för ett experiment under Dancewalks. Att det istället var den fysiska miljön som sådan, som utsattes för ett experiment var en tredje synvinkel som delades av en respondent.

Att Dancewalks kan användas som ett experiment eller som en metod var flera överens om under den efterföljande gruppdiskussionen. Thrift (2007) menar att vi med hjälp av performance kan få en ny och djupare förståelse för den fysiska miljön. Han säger att de upplevelser vi får av staden genom ett performance ger en annan kunskap än de representationer de verbala orden ger. Genom att bryta våra vanliga rörelsemönster och tankebanor, tror jag, att Dancewalks kan ge nya sätt att förstå, reflektera över och tillskansa sig ny kunskap.

5.2.1 Förståelse för platsen

Under de enskilda samtalen framkom att, i de fall ett platsbesök överhuvudtaget görs vid planeringsprojekt, är dess främsta syfte att kontrollera att information från kartor, texter och fotografier stämmer överens med verkligheten. Detta går i linje med Westins (2010) och Thrifts (2007) påståenden om att stadsplanerare till stor del upplever rummet genom representationer. Det är tydligt att de stadsplanerare jag intervjuat anser att det finns brister med rådande inventeringsmetoder och att det redan på förhand finns givna föreställningar om hur ett platsbesök i en planeringsprocess ska gå till. Med Dancewalks som metod trodde de att "koreografiglasögonen" skulle ge nya perspektiv. Platsbesöken beskrivs av respondenterna som något som ska gå fort och innefattar rutin. Att göra platsbesök anses visserligen vara en yrkesheder men trots det kan tids- och budgetramar leda till att de uteblir. I en av de enskilda intervjuerna likställs platsbesök med en tur till snabbköpet där "man hämtar de aspekter man behöver och drar [vidare]" (Rspd 6). En av de effekter Dancewalks hade på dansarna, och som flera respondenter nämnde, var att de stannade upp och blev medvetna om nuet. Genom att ta sig tid för en plats, till skillnad från korta platsbesök, kan stadsplanerarna få djupare kunskap och se fler detaljer.

En respondent trodde att Dancewalks skulle kunna användas som metod för att komma bort från det tänkta rummet och istället närma sig platsen i nuet. Respondenten sa att: ”man funderar på allt från trafiklösningar till gatubeläggningar, till husfasader och volymer. Nu kunde man strunta i det och koncentrera sig på något annat. Det var lekfullt och inbjudande att bara ta in en plats utan att behöva tänka” (Rspd 2). Platser som upplevs i det tänkta rummet, genom kartor och representationer, jämförde en av de andra respondenterna med en euklidisk container där kroppar och objekt har vissa fasta dimensioner. Respondenten menade att om detta teoretiska ramverk lite slarvigt appliceras på det levda rummet riskerar upplevelser, som att rum kan krympas ihop eller stretchas ut, att inte noteras. En av respondenterna menade att Dancewalks: ”var ett verktyg, en möjlighet för mig att uppleva rum och stad på ett annat sätt som hjälpte mig att undvika mina förutfattade meningar och gav fokus, prioritet och utrymme till sinnen och iakttagelseförmågor som jag vanligtvis inte håller på med” (Rspd 6). Genom att överlämna oss till berättarrösten menade respondenten att förutfattade meningar försvann vilket även skulle kunna inträffa på ett område som är föremål för planeringsarbete.

Då känslomässiga aspekter, enligt en av respondenterna, är lika viktiga som tekniska och rationella aspekter behövs det verktyg för att inte låta de senare ta överhanden. Respondenten sa: ”Om någonting är tekniskt helt ok men bara känns helt fel då har jag missat, då kan jag inte göra den rätta bedömningen” (Rspd 6). Stadsplanerarens uppgift blir därför att skapa kompromisser och göra avvägningar mellan olika intressen.

5.2.2 Förståelse för varandra

Ett annat problem som beskrivs inom stadsplaneringsprocessen är att olika aktörer befinner sig i separata stuprör och har individuella föreställningar om vad en plats är och ska bli. Eftersom det ofta finns olika aktörer inblandade i ett projekt ansåg flera av dansarna att det är viktigt att få en gemensam vision av området. En respondent ansåg att Dancewalks hade en potential att binda samman gruppen och att det möjliggör en förståelse mellan aktörerna. Ytterligare en respondent tyckte att det kunde vara bra om alla i ett projekt genomförde en Dancewalks för att åtminstone där och då få mötas och prata om projektet på platsen. Förutom att vara expert menade en av respondenterna att stadsplaneraren även bör vara en kommunikatör: ”vår roll är inte någon slags experter utan vi ska vara kommunikatörer mellan olika intressen” (Rspd4). Vidare menade respondenten att Dancewalks skulle kunna fungera som ett verktyg för att skapa en dialog mellan olika aktörer så att de kanske skulle glömma ”bort sina käpphästar” (Rspd4).

Det framkom både under gruppdiskussionen och i de enskilda samtalen att stadsplanerarna ansåg att Dancewalks skulle kunna fungera bra i starten av ett projekt. Det skulle (I) kunna skapa en gemenskap i gruppen, (II) en gemensam upplevelse av platsen och (III) en gemensam vision av planområdet. Även om det inte skulle vara fullt möjligt att fånga den kroppsliga kunskap ett performance genererar i exempelvis text tror jag ändå metoden skulle kunna berika stadsplaneringdiskursen. Genom att se stadsrummen på ett annat sätt öppnas det upp för ett nytt sätt att tala om dem. I gruppdiskussionen var dansarna överens om att Dancewalks, om det användes som en längre arbetsmetodik, skulle kunna utveckla nya sätt att tala om och förstå rum.

Förutom inom projekten skulle Dancewalks även kunna användas för extern kommunikation och medborgardialog. Medborgardialog lyfts ofta fram som något eftersträvansvärt men enligt en av respondenterna verkar det saknas bra redskap för att få det att fungera. Projekt kan bli komplicerade när inte medborgarna är med från början vilket i värsta fall kan leda till motstånd eftersom invånarna inte vet vad som händer. Att ett projekt uppfattas som positivt kan ha stora vinster och respondenten trodde att Dancewalks skulle kunna fungera bra som utgångspunkt för att skapa en god relation och förståelse mellan medborgare och stadsplanerare.

Några av stadsplanerarna tänkte att Dancewalks även skulle kunna användas för att visualisera en framtid gentemot medborgarna, också det som en dialogmetod. Eftersom Dancewalks enligt studiens resultat verkar kunna stimulera fantasi är det också möjligt att föreställa sig att Dancewalks skulle kunna användas för att inta olika roller och förstå olika medborgares perspektiv. Bland annat skulle deltagarna kunna inta olika roller såsom barnets eller medborgaren med funktionsnedsättning. Flera av respondenterna ansåg att just barnperspektivet skulle kunna förstås genom Dancewalks.

5.2.3 Hinder för Dancewalks som metod

Trots att många av stadsplanerarna var positiva till att använda Dancewalks som metod ställdes en del frågor om det realistiska i detta. Flera av respondenterna såg att redan åtstramade tids- och budgetramar skulle göra det svårt att motivera ytterligare en kostnad. Nyttan med Dancewalks kan också vara svår att kvantifiera och för att motivera kunden behöver mervärdet kunna identifieras och presenteras. En annan aspekt som belystes och togs upp som ett hinder för Dancewalks som metod var dualismen mellan nutid och framtid. Eftersom Dancewalks bara behandlar nuet är det oklart vad metoden har att säga om hur framtiden kommer gestalta sig. Jag anser dock att det inte går att förstå framtiden utan att ha kunskap om historien och vara medveten om vad som händer i nuet.

5.2.4 Samlade resultat och tankar

Dancewalks kan enligt respondenterna användas som verktyg för att uppleva rum, för att prioritera sinnen som vanligtvis inte uppmärksammas och för att kunna vara på platsen i nuet. Thrifts (2007) första punkt om performance är; att det är en förstärkning av vardagen, vilket jag tycker går att koppla till samtliga ovan nämnda resultat. Att uppleva en plats i nuet är något som vi alltid gör, men genom ett performance förstärks denna aktivitet. Vidare ansåg respondenterna att Dancewalks kunde bidra till att de *slutade tänka*, vilket kan kopplas samman med Thrifts (2007) andra punkt; att performance är en kroppslig aktivitet momentan i tid och rum. Genom att vara på platsen under en viss tid och utföra ett performance försvinner eller förändras de tankar som stadsplanerarna vanligtvis har, vilket också framgår av studien. Att Dancewalks kan ge nya sätt att förstå rum, tala om rum och ge sig tid för rum ökar kunskapen om platsen och stämmer överens med punkt tre och fyra i Thrifts lista; att performance kan generera nya sätt att se på tid och rum. Dancewalks kan också enligt respondenterna användas till att ta bort förutfattade meningar och skapa en gemensam förståelse, bild(vision) och upplevelse av platsen mellan de olika aktörerna. Detta väljer jag att se som ett resultat av Thrifts femte punkt; att performance bryter mot existerande normer och regler. Det är som tidigare nämnts först genom att bryta mot dessa som kunskap och förståelse för platsen och våra mönster kan uppstå. Den sjätte punkten; att det är svårt

att skriva om ett performance, tas upp som ett av problemen med Dancewalks. Det är viktigt att kunna identifiera mervärdet med performancet och skapa dokument som tillgängliggör informationen till kunderna. Detta medför dock att en del av den kunskap som performancet genererar går förlorat i presentationen enligt Thrift och Dewsbury (2000). Kunskapen finns i aktiviteten och inte i representationen av Dancewalks.

7. SLUTDISKUSSION

Både inom samhället och forskningen efterlyses alternativa planeringsmetoder och nya grepp inom stadsbyggnad. Som studien har visat innefattar nuvarande metoder ofta flera aktörers stuprörstänk, förutfattade meningar och invanda mönster. I egenskap av expert är det svårt att bryta dessa normer och regler för att se bortom på förhand givna vanemönster.

Dancewalks effekter är sammanfattat att stadsplaneraren för en stund tillåts ikläda sig rollen som dansare, performer, konstnär och flanör. De får ta av sig sina egna glasögon och sätta på sig koreografiglasögonen. De befinner sig då i nuet, i ett rum där allt kan hända, där de tillskansar sig förkroppsligad kunskap om platsen. Genom konstens legitimitet kan stadsplaneraren gå utanför både sociala normer av vad som förväntas av dem och vanliga rörelsemönster i staden. De får sticka ut och ifrågasätta det de annars kanske tar för givet. Att göra en Dancewalks ifrågasätter befintliga strukturer och tankesätt i samhället. Att stadsplaneraren för en stund får agera konstnär i staden och se genom en koreografs perspektiv och tolkningssätt tror jag kan skapa utrymme för nya sätt att tänka kring och prata om våra gemensamma rum. Eftersom Dancewalks är ett performance och en konstform av nuet, undviker dock stadsplaneraren att stanna kvar i en mental föreställningsvärld av representationer och får istället med sig kroppslig kunskap av platsen. Den ökade närvaron, koncentrationen och att ge rummet tid får stadsplaneraren att bli medveten om flera sinnen och att således få en mer mångfacetterad upplevelse av rummet. Genom dansen ökar stadsplanerarens fokus framförallt på känselsinnet och genom ljudfilen är även den auditiva upplevelsen i centrum. Det finns en poäng med detta eftersom det visuella sinnet ofta är dominant i vetenskapliga sammanhang och stadsplaneraren därför riskerar att bortse från de kroppsliga förnimmelserna. Genom Dancewalks får han eller hon en mer detaljrik och varaktig bild av platsen och en djupare förståelse för både den fysiska miljön, kroppar i rörelse och sin egen upplevelse av rummet. Att använda performance som metod kan enligt Thrift (2007) i vissa fall ersätta befintliga akademiska metoder och jag tror att det även kan stämna för stadsplaneringsmetoder.

Dancewalks styrka är att den möjliggör att stadsplaneraren kan tillskansa sig en djupare förståelse för platsens fysiska och sociala egenskaper. Detta skulle även kunna vara en metod för politiker när de ska avgöra vilka behov olika områden står inför. Kanske kan Dancewalks med en förkroppsligad kunskap om flanörens upplevelse av staden ge politiker och stadsplanerare rätt verktyg för att skapa en mänskligare stad.

Dancewalks är för den delen inte lösningen på alla de problem som stadsplanerarna står inför. Att ersätta befintliga metoder helt med Dancewalks är inte att förespråka eftersom utredningarna också måste hålla en hög tekniskt analys. Dancewalks är också ytterligare en kostnad för de hårda budgetramar och tidsramar som finns inbakat i

stadsplaneringsprocesser. Jag anser dock att de kunskaper som tillgängliggörs genom Dancewalks och som deltagarna i studien vittnar om skulle tillföra nya värden som skulle göra det befogat att möjligen omfördela resurserna vid planeringsprojekt.

Resultatet är sammanställt från de deltagande stadsplanerarnas upplevelser genom Dancewalks, insamlat genom observationer och intervjuer. Tillvägagångssättet motstrider idén om att det inte går att tala eller skriva om ett performance men då det var stadsplanerarnas uppfattning som efterfrågades fungerade metoden för undersökningen.

Det är först efter att ha genomfört ett pilotprojekt där Dancewalks funnits med i planeringsprocessen som det går att utläsa något resultat. Den här studien behandlar endast upplevelser av och subjektiva åsikter om Dancewalks effekter. För framtida forskning skulle det vara intressant att studera utfallet av ett sådant verkligt projekt och hur det påverkat platsens utformning. Ett sådant projekt skulle kunna generera ny kunskap om performance som metod och ge mer praktisk stadga åt det nuvarande teoretiska ramverket.

...för övrigt anser jag att konstnärliga processer borde ges mer utrymme inom stadsplaneringen och snarare än att vara grädden på choklادتårtan borde de konstnärliga inslagen i stadsplaneringen verka som jästen i degen.

8. KÄLLFÖRTECKNING

- Alvesson, Mats & Sköldbberg, Kaj (2008). *Tolkning och reflektion: vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod. 2.*, [uppdaterade] uppl. Lund: Studentlitteratur
- Andersen, Ib (1998). *Den uppenbara verkligheten- val av samhällsvetenskaplig metod.* Malmö: Studentlitteratur
- Asplund, Johan (1987). *Det sociala livets elementära former.* Göteborg: Korpen
- Baudelaire, Charles (1995). *The painter of modern life and other essays. 2.* Uppl. London: Phaidon
- Bergström, Inger (1996). *Rummet och människans rörelser.* Diss., Göteborg: Chalmers tekniska högsk.
- Boström, Lena (1998). *Från undervisning till lärande.* Jönköping: Brain Books
- Boverket, Arkitektur & Design museet (2013). *Konsten att gestalta offentliga miljöer: Samverkan i tanke och handling.* Värnamo: Elanders Fälth & Hässler
- Bryman, Alan (2002). *Samhällsvetenskapliga metoder.* Malmö: Liber ekonomi
- Cadman, L. (2009). Non-Representational Theory/Non-Representational Geographies, s. 456-463. I Rob Kitchin & Nigel Thrift (red.). *The international encyclopaedia of human geography* [Elektronisk resurs]. Amsterdam: Elsevier
- Casey, Edward (1996). How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time, s. 13-52. I Steven Feld & Keith H. Basso (red.). *Senses of place.* Santa Fe, N.M.: School of American Research Press
- Conradson, David (2005). Focus groups, s. 128-143. I Robin Flowerdew & David Martin (red.). *Methods in human geography: a guide for students doing a research project. 2.* uppl. Harlow: Prentice Hall
- Crang, Mike (2005). Analysing qualitative materials, s. 218-232. I Robin Flowerdew & David Martin (red.). *Methods in human geography: a guide for students doing a research project. 2.* uppl. Harlow: Prentice Hall
- Dewey, John (2005). *Art as experience.* Paperback ed. New York: Penguin books
- Dirksmeier, Peter & Helbrecht, Ilse (2008) Time, Non-representational Theory and the "Performative Turn"—Towards a New Methodology. I *Qualitative Social Research FQS* 9(2):Art. 55
- Flyvbjerg, Bent (2006). Five Misunderstandings About Case-Study Research. I *Qualitative Inquiry.* 12(2):219-245

- Gehl, Jan (2010). *Cities for people*. Washington: Island Press
- Goffman, Erving (1956). *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre
- Grosz, Elizabeth (1992). Bodies-Cities, s. 241-253. I Beatriz Colomina & Jennifer Bloomer (red.). *Sexuality & space*. New York: Princeton Architectural Press
- Hinchliffe, Steve (2000). Performance and experimental knowledge: outdoor management training and the end of epistemology. I *Environment and Planning D: Society and Space*. 18(5):575-595
- Jacobson, R. D. (2009). Haptic or Touch-Based Knowledge, s. 13-18. I Rob Kitchin & Nigel Thrift (red.). *The international encyclopaedia of human geography* [Elektronisk resurs]. Amsterdam: Elsevier
- Kulturrådet (2013). *Skapande skola*. Tillgänglig via: <http://www.kulturradet.se/bidrag/skapande-skola/> [2013-01-13].
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 2. uppl. Lund: Studentlitteraturparadoxa. Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2010
- Lefebvre, Henri (1991). *The production of space*. Oxford: Basil Blackwell
- McCormack, D.P. (2009). Sense/Sensorium, s. 101-105. I Rob Kitchin & Nigel Thrift (red.). *The international encyclopaedia of human geography* [Elektronisk resurs]. Amsterdam: Elsevier
- Merriam, Sharan B. (1994). *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur
- Metzger, Jonathan (2011). Strange spaces: A rationale for bringing art and artists into the planning process. I *Planning Theory*. 10(3):213-238.
- Nilsson, Göran (2013). Peak Car kräver ny stadsplanering. *Movium Magasin* nr 1, 11 mars 2013. [Elektronisk resurs]: <http://www.movium.slu.se/peak-car-kraver-ny-stadsplanering> [2012-10-15]
- Parfitt, Julian (2005). Questionnaire design and sampling, s. 78-109. I Robin Flowerdew & David Martin (red.). *Methods in human geography: a guide for students doing a research project*. 2. uppl. Harlow: Prentice Hall
- Ramböll. *Kort om Ramböll*. Tillgänglig via: <http://www.ramboll.se> [2012-12-09]
- Savage, Mike (2000). Water Benjamin's urban thought - A critical analysis Walter Benjamin, 33-53. I Mike Crang & Nigel Thrift (red.). *Thinking space*. London: Routledge.
- Silverman, David (2010). *Doing qualitative research: a practical handbook*. 3.,

[uppdaterade] uppl. London: Sage

Thrift, Nigel (1996). *Spatial formations*. London: Sage Publications

Thrift, Nigel (2007). *Non-representational theory: space, politics, affect*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge

Thrift, Nigel & Dewsbury, Johan-David (2000). Dead Geographies-and how to make them live. I *Environment and Planning D: Society and Space*. 18(4):411-432

Trafikverket (2011). *Attraktiva stadsrum för alla – Shared Space*. SWECO

Valentine, Gill (2005). Tell me about...:using interviews as a research methodology, s. 110-127. I Robin Flowerdew & David Martin (red.). *Methods in human geography: a guide for students doing a research project*. 2. Uppl. Harlow: Prentice Hall

Westin, Sara (2010). *Planerat, alltför planerat: en perspektivistisk studie i stadsplaneringens paradoxer*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2010

Bilaga 1

Responenter:

Samtliga respondenter arbetar för Ramböll Sveige men på olika kontor.

Respondent 1 (Rspd 1)

Kön: Kvinna

Yrke: Planarkitekt

Datum: 5 december 2013

Kontor: Kiruna

Respondent 2 (Rspd 2)

Kön: Man

Yrke: Landskapsarkitekt

Datum: 4 december 2013

Kontor: Stockholm

Respondent 3 (Rspd 3)

Kön: Kvinna

Yrke: Kulturgeograf

Datum: 3 december 2013

Kontor: Stockholm

Respondent 4 (Rspd 4)

Kön: Man

Yrke: Landskapsarkitekt

Datum: 10 december 2013

Kontor: Malmö

Respondent 5 (Rspd 5)

Kön: Kvinna

Yrke: Landskapsarkitekt och har arbetat i 2 år på Ramböll

Datum: 14 december 2013

Kontor: Falun

Respondent 6 (Rspd 6)

Kön: Man

Yrke: Planarkitekt

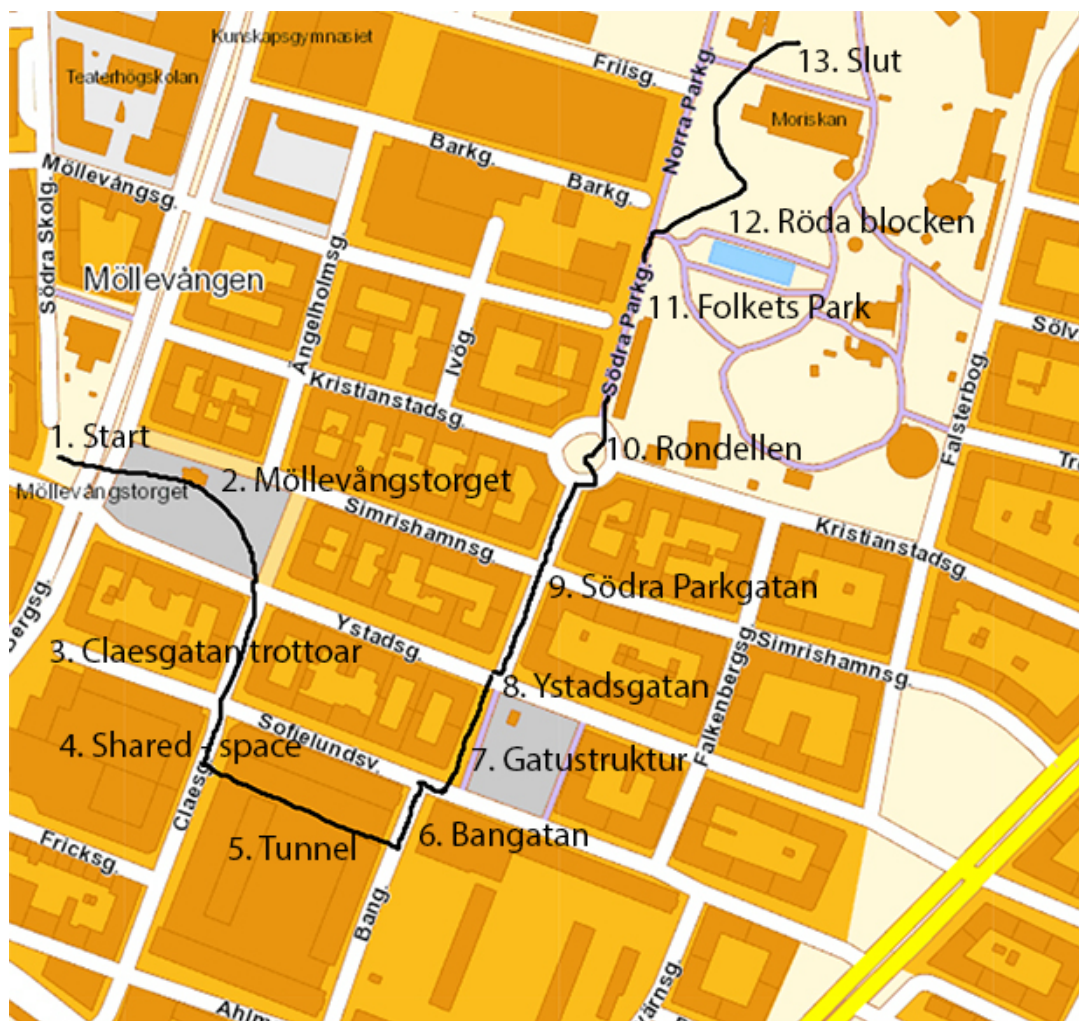
Datum: 20 december 2013

Kontor: Göteborg

Bilaga 2

Det konstnärliga urvalet av platser:

Under tre dagar vandrade jag omkring i omgivningarna runt Folkets Park i Malmö för att lära känna de olika platserna samt hitta en sträcka med intressanta platser och med största möjliga variation mellan platserna. Efter att planlöst flanerat runt i Malmö under augusti 2013 i området runt Folkets Park valdes sträckan ut som visas på kartan nedan (se *figur 1*).



Figur 1: Karta över området för Dancewalks i Malmö. (Egenproducerad karta med utgångspunkt från Lantmäteriets kartor via: <http://www.hitta.se>, [2013-12-31])

Här följer en beskrivning av de platser som finns utmärkta på kartan (se *figur 1*).

1. Start: Startpunkten, väster om Møllevångstorget, valdes ut på grund av att det var livligt och fullt av ljud och rörelse samtidigt som det fanns utrymme att sitta lite i skymundan och ta del av informationen och få tid att landa i verket.

2. *Möllevångstorget*: Andra platsen är ett stort och öppet torg som på dagtid är fylld av en marknad och på kvällstid är det en mötesplats för invånarna eller en transportsträcka. Torget är intressant eftersom det erbjuder stora öppna ytor vilket möjliggör för många olika perspektiv och positioneringar i rummet.

3. *Claesgatan trottoar*: Promenaden följer en trottoar i sydlig riktning, längs med Claesgatan. Trottoaren är smal. Under genomförandet av Dancewalks är den dessutom belamrad med en byggnadsställning vilket gör passagen ännu smalare och det blir en stor kontrast till det öppna torget.

4. *Shared-space*: Claesgatan övergår sedan i en shared-space-del vilket blir en stor kontrast till första delen av gatan där trafikslagen var uppdelade till olika ytor. Platsen valdes ut på grund av att den är ett exempel på en modern stadsplaneringstanke med intressanta utformningar.

5. *Tunneln*: Promenaden går genom en tunnel. Tunneln är intressant eftersom det är en gata med tak där ljus, ljud, lukt och individtäthet förändras markant i förhållande till de platser som tidigare besökts under Dancewalks.

6. *Bangatan*: På andra sidan tunneln på Bangatan sker den största förändringen i byggnadsmiljön. Tidigare, runt torget och längs Claesgatan har vi sett främst byggnader från sekelskiftet byggda i kvartersstruktur men här framför oss står 60-tals punkthus i bruna färger. Platsen valdes ut på grund av arkitekturen och rummets karaktär.

7. *Gatustruktur*: Södra Parkgatan dit promenaden fortsätter är en grön gata vilket hittills inte funnits med i promenaden. Stora lummiga träd skapar en allé i mitten av gatan där cyklarna har sitt område. Gatubeläggningen är också intressant eftersom den består av olika stora plattor och asfalt.

8. *Ystadsgatan*: Korsningen över Ystadsgatan valdes ut på grund av dess relativt trafikerade karaktär och därför att det fanns möjlighet för mig att stanna mellan olika trafikslag och uppleva trafikens rörelse på två sidor om mig.

9. *Södra Parkgatan*: Promenaden fortsätter längs med Södra Parkgatan som erbjuder en lugn miljö med gatsten som beläggning, vackra husfasader och gröna träd. Det är främst en passage för att nå fram till rondellen.

10. *Rondellen*: Rondellen är en plats som är planerad så att en gångtrafikanter ska kunna gå igenom den. Det finns ett antal bänkar och planteringar i mitten och det finns fyra ingångar som korsar rondellens cirkelform. Rondellen skapar cirkulär rörelse vilket är en kontrast till de ofta raka rörelsemönster som staden annars erbjuder på gator. Rondellen fungerar som ett litet torg där jag kan få överblick över husen runt omkring och vad eller vilka som rör sig här. Att placera sig i mitten av rondellen skapar en annan upplevelse av ljudmiljön där trafiken rör sig runt omkring i en cirkel. Platsen valdes ut på grund av dess cirkulära karaktär och de attribut det medför.

11. *Folkets Park*: Sträckan därefter karaktäriseras av att det är en gång och cykelväg. Högra sidan av vägen följs av en mur som skiljer vägen från folkets park och muren

är fylld med graffiti. Platsen är historiskt intressant eftersom det finns rester kvar av det gamla folketspark i muren som möter modern graffitikonst. Sträckan används främst som passage för att komma in i folkets park.

12. Röda blocken: I folkets park valdes två platser ut. En plats bestående av stora röda klossar som är placerade där för att bjuda in till lek. Jag valde platsen eftersom jag tycker att det är intressant att jämföra platser som är till för lek med platser som inte är till för lek.

13. Slut: Den andra platsen är en stor öppen gräsyta med ett antal träd där människor leker, vilar och umgås. Platsen är socialt intressant och en stor kontrast till den övriga promenaden eftersom underlaget består av gräs och inte sten eller asfalt.

Bilaga 3

Intervjuschema:

TEMA 1 - Du

Vem är du?

Vad har du för tidigare erfarenhet av konst och stadsplanering?

Hur länge har du arbetat med stadsplanering?

TEMA 2 - Promenaden

Dancewalks den 30e september

Promenaden - vad är det första du kommer att tänka på? Berätta om promenaden du gick, försök återuppleva den steg för steg tillsammans med mig!

TEMA 3 - Upplevelsen

Var det något sinne som du upplevde som mer aktivt än det brukar göra?

Såg du något som du inte förväntade dig att se i de miljöerna?

Var det något i de olika rummen som du särskilt lade märke till under promenaden (exempelvis på torget, shared space-gatan, tunneln, parken eller rondellen)?

Hur kände du dig?

Kommentarer från samtalet efter workshoppen. Något som du känner med eller mot?

Utsätter platsen för ett experiment!

Försätter oss i nuet

Kollektivet och jaget blev tydligt

Det kroppsliga minnet ger ett mer varaktigt minne av platsen

Gå i cirklar skapar ett nytt perspektiv? Upplevde du det?

TEMA 4 - Efteråt

Efter Dancewalks:

Har du tänkt på promenaden i efterhand?

Är det något av det som vi gjorde som du tror att du skulle kunna ha nytta av i ditt arbete?

Hur ser du på Dancewalks som koncept?

Är det ett performance enligt dig?

Kan performance öppna upp för nya tankebanor?

Skulle du vilja använda dig av Dancewalks i ett framtida projekt?

Hur skulle du jämföra Dancewalks med en platsinventering?