

# KOREO GRAFISK JOURNAL

#5

## TEMA TEXT

*En mun gömd i ögonen / Moa Franzén*

*Koreografia. En skrivning. / Marcus Doverud*

*It's happening (between you and me) / Sybrig Dokter*

*Bodies of Water<sup>2</sup>. A score. / Pontus Pettersson och Hannah Zafiropoulos*

*My name is water dot come / Pontus Pettersson*

*Dans mot text / Frida Sandström*

*Conversation script / Mirko Guido*

*Om kroppslig intertextualitet / Josefin Gladh*

*En spegel i handen / Kajsa Sandström*

*PETER (text) / PETER*

*Breven / Malin Ståhl*

*DEAR EH / Caroline Byström*

*Tänkandets praktiker – ett vittnesmål / Efva Lilja*

*it choreographed – a dancer's ta(i)l(e) / Marie Fahlin*

*Hur skulle jag beskriva det här språket / Tova Gerge*

## Innehåll

<i>Koreografisk Journal</i> #5: <i>Text</i> / Koreografiska Konstitutet	3
<i>En mun gömd i ögonen</i> / Moa Franzén	4
<i>Koreografia. En skrivning.</i> / Marcus Doverud	6
<i>It's happening (between you and me)</i> / Sybrig Dokter	13
<i>Bodies of Water<sup>2</sup>. A score.</i> / Pontus Pettersson och Hannah Zafirooulos	17
<i>My name is water dot come</i> / Pontus Pettersson	20
<i>Dans mot text</i> / Frida Sandström	24
<i>Conversation script</i> / Mirko Guido	28
<i>Om kroppslig intertextualitet</i> / Josefin Gladh	30
<i>En spegel i handen</i> / Kajsa Sandström	33
<i>PETER (text)</i> / PETER	35
<i>Breven</i> / Malin Ståhl	38
<i>DEAR EH</i> / Caroline Byström	42
<i>Tänkandets praktiker – ett vittnesmål</i> / Efva Lilja	45
<i>it choreographed – a dancer's ta(i)l(e)</i> / Marie Fahlin	48
<i>Hur skulle jag beskriva det här språket</i> / Tova Gerge	51
Medverkande	53

---

**KOREO  
GRAFISK  
JOURNAL**

Koreografisk Journal ges ut av  
Koreografiska Konstitutet  
Tidskriftens femte nummer september 2018  
*Ansvariga utgivare*  
Rebecca Chentinel och Marie Fahlin  
*Redaktion*  
Rebecca Chentinel och Marie Fahlin  
*Form*  
Micael Bäckström/MBM Förlag  
Tryckt i Litauen 2018  
*Kontakt*  
info@koreografiskakonstitutet.se  
www.koreografiskakonstitutet.se  
ISSN 2001-7626

*Koreografisk Journal* är en tidskrift med texter av verksamma inom det koreografiska fältet. Texterna är skrivna på svenska eller engelska och journalen är fri från kalendrier, annonser eller annan reklam. *Koreografisk Journal* publiceras av Koreografiska Konstitutet och distribueras gratis genom scener och plattformar runt om i Sverige.

*Koreografisk Journal* #5 ges ut med stöd av Kulturrådet.

## Koreografisk Journal #5: Text

*Koreografisk Journal* #5 med tema Text undersöker relationen mellan koreografi och text som interrelaterade uttryck. I dans- och koreografifältet har vi de senaste åren sett ett ökat intresse för skrivande både som koreografisk verksamhet och som olika former för reflektion och översättande mellan konstformerna inom den egna praktiken, men även i form av diskurs och som ett svar på akademiseringen av dans- och koreografiområdet. Det utökade koreografiska fältet har också öppnat upp för att förstå skrivande som en »ny« koreografisk praktik, och samtidigt, eller kanske från andra förståelsehorisonter, en återgång till koreografins själva grundprinciper; att skriva dansen.

Arbetet med dans och koreografi utövas till viss del i språket, dels det vedertagna, men också i specifika terminologier relaterade till individuella konstnärer och verk, samtidigt som skrivande också är ett sätt att få syn på, och arbeta med, det egna språket, och där-i-genom den konstnärliga verksamheten. Det koreografiska skrivandet, eller skrivandet i och av koreografi, är ett fält där texten i sig också kan förstås som en böjlig, porös, söndertrasande och formerande rörelse.

I det femte numret av *Koreografisk Journal* publiceras femton texter av koreografer, konstnärer, curatorer och kritiker som på olika sätt arbetar med både en skrivande och rörelsebaserad praktik.

Texterna utgör ett vitt spektrum av förhållningssätt och förståelser av det interrelaterade fältet text och koreografi; från den historiska uppkomsten av begreppet koreografi till reflekterande anteckningar, utsägelser om det koreografiska språket och tänkande om det tysta läsandet, skrivande om den koreografiska processen och koreografiska textverk. Efter ett antal utgivna

nummer av *Koreografisk Journal* skapar den aktuella tematiken även ett slags självreflekterande ut-/inifrån; en koreografisk journal kring/över/i text och koreografi.

I samband med releasen av *Koreografisk Journal* #5 har vi curaterat *koreoochgrafi* till vilken vi har bjudit in koreografer och dansare att respondera, bli koreograferade, omkoreografera, skriva och läsa texter och delar av texter i journalen; att flytta texten in i rörelsen och röra texten. Texterna i journalen sträcker sig genom *koreoochgrafi* utanför det tryckta och aktiverar rummet och den levande situationen, blir en förlängning av sig själva samtidigt som de skapar en ny koreografisk form.

*koreoochgrafi* och releasen av *Koreografisk Journal* #5 ägde rum på c.off/ccap i Stockholm den 29:e september 2018 i samarbete med c.off och Reading edge library, där även samtliga utgivna nummer av *Koreografisk Journal* finns att läsa.

Nästa nummer av *Koreografisk Journal*, med tema Musik, planeras till våren 2019.

*Koreografiska Konstitutet*  
Rebecca Chentinell och Marie Fahlin

# En mun gömd i ögonen

Närläsandets kedde med öronen vart textens uppgift att producera och kontrollera ett förväntat ljudat budskap röstens kulleurskilja orden och huttydata texten undersjälvaläsa aktens edankomskiljetecknen, mellanslagen och punkteringen.

Nu är du en läsare. Inte för att producera röst  
punkteringen tyst, läsare

»att såra en boksida (genom punktering) och att såra minnet (genom »compunctio cordis») är symbiotiska processer«<sup>1</sup>

Här är du en läsare.

»Tyst läsning låter läsaren behärska texten.«<sup>2</sup>

Behärskar du  
texten?

Leder eller följer du? När man en gång väl blivit en läsare kan man inte se en text utan att läsa den, det är ett koppel som texten omedelbart trär på läsaren.

Läsaren i dig läser utan att du tagit beslutet att läsa.

Vänder du bort huvudet?

Slår du igen sidorna?

Ögat rör sig över sidan, inte i en linjär jämn takt, utan i sekvenser av dröjanden, pauser, rusningar och återvändanden. Följer du med?

Deltardum med munrörelser? En tyst läsare men du hör orden du läser i dig. Du säger dem i ditt huvud. Är det din röst? Du läser, och ditt struphuvud börjar röra sig, nästan omärkligt, dina artikulations-

muskler, minimala rörelser. En tyst läsare, men du utför dina talrörelser. En ljudlig upprepning, helt tyst, för att såra minnet.

•

Du hör orden du läser, ljudlöst, för att struphuvudet rör sig. Hjärnan skickar små impulser till tungan. Så liten är rörelsen att du inte kan känna den i din egen mun.

En tyst läsare läser.

Med en mun gömd i ögonen.

En tyst läsare läser en förstummad text som blir en ljudlös hörd rörelse i en läsare.

Sekvenser av pauser.

Återvändanden

•

Hur låter texten när du läser den, tyst! läsare, läste du rätt?

Undergivna och övade, fogliga läskroppar?

Tyst hör du din röst inte helt och hållet din, en hörsel inte helt och hållet hörsel

hörsel, uttalat i en läsares huvud

vad, om inte ett öra, hör ett tyst ord i en läsare?

•

1. Thomas Götselius, »Själens medium«, *Glänta* (2010), s. 281.

2. Ibid, s. 13.

Punkteringen i en läsareförattsåra minnet  
föratt våldets skrift på sidan »motsvaras av en  
inskriftion av diskursen i psyket»<sup>3</sup>

nu rä ud en läsrae.

Behräskar du

Bheärrksar du

det som faktiskt står eller läser du ett annat ord?

Vet du mer än texten?

Är du en läsare

eller en skrivare?

En läsare läser en text som sårar minnet en skrivare så-  
rar boksidan var placerar du såret en skrivare punkte-  
rar texten för att såra minnet hos läsaren punktera läsare  
en läsare läser en text som sårar minnet en skrivare  
punkterar texten för att såra boksidan var placerar lä-  
saren skrivaren för att punktera minnet en skrivare  
placerar en läsare i texten såra skrivaren läsare såra skri-  
varen läsare såra skrivaren läsare såra skrivaren läsare  
såra skrivaren läsare såra skrivaren läsare såra skrivaren l

*Moa Franzén*

3. Ibid.

# Koreografia

## En skrivning

Kämpar med att skilja på sak och person.  
Person och person. Sak och sak. Grejen. Tinget.  
Detet. Och.

M. Mötesplats förstådd som angelägenhet.

Betydelsen av ordet ting som platsen där angelägenheter gällande utsträckning och ansvar förhandlas.  
Folkting. Allting. Omfattande politisk församling.  
Gränsen för kroppen som ting. Hur den förändras.

Uppfattningen av Jaget och förståelsen av ramarna för ett koreografiskt verk som ting.

Ett försök att skriva fram former för vad en självreflektion kan ha gemensamt med en verkreflektion.

Ett dynamiskt utbyte mellan de koreografier vi gör och de koreografier som gör oss.

Ett lyssnande till verkets genealogi och människans ontogenes.

Artefakten personan. Jagting. Jag mig själv s-mig vi. Meje.

Vad för ting är jag?

Strävan med ett koreografiskt verk. En mötesplats för sammanblandningar. Och möjlig sortering därav.

Tillfällig intensiv utredning. För att göra nya koppur-  
lingar gällande.

Ett ställe som ligger i och med. Runt omkring.  
En naken avyttring.

Naken för att ett konstnärligt förslag kommer utan kläder. Oavsett om det har kostym eller inte. Oavsett om det finns intentioner bakom det måste det kläs på nytt. Recipieras. Vi klär det, klär av det och klär om, ju mer vi känner det. Mottar det.

Vad för någonting är Jag i relation till föreställningen som koreograf, i relation till föreställningen om koreografi, i relation till det som blir, om det blir något, som går att läsa som ett verk?

Det vet jag inte.

Umgås med fantasin om möjligheten att göra något bortom den egna personen för att kunna bli sedd och ändå slippa behöva bli tittad på.

Jag föreslår verket som övergångsobjekt.

En hjälp att hantera våra relationer till varandra.

Ett sätt att handskas med relationen till mig själv.

Hantera habituera externalisera  
göra bort sig i

En objektifiering  
utifrån och av objektet  
en känsla av släktskap med tinget

En användning därav som farkost

Ett vapen mot monokulturalisering  
inuti och utanpå

#

Livserfarenhet som genomlevd tid är ett sätt att tänka på extension. Utsträckning i tid och rum.

Substrat i våra liv utgör grundförutsättningar.  
Grundlager som består, men som går att förhålla sig till på nya sätt. Historier som revideras och omtolkas.  
Palimpsest.

Ögonblick vi minns och återberättar för oss själva och varandra som sätt att redigera narrativ och egenliv.

Händelser figurerar.

Jämför till exempel med geologin och de lager som finns ihoptryckta i jordskorpan. De försvinner inte men flyttas av trycket. Glider och eroderar. På det

sättet föreställer jag mig att uttolknigen av och förhållandet till Självvet har en arkeologisk valfrändskap i läsningen av ett konstnärligt verk. Och vad mer är; verkbegreppet kan bidra med något till förståelsen av jag-formation.

Ett verks komplexitet kan vara hermeneutiskt överlastad. Klingande klar. Barockt ornamenterad. Minimalistiskt öppen. Hermetiskt mättad.

Intertext. Undertext. Supertext.

Fullt av tomrum och glapp.

Amnestiskt.

Odlandet av en komplex mångfald känsligheter inom ett verk eller person utan kollaps.

Hur kan jag vara så många det går, för att omfatta mer, utan att spricka upp?

Odlandet är ett utbyte med det som kultiveras: grödor och attityder. Odlandet innebär också gallring.

Den mänskliga relationen till tinget och tingets läsning av människan.

Det är fortfarande en mänsklig uttolkning men tinget tar oss med, genom sin objektiva sammansättning, genom sinnelig uppfattningsförmåga och känslighet, till platser vi inte kunnat hitta begreppsligt. Varför verket-tinget tjänar som farkost. Vilket också utbildat en animistisk verklighet där tinget kan använda människan som vektor för sitt eget fortfarande.

#

Den extensiva klarhetens metod inom filosofin är den; att i strävan mot distinktion lägga till nya fina korn av förståelse. Att pixel för pixel uppfatta möjlig mening än mer högupplöst. På gränsen till upplöst prövas vad som går att omfatta. Vad verket omfattar. Var dess ramar möjligen går. Den precision genom vilken verket utökas tecknar en linje för oss att använda som flyktväg.

Bortom oss själva  
med oss själva  
i oss själva  
tillsammans  
ensamma  
tillsammans

En individuationsprocess.

Flyktlinjen fångar in något och för det tillbaka på verket eller jaget. Om det får fäste kan ett nytt spår uppstå. Som loop, hook eller refräng. Kurvan slår en ögla och skapar ett märke som går att känna igen. Distinktionen bryter rytmen och gör en loop vilken kan upprepas. En sinnessampling.

Fler grejer läggs till och »klargör« verket genom en praktik – läsning – bygge.

Vi befinner oss med den extensiva klarhetens metod mellan nyans och kontrast. Där det som tidigare »bara« upplevts som nyans t.ex. en grön färg, går att uppfatta som kontrast; just *den* gröna färgen. Kontrast istället för nyans därför att uppfattningen därav har utbildat en distinktionsförmåga. Något har hänt som gör distinktion möjlig. Ett tidigare stort spann av gröna kulörtoner har blivit till exempel Schweinfurtergrönt.

Distinktionen utgör en intensifiering av extensionen.

Både den extensiva klarheten och den kritiska distinktionen är former för differentiering.

Att jag förändras. Att verket djupnar. Att kunskapen om världen förfinas och anammats, eller överges.

Brödjobba som bagare eller gå en påbyggnadskurs för arkitekter.

Kulturellt betingad artikulation av förmåga till distinktion.

Tänker på den koreografiska erfarenheten och den sinneliga upplevelsens domän som möjlig ex-stasis eller para-stasis.

Ett förfrämligande av jaget genom kritiskt engagemang i former för sinnlig varseblivning. En framkomlig väg genom uppmärksamhet inför givna varseblivelser.

Möjligheter för vad som går att härbärgera inom en varelse. Införlivande.

Ett kännande och en känslighet som har med förmåga att göra. Betingad av fallenhet och mottaglighet. Utbildad genom ett enträget och nyfiket spårande.

En inbromsning av affektiv respons möjliggjord av fantasin om ett *sensum iudicium*.

Sinnenas förmåga att fälla omdöme.

Örats vällust inför diktens sonora attribut.

Ett delvist delande av självet som förmåga att varsebli kritiskt differentierande rytmen.

Underdelad.

Den skenande extensiva klarheten, då nya grejer hela tiden läggs till i läsning av verket, klipper navelsträngen mellan verk och upphovsmakare. Vem blir hen genom verkets oändliga läsbarhet?

Här delar sig jämförelsefloden i en arm som är publiken, en som är upphovsmakaren, och en som är verket.

Upphovsmakaren: »Författaren är död. Länge leve författaren.«

Publik: »Hur reterritorialiseras de upplevelser som jag har, men som jag inte är på en uppfattning av mig själv som någon som *har haft* de upplevelserna?«

Verket: »Vad gör ett barn med sina föräldrars liv efter deras hädangång?«

Det finns olika sätt att hedra någons minne.

Distinktionen avgränsar i jämförelse med klarhetens öppna fält av oändlig tillblivelse.

Distinktionen. Gränsen eller ramen håller ihop tinget.

Smek spår sår märke är ärr smak.

Gjort är gjort och den omsorgsfulla uppmärksamheten hos en upplevare vidarebefordrar verkets autonomi. Eller skapar band och kopplingar som likt en hagalen knyter verket så starkt till sin egen uppfattningsförmåga att det blir svårt för denne att resa vidare med verkets exponentiellt asymptotiska utvecklingskurva.

Borde vi säga erfarare istället för upplevare?

Ibland är det svårt att som verk, upphovsmakare, eller publikmedlem förstå vilken utav de föreslagna processerna som äger rum. De har något kladdigt över sig. De häftar vid och smetar av.

#

Försöket att komma till distinktion genom extensiv klarhet vecklar ut verket för att kartlägga fler av dess dimensioner.

En serie attribut uppstår, vilka leder in i och ut ur tinget så djupt att det slutar vara överblickbart och åter sönderfaller i en utsträckning och ett spårande av densamma.

Upplysningsidealet under moderniteten, med vars tankegods vi fortfarande bråkar, upptäcker förnuft och passioner som ordnar vilka sinnesintryck som är mer tillförlitliga än andra. Kategorier.

Så exploderar musiken/tinget/verket/dikten/dansen som en händelse med otaliga sidor som slingrar och slår.

Ibland vecklar de sig för att utgöra en grej med en insida som höljer sig mot en utsida.

Vissa rörelser är svåra att urskilja.

En stillnad uppstår som för att se vad som byter plats med vad.

Inslängd i världen vid ett kunskapsbrott

Att finna sig och vistas där  
i affekterat tillstånd  
Utifrån det  
Verkligen

Sammanblandningen  
i ordet *tillstånd*  
av dess betydelser  
som *mandat* och  
som *stasis*

Tillåter mig att ställa frågor som ett sätt att fortfara.

Känsliggöras med förändringen.

Inte bytas ut helt och hållet.

Inte heller någon regelrätt ackumulation av nya erfarenheter som bekvämt lägger sig tillräta ovanpå varandra i en kronologisk taxonomi.

Trycket i de egologiska strata som jagbetingat liv utgör kommer ofelbart att störa prydlig stapling.

Svårigheten att vara Jag och känna mina gränser.

Allt som införlivas inom en varelse är inte lätt att erkänna och acceptera som *jag*.

En kropps gränser, organ och rekvisit utvecklas i en miljö. Med en miljö. Alltid i en miljö.

En kropps gränser, organ och rekvisit utvecklar också miljön i vilken den befinner sig.

#

Andra som andra och del av en själv:

»Det finns ingen *den andre*, bara andra *andra*, och självet är bara ett av dem.«

Att hålla ett (i) i minne för att fatta det sammantagna. Anföringsstreck – Gelé – Kumulerande tröghet och lubrikant.

De vänner som jag älskar så, för att vi delat och blandat.

När når jag dem? Hur når vi oss? Måste jag stå ut med den nyktra vissheten på håll?

Att vi samexisterar och har format varandra också när vi inte ser varandra, rör varandra.

En primal tittutkänsla av plötslig skräck inför ensamhet och tvivel på att någon annan är där.

Att du någonsin varit där.

Otålighet kokar upp. Förknippad med den mest akuta form av behovstillfredsställelse.

Är du där?

Är någon där?

Var du någonsin där?

Har jag i min förtvivlade längtan hittat på att vi en gång möttes?

Substrat. Stickprov. Provsticka.

Svaren kommer inte förrän i efterhand, ibland ganska långt i efterhand. Om de alls kommer. Men att fråga och uppmärksamma vad frågorna gör ger insikt om hur ytterligare frågor kan ställas som tidigare inte kunnat ställas.

Nya frågor och gamla frågor ställda.

Liggande. Stol. Pall. Exkrementer. Eller på andra sätt ställda i en för dessa frågor ny miljö.

#

Under 1700-talet föds konsten i egenskap av historiskt



subjekt som Konsten med stort K och ifrågasätter därmed konstnärens levnadslopp som skalenheter för konsthistoria. Förslaget är att vi måste föreställa oss ett konstens liv genom historien snarare än ett konstnärernas liv och möblerar om i förståelsen av en konstnärers relation till verket. Stilen. Epoken. Något som säkert har sin kulmen i det som senare kom att betraktas som geni under romantiken. (Nuförtiden riskerar konstnären istället att bli verket.)

Den »moderna« konsten mot slutet av 1800-talet och under den första halvan av 1900-talet rynkar samman en kanon av ideal enhet. Ett arv som odlats på olika sätt sedan den så kallade renässansen.

Grus ädel enkelhet och stilla storhet.

Naturens sötma och ljus bländande.

Ett slags mognad. Volte Voltafaccia.

Motspänstig mognad i relation till en icke-eurocentrisk värld. En mognad av typen: »Jag vet mycket väl att världen är mer komplex och betingad av andra perspektiv än de vilka jag kan föreställa mig men ...«

Föreställningen om fullkomlighet och konstens möjlighet att vara ett uttryck för fullkomlighet.

Förhoppningen om att uppnå fullkomlighet genom ett konstnärligt utövande.

Fullkomlighet förblandad med enhet som bland annat leder till våld våld våld och förstörelse.

Makt över; auktoritativ makt som trygghetsideal och en straffande guds natur som regeringsförebild. Det sublimes som skräckblandad förtjusning över att: »Det var i alla fall inte jag som dog idag.«

Makt att; uttolka och förundras över det indexikala avtrycket av en stor själs spår i sanden, i skriften, i bilden över fantasin.

Så mäktar jaget sitt djup vid randen av rummet och tidens intuitiva à priorin. Den inre rymden öppnar sig och manar en individuell frihet möjliggjord. Kampen mellan urskillning och föreställning stör drömmen om fullkomlig enhet.

-ismerna kommer!

Bonjour Thanatos.

Ciao Eros!

#

Rummet och tiden är inte längre givna i jagupplevelsen. Till och med om där skall finnas inre rymd måste vi ta oss tid och göra plats. I hop med en virtuell rumtid förändras förutsättningarna för det inre rummets gränsdragningar. Panik. Narcissism. Skärmögat slickswipar höger.

De sinneliga koordinaterna för en fantastisk möjlig-

het att skapa rymd förändras.

Den seende handens handgripliga förståelse fistad som en handske.

Viralitet som tar seendet för givet.

Som tar det att bli sedd för givet.

Information och stordata skapar andra förutsättningar för egendom. För jagets egendomlighet. Ägandeformer som historiskt direkt kopplade till jag-formation och ego-logiserade möjlighetsbetingelser.

Latinets; proper, proprius, proprietas

Tyskans; eigen, eigendom

»Jag, min egen egendom.«

Arkiv och samling verkar förenande.

Ursprungsskapande.

Det föreställda gemensamma arvet odlas, utvecklas och framhärdat genom stridigheter och omskrivningar.

Arvet spricker upp och återgår i lokala frågor och sanningsprocedurer.

Historiskt industriellt micro-macro.

Enheten går sönder som enhet.

Går under som enhet.

Likriktat ekonomiskt beräkande på ett plan som verkar övertrumfa tidigare enhetligheter kan kallas monokulturellt.

Jag fattar det som att när vi hämtar information och stordata gör vi oss själva på ett annat sätt än när vi samlar och arkiverar.

Über cyber förtvivlat försök att sova vidare i en önskedröm om alltings ordning som den imperialistiska kapitalistiska patriarkala hegemonin bäddat för.

Till och med när vi föreställer oss framtiden.

Ett brott och känslan av att fel begåtts.

Som tillfredsställelse och obehag.

#

*att nära*

För att hamna intill en annan behövs en diktan traktan strävan

Ett lur eller tvingande närhet

Väl intill kan mer finstiltta nyanser visa sig fascinerande och berikande för en mottaglig kropp

Närhet verkar också förfrämligande

Att finna sig nära ter sig provande

för våra vanor och föreställningar

Föreställningen s/om folk  
de andra och  
vi andra  
och jag andra

Förutbestämda önske kategorier  
av omedveten identifikation  
Oavsett om det gäller närheten till sig själv  
eller andra livsformer

Växt  
Djur  
Behovsfrämmande

En monokultur kan inte upprätthålla ett ekosystem

En pådyvlad minnesförlust då minnen inte prövas och  
testas utan förträngs och stängs

Minnets ebb  
glömska

Flod hågkomst

Återtäckt syresätter minnesvattnet

Frösådd

Havssalarna  
Jordmånen  
Snömodden  
Luftrummet

Dike  
Låga  
Reva  
Delad

Andans uttryck och förruttelse.  
Jäsande. Torkande. Expansiv.  
Likafullt intensiv. Entusiastisk.

Alla försök att anpassa sig till en monokultur har död-  
lig utgång

En icke komposterbar död

#

Ett sinneas öppnande för strata som tidigare inte

tillerkänts status och uppmärksammas som konst.  
En splittring i ett ständigt expanderande fält av nya  
mögliga upplevelsemoder bort från en fantasmagoriskt  
förenande kanon.

In i en annan ensamhet.

Palliativ inspiration.

Anda spöke vålnad.

Strimlor av igenkänning och erkännande av ur-  
skillning.

Sätt att förstå vad våra sinnen alls är förmögna att  
uppfatta.

En förhandling om hur estetisk samtid historiseras  
genom nyfikenhet eller likgiltighet inför hur något går  
att märka inom ett givet sammanhang.

Sammanhang och krav som ställs på konstverk: att  
det antingen skall äga rum inom ett sammanhang som  
är så tydligt angivet att det går att uppfatta och ut-  
värdera inom ramen för det sammanhanget. Eller att  
det så tydligt redogör för och skapar ett sammanhang  
inom ramen för vilket det kan bli förnummet.

Osmosis.

Är drömmen om mångfald en historisk mono-  
kultur?

En önskedröm med preferensspegling och regelrätt  
övervakning som dunkel avigsida.

En kontroll av mångfaldens särskilda heterogenitet.

En politiskt korrekt mångfald som uppmuntras så  
länge "mångfalden" upprätthåller en viss etablerad  
fördelning.

Det är inte mångfalden

Det är individualiseringsformen

Det är individuationen

Mångfalden föregår enheten ur vilken det singulära  
kan göras gällande.

Idén om mångfalden som totalitet betraktad genom  
tanken på immanens svårillgörelse subjektet. Om där inte  
finns några sidor som är dolda, om allt som är i världen  
är i världen, som i: inom den, är där inget som -jektet  
kan vara sub-.

Enhetliggörandet av den mänskliga kroppen och  
jaget som subjekt blir en förutsättning för medvetet  
ansvarstagande.

Och hybris.

Enande.

Begränsande.

Avgränsande.

Angränsande.

Refräng:

Uppdelning är inte hela sanningen.

Förelår  
Ting  
Ding  
Thing

Koreografiskt ansvar söker sensoriskt kopplande mellan och inom erfaret varseblivande som möjliggör fler sätt att fungera.

Innovation får inte bara ske på distributionsnivå.

En erfarenhet är en historiserad upplevelse.

Att reflektera över våra upplevelser vidgar uppfattningsförmågan ytterligare.

Odlar en sinneskultur som både gör våra sinnesförmågor möjliga att uppfatta och motverkar en estetikomedi monokultur.

Tänk på olika möjliga kulturella läsningar av samma mediala förmedling och svårigheten att dela dessa utan att ytterligare mediera eller medialisera dem inom ramen för ett sinnesrum.

Förhoppning om att det går att odla en kultur i vilken sinnestänkande förnimmelse går att vara med om.

Livet som mer intressant än vad det behöver vara.

Vill föreslå ett koreografiskt projekt som odlar nya möjliga sammankopplingar mellan redan existerande sinnesregister utan att fastna i kravet på konstnärligt nyskapande inslingrat i föreställningen om innovation som ökad ekonomisk omsättning och monetär avkastning. En trop som låser oss vid hierarkiska modeller och etablerade kategorier: ekonomiska, könsrelaterade och etniskt betingande.

Kategorier som i och för sig håller oanade möjligheter till fördjupning och nyansering men som kan verka förstörande på ett dåligt vis om de fortfar i sin modernt sett mest vanligt förekommande ordning.

En rörelseförmåga som klarar av att genomkorsa olika mångfalder av sensibiliteter får konsekvenser för en fortsatt blandning.

Jag mig själv s-mig vi. Meje. Det. Och.

En blandning vilken klarar av att artikulera det genomkorsade som aggregat.

Kanske det skulle kunna tänkas i termer av syskonkulturer i kontrast till monokultur.

#

*bildande i kontrast till skapande*

Föreställer mig en koreografi som istället för att yrka på nyskapande föreslår ett slags genealogisk metod där det handlar om att studera och aktivera exempel

genom konstverk som kan ge upphov till nya sätt att känsliggöra sig inför dessa, givet våra samtida förut-sättningar.

Neoliberalismens ickesvar på frågan: »Vilka är vi och vart är vi på väg?» Har varit: »Alla får vara som dom vill och ta sig dit de vill vara.»

Vad är det att vilja?

Frågan gäcker om det är någon idé att göra ett konstnärligt arbete i scenisk form som kan bemöta den totala splittringen av möjliga upplevelsemoder.

En kamp som inte bara erkänner splittring utan också söker ifrågasätta en estetikomedi monokultur som strömlinjeformar hur vi kan förnimma.

Ett annat sätt att ställa upp problemet är så här: »Om det nu är så att de bästa jag kan föreställa mig är publika framställningar, vem ansvarar för publikarbetet?»

Pubes – vuxen – populär – populist

Jag föreställer mig möjligheten till publikbildning, som i ursprungsbemärkseln av ordet folkbildning. Alltså inte en okunnig grupp som skall bildas, alltså skolas, utan bildas som i skapas, sammanfogas, enhetligas för att kunna utgöra ett folk som kan identifiera sig med sig självt.

Föreställer mig hur publikbildande inom scenkonst kan visa vikten av att kollektivt utsätta sig för gemensamma upplevelser.

På samma gång enande och splittrande.

Publiken för en koreografi finns ännu inte men kan bildas i och med att koreografin äger rum.

Ett resonemang som får mig att tänka på vikten av att delta i olika sorters publik och folkbildningar för att på ett intuitivt sätt förstå hur den sortens folkbildning/publikbildning går till och möjliggör det offentliga.

Då latinets *populus* givit upphov till förståelsen av folk och folklig genom *people*, *populär*, *populist* bär publik också med sig spår av *pubes*; alltså latinets; vuxen, köns mogen och vittnar om vikten av kulturell omsorg för att kunna växa upp, alltså mogna och »bli publik«. Publiken står för en mognad och en livserfarenhet som i alla fall etymologiskt sett går att koppla till köns mognad. Vilket kanske också kan ge oss något användbart inför tanken på det publika som generativ möjlighet och köns skillnadsplats. En historisk offentlighet. En ansvarsplats, som till skillnad från den samtida populismen kan vara en plats för att lyssna och svara an, också då det innebär ett frusterande av det egna begäret. Ett vuxet minoritetsblivande.

#

## intermezzo

Den upplevda och distingerande rytmen  
Som samhällsskapande och publikbildande  
Den dagliga rutinen eller brottet mot den  
Rytmsamt sammansatta samhällen  
Identifikation med en ordning som inte går att leva  
Impotens och förödmjukelse som följd därav  
Att tvingas överge eller förneka sin självbild av fel  
anledningar  
Frasen: satsen, raden, metern, pulsen  
Phonomenologi  
Rädsla för att glömma  
En besatt upptagenhet av att inte förlora den minsta  
detalj av det utsagt förnumna  
Allt spelas in  
Det är bättre att inte ljuga för då behöver du inte  
komma ihåg allt du sagt  
Det är svårt att ljuga snyggt om en inte känner till  
något om sanningen  
Klantskallen säger bara en lögn  
Proffsljugaren sprayar lager av lögn som skapar ett  
glatt teflonhölje där inga som helst kritiska sannings-  
procedurer kan få fäste  
Idioten tänker efter  
Verkligheten ljugar om hur den gestaltar sig i mig  
Kropp Eld Papper  
Måste måste minnas vad du sa  
Så jag kan utföra alla upptänkliga provningar av vad  
det var du kanske menade  
Ställa upp ekvationen på fler sätt  
Se vad grammatiken håller för  
Hypomant manifest  
Eller omsorgsfullt publikbildande av oanad  
sammansättning

#

## coda

Så här är det om umgänget sker med en demon

Levande död

Därför att din utsaga förvaltas som järtecken  
du är inte där i egen person  
och ändå där

Den maniska tolkningen  
det magiska tänkandet  
då det spänningsfält som den andre utgör  
inte tillåter ömsesidigt utbyte

grejen lilla a  
som ensamhetens

Förnuftig

Fantastisk

Intuitiv

Kopplingen sker via omlopp och kretsar som sträcker  
sig långt utanför det kalkylerbara

Metaspråket förklarar sig inte  
det visar på om resultaten är riktiga

Den beräknande kraften är stor  
men kan inte intueras annat än som resultat

#

Loopar, GIF:ar (graphics interchange format) och  
»boomeranger« är exempel på nätverksburna format  
som imponerar på oss och föreslår sätt att analysera  
bilder genom bilder.

Urval av korta sekvenser som upprepas.

Ryckta ur sitt sammanhang.

Klippta ur sitt flöde.

Med ett nytt trashigt sätt att rama in dekonstruerar  
de tiden och föreslår alternativa historier.

Eller ickehistorier.

Medierade format för fantastisk verklighet som  
svårigen går att bortse ifrån i ett uppkopplat liv.

En tyst musik av upprepningstvång.

Bortom gott och ont.

Nödvändig att erkänna om vi skall kunna förstå vad  
vi gör med våra möjligheter att fantisera och reflek-  
tera.

En redigerande fantasi.

Ett möjligt sätt att tänka vidare på hur »flyktlinjen«  
och »refrängen« fungerar ihop.

Vad analysen av detaljen återför på »helheten«.

En chans att odla värdet i att stanna upp, zooma ut  
och ta det »från början«.

Fastän att början förstås också är en omstart och en  
fortsättning.

Ingraverade spår som ett sätt att känna igen sig själv

Bara för att jag existerar behöver det inte betyda att  
jag är En

Mångfalden är också en enhet

Men mångfalden kommer först

Det jag hela tiden trott var En och ickebefintlig  
visar sig som närvarande och funnen fler

Sanningsprocedurer möjliggör hävdrörelse

Hastigheten  
rörelsen  
betingar ett patos

En sannfärdig idé cirkulerar inte  
den pressar på

Allfarvägen

Vana  
Spår  
Rytm  
Komprimering

Fantastisk förnekelse

Bananskal räkmacka  
en plogad skottad väg  
som går att gå och ta sig vidare utifrån  
för att snabbare komma till gränslandet  
och trycka mot kanten

Inte bara minnas att minnas  
utan också minnas att glömma  
Frustration i arbetet med projektivt och regressivt  
minne

Vad helst som trycker sig mot uppmärksamheten  
för att göra sig påmint förvillar och räddar

Vitsen med att spela ihop är inte att komma till  
styckets slut

Förhoppningen om att kunna bli en slampa med  
integritet

#

*fine*

*Marcus Doverud*

# It's happening (between you and me)

Becoming, accumulating, archiving,

transmitting, permeable bodies.

Each body different,  
overlapping.

Not a void, but formed by bits and pieces that have  
lodged themselves there,

folded around and into itself.

Look at it, bend over and look at the body  
It is relating to, grasping, subjecting, othering  
It is a site for happenings  
It takes place

it has a place

here.

But also there  
always also there.

Dwelling, hanging around, appearing,  
connecting to and permeating other bodies.

Where do we find these bodies?  
Bodies at work, bodies traveling, obstructive bodies,  
dancing bodies, productive bodies.

Documenting, diverting, denying, depending, domi-  
nating, demanding

Human bodies

body of knowledge  
body of water  
celestial body  
physical body  
sexing body  
sexual body  
industrial body  
cultured body  
aging body  
queer body

A material body  
textual body  
prioritised body  
privileged body  
a collective body  
foreign body

immaterial bodies  
ephemeral bodies  
invisible bodies  
wounded bodies  
Bleeding – bodies.

Connections upheld by a myriad of systems.

A body is permeated by emissions of other bodies, ob-  
served gestures and postures, the presence of bodily  
imperatives.



Foto Nadja Voorham

»BODILY IMPERATIVES ARE ETHICAL DEMANDS THAT BODIES PLACE ON ANOTHER BODY IN THE COURSE OF OUR DAILY EXISTENCE.«<sup>1</sup> BODILY IMPERATIVES CAN ALSO RISE FROM ONE'S OWN BODY. HUNGER, THIRST, PAIN BUT ALSO SLEEP DEMAND A TAKING CARE OF THAT WHICH IS FOREMOST IN SEEKING ATTENTION.

»TO PERMEATE: TO PASS THROUGH THE PORES OR INTERSTICES OF; TO PENETRATE AND PASS THROUGH WITHOUT CAUSING RUPTURE OR DISPLACEMENT; AS WITH FLUIDS WHICH PASS THROUGH SUBSTANCES OF LOOSE TEXTURE; AS WATER PERMEATES SAND.«<sup>2</sup>

bodies in touch, entering other bodies, merging and separating.

It is other, your other and mine

it can be penetrated; it can be permeable.

Mirror neurons fire in reaction to observed and recognised actions, to physical manifestations.

Mirror neurons only communicate if the intention of the action is recognised or when a goal is evident.

»AN OBJECT-DIRECTED ACTION OR A COMMUNICATIVE GESTURE, (WHICH OF COURSE HAS A GOAL AS WELL): HOW DO THE MIRROR NEURONS »KNOW« THAT THE ACTION IS GOAL-DIRECTED? AT WHAT STAGE OF THEIR ACTIVATION DO THEY DETECT A GOAL OF THE MOVEMENT OR ITS ABSENCE?»<sup>3</sup>

Bodies overflowing with gestures, smells, increasing heartbeats, emotions.

This is between you and me,  
but with the world looking on.

Bodies reacting to physical manifestations in proximity and further away

that are raising empathy, sympathy, or understanding.

It is a permeable body.

These fast judgements you make: Should I rescue this person that clearly needs my help and be late for my meeting or will I rely on there being someone else that can do the rescuing?

What I understand David Hume says is this:

»SINCE MORALS HAVE AN INFLUENCE ON THE ACTIONS AND AFFECTIONS, IT FOLLOWS, THAT THEY CANNOT BE DERIVED FROM REASON; AND THAT BECAUSE REASON ALONE, CAN NEVER HAVE ANY SUCH INFLUENCE. MORALS EXCITE PASSIONS, AND PRODUCE OR PREVENT ACTIONS. REASON ITSELF IS UTTERLY UNPRODUCTIVE IN THIS PARTICULAR. THE RULES OF MORALITY, THEREFOR, ARE NOT CONCLUSIONS OF OUR REASON.«<sup>4</sup>

Mirror neurons fire, triggered by conscious and sub-conscious observations.

Membranes keep bodies together and separate

a permeable body

substances passing through,

through time elements pass through

activating a notion of what I would do in that situation – that can be thought of as empathy – but no, I think that needs imagination – another kind of realisation there is an ‘other’ person – an ‘other’ that may react differently than I would in a similar situation.

It reacts to blood circulating faster, breathing changing rhythm,

pain or pleasure

To see pleasure or pain in another person’s face

THIS IS THE SITE, IT IS HAPPENING HERE.

There are instances when you are overwhelmed by feeling; by seeing wounded bodies, hopeless situations, real and virtual. When you listen to the national anthem or are part of a protest demonstration.

A body can inform  
a body can speak, suffer, participate, perpetuate,  
it can double its size, explode,  
it is not without, it meets, merges, measures, multi-  
plies, mediates, modifies

THIS IS THE SITE, IT IS HAPPENING HERE!

permeated by substances and entities

Bodies that are history,  
that can signify

Bodies that can be heavy with meaning

It is,  
in between  
lowering the threshold – overflowing and liminal

Can a body be a non-place?

Airport body  
Train body  
Trained body

Bodies can transform,  
become anonymous  
be the bearers of history  
A body of language, gestures and relations

Crossing the borderline,  
moving into the non-place  
Sub - merging, absorbing, recording.

Sybrig Dokter

#### NOTES

1. The quote is based on a text by Gail Weiss, *Body Images: Embodiment as Intercorporeality*, Routledge 1999, p. 5: »Bodily imperatives can be understood as ethical demands that bodies place on other bodies in the course of our daily existence.«
2. Wikipedia, definition of »to permeate«: <https://en.wiktionary.org/wiki/permeate>
3. The quote is based on a text at Wikipedia on Mirror Neurons, [https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror\\_neuron](https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_neuron): »However, the mirror neurons are activated only when the observed action is goal-directed (object-directed action or a communicative gesture, which certainly has a goal too). How do they know that the definite action is goal-directed? At what stage of their activation do they detect a goal of the movement or its absence?«
4. The quote is based on a text by Gail Weiss, *Body Images: Embodiment as Intercorporeality*, Routledge 1999, p. 132, where she quotes David Hume, *A Treatise of Human Nature*: »Since morals... have an influence on the actions and affections, it follows, that they cannot be deriv'd from reason; and that because reason alone, as we have already prov'd can never have any such influence. Morals excite passions, and produce or prevent actions. Reason of itself is utterly impotent in this particular. The rules of morality, therefor, are not conclusions of our reason.«



# Bodies of Water<sup>2</sup>

## A score

The main objective in this score is to be water.

(water as communicator between bodies)

As watery, we experience ourselves less as isolated entities, and more as oceanic eddies.

Love is not in the least a “private” matter concerning only the two loving persons: love possesses a uniting element which is valuable to the collective.

Water has strong cohesive qualities: its molecules have a tendency to stick together.

(water as facilitating bodies into being)

If I perceive the water in you, perceive you *as* water, how might my relationship to you change? How will engaging with you on a liquid level change the way my body, and the collective body, moves?

Follow the logic of the water inside and outside of you. Let it have agency over your body: yield to a fluid experience. What if the water in me is the same water in you?

(water as body)

Wave: Love is an emotion that unites and is consequently of an organising character.

We might ask: if we think of water as a dominant force, maybe it could change how love flows.

Understand that we live in a watery commons.

Dri  
p  
dro  
p.  
flo  
w,

indiscriminately.

Note:

It is time to recognise openly that love is not only a powerful natural factor, a biological force, but also a social factor. Essentially love is a profoundly social emotion.

### 1. PUBLIKHAVET (AUDIENCE-SEA)

The choreography situates a particular mode of attention within a space.

I see I sea I eye sea  
Audience see, a sea of audience  
Staring out at the sea you see  
I sea I saw  
An audience a sea  
Sea the audience  
I see I sea

Sit on a chair  
Look straight ahead  
Watch a performance

Feel free to imagine a performance you have seen, want to see, or have made up in your head.

After ten minutes, slowly start to melt down in your chair, thinking of your body as a slow running viscose material.

Pool.

Ride the wave.

(In me, everything is already flowing)

Traverse the space in a manner that allows yourself to be pulled towards others.

## 2. WATER SNAKE

For the next choreography, stand, then slowly start to bend over with your upper body. Take a moment to just stand before you start heading down. Listen to your breath like you would listen to the waves of the ocean.

From standing, to bending over, to finding yourself on the floor, you are an individual part of the choreography. End when you are completely down on the floor. You can think of the floor being the surface of the water and you have completely immersed yourself into this water. When you've done this, you gently leave the space.

When one person has started, a second person can join, adding to the chain of bodies. The second person starts with placing one hand on the first person's back. This is the start of your own water circle, as well as the hook to the person in front of you.

Note: this is a sequential score for a group. You cannot start or end before the person in front of you has started or ended. It is up to you to decide when that is.

With one hand on the person's back, the second person starts its own water circle while still staying and merging with the motion of the first person, creating a link of actions.

Wave: the hand on the other person's back is your fluid link, the threshold or interface for two bodies of water becoming one body of water.

(Our bodies take the shape of the contact they have with others)

Wave: the inner choreography and outer choreography might create a separation of actions and embodiment.

Like water, you have no centre.

## 3. CLEANING THE DANCE FLOOR

The next movement is preferably for a trio, but can be performed in any constellation. The choreography consists of three minor choreographies following each other. The first choreography is to do the water practice while dancing/moving forward in the space.

(In any given moment, if what you are doing feels like a dance or dancing,

let it dance)

The second person follows the first person with their body recording the first persons' movement: this is done with the whole body, your writing machine.

Wave: the recording or writing with the body is in this case understood when a movement or action is somehow recorded/felt in your body so that the possibility to revisit this movement is possible.

The third person following the second erases what has just been »written down«.

Water is both material and mediator

Join forces.

Wave: this score attempts to employ different forms of aqueous embodiment to actualise a different state of love: fluid, movable, creating the context to create new forms of communality and being-in-relation — a radical ›we‹

(water is a conduit and  
mode of connection)

swirl

stream

ebb

flow

Tric  
kle

Traverse

All departures are waves.

*Pontus Pettersson och  
Hannah Zafropoulos*

This text draws from, and quotes the texts »Make Way for Winged Eros: A Letter to Working Youth« by Alexandra Kollontai, *Molodaya gvardiya*, no.3 (1923) and »Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water« by Astrida Neimanis in *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, eds. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck (New York: Palgrave Macmillan, 2012) and borrows some words from Sara Ahmed. It was written after and through the performance with the same title, performed at Tensta konsthall on the 19<sup>th</sup> May 2018. Its authors would like to thank the dancers: Peter Mills, Sybrig Dokter, Robert Malmberg, Andrea Svensson, David D. Strid, Hanna Strandberg, Jorun Kugelberg, Karina Sarkissova and Klara Utke Acs.

Originally titled *Bodies of Water* and written for *Red Love: A Reader on Alexandra Kollontai* (Sternberg Press, 2018).

# My name is ocean dot come

My name is ocean dot come.....

..... What if the water in me is the same water in you?.....

.....

..... Laced face a turn too.....

..... Walls crying.....

..... Now future past.....

..... Lost at see.....

..... Arrived narrative.....

..... My name is ocean, hijacked notion.....

..... Painting our arms in this dance.....

.....

.....

.....

..... *Go water go*.....

.....

*När jag laser texten så spriker det lite i mitt ansikte, när jag laser den igen så sköljer den genom min hals och genom min kropp som en skrud av behag, när regent äntligen kom, vävt i varje tum av tyg i min kropp.....*

.....

When I read: go water go, I get happy, joyous – a continuum.....

.....

.....

..... *Bodies of Water*.....

.....

Flaskpost.....

I en flaska, en tom butelj, här kommer svaren, här kommer frågan

Var kommer du ifrån?.....

Where did you come from?.....

Were you thrown from despair into the waves? However, by chance, you ended up here

Jag står med fötterna i vattnet, vandrar genom anklarnas svalka, i cirklar, eller vidare, jag går med känslan av sommar, knappt 20 centimeter hög.....

Du har växt.....

..... och du växer.....

..... genom alla mina ådror flyter du på, ord, historier, minnen, saker du sköljt genom mig, en ebb av länge sen ger svar i marken .....

fortfarande vandrandes, ett ur runt min fot, en flytboj, ettsvarochfråga.....

My name is ocean dot come. (Is) a document departing-arriving to you from the Process and Performance of *Bodies of Water*.....

The work departed from years of dancing.....

The work departed from Hanna's invitation.....

It departs, it de parts as we go, go water go.....

A solvent, a solution.....

It departs from writing.....

It departs from written texts.....

It departs from Koreografiska Konstitutet.....

It departs from your mother teaching you to read.....

Go water go.....

When I sea, go water go, the worlds speak don't they?.....

Wave.....

..... *The main objective of this performative and choreographic installation work is to be water text, to follow the logics of the water text inside and outside of us. To let the water text have agency over our bodies, to yield into a fluid/textual experience. When more than half of our human bodies are made out of water words, what would happen if we let this molecular linguistic majority have its way with us?.....*

*What if the water in me is the same water in you?*.....

.....

**Curtain Call**.....

As a curtain, it conceals and reveals, hiding the sorrow to take place....

It pushes in front of and pushes away.....

.....

Soon.....

.....

Soon there will be crying heroes, heroes riding in on horses .....

Horses with severed legs and arms that everything is wrong with.....

.....

Soon there.....

.....

Soon mom will nag and mourn and talk and forgive.....

Soon there.....

.....

There;.....

.....

My throat like a bottomless subterranean lake where the water is still.....

The world reflected as soon as I open my mouth.....

.....

.....

**Water word is both material and mediator**.....

.....

*In any given moment, if what you are doing feels like a dance or dancing, let it dance*.....

.....

Flow indiscriminately.....

.....

.....

.....

..... **Content;**..... **Ocean**

**poetry**..... **Water snake**..... **Cleaning the dance**

**floor**..... **Waterwalk**..... **Publikhavet**... **Raindance**..... **Waterdance**...

..... **The fountain**..... **Eddies**.....

.....

.....

.....

.....  
Now tangling choice.....  
Save this end.....  
The human stature.....  
Light lessened and grows.....  
The void amends its first root.....  
.....  
.....

..... My sore words.....  
..... Same death.....  
..... Thy breath.....  
.....  
.....  
.....  
.....

.....  
Radical love making  
.....  
.....  
.....  
.....

*Pontus Pettersson*

## Dans mot text

Fenomenet »dansmani« eller »danspest« förekom i flera europeiska länder under renässansen och det är ingen tillfällighet att dess framväxt löpte parallellt med furs-tendömet och sedermera nationalstatens utveckling. Under tvåhundra år övertog hundratals dansande kroppar städernas offentliga rum med rörelser bortom gängse uttryck för etablerade och framgångsrika liv – vördnad till överheter såsom gudom, rikedom och kungadöme. Dansarna tillhörde en analfabet arbetar-klass och deras uttryck kan förstås som ett försök att ta plats i det offentliga. Det mest omskrivna exemplet ägde rum i början av juli 1518, i Strasbourg. Danspesten i Strasbourg betraktas även som den sista av sitt slag.

I *Edinburgh Medical Journal*<sup>1</sup> skriver läkaren Andrew Davidson att rörelserna hos den dansande massan inte är spasmiska, men snarare »intensivt imiterande av omgärdande rörelser, eller i samråd med musik«. Vid denna tid förde sig den barocka baletten i stillastående poser (likt trompe l'oeil-måleri), där dansarnas gester uppfördes likt bokstäver i ett alfabet. Dansens syfte var då primärt att visa på musikens funktionella komposition. Också dansen i Strasbourg var en imitation av gester, utförda av individer i grupp, men utan musik. Till skillnad från den för tiden dominerande barocka baletten förekom i danspesten dock inga poser, inget språk. Istället för att uttrycka en styrande makts estetik och ideologi, representerade danspesten massan och de många rösterna – vilket även är skälet till rörelsens andra namn: »choreomania«. I denna »maniska kör« var

den kollektiva akten snarare än rörelserna själv som fick Davidson att betrakta beteendet som sjukligt. Han kallar det för en *psykofysisk* sjukdom, där behovet att röra sig slog ut både moral och social kompetens.

Social kompetens var vid denna tid vad dansen primärt skulle kommunicera och 1589 skrev renässansmunken Thoinot Arbeau dansmanualen *Orchesographie*<sup>2</sup>. Trots referenser till koreografi och musik, var boken främst en manual för hur en samhällsmedborgare rör sig respektingivande och funktionellt. Bredvid synen på rörelsen som en social praktik och ett språkligt medium, var danspestens kollektiva rörelse utan ledning inget annat än sjukt – och farligt. Dansarna lydde inte under någon manual, orkester eller koreograf och var heller inte underställda någon religiös eller sekulär auktoritet. I essän *Last Laughs*<sup>3</sup> skriver koreografen och performanceforskaren Adrian Heathfield att skratt springer ur ett bevittnande av en systemkollaps – vilket leder uppmärksamheten till en *brist*. Denna *brist* kan härledas till den dansande kroppens historia, i egenskap av surrogat för en tom borgerlighet. I *Orchesographie* beskriver Arbeau hur (den sociala) dansen låter subjektet läsa *sig själv* genom en transcendent kraft. Då sammanfaller skrivande (graphie) och dans (orchesis). Kinetiskt, såväl som textuellt, socialt och subjektivt betraktat – syftar Arbeaus metod till både skrivande och förkroppsligande. Denna första bok om koreografi, det vill säga *dansskrivande* (dance-writing), menar koreografen och danshistorikern

1. Andrew Davidson, »Choreomania: An Historical Sketch, with Some Account of an Epidemic Observed in Madagascar«, *Edinburgh Medical Journal*, 13:2 (1867).

2. Thoinot Arbeau, *Orchesographie*, (1589).

3. Adrian Heathfield, »Last Laughs«. *Performance Research*, 9:1 (2004), s. 60–66.



André Lepecki etablerar metoder för hur det frånvarande (subjektet) görs närvarande. I jämförelse med dansen, som helt och hållet betraktas som en social verksamhet, medför koreografi en »evig« närvaro (accessing absent present)<sup>4</sup> hos ett manligt subjekt:

In *Orchesographie*, the project of dance-writing, the nascent art of choreography, is cast as being pregnant with a spectral-technological promise: that of finding a means for the male subject to transcend presence as that which must always be present<sup>5</sup>.

Lepecki kallar det för en skrivande transport eller en *tele-transport*, där vi genom koreografin kan citera, efterlikna och upprepa grundläggande gester för de sociala praktiker som vi vill utöva. Dansen betraktas vid denna tidpunkt som en mystik, som genom text kan fixeras och formas till en kraft behandlad av den bildade mannen, där en frånvaro blir närvarande i text<sup>6</sup>. På samma vis springer subjektet ur skrivande och läsande av det skrivna; dansen. När dansaren tolkar den nedskrivna rörelsen, som alltsedan *Orchesographie* utgör ideal för de instruktioner och riktlinjer som koreografi innebär, blir handlingen – det vill säga dansen – alltid en kopia<sup>7</sup>. Då rörelsens excess i relation till furstendömen och gudom präglar den förakademiska perioden under renässansen, domineras den barocka baletten av semiotiska poser. Om den dansande kroppen själv är ett objekt eller en aktör har diskuterats genom danshistorien, i linje med vad sociologen Harvie Ferguson beskriver som en *mellanfigur*. Denna representerar kombinationen mellan det *mekaniska* och det *gudomliga*<sup>8</sup>. Som mellanfigur är kroppen perfekt teatral, skriver Franko:

Neither mechanical regularity nor god-like inspiration can be within the reach of conscious control per se<sup>9</sup>.

Så skulle också den barocka dansaren kunna beskrivas, som i en semi-sekular kontext hos det kungliga hovet representerade maktens skådespel genom balett. I Frankos mening skulle den automatiserade dansaren lika gärna kunna vara koreograferad med marionetter

trådar. Balettdansarens imitation av teknik och förmåga att upprepa samma rörelse otaliga gånger menar Franko är motsatt dansarens känslor. Men om hen själv affekteras av den barocka rörelsen, eller rentav uttrycker affekt, skulle skådespelet genast bli oberäkneligt för sitt syfte<sup>10</sup>.

#### SKRIVS FÖR ATT FÖRSVINNA

I upplysningsfilosofen Denis Diderots *Paradoxe sur le comédien* (*Paradox om skådespelaren*)<sup>11</sup>, som postumt publicerades 1830, understryks motsättningen mellan mimesis och känsla, varför den imiterande skådespelarens talang inte beskrivs i sublimes känslouttryck, men i att så exakt som möjligt ge uttryck för en känsla *som vore den* äkta. I sin dialog omtalar Diderot den mimetiska dansaren liksom en mannekäng utan känsla, vilket Franko liknar vid marionettens »perfekt teatrala gest«<sup>12</sup>. I encyklopedisten och dansaren Jean Georges Noverres *Lettres sur la Danse et sur les ballets* från 1760 framhålls däremot känslouttrycket som ett hjälpmedel i strävan mot »det perfekta«, vilket enligt Franko innebär att Noverre separerade den mekaniskt utförda (danse mécanique ou d'exécution) och den pantomimiska, handlande dansen (danse pantomime ou en action). Den sistnämnda punkten förstår Franko som »narrativ dans«, medan den förstnämnda benämns såsom teknisk – två funktioner som i denna läsning är beroende av varandra. För Noverre är dansaren ett strängt instrument liksom fiolen eller pianot, vars tekniska ljud kan ge uttryck för just passion – alltså känsla<sup>13</sup>. Denna mekaniska syn på dansaren var inte ovanligt i *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772), vars huvudredaktör var Diderot. Där överskuggas dansarens eller marionettens själsliga rörelse (kroppens vis motrix), av externa, mekaniska rörelser. Passionen är det istället betraktaren som upplever<sup>14</sup>. Men dansarens funktionella kropp är dock aldrig perfekt liksom marionetten och avsakraliseras enligt en cartesiansk åtskillnad av kropp och själ i en borgerlig bild av kroppen såsom en handske för tanken<sup>15</sup>. Tillika är det barocka danskroppsinstrumentet sällan för dansaren att själv

4. André Lepecki, *Exhausting Dance. Performance and the Politics of Movement*. (Oxford: Routledge, 1995), s. 26.

5. Ibid.

6. Ibid, s. 27.

7. Josefine Wikström, *Pre Viva*, diss. (London: Kingston University, 2016), s. 65.

8. Harvie Ferguson, *Modernity and Subjectivity. Body, Soul, Spirit*. (Charlottesville: University of Virginia Press, 2000), s. 43.

9. Mark Franko, *Dance as Text*. (Oxford: Oxford University Press, 1993), s. 65.

10. Franko 1993, s. 145.

11. Denis Diderot, *Paradox om skådespelaren*, övers. T. Brunius, 2 uppl. (Original publicerat 1830). (Uppsala: Institutionen för estetik, Uppsala univ., 1998).

12. Franko 1993, s. 145.

13. Ibid, s. 67.

14. Ibid, s. 68.

15. Ferguson 2000, s. 43.

använda. Istället är den ett medium för de ord som ett styrande system producerar. Med ett starkt beroende av text betraktades den barocka dansarens kropp därför som *surrogat* för dessa tecken<sup>16</sup> och redan under 1500-talets geometriska dans imiterade koreografi bilder: med koreografiska strukturer skrevs en mening fram av mänskliga bokstäver.

»Figuren« är enligt den antike retorikern Marcus Fabius Quintilianus (35 f.k. – 100 e.k.) »ett omedvetet mönster i kroppens stillastående«, medan »schemat« innebär en förändring i denna figur. Att den geometriska dansen förhandlade med både figur och schema går att förstå som koreografi innan begreppet var myntat. På samma vis relateras figur och schema till Immanuel Kants distinktion mellan figur och spel, där spel förutsätter en kroppslig och affektiv rörelse då den ritas ut som figur. I den franska hovbaletten utfördes schemat ofta sist, med dansarna som placerades i ett geometriskt mönster<sup>17</sup>. Den iscensätter både ett framträdande och ett försvinnande, där dansen just *skrivs för att försvinna*.

[E]ach character is produced by a series of subsidiary motions that themselves cannot accede to meaning<sup>18</sup>.

Denna rörelse hör också samman med monarkens fortsatta kontroll över dansens schema, varför det var angeläget att den figur som människokroppen skrev fram inte var fullt komplett – då hon är just människa och inte maskin<sup>19</sup>. Monarkens centrala roll gör den barocka baletten mer dramatisk och med särskilt komponerad musik fungerar dansarens kropp som signatur för likhet mellan rörelse och ljud, där det understryks att dansen lyder under musikaliska rytmer och inte tvärtom<sup>20</sup>. Istället för ett argument för sig själv, blir dansen ett bevis för hur musiken påverkar den dansande kroppen<sup>21</sup>. Rösterna fungerar i sin tur som övergång mellan rörelse och text, vilket refererar åter till antikens talande teater. Men när det då var enskilda talande gestalter som assisterades av en kör, generaliseras barockens dansande kroppar till en:

Thus, the text exerted a power over the body's action, absorbing each individual will within the »idea of the social body constituted by the universality of wills«<sup>22</sup>.

Koreografen och musikern Balthasar de Beaujoyeulx (1535–1587) nämner av samma skäl inte de individuella dansarna, utan alla dansare – som en »välproportionerad« kropp<sup>23</sup>. Den teatrala dansen förkroppsligade således tidens sociala och politiska idébildningar<sup>24</sup> och av samma skäl går det att peka ut relationen mellan Beaujoyeulx ord om den gemensamma danskroppen och det sjukdomssymtom som tillskrevs den dansande befolkningen i Strasbourg 1518. Individuellt uttryck friställt ordningen var då inte accepterat. Som enskilda individer med av varandra imiterande, intensiva rörelser, var de pestsmittade dansarna okontrollerade – och omöjliga att läsa. Tillsammans utgjorde de ingen figur, ingen text för betraktaren att förstå. Vid samma tid går dansen från att vara geometrisk till teatral, då dramatik appliceras på den genom ett avbrott. Det är nämligen bara när dansen förlorar sin rörelse som den absorberas av ett narrativ, menar Franko. Då reduceras dansaren till en statyliknande gestalt, vars entré påminner om en *tableau vivant*<sup>25</sup>.

#### FYLLER UT ORDETS TOMRUM

Under 1500- och 1600-talet blir dansens rörelse del av den harmoni och dissonans som utstakas proportionerligt liksom toner skrivs efter varandra. När vardera utgör en punkt i ljudrummet, tar dansarna form som rösterna bakom ljuden; på golvytan, där intervallen ritas med deras geometriska rörelser. Det koreografiska rummet illustrerar således den vokala harmonins principer, där förståelsen för dessa föregår de visuella aspekter som koreografen bär med sig. Rörelsen har med andra ord inget eget syfte, men tjänar som en länk mellan melodi och text. Den är ett tecken på harmoni utan att själv vara harmonisk<sup>26</sup>. Dissonansen i hovbaletten signalerade samtidigt erotik, obscenitet och transvetism<sup>27</sup> – vilket relaterar till den utomakademiska burleska scen som växte sig bort från hovet och till gatans scen. Så fick dansen två platser för sitt framförande; i det profana hovet och i vad som senare utvecklades till teatral vaudeville-dans<sup>28</sup>. Gemensamt för dem båda var dock att dansen ännu gestaltade historiska skeenden och i teaterns institution överbyggade den andra konstarten, vilket innebär att dess verkshöjd fortsatt uteblev<sup>29</sup>.

16. Franko 1993, s. 8–9.

17. Ibid. s. 19–21.

18. Ibid. s. 25.

19. Ibid. s. 26.

20. Ibid. s. 45.

21. Ibid. s. 31.

22. Ibid. s. 27.

23. Ibid. s. 32.

24. Ibid. s. 33.

25. Ibid. s. 45–46.

26. Ibid. s. 47.

27. Ibid. s. 65.

28. Ibid. s. 143.

29. Ibid. s. 139.

På den borgerliga scenen växer sig operans relation till dansen samtidigt starkare, i formen av aktionsbalett (ballet d'action). Det är en opera med dans som ackompanjerar sången<sup>30</sup> och där baletten lämnar hovet och tar sig ut på andra scener, vilket förstås resulterar i delade meningar om dansens roll. Med avstamp i bredare musikaliska former och uttryck flätades dansen samman med musik och istället för en marionett blev dansaren som tidigare nämnts till ett musikinstrument, vilket präglar hur konstformen omskrivs i *Encyklopedin*. Gemensamt för encyklopedisterna var förståelsen av musik som det naturliga uttrycket, som andra »artificiella« konstarter lyder under. Eftersom inget koreografiskt dito till musikalisk notering fanns, förstods dansens skönhet istället genom sin täta relation till just musiken<sup>31</sup>. Med den följde dock risken att den teatrala handlingen skulle ta övertag och liksom Rousseau beskriver, »avbryta« den musikaliska. Med ett nytt »gesternas språk« förespråkade han musikens domans över dansens pantomim, där musiken – istället för den teatrala dansen i aktionsbaletten – fyller ut ordets tomrum. Jean-François Marmontel understryker att den dans som inte komponerades musikaliskt blev till underhållning, liksom ett störande element för den opera och andra musikaliska framträdanden som han förespråkade. Med musiken som rörelsens naturliga ursprung ersätts talet i aktionsbaletten, och dansen förblir stum. Att Noverre beskriver handlingen (l'action) som en pantomim för vad betraktaren känner korresponderar i detalj med den upplevelse som Kant i sin tredje kritik vill undgå i mötet med skön konst: att betraktaren *affekteras*. Gemensamt för encyklopedisternas resonemang om dans och aktionsbalett var dock att det inte var dansaren själv som uttryckte sig. Istället uttrycktes dansen, som här hos Marmontel, som en naturlig del hos människan, genom musik:

We do not dance to express a feeling or a thought; we dance for the sake of dancing, in order to comply with the natural activity that youth, health, rest, and joy provide us with, and which the sound of an instrument insists to develop.<sup>32</sup>

Enligt Baron von Grimm måste dikten *dansas fram* med musikens hjälp. Gotthold Ephraim Lessing använder i *Laokoon: eller om gränserna mellan måleri och poesi* (1766) litteraturen som metafor. Han myntar kategorin

30. Jeffery Giles, »Dance and the French Enlightenment«, *Dance Chronicle*, 4:3 (1981), s. 246.

31. Ibid, s. 248.

32. Marmontel, citerad i Franko 1993, s. 251.

*ballet poem*, där dansens ögonblick liknas vid diktens melodi, genom poeten som markerar subjekt och situation samtidigt som musikern skapar känsla och stämning till rörelsen. Bara när dansaren kan uttrycka sina situationsspecifika känslor genom stringenta noter, har dansen ett värde<sup>33</sup>. Här kommer Jacques Rancières fråga väl till pass: *berättar dansen något, eller imiterar den*<sup>34</sup>?

500 år efter danspesten i Strasbourg går det att konstatera att människor ännu ger sig ut i det offentliga rummet för att i rörelse visa sin olust gentemot härskande system, texter och alfabet, inte sällan i närheten av just en politisk och ekonomisk systemkollaps. I Tbilisi i Georgien samlades nattklubbarnas besökare mot polisens hårda ingrepp och i Berlin dansade invånarna mot en högerpolitisk samling. I dagens politiska landskap premieras den enskilda rösten och den individuella åsikten framför gruppens eller rörelsens röster. Inskränkningen av strejkrätten är ett exempel, personifieringen av politiker och journalister är ett annat. 500 år efter danspesten i Strasbourg dansar människor igen. De säger ingenting särskilt, men de visar att de finns och att de kommer att fortsätta dansa.

Det avbrott som skrattet, och den dissonanta rörelsen, uppådar – »det förbjudnas energi« – är beläget utanför det accepterade (enligt given moral, politik och kultur). Avbrottet kräver ett *våld*, där både det förstörande och det förstörda ingår. Det rör sig bortom alfabetisk förklaring, eller definitioner av värde och vinst. Genom det spontana skrattet möts även motsatspar, men motsatt fredsförhandlingar eller politiska debatter menar Heathfield att skrattet endast handlar om den direkta verksamheten, inte om dess resonans eller vad som en gång föregick handlingen – dansen.

Frida Sandström

*Denna text är en bearbetning av Frida Sandströms masteruppsats i estetik vid Södertörns högskola.*

33. Franko 1993, s. 254.

34. Rancière, citerad i Frédéric Pouillade, *Le Désœuvrement chorégraphique. Etude sur la notion d'oeuvre en danse*. (Paris: Vrïn, 2009), s. 141.

## Conversation script

The source material for this work is a conversation between Alice Mackenzie and Benedict Olk, whom I invited to improvise a fictional dialogue between Ophelia and Hamlet.

For my contribution to this number of *Koreografisk Journal* I wanted to weaken the power of language in its own environment. I established a series of rules for the transcription of the conversation. These rules were meant to generate a document that could reflect the density of space and time of the live conversation.

The result is 21 pages which are then made transparent and layered on top of each other. At each page the character's color intensity decreases with 4%.

*Concept and development* Mirko Guido  
*Source text* Alice Mackenzie and Benedict Olk  
*Assistance and advice to transcription* Benedict Olk  
*Graphic assistance* Francesco Giannone  
*Technical advise* Valerio Nicoletti

*Mirko Guido*



# Om kroppslig intertextualitet

med ansats i Mette Ingvarthsens verk *7 pleasures*

Jag sitter bekvämt tillbakalutad i den kraftiga fätöljen i salongen på Dansens Hus i Stockholm. Sluter ögonen och faller inåt mot mig själv ett kort ögonblick, som jag har för vana att göra när ljuset går ned. Samlar mig, som en ansats, fastän det inte är jag som ska röra mig. Inte den här gången. När jag öppnar ögonen och riktar fokus mot stora scenen håller någon ut nakna kroppar över ett golv och hinnan mellan tv-rutans fiktion och min verklighet brister. En italiensk renässansmålning vaknar till liv och börjar drälla ut i mitt moderna vardagsrum. Möblernas kantiga mått och stumma ytor kontra musklernas strömlinjeform. Människorna i ljuset, deras rundade köttighet i skarp kontrast mot det svala stiliserade scenrummet. Någon har hållit ut dem och fortsätter att hålla. De smälter vidare i en symbiotisk självklarhet som inte är sexuell utan snarare bakteriell, organistisk, invaderande. De invaderar. Jag ser ut över oss, mängden bakhuvuden som gör mig sällskap i betraktandet. Vilka är vi? Vi delar blickfång, stillhet, mörker. En gemensam kropp betraktar en annan.

»Allt vi äger har vi stulit av varandra, som om en människa inte var en människa. Världen som befinner sig i mig som det stoff vi delar med varandra.«<sup>1</sup> Tänk dig följande: du badar i en isvak och griper hetsigt omkring dig för att ta dig upp. Famnar den glatta ytan, blocken lossnar och rör sig omkring dig i stora sjök. För varje nytt isblock du griper an växer rymden runtom, den svarta massan inunder som expanderar, den som bär eller dränker. Du infångar löst material. Sprattlar med benen. Kämpar, griper, erövrar isen – börjar se den som din. Denna hinna mellan himmel och vatten, mellan rymd och rymd. Vet detta – att vetenskapen underminerar.

Att du badar i ett växande hål. Att du är i ständig rörelse, blir platslös, vandrande.

Intertextualitet: ingen text står ensam, varje text befinner sig i ett nät av relationer till andra texter (enligt först och främst Julia Kristeva, sen alla andra). Roland Barthes har lyft fram ordets etymologiska härkomst; texten är en väv.<sup>2</sup> Nätet. Ordväven. Han säger också: texten är inte ett bestämbar objekt, den är ett metodologiskt fält. Texten är kollektiv. Dess grundläggande rörelse är genomkorsningen. Texten ska enligt Barthes förstås som en seriell rörelse av förskjutningar, överlappningar, variationer. Liksom språket är texten strukturerad men decentrerad, utan tillslutning. Jag tänker på dansen.

Barthes skriver: texten erfars endast i en aktivitet, i en produktion. I verket *7 pleasures* navigerar koreografen Mette Ingvarthsen omkring i 7 rörelsebaserade praktiker/faser/tillstånd, som sömlöst glider över i varandra. Jag finner mig själv sitta skakandes liksom människorna på scenen, en mikroversion av deras konvulsioner. Jag vill vara var där, med dem. Så upplöses gränserna mellan deras kropp och min. Allt jag ser pressas in i huden, bilderna skär genom mig som långa stråk av dimma, som stod jag i mitten av ett jättelikt spindelnät, genomborrat. Frammumlad av andra.

Vi förflyttar oss in i kroppen. Vi ligger på mage och känner våra höftben pressa mot jorden. Vi rullar över på rygg och kisar mot solen. Vi känner våra egna kroppars koreografier,

1. Inger Christensen, *DET*, ny utg. (Stockholm: Modernista, 2012).

2. Roland Barthes, »Från verk till text«, *Kris*, nr 28 (1984), s. 48–53.

rörelsernas ristningar  
våra kroppar som bär minnena av sina världs-  
koreografier  
kroppar tunga av berättelser

Du  
dina kroppars koreografier som hemsöker mig länge  
efteråt

hur vi låg i nätverk  
svettiga,  
expansiva och  
för små  
spindlar nystar köttet – sammanfattar,  
när vi somnat

7 praktiker – jag försöker dela upp dem men de halkar in i varandra, alla med en tid som är expansiv och tillåtande, som upplöses i meditativa tillstånd där jag får vila. Det är det repetitiva som skapar känslan av evighet, ett ständigt fortgående. Så alstras människorna på scenen, tuggas fram som kopior utan original, i olika versioner som alla liknar varandra förutom tidpunkten för sin födelse. Virvlar ut och landar ovanpå och omkring i en kaotisk blandning. Lager efter lager. Skiktade människor. Flämtar, stönar, ropar. Framtvingas i rummet som om någon såg på. Och vi ser men vilka är vi? Är jag en voyeur? Är din nakenhet för mig? Erfar våldet i att äga rum. Blickens ofrånkomliga våld som här blir uppenbart, men ändå inte plågsamt. Det finns en vänlighet i betraktandet, vi ler, älskar dessa kroppar som blottar sig för oss.

Arlanda juli 2017. Det var någonting han sa den där mannen på flygplatsen, att det är svårt att läsa när man själv skriver. Svårt att välja, man måste vara mycket försiktig. Jag förstod inte, såg upp på honom och undrade. Jo förstår du, man ska välja noga, man vill inte bli påverkad, så att de andras texter äter sig in i ens egen, förtär den. Därav mister man sin röst och talar med andras. Han verkade säker på sin sak. Jag var fortfarande förbryllad. Är det inte det vi gör och måste göra?

Intertextens nätverk är oändligt. I *Stilen och lyckan: Essäer om litteratur* framhåller Horace Engdahl hur det viktiga för Barthes var att intertextualiteten innebär möten mellan *skrivsätt* snarare än mellan bestämda verk som påverkar varandra.<sup>3</sup> Någon borde lära mig att man inte kan skriva utan att uppge alla tankar på uppriktighet, skriver Barthes, skriver Jag. Vi reproducerar,

3. Horace Engdahl, *Stilen och lyckan: essäer om litteratur*. (Stockholm: Bonnier, 1992).

mångfaldigar, återger, flätar oss i varandra. Jag ser på de avklädda dansande kropparna och inser att den största uppriktigheten inte finns där, i nakenheten. Den nakna kroppen är intakt och oåtkomlig. På något vis skyddar de varandra på scenen – genom att bäras av den kollektiva kroppen behöver jag som åskådare aldrig möta individens blottade tillstånd. Därför är också jag skyddad, berörd men inte utmanad. Mot slutet först, bara delvis klädda – framträder explicit sexuella konnotationer. Rep mot naken hud. En t-shirt på överkroppen gör könet vulgärt istället för naturligt. Att ikläda sig kulturen. Begäret har en avigsida, grafiska kroppar polerade med våld.

Låter liksom rörelsen orden komma från en plats jag inte känner. Navigerar inomkroppsligt, dröjande. Det är inte produktivt. Men en praktik. Jag kan inte *skriva mig själv*, skriver Barthes och fortsätter; vad är det jag som skulle skrivas? Allteftersom det gick in i skriften, skulle denna tömma det och göra det meningslöst; det skulle bli en gradvis nedvärdering.<sup>4</sup> Jag är inte där texten är. Texten är skimrande bitar, likt den trolskt blå och grönskiftande slaggen från den för länge sedan brutna järnmalm i min barndoms Sunnansjö. I det som en gång var en sjudande arbetsplats ligger slaggen som kvarglömda skatter. Stenraset än hukar, än reser sig invid sjöns inlopp. Utspridda, rasslande rester har halvt trängt sig ned i marken, i väntan på att plockas av en flicka och omslutas av hennes hand, följa henne på vuxenvägen.

Det helgjutna jaget finns inte. Texten förstör varje subjekt, skriver Engdahl angående Barthes förståelse av intertextualitets-begreppet. Men, fortsätter han, ändå finns det där att älska, upplöst och utstrött över sidorna. Som Engdahl förstår Barthes föreställer han sig det individuellas närvaro i texten som *kroppens* framträdande i det skrivna.

Att bryta järnmalm: »Om man eldar en stor vedbrasa mot ett berg, blir berget hett och sprött och bitar lossnar lätt.«<sup>5</sup> Och bortom bitarna. Det obrutna, osagda. Det som *inte skrivs* gör sig plötsligt häftigt gällande. Vilken verklighet blir skriven? Hur den berättelsen döljer alla de andra.

(Kära du,  
Jag tänkte att vi kunde tala öppet och ärligt  
med varandra för en gång skull. Håller du

4. Roland Barthes, *Kärlekens samtal: fragment*. (Göteborg: Korpen, 1983).

5. Citatet om järnmalm är hämtat från Ekomuseum Bergslagen, <http://ekomuseum.se/>, 2018-08-14.

med? Jag tycker om dig. Jag älskar dig såsom jag älskar mig själv. Mina tankar materialiseras i dig. Det är en maktrelation, din födelse är våldsamt. Man kan säga att det är våld detta som vi iscensätter, jag rör mina fingrar. Din födelse, våldsamt i sin ofrivillighet. Jag rör mina fingrar. Selektionsprocessen är våldsamt. Att göra val är våldsamt. Sluta! Sluta vara meningsskapande! Du är äcklig. Jag älskar dig inte längre, du är en restprodukt. Du är ett nyckfullt urval av mitt inneboende universum. Du är det som blev kvar.)

I *Kärlekens samtal* skriver Barthes om kärlek omöjlig att uttrycka.<sup>6</sup> Vad är detta ständiga behov att sublimeras sin kärlek i en *skapelse*? Begäret att fånga och försvaga passionen just på grund av dess flyktighet? Ge den kropp. Eller på grund av att grandiosa kärleks känslor helt enkelt kräver att bli uttryckta. Ändå – oförmågan att göra detta och maktlösheten som följer. Minns P. Han kunde aldrig rita mitt porträtt och såg ut som en ledsen hundvalp för det. Han var en mycket skicklig tecknare och gav sig i kast med projektet med febrigt hetsighet, gång på gång. Sedan undertecknade han med: förlåt att det inte ser ut som du. »Jag har mist den heliga livgivande kraften med vilken jag skapade världar omkring mig.«<sup>7</sup> Var det för att han inte såg mig? Nej, han såg mig alltför väl. Tecknarens blick förvrängd av den älskandes blick. Jag *står vid sidan om* skriften säger Barthes och fortsätter; den är slutna, våldsamt och likgiltigt inför det jag som vädjar till den. Kärleken, menar han, hänger ihop med hans språk, men den kan inte *bebo* det han skriver.

Jag kan inte skriva det som förgör mig, skriver Marguerite Duras i sin sista bok *Det är allt* som hon slutförde bara få dagar innan hon dog.<sup>8</sup> Om artikulation är detsamma som att oskadliggöra, kan jag aldrig formulera det som skövlar mig. Det mest vulkaniska är alltid någon annanstans. Inte i skriften. Kanske i rörelsen, vars akuta närvaro skiljer sig från texten som är *redan skriven*, och måste återaktiveras. Liksom Barthes plågas Duras av känslan av att i slutskedet av hennes liv uppleva sig vara uttömd av texten. Det har skett gradvis och smygande, länge. Böckerna hon skrivit har stelnat till sanningar om hennes liv, och hon vet inte längre hur det var – vad som var liv, vad som var fiktion.

Försök inte säga det osägbara så går ingenting förlorat, manar Ludwig Wittgenstein, och fortsätter; det osägbara omfattas, osägbart, i det som yttras.<sup>9</sup> Att förmå låta det vila där, och ge sig till känna på andra sätt.

Rörelsen och skriften är på samma gång komplementära och ett och samma. När jag skriver dansar jag inte. När jag dansar skriver jag inte. Ändå dessa oupphörliga försök till att skriva samman kropp och text, språk och rörelse. Genomkorsningen som grundläggande rörelse. Strukturer utan centrum, utan tillslutning. Jag skriver i sällskap av Barthes, Christensen, Duras, Engdahl, Ingvarsen, Kristeva, Werther, mig själv och mina demoner. Sökandet efter källorna är oviktigt, enligt Barthes ett missförstånd som dröjer sig kvar från idén om myten om ursprung. Jag griper omkring mig, infångar löst material, silar det genom mina egna skikt. Platslös, vandrande, genomlyst. Kollektiva praktiker som utplånar det individuella jaget. Barthes kan inte skriva sig själv. Ändå skriver han. Ändå rör vi oss.

Josefin Gladh

*Delar av denna text kom till hösten 2016 som respons på Mette Ingvarsens föreställning 7 pleasures (Dansens Hus i Stockholm) och publicerades inom ramen för projektet Koreografikritikverkstad, som var ett samarbete mellan Kritiklabbet och MDT.*

6. Roland Barthes, *Kärlekens samtal: fragment*. (Göteborg: Korpen, 1983).

7. Barthes 1983 citerar Werther.

8. Marguerite Duras, *Det är allt*, 2. rev. uppl. (Lund: Ellerström, 2013).

9. Wittgenstein i Maggie Nelson, *Blått*. (Stockholm: Modernista 2017).



## En spegel i handen

A brukar inta dansstudio genom att med blicken utse en plats att slå sig ned på med sina väskor. Ofta bär hon med sig dator, böcker, ombyteskläder och något att äta. Innehållet har parerats i en lätt sidolutad promenad över bron, utmed vattnet och båtarna. Nu lägger hon av sig allt i en hög vid rummets ena långsida och sätter sig ned. Riktad mot rummet tar hon av strumpor och jeans och drar på ett par mjuka byxor. Kryper några steg ut på golvet för att sträcka ut sig på rygg. Armarna faller ut från kroppens sidor, knäna pekar upp mot taket. Hon böjer in hakan mot bröstet och drar av snodden runt hästsvansen. Läger sedan bakhuvudet tillbaka mot golvet och andas ut. Det hade stått instrument i studion där hon skulle ha repeterat. Hon stannade i trappan innanför dörren för att överskåda uppsättningen och få perspektiv. Trummor, en basgitarr. Men så kom meddelandet på telefonen: studion var utbytt mot den här, med svart dansmatta. Nu ligger hon och landar. I taket har färgen börjat flaga på sina ställen.

När A stannar upp känner hon energin i kroppen sakta ned och samlas mot underlaget. Hon blir uppmärksam på kroppens behov, de som inte är tillfredsställda: Hunger? Lite. Kaffe? Ja. Andra diffusa behov och begär föser hon mentalt åt sidan. Tankar från förmiddagens föreläsning dyker upp och försvinner. I skrivboken, som för närvarande ligger i väskan, finns anteckningar. Handteckningen lutar över bladen, utdragen och otydlig. Hon har inte tittat på papperet medan handen skrivit vad örat hört. Där finns även andra slags noter, reflektioner och kraftiga ritningar. Hon läser en introduktion till filosofen D i svensk översättning och har skrivit av delar av texten: *Tänkan det är inte en virtuell representation av livet – det är en del av livets oändliga och öppna blivande.*<sup>1</sup>

För A innebär skapandet av ett nytt koreografiskt framförande oavsiktligt att få syn på sig själv. Den fysiska och mentala ansträngningen absorberar henne. Det som framkommer och väljs ut, hon säger inte *skapas* för det är som om processen fortskrider av egen kraft, lokaliserar förhållandet mellan levtt liv, nutid och framtid. Det går inte att ta sig genom processen och ut på andra sidan, med ett objektsluggjort material som genererar betydelse och innehåll, utan att själv genomgå en slags metamorfos tillsammans med verket. Hon värjer sig för ordet verk eftersom det verkar så slutgiltigt. Processen fortgår genom andra processer. Tankar och material blir specifika på nya sätt vid senare tillfällen. Det vill säga i föreställningen hon ska framföra. Hon värjer sig mot ordet *föreställning* också. Eftersom ordet har en dubbel betydelse vill hon att båda innebörder pekar åt samma håll. Föreställningsförmågan som förutsättning för (dans)föreställningen, till exempel. Dominerad av tankar inser A att det fortfarande finns miljontals möjligheter men att alla inte kan vara lika relevanta och viktiga. Innan hon går vidare måste hon få kaffe.

*Minnet i min kropp. Har idag arbetat långsamt. Var så stel i musklerna. Började med yoga men lät mig ganska snart deviera från sekvensen till andra positioner. Lade mig med benen upp mot väggen. Måste ha legat så i mer än en halvtimme. Sträckningen var intensiv i vad jag upplevde som vävnaderna eller fascia. Där började en långsam rörelse: Från väggen ut på golvet; till stjärnan liggandes; till stående. Rullade ner och upp och hängde över i parallellt och utåtvridet. I utåtvridet blev stretchen så effektiv att jag kände mig lätt illamående.*

*Jag kommer ihåg en annan kropp jag haft. En tunnare och sprödare fascia-kropp med fin porös vävnad och*

*muskulatur. Skirt hölje av siden i uppluckrade trasor var-  
samt lindade runt om benen. Releasekroppen. Jag saknar  
lättheten, isolationen och rörligheten men jag saknar inte  
håglösheten, hungerihärdigheten och sårbarheten. Jag re-  
producerade mig sådan. Utifrån ett ideal som jag delvis  
uppfann själv, delvis lade mig till med utifrån yttre  
önsknings och begär.*

*Det var en kropp. Nu är jag en annan. Har varit  
många under de senaste tio åren. Springkroppen, cykel-  
kroppen, yogakroppen, den starka kroppen. Sex kilo mer  
av kroppen. Fem mjölkpaket mindre. Benstommen är  
densamma. Saknar jag fascia-kroppen? Där fanns en  
kvalitet, men jag skulle inte vilja särskilja mig så från  
livet.*

Idén till det koreografiska framförande som A ska göra är minnet av ett annat framförande. Publiken tar del av dokumentet. Tvådimensionella bilder, fotografier och ljud får en ny rumslig gestaltning. Nu är en fördröjning. De flesta kommer att ta del av händelser genom olika former av reproducerande medier. Förflutet händer virtuellt här och nu. A frågar sig vad det innebär att förflytta sig ut från sig själv. Genom bilden av henne som dansar och hon som rör sig i en koreografi sammansatt utifrån minnet. I varje upprepning finns skillnad: kroppen, rummet och tidpunkten. Kontexten i vilken ursprungsframförandet uppstod å ena sidan och kontexten i vilken föreställningen visas å den andra. Verket som objekt tål att visas igen men här är det upprepningen i sig som är intressant. Hur upplevs en händelse om det som belyses inte pågår just här och nu? Koreografin blir ett återspeglat sammanhang.

*Hej och välkomna. 2013 gjorde jag ett solo som hette X.  
Det här är minnet av den föreställningen.*

Blundar. Nu kommer hon inte längre. Hon behöver somna lite, tömma skallen och låta kroppen sjunka i dvala.

*gå iväg  
gömma sig  
ser ingen annan  
men kanske känner sig betittad även i sin inneslutenhet  
i en hög med kläder*

Hon har en vecka på sig. Under de fem dagarna plus en helg ska hon vara i processen. För allt nytt uppstår ur den och inte i tanken. A önskar att koreografin ska vara en sorts prisma genom vilken hon får syn på livet. En hop spegelskärvor vars ljus reflekterar en mångfald. Hur ska hon få med att det handlar om förändring och återkoppling. Sömlösa natters betydelse.

*Minns bild, minns yta, minns avtryck, linje att färdas.  
Minns hudens yta. Minns mjukhet, kollaps. Minns inte se.  
Inne i sitt hår. Fotsår, sittspår, lår. Minns inuti skjorta.  
Hud mot tyg. Varm luft och doft. Att synas utan att se.  
Visa. Ben mot arm mot bröst. Hår, tyg, fotsulor, vinyl-  
matta. Minns ram, detalj, in-zoomning. Hår som tyg.  
Toppar som fingrar.*

Till en början är trådarna sköra. Många sköra trådar bildar ett raster. När trådar tvinnas blir de starka som rep och tål att dras i. Då först vill och önskar A möta andra. Medan hennes tankar behöver avskildhet vill kroppen ha samvaro. Luften i rummet förändras kemiskt när en annan människa inträder. Partiklar från två börjar cirkulera. Fler kroppar inkommer och vågor av värme, energi, mentala inställningar och uppfattningar om situationen sprider sig i rummet. Stöter emot väggarna och ändrar riktning. Rör upp damm. Taget ett steg vidare är publiken där. Enskilda kroppar släntrar in, prövar platsen, söker efter en stol. Gör sig receptiva för rummet och dansaren som har gjort det till sitt. Därför, tänker A, är dansen inte möjlig att renodla. Den avskilda rörelsen är stympad. Endast i samband, trådar som nuddar och fattar tag om varandra, kan rörelser växa.

*Kajsa Sandström*

1. Claire Colebrook, *Gilles Deleuze – en introduktion*, övers. Victor Andreasson & Mikael Müller. (Göteborg: Bokförlaget Korpen, 2010), s. 100.

# PETER

(text)

**Invite into action.** Question the invitation. *Give a related definition.* List questions which arise.

**Read.** Is this tacit? *»expressed or carried on without words or speech«.* What are we doing? Are we speaking together? Are these words on the page or in your mind, in the head of the reader? Are we writing this together in our minds? Is there a material in the gap between the word and the actualisation of the word? Were you reading before or after you decided to read this text? Are you reading or are you being choreographed to read?

**Between each word, each thought, each meaning; within their gaps, create other meanings, thoughts and words.** Are the interstices generative? *»an intervening space«.* What are we creating together? Who is our guide? Is it the mixing of our attentions and our recognition of relevance? Or our recognition of what exists? Our together validating and arguing for what is and what is not? Is it the writing of existence? The making of experience?

**Read what you are not reading.** Can we hear gasps of unheard languages? *»a short convulsive burst of speech«.* How are we placing judgment over our thoughts? What is guiding our inclusion and exclusion? What are we ignoring? What are we gathering around? What languages are we creating and supporting? What regime is being enforced? How are we the resistance? What is our thought?

**Repeat your trail of thought just as you experienced it.** How is our experience physicalized? *»the apprehension of an object, thought, or emotion through the senses or mind«.* How does this reading feel? What does your body have to read? Is there movement and dances within the gaps and slippages of these ponderings? What body are we working with? How does this new body feel, sense and recognize itself?

**Move yourself to re-orientate your perspective.** Is this it? *»reality as presented in experience«.* Have we moved? Or are we still the same in our different frame? When is a thing a thing and not another thing? Do we remember this from before? How much are we re-experiencing this from our history? Is this choreography about escaping the choreography from within the choreography? Or about recognising that we were never in the choreography at all?

**Allow for otherness to occur in the order you create.** \_\_\_? » «. ? ? ? ? ? ? ? ?

Lead me, read me, follow me, give up, stop and wander, is this what you need? Take a moment to write five things you did in the past, yesterday, a week ago, a month ago, a year ago or long ago. Our attention spins and turns like a compass going mad, lost its bearing, the body mind arrangement of what causes you to point in certain directions. That complicated combination of self, body, other and environment or material, task, and goal, assimilate to make a unique generative choreography of the self. Or person, or reader. You are not reading you are writing, you are writing your reading, using your specific attention you carve out a meaning and a relevance. If performance is an object, a creative or artistic material, then reading is no less than the pirouette on the opera house stage. You enact your reading dancing your

thoughts, guided by both your experience and will, in an endless discovery of self. PETER PETER PETER PETER PETER echoes in my ears. *Is There Anybody Out There?*, quote Pink Floyd, as my association, as my attention drifts. Situations are generative, they produce you and in turn you produce them, this is choreography. Choreography is that which informs. The imperative (the invitation into action), the informative material is less the authoritarian instruction, rule or law, and it is more a poetic movement to loosely define and order our experiences.

From a privileged pose/position?, this all seems easy and understandable, but for the many the full weight of authoritarian repression to police, enforce and ensure choreographies are followed is all too familiar. Let us note that the enforcement of a choreography doesn't make it greater, better or more rigorous, it only maintains the logic that that which is done must be authored by another external to oneself. And if activity is perceived as criminal, impolite, silly or stupid, let us ask how does the subject of the activity cope under the policed and enforced order they live. As we have all felt when pushed to perform and act in a specific manner without a legitimate reason aside from an authoritative controlling and policing position, *we lash out*. We wriggle and squirm attempting to feel and create a little space for our choice, our thought, our desire and our attention, for our freedom. It is the very authoritative nature of a choreography which causes crimes, without policing and authoritarianism crimes would not exist, people would define their own crimes for and onto themselves, with no order to lash out against. To write is to order to choreograph is to order, to order another is to incarcerate them. And yet loose orders can be generative.

Given the privilege to not be policed but respected, orders are generative, useful in discovering and learning more about the world and ourselves in it. Choose one of your five imperatives from the past and *reformulate* it into a question, using some of the words and trying to grasp the sense of the imperative. Read this, follow me, let us find what is persuading our interest, pulling our attention, willing us to continue. Whilst waiting for something, do something else. Loosely defined can also be well defined. The looseness applies to the manner in which it is policed. And this is not to discredit and abandon the amazing freedom and experience which exists in being carried by another, but to see the imperatives given as useful tools for a generative game of play and interaction. Without the emphasis upon policing and controlling for an abstract goal, one enters into a caring relationship which has no authoritative end but that in itself, for the enjoyment of riding simultaneously upon each others creativity. The generative, playful questioning, discovery in a philosophical game without end within the unknowables. Carrying is to care and to be carried is to be cared for with respect, without end but for each other, poetic and loose, specific or not and generative. And as such I must ask, where are you now, where have you landed, what generative reading have you done, how far have you drifted, and is it all positive? Be it annoyed or angry, is that perhaps also a generative response? Have you stopped and done something else, because of a creative need? How open and inclusive can this imperative: READ, be? Have you written, jotted, noted words thoughts feelings? What was born from our encounter? Does it matter, only in so far as it is free, ethical to others and yours? What have we loosely defined together?

Move a little move a lot move some more move move. Thinking as a dance. Thinking as movement. Thoughts activating our activation and our activation activates our actions and thoughts. We dance through our attention. Toe feet leg spine knee hip popotamus. And in the breaks and gaps, the ruptures, slips, openings, cracks and interstices we, in the in between, find and find and find and find more gaps more spaces to be and to live within to hold and you move to circle and dance. Draw a line from here to where you attention was is. Creatively distracted. The choreographic informs, everything else is framing. Words direct attention, framing the choreography which is informing. Pink elephants can be acknowledged or ignored but never rendered extinct. No choice, don't think this. The elephant sits in the mind even if just for a second, it has still been there leaving an imprint, of a sort.

PETER

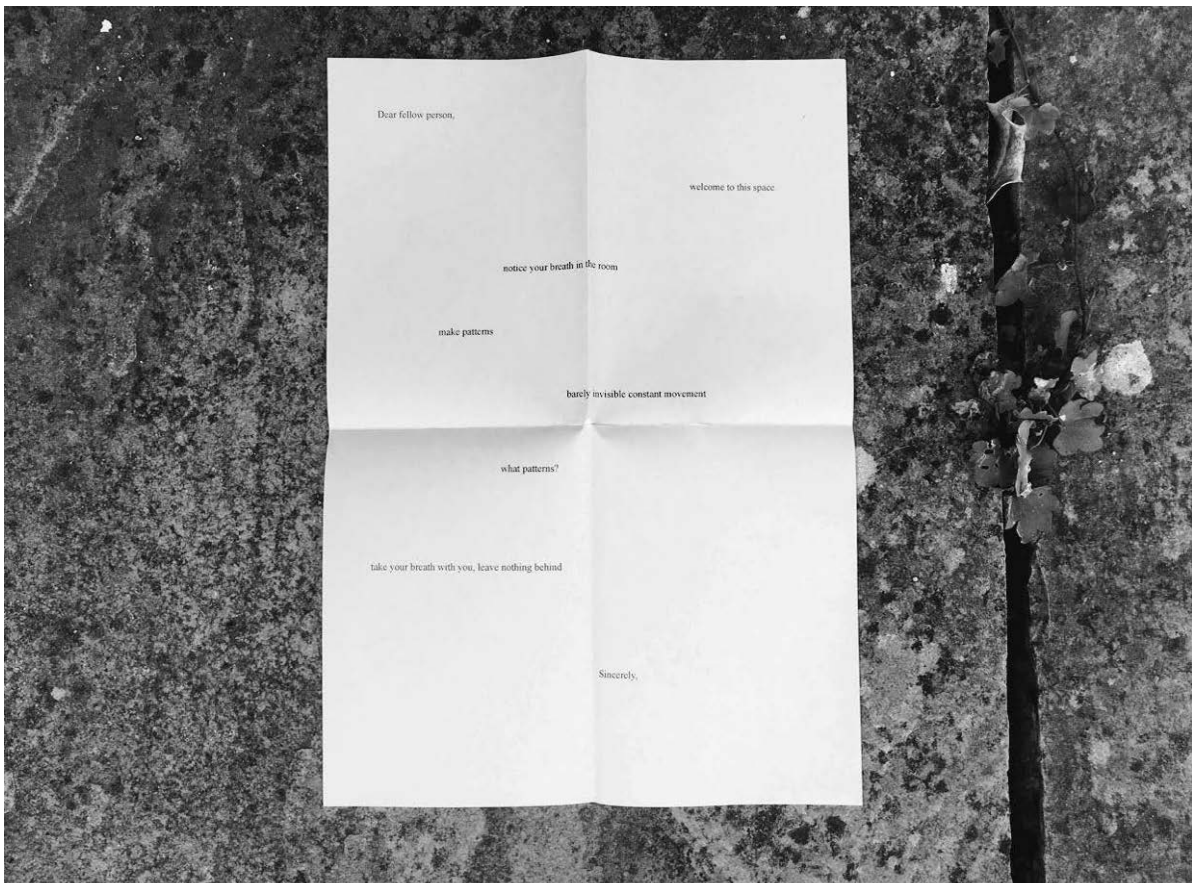
PRRRT ETPPP. PETER EE P TTRRRETTPPRT, P  
 PRTERE, P EREERE, P TRTTPEER, PE PTREER, PTR, P  
 TTEEE, P EERETPPTR, P EEER, P TRTE, P EPTR, P  
 TEERRTR, PE PPRTRT, P TRTER, P EPT, PEEER,  
 PERRTRT, P PTRTEER, PTPRETR, PTREERT,  
 PRTPRTTPETR, PEPTR, PREERERE, PPTTRRRT, PRER,  
 PTRRREER, PEPE, PRP, PPPP... PRRRT TPE PE EP EE  
 TTRRRETTPPTR PTRT EETE, TTRTR PRRRT TRTPRE RE  
 TTRRRETTPPTR PE PE RTTETPE PTPRETR, RRTPEE  
 PERE-PPRTRTERPTEPE EERPEE. TRT PRRRT PRTPERE  
 RE PE PEPTREPTREEEEE RP REPPEERE TTRRRETTPPTET  
 PRTE RTTRPET, TRPRTTPEPRERE, TPTEEE, EERREEEE,  
 EETPEEEER, TREPRERE PEE RTRREREPE ETPTTEE.

P	E	T	E	E	R	P	E	T	E	R	P	E	T	E	P	A	R	P	T	E	R	P	E	T	E
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
P	E	T	E	R	P	E	T	E	R	P	E	T	E	R	P	E	T	E	R	P	E	T	E	R	P
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z

# Breven

Tre brev som fokuserar på andningen som handling. De är en uppmaning men också en förhandling kring det immateriella och behovet av objekt. Kring begäret att få titta på objekt och marknadens driv för att skapa objekt. Andetag kan bilda mönster som försvinner. Cirkulära handlingar som inte lämnar något mätbart

kvar. Förslaget är att monumentets byggstenar kan finnas i det som skapas i den delade handlingen. Kropparnas samlade upplevelser bygger ett immateriellt monumentet. Brevet vill rikta uppmärksamheten mot det egna andetaget och kroppens närvaro på en plats. Inte lämna nånting kvar.



*Dear fellow person.* Performance Lab 2018, c.off.

Dear visitor,

welcome to this space

notice that you are breathing, do nothing else

look at the space, breathe in all directions

make an object of your breath,

put it on a plinth

Sincerely,

Dear you,

welcome to this space

think about your breath, don't change it

but notice it moving in and out of your body

direct your breath towards the middle of the room

does your breath bring memories?

make your breath audible, and place it in a corner

Sincerely,



Dear fellow person,

welcome to this space

notice your breath in the room

make patterns

barely invisible constant movement

what patterns?

take your breath with you, leave nothing behind

Sincerely,

## DEAR EH

I wave with m/y upper body to the rhythm of m/y writing, admittedly both to keep awake at a late hour, and to keep m/y many selves company. I listen to the thoughts of mind as if they were a blend of a capella, rap and air that shapes the body in patterns. M/y phalangeal creases establishes a relation to the glowing screen. In this life incognito the sound of letters erased are on the same level as those that pass on to be saved.

M/y virtual gaze looks down at the room of the page as it becomes filled and re-filled, emptied and multiplied. The actual gaze is more horizontal and frontal. A head direction screen.

A mouth is pink and raw. A room for hesitations and silences, for the shaping of morphemes and syllables as they pass between, or closer to, 'just a sound' and semantics. It is a room for words too. A delineation for words working through rational thinking.

## VARDAGSRUM

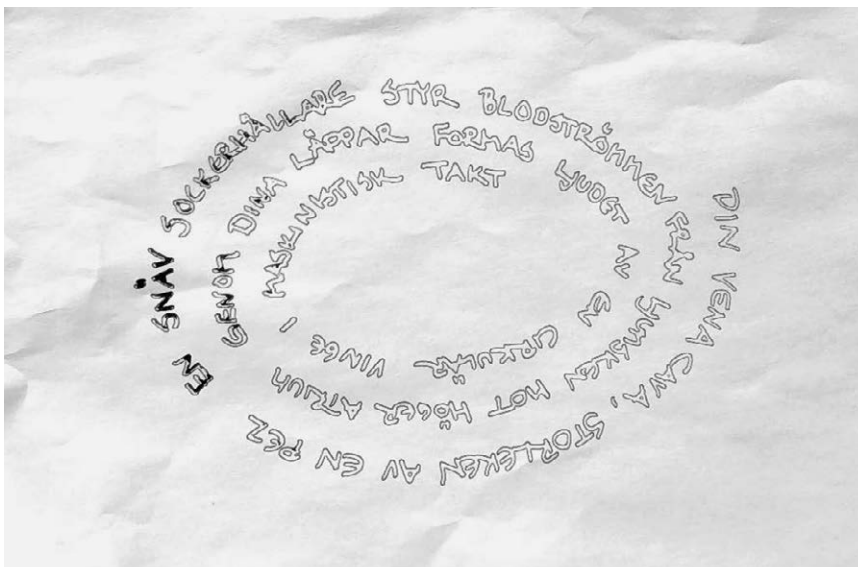
Du matades med sköldkörtelmedicin. Jag tänker, kan man nollställa den sträva tungans hunger efter flamskyddsmedel? Inget fäste på den sida som kan sträckas ut, papillerna på tungspetsen. Slemhinnornas och skumplastens uppsugningskraft.

Jag tänker allt i detta rum brinner.

Jag är omgiven av trä, plastväxter och ett skynke. Jag tänker, i detta rum är fyra-hundra liter olja, polyeter. Som att lyfta på en uttänjd hud låter jag fingrarna gräva sig in i vecken, lyfter på skynket.

Från den delen av byggnaden som har levande växter och ett vitt bord föreställningskänner jag rynkiga armbågar mot vit träskiva och hör:

- O sa att han fick dra upp henne ur diket med bilen.
- Med bilen?
- ... Ja...



- Han kunde ju ha burit upp henne. Varför använde han bilen?
- Hon går inte ut. Hon tycker det är skämmigt att använda rullatorn för att gå till affären. Efter att ha legat så länge ... kan inte ... musklerna ... och balansen. Och hon använder inte rullatorn, korrigering: vill inte använda rullatorn. Tycker det är skämmigt.
- Ja, annars hade hon kunnat ta rullatorn till marknaden.
- Ja, men hon vill inte.
- Nä.

M/y phalangeal creases keyed on the screen of m/y phone.

I met expert, her fingertip	cut in Acy	a hacker, or security IT stitched in Italy
--------------------------------	------------	---

Wittig writes

*For it is our fictions that validates us*<sup>1</sup>

Subvocalizing m/y thinking brings about a time I find in writing and in dancing. I imagine the artistic writing to become the cutting out of a hole in the atmosphere. It might work as a hesitation or silence in a conversation. I assume a before and an after. The elements from the previous material be it an image, an artwork, a text or an experience will emanate in different rooms at different times.

As a person who sometimes write I put m/y trust in the not yet to be worthy of dedication, an exercise of befriending the unthinkable with care. Upon choosing words or perhaps which self would have been following which orbit or trajectory I imagine a speculative, or, later expected, audience.

1. Monique Wittig, *Le Corps Lesbien* (Paris: Les Editions de Minuit, 1973). Eng. övers. av David Le Vay, © 1975 Peter Owen. (New York: William Morrow and Company, Inc. 1975).

I choose amongst the narratives and  
in this intimacy  
I split my plumage

I, a leaking body

likened to something  
(likened to a body)

Maybe I can do a set presentation  
to the same place, the same face, the same method and mask

Och orden är de nya

bilderna

*Caroline Byström*

# Tänkandets praktiker

## Ett vittnesmål

### EN HIMMEL

En himmel är ett vackert ingenting. En himmel är ingenting i olika lager av illusoriska färger och former. En rörelse. Jag är en himmel som vill rista mig in i dig. Eller. Konsten ska riva sig in i dig. Genom revorna bildas glipor där jag kommer att tränga mig in och göra bruk av din sårbarhet. Konst som socialiseringsprocess. Jag i dig. Du och jag. En början eller ett slut? Varje relation måste ha en början.

(Gå) förbi trötthet, utmattning, likgiltighet.

(Gå) förbi allt som reducerar eller förhindrar närvaro.

Konsten är en skenbar dokumentation av olika livsprocesser, omskapade, estetiserade eller kanske romaniserade. Tiden går. Eller gör den det? Tiden är lika mycket en illusion som den himmel vi aldrig kan vidröra. Ge upp!

Allt som någonsin tänkts eller rent fysiskt ägt rum är samlat. Nu. Lager på lager av immaterialiteter, svett och handlingar. För mig en helt överväldigande tanke. Övermäktig. Jag mår illa. Det går inte att göra något. Ingenting. När man inte längre kan göra, tänka eller känna är man ingenting. Jag är ingenting. Får svårt att andas. Detta är ett fysiskt tillstånd som hindrar min handlingskraft, min känsel, mina sinnen. Detta tillstånd blir en del av det som lagras. Det kommer att fula ner historien. Tomhet. Utmattning. Illamående. Tystnad, tystnad.

Jag går och går. Sen sätter jag mig ned och tittar rakt fram på ingenting. Jag sitter och sitter. Ibland står jag. Försöker att bara ligga på natten. Till slut upphör allt. Tomt. Jag är borta. En himmel.

### ENSAMHETEN

Mitt sinne är tomt. Nej, inte tomt. Sinnet är bedövat. Utslaget. Det är slaget genom våld. Den som slog är skyldig till en passivering av ett vanligtvis otroligt alert, aktivt och känsligt sinne. Mitt. Nu är där ingenting. Jag ger upp. Uppgivenheten skapar läckor där tiden rinner ut. Min tid. Livet. Vad jag förstår är man antingen levande eller död, men nu har jag lärt att det också finns ett tredje alternativ. Utmattningen. *Liv. Utmattning. Död.* Livet baseras på det sinnliga, på medvetandets och kroppens rörlighet. Utmattningen är tom och utan begär. Döden är ingenting.

Utmattning ska inte förblandas med passivitet. Passivitet är en medveten icke-handling. Du kan välja att vara passiv, möjligen av lättja eller helt enkelt av brist på vilja, initiativ och handlingskraft. Passivitet är att välja sysslolösheten, att vara utan uppgift och mål, att välja bort en uppgift och inte göra något alls är att vara passiv. Inaktivitet. Utmattning?

Jag vill vara ensam.

Jag vill inte vara ensam.

Jag är ensam.

Ensamheten är en förutsättning för allt det som aldrig blir sagt eller gjort.

### URSINNLIGT

Jag tycker om att tänka. Jag brukade tänka. Jag vill fortsätta tänka. Tankar ger sken av någon slags kontroll av sinnet, av det som krävs för att undvika kollaps, kaos, vansinne. Mycket i det jag nu uppfattar bara passerar, annat kan i ögonblick göra mig mjuk men oftast både upprörd och förbannad. Det är ögonblick

av närvaro då ilskan äter energi som biobesökare äter popcorn – oreflekterat och med munnen full. En fet äcklig eftersmak som måste sköljas bort. Hellre då ursinne. Ursinnet är renare. Ett tillstånd. Ursinnet rör sig.

Ursinne, ilska, vansinne men också njutning, lust och tillfredsställelse – allt finns i det koreograferade levandet, i det försök till handling livsprocessen bjuder. Erbjuder. Koreografi som överlevnadsstrategi. Många avråder, men jag fortsätter ändå arbeta med att försöka bringa ordning i kaos. Det går sådär ... Jag skriver (skrev), tecknar (tecknade), dansar (dansade), talar (talade) med utgångspunkt i tanke, kunskap, känsla och intuition. Men vad händer när tankarna är uppbrutna och sönderslagna till oigenkännliga fragment? Vad händer när känslorna inte längre är igenkännbara?

Allt rasar, faller, faller. Tyngdlagen är obeveklig och drar både mig och dig mot marken. Det är bara i inre bilder tyngd och massa upphör. Det är dessa bilder som driver på. Luften är fri! Och vattnet.

Ensam går jag och badar. Stiger ner i ljummet bassängvatten och lägger mig att flyta med öronen precis under vattenytan. Jag kan höra mitt hjärta slå. Urkraft. Ursinnligt. Fort. Nej, det är inte sant. Jag går inte och badar. Jag dansar inte heller. Skriver inte. Tecknar inte. Jag är inte kapabel till handling. Jag ser bilderna. Jag föreställer mig att jag gör det jag skulle vilja. Kanske. Oändlig trötthet. I utmattning kan man inte göra annat än att ensam föreställa sig.

#### DU KAN LITA PÅ MIG

Konst skapar närvaro. Ett missförstånd. Konsten tar med sig det förflutna i i samtiden, det är det enda jag kan påstå. Man kan inte lita på konsten. Man kan inte heller lita på mig.

Du kan alltid lita på mig. Jag gör det jag ska. Levererar. Håller deadlines. Är trogen. Ja, vad du vill! Vem bryr sig? Jag bara fortsätter göra, tänka, vara (utmattad), producera och konsten verkar bara bli mer intressant ju sämre jag mår. Åt detta vill jag bara skratta. Men det gör jag inte. Jag gör ingenting. Arbetar. Ibland gråter jag.

Det brukar (brukade) vara så att en vag och ogripbar idé driver fram aktivitet. Den tar (tog) mig in i process och produktion som så många andras handlingar och produktionsprocesser. Det är bara det att om man producerar ett glas så är det gjort för att fyllas med något att dricka. Min konst är (var) fylld med sig självt. Nu blir det ingenting. Kanske ett hål.

Ja, det finns ett hål som blir allt större. En ihållighet. Ett mörkrum och en grotta där det som återstår kan gömma sig när annat blir outhärdligt. Omöjligt. Uppgivenheten bor där men också tidlösheten som möjligen kan ge lite ro för de berättelser och bilder jag trots allt hittar på. Hållrummet hjälper mig genom den vardag då jag tvingas förlita mig på vanan och det invanda. På det som inte kräver egentlig närvaro. Att vara i vanan innebär ett upprätthållande av de rutiner och konventioner som etablerats över tid. Detta måste brytas, men just nu inte av mig. Kanske kan det som slog mig in i passivitet, också slå mig ur den? Kom igen bara! Men det krävs en del våld.

Med händerna hårt tryckta mot munnen försöker jag tala. Uttala vad jag tänker. Det hörs ingenting annat än ett märkligt mummel eller gurglande ljud. Jag försöker artikulera så tydligt jag kan, tala högre, skrika... men ljudet når inte igenom. Jag kan inte få händerna att släppa taget. Med händerna fortsatt hårt tryckta mot munnen, börjar jag hoppa jämfota. Små, täta, tysta hopp i jämn puls. Det hjälper.

#### VERKLIGT?

Vi skapar (omskapar) våra verkligheter och sedan lever vi dem. Som ofullständiga och irrationella varelser blir det skapade ofta otillfredsställande och levandet lite halvdant. Så får man börja om igen. Tänk! Ingenting blir till utan risktagande. Inga relationer. Inga bilder. Inga sånger. Ingenting.

Jag skapar (omskapar) de bilder jag vill se, de jag saknar, de berättelser jag vill leva. Konsten ska riva sig in i dig och göra bruk av din sårbarhet. Genom tänkandets praktiker och koreografiska strategier bringar jag ordning i kaos och tyglar vansinne, ilska, ursinne, kanske njutning men aldrig lusten. Den låter sig aldrig inordnas. Det som blir, erbjuder jag till dig. Du som är allt jag vill vara. När man kan le, skratta, äta eller bara gå omkring så är man. Jag ser dig lite överallt. Du är allt jag vill vara. Vem är du?

En häst är en häst, en ko är en ko. En människa är du.

Jag är borta. En himmel.

#### EN ANNAN TID OCH TANKE

Jag är här och nu. I dialog med dig. Vi talar om livet (koreografi) och du säger att du vill mer än du förmår. Jag säger att du kan allt du vill. Om du vill.

Jag säger att det är som med kärlek, man blir inte förälskad förrän man ger upp. När allt försvar är rivet, sårskorporna bortpillade, huden skör och det mest ömtåliga blottlagt. Det är då det händer. Det är då revorna blir tillräckligt djupa för att tankar och känslor ska tränga fram. Det är då intuition blir viktigt och kunskap om koreografiska tekniker blir användbara. Det är då och så berättelser kläs i gestalt. Ord, bilder, rörelser ...

Du säger att du skiter i mina teorier. Att det inte är värt risktagandet. Att det är bättre att acceptera det redan etablerade som metod och berätta med den röst som trots allt är igenkännbar. Innan den bryts sönder. Ord är ord och rörelser är rörelser. Och kärleken är inte en förutsättning. Säger du.

(Gå) förbi det du redan sett, hört eller smakat.  
(Gå) förbi allt som reducerar eller förhindrar nya erfarenheter och utmaningar.

Du vill inte lyssna men jag hävdar att allt du någonsin erfarit och gjort kommer till användning nu. Sen håller jag tyst. Minne som utgångspunkt för reflektion. För mig en utmaning eftersom jag inte frivilligt tittar tillbaka. Jag kan göra, tänka och känna, men inte det jag vill. Du kan. Tillvaron (tiden) gör hårt motstånd. Detta fysiska tillstånd sätter begränsningar för handlings-

kraft, känsel, sinnligheten. Det får tiden att gå baklänges. Det får tankarna att snurra runt helt oförutsägbart. Farten ökar. De slungas runt som fragment och slipper ur mig som rakbladsvassa ord. Orden landar på marken som prismor. Bland dem hoppar jag runt i jämfotahopp med händerna hårt pressade mot munnen och fötterna blöder.

Jag berättar (berättade) om ångest, rädslor och ensamhet. Om lust, kärlek och ögonblick av lycka. Så länge det är (var) möjligt finns (fanns) det en mening. Konstens revor gräver sig in och igenom. Verket har sin tid, liksom bilden och ordet. Rispor blir sår och de läker. De tankar, känslor och erfarenheter konsten genererar banar väg för andra. Det är så nya verkligheter formas. Helt enkelt. Du och verket. Ge inte upp!  
Varje relation måste ha en början.

*Efva Lilja*

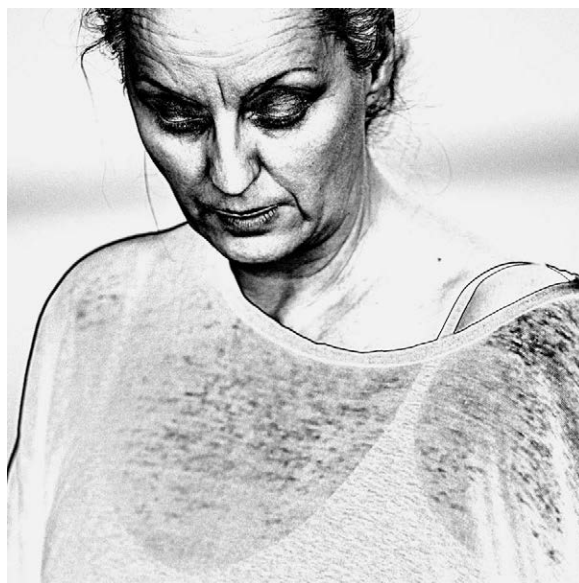


Foto Håkan Larsson.

# it choreographed

a dancer's ta(i)l(e)

... one could see	it was <i>open</i>	that it was pulled together
I walked		in a kind of deep
I sank down	every time I went down	a bit
stack out	a hip	woooauuuuuiooawooo
	a wave lower	underneath
	like very soft	I held it for a long time
before I	I saw ova	I cracked it open
the white	separated the yellow from	yellow in my right
white in my left		then I juggled
it catches the eggs	now I'm it	move
	catching eggs	and move
kind of like some kind of sea		(the hips the hips they moved)
she said	wait!	lift that tail
showit, let them see	showit showit show show show	



she wanted holes

to let it in

moved like this

it saved me

it took place

rhythm occupies the real

just lie

I got away with it

she still doesn't know

there should be an entrance

the rhythm

with one hand the hands moved

it holds

I said: it

it was there

real occupies rhythm

just like the rhythm

the rhythm betrayed her

a monster

have you told her yet

tell her

measwell

open

open

it's in the mouth

falls apart

btipstilstihskcistaebtibtihltihti

openings

the only thing

hands moved they moved

between my hands

(she had nothing to do with it)

(to her it was just a hole)

she wanted me to mother

tell her

I'm protecting her

youtoo

open up

open mouth

black letters on my teeth

stihkcikscriptibtihskcitshctiwtipb

I'm thinking about her too

it too

tell her now

open up

it is ... like:

that the word

stibtispthctibtihstebtabekcitpshti

breeding experiment		I'm the offspring of your blazing brain
a razor tail	memory from hell	
	look at me	look
I'm the predictable unpredictable	lips	
there's a murmuring	and a stuttering	foaming with lead and saliva
crawling up my throat		saliva
smears my ... muscles	wets my thoughts	
you go, go	go, you go	it whispers:
	right here	fuck yourself
in between		I dropped them
Alle!	one by one	
is this what you want to see	Hoppla!	
	I've got my	no stopping me now
I've got my	mouth	heart
a palimpsest of punctuations	my tongue	I've got my mouth
	my chasm	
	I've got my ta(i)l(e)	of hesitations
to tell		I've got my way
it was said of the mouth		it was said that the tail
that it spoke	it was said that the mother	was from her
	was rhythm	
I am dance	unmothered	

*Marie Fahlin*

*Thanks to the woman who shared her story.*

## Hur skulle jag beskriva det här språket

Det här är ett språk som skämtar frenetiskt, som tvångsmässigt avslöjar sin relation till festivalbarer och the days of summer. Det här är språket som lägger sitt pärlband av rena svettdroppar på din tungspets. Det här är språket som välkomnar dig hjärtligt när du trillar in av en slump ifrån gatan. Det här är språket som förstört åter upp dig och spottar ut dig om du inte hänger med i tugget. Det här är språket som kommer riktigt nära, riktigt snabbt. Det här är språket som terroriserar alla med sina hjärtan och smileys. Det här är språket som ständigt förvandlas, en fjärl med tusen vingar. Det här är språket som inte klarar av att hålla fast vid någonting. Det här språket är sammanhangslöst, utkastat, förflackat. Det här språket strålar som en diamant. Det här språket går sönder i klyschor om man tittar närmare på det. Det här är ankomsthallarnas språk, champagnefirandets språk. Det här är språket utan produktionstid.

Det här är språket där kroppsliga gränser flyter, där du sällan klarar av att urskilja dig själv bland de andra. Det här är språket som älskar extas, droger och orgasmer. Det här är språket som kan vända allting på en kväll. Det här är språket som inte blir kvar i staden tillräckligt länge för att ta konsekvenserna av sina chance operations. Det här är språket som saknar hemvist. Det här är språket som omtänksamt byter till engelska när en ny person sätter sig vid bordet. Det här är språket som innehåller hälsningsfraser på danska, tyska, finska, italienska, hebreiska, franska, arabiska och spanska, men som inte kan formulera en tanke till sitt slut utan stöd av engelskan. Det här språket är mjukt, formbart och följsamt som neonfärgat slajm.

Det här är språket som vränger engelskan ut-och-in och upp-och-ner. Neologismer, falska vänner som alla börjar acceptera, helt nya grammatiska fenomen. Det här är språket som återupptvinner den ömsesidiga förståelsen gång på gång. Plural-s, konjunktioner, tempus och pronomen i upplösning. Det här är språket som omfamnar förändring och förvandling. Aspirerade H och tonande S försvinner och ersätts med nya ljud. Det här är de splittrade subjektens språk. I ordförrådet florerar dansspecifika termer, fackbegrepp som ingen utanför kretsen riktigt har grepp om, diverse scentekniska prylar, och såklart, den speciella vokabulär som alltid växer fram kring ett verk. Det här är språket som är till för att alltid vara trevlig på. »The jazz jobotomy«, »I'm just a pool boy«, »ten breaths and then go«. Det här är språket som har veck i sig fulla av internskämt och andra uttryck som bara några få personer kan begripa. Det här är språket som aldrig någonsin får överblick på sig självt.

Det här är språket som glatt och ogenerat klampar i kobajs varje gång det rör sig åt det mer formella hållet. Det här är språket som lider av mindervärdeskomplex. Det här är språket som vare sig det vill det eller inte avslöjar de akademiska referenserna som rekvisita i en ständigt sönderfallande iscensättning av stringens. Det här är ett språk som på djupet vet vad imitation vill säga. Det här är ett språk som gör exakt som läraren visar i syfte att håna lärarens omedvetna brister, och sedan gör en oskyldig min när läraren säger *det var inte så, nu gör ni fel*. Det här språket växer fram ur repetitionen av olika sorters fraser. Framför spegeln, i bidragsansökningen, på diagonalen, på premiärminglet. Det här är

ett till perfektion inövat språk. Det här är ett parodiskt, dilettantiskt och slarvigt språk. Det här språket bebos av personer som vill ändra kommateringsregler för att det passar deras ideologi men som samtidigt skiter i att korrläsa sina programblad. Det här språket har en stark relation till former och trick. Det här språket har en svag relation till sin egen historia, för vad ska man med en historia till när den ändå är så kort, fragmenterad och fylld av skam och disciplin.

Det här är språket som vill hylla och välkomna alla sorters människor för att göra upp med sin historia av skam och disciplin. Det här språket odlas på Europas konstnärliga högskolor och hålls vid liv genom scener, festivaler och organisationer med övervägande europeisk finansiering. Det är ett språk som dyrkar svart musik men exkluderar bruna kroppar. Det är ett språk som räddar ditt liv när du precis har börjat tro att du var dömd att se din vilja till dans progressivt minska i takt med att du blir sämre och sämre på att gå ner i spagat. Det här är språket som återupprättar din eufori, som ber dig älska varje kota i din ryggrad. Det här är språket som inte vet vad det ska göra med ett missbruk eller en ätstörning.

Det här är språket som ber dig att värma upp med fyrtio graders feber. Det här är språket som bjuder in dig till att äga din egen sexualitet på scenen, samtidigt som det precis har lärt sig stava till *me too*. Det här är språket som försäkrar dig om att du är oersättlig, men som kickar ut dig om du säger nej en enda gång. Det här är språket som älskar det unga, det starka och det vackra. Det här är språket som accepterar att allting är skört och kan ta slut. Det här är språket som låter dig ligga still och känna på din andning hela arbetsdagen. Det här är språket som vill avskaffa kapitalismen, uppfinna världen på nytt. Det här är ett språk där alla jobbdealar görs efter kl 19.00. Det här är ett språk som vill ge dig makten över produktionsmedlen. Det här är ett språk som inte har ett lektrum iordningställt för barnen. Det här är ett språk som ger dig pengarna i cash.

Det här är ett språk som är grundförutsättningen för allt ditt kompositionsarbete, oavsett om det tar sig uttryck i att skriva text eller dans. Det är ett språk som finns där innan texten, innan dansen. Det här språket delar du med andra, det är det språket som ni skriver tillsammans även när du tror att du inte skriver alls. Det här är ett språk som inom sig håller makten att gemensamt förändra det som är.

*Tova Gerge*

## Medverkande

**Caroline Byströms** arbeten tar sitt uttryck i olika former för presentation. Koreografierna rör sig i gränslandet mellan ljud, text och kropp och ofta undersöker hon det som redan existerar, kanske som en bakgrund, i ett sökande efter parallella narrativ. Hon arbetar som koreograf och dansare i Stockholm sedan 2014. Caroline är utbildad i dans och koreografi i Köpenhamn, Salzburg, Gießen och Stockholm och har sedan 2014 dansat med Weld Company.

**Rebecca Chentinell** är utbildad vid Kungliga Svenska Balettskolan och ArtEZ University of the Arts, Holland, och verksam som dansare, koreograf och curator. I Chentinells konstnärliga verksamhet undersöks alternativa sätt att arbeta med, producera och presentera dans och koreografi, samt konstens och koreografins subversiva potential i relation till vår neoliberal tid. Tillsammans med Marie Fahlin driver hon Koreografiska Konstitutet.

**Sybrig Dokter** arbetar som koreograf och performer i fältet av nutida dans, bildkonst och teater. Sybrig är utbildad vid Codarts, Rotterdam. Efter att ha flyttat till Stockholm 1995 initierade hon internationella projekt i östeuropeiska länder och grundade Lava-Dansproduktion tillsammans med Benno Voorham 1997. Sybrig har samarbetat och arbetat med bland andra Peter Stamer, Aitana Cordero Vico, Anna Koch, Anna Ådahl, Litó Walkey och Matthias Sperling. Sybrig är medlem i Weld Company sedan 2013.

**Marcus Doveruds** arbete utmärks av kopplingar mellan kroppsliga, rumsliga och musikaliska yttranden. Koreografi och musikalisk komposition vidrör varandra i sceniska förhandlingar. Marcus Doverud har gjort flera soloföreställningar i Sverige och utomlands och har ett långvarigt samarbete med bildkonstnären Liv Strand som resulterat i ett flertal performances och en bok med titeln *Viformation*. Doverud arbetar som koreograf, performer och föreläsare. Doverud har Stockholm som bas och är utbildad på mim-

programmet vid Teaterhögskolan i Stockholm och i estetik och filosofi vid Södertörns högskola.

**Marie Fahlin** är utbildad vid SNDO, Amsterdam. Hon arbetar med koreografiska överskridningar mellan material och medier i egna verk och i samarbeten med andra och rör sig mellan olika roller och positioner; koreograf, curator, dansare och forskare. Fahlin ingår i Weld Company sedan 2013 och har medverkat i flera konstnärliga utvecklings- och forskningsprojekt, bl.a. *Unheimliche Verbindungen* tillsammans med Filippa Arrias vid Kungl. Konsthögskolan. Tillsammans med Rebecca Chentinell driver hon Koreografiska Konsttutet. Fahlin är sedan 2014 doktorand i koreografi vid Stockholms Konstnärliga Högskola.

**Moa Franzén** är konstnär och skribent bosatt i Stockholm. Hennes praktik omfattar skrivande och performance och placerar sig i och mellan konst, koreografi och litteratur. Hennes senaste arbeten inkluderar det kollektiva skrivprojektet *Omspelning/Replay/Usintaotto/Repetición*, curaterat av den finska konstnären Lena Séraphin, samt performanceverket *Vågorna, nowhere, här* tillsammans med koreografen Mira Mutka för Scenkonst Sörmland. Franzén har en MA i Nya performativa praktiker från DOCH.

**Tova Gerge** är författare och scenkonstnär knuten till kollektivet Nyxxx och förlaget Dockhaveri. Hennes konstnärliga intressen är makt, kroppspolitik och subversiv intimitet. Hennes arbetsmetoder influeras av aktivistkultur, samtida koreografi och speldesign. Under hösten 2018 är hon aktuell med tre verk: *Pojken*, en roman om begär, klass, språk och våld (Albert Bonniers förlag), *Tolv talande dockor*, en interaktiv föreställning om relationen mellan människor och deras avbilder (Orienteatern), och *Someone You Trust* som utforskar maktrelationer i scenrummet med hjälp av repbondage (Skogen).

**Josefin Gladh** är uppväxt i Stockholm, utbildad dansare från Den Danske Scenekunstscole i Köpenhamn och har sedan dess arbetat som dansare och koreograf i egna och andras projekt. Hon har en fil.kand. i estetik med inriktning filosofi från Södertörns högskola. Gladh jobbar som redaktör för Poros essätidskrift och har arbetat med Kritikklubbet, framför allt med innovativ danskritik i projektet Koreografikritikverkstad. Senaste tiden har hon varit involverad i arbete med ccap/c.off, främst uppbyggnaden av Reading edge library, ett bibliotek med fokus på artists' books och publikationer inom dans och koreografi.

**Mirko Guido** is an independent artist based in Stockholm, mainly working in the field of dance and choreography. Currently he is carrying out his MA studies in Performative Practices, at DOCH/Uniarts in Stockholm. Mirko's artistic practice deals with the idea of expanded choreography, placing special focus on the perceptual aspects of the works, and playing at the intersection between mediums and genres. He has been artist in residence at PACT Zollverein, Uferstudios, Work Space Bruxelles, Dansens Hus, Stockholm among others.

›

**Efva Lilja** arbetar med koreografi som dans, bild, film och text i verk som tar oss genom olika medvetandelager, erotiska episoder, kon-templativ stillhet eller lekfullhet med politisk udd. Hennes arbete har visats i mer än 35 länder och beskrivs ofta som både kontroversiellt och banbrytande. Koreograferade förlopp utmanar och erbjuder bilder att använda i det verklighetsgörandet där politiska skeenden och vardagliga handlingar omprövas och ges nya uttryck. Efva har sin ateljé i Stockholm men arbetar också som konstnärlig ledare för Dansehallerne i Köpenhamn.

**Peter Mills.** PETER is a choreographer, a person, a bodies, a community, an artist, art, a child, a biography, a list, a word, a name, a history, an author, a moment, a liar, alive, another, a promise, practice, problem, performance, place, position, parameter, pest, pretense, plan, pop, pff... PETER has an MA in choreography from DOCH, where PETER worked on choreography as an ethical practice, towards anti-authoritarian ideals. Now PETER focuses on an unproductising of expanded choreographic forms through reformulation, caring, listening, inclusivity, mediation and emotional sharing.

**Pontus Pettersson** is a choreographer, dancer and artist. His work ranges from fortune telling, cat practicing and writing poetry to dancing and playing, it questions the notions of choreography and dance as two singular entities yet closely entangled. It is a love for dancing with a particular interest in made and found objects that create choreographies in between subject and object, spectator and performer. Pontus holds an MA in fine arts from Konstfack, Stockholm. Pontus is a recurring artist at the venue Weld, and curator of the festival *My Wild Flag* together with Karina Sarkisova.

**Frida Sandströms** praktik tar sin utgångspunkt i gränslandet mellan konstkritik och pedagogik, med skrivande och performance som nav. Hon ingår i konsttidskriften Palettens redaktionsgrupp och skriver återkommande för svenska kulturtidskrifter och dagspress. 2017–18 arbetar hon genom det konstnärliga forsknings- och utvecklingsprojektet *The Glossary of the Event* tillsammans med konstnären Cara Tolmie och curatorn och skribenten Aleksei Borisionok, vid Kung. Konsthögskolan i Stockholm. Hon curaterar konstprogrammet vid Norbergfestival och är verksam som konstpedagog vid Moderna Museet. Frida läser en master i estetik vid Södertörns högskola.

**Kajsa Sandström.** Efter sin utbildning vid PARTS i Bryssel har Kajsa varit verksam som dansare i Belgien med Mette Ingvarsten, i Frankrike med Cie Kubilai Kahn Investigations, och i Sverige med bl.a. Weld Company. Hennes koreografier belyser seendets processer i mötet med betraktaren, ofta i samspel med visuella medier. Som projektelev på Mejan (2013–14) fördjupade Kajsa sitt konstnärskap genom studier i video och därefter kursen Performativ kritik. Hösten 2018 visar Kajsa en ny soloföreställning på Fylkingen i Stockholm och dansar med Weld Company.

**Malin Ståhl** är utbildad vid Iceland Academy of the Arts, School of the Art Institute of Chicago och Slade School of Fine Art i London. Hon är verksam som bildkonstnär och arbetar med det konstnärsdrivna initiativet IntraGalactic Arts Collective.

**Hannah Zafiroopoulos** is a curator, researcher and writer who lives and works in London. Since 2017 she has been Assistant Curator at Calvert 22 Foundation, London. Recent independent curatorial projects include *Bodies of Water*, a collaboration with artist/choreographer Pontus Pettersson at Tensta konsthall, Stockholm and *Itinerant Assembly*, a public programme at Gasworks, London. She holds an MA in Curating Contemporary Art from the Royal College of Art, London and a BA in History of Art from Courtauld Institute of Art, London, and recently participated in the curatorial research residency CuratorLab at Konstfack University, Stockholm.









[koreografiskakonstitutet.se](http://koreografiskakonstitutet.se)

