

Eva-Cecilie Richardsen

**EN
HÅND
ER EN
MANET**

Tekster fra 16 april – 26 oktober 2015

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid
Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO) avd Balletthøgskolen

EN HÅND ER EN MANET

Tekster fra 16 april – 26 oktober 2015

A HAND IS A BLADE

Texts from 16 April – 26 October 2015

Eva-Cecilie Richardsen
Exhibiting Choreography
– exploring transmission across
disciplines and discourses
2011–2015

Program for kunstnerisk utviklingsarbeid /
Norwegian Artistic Research Programme

Kunsthøgskolen i Oslo (KHIO)
avd Balletthøgskolen /
Oslo National Academy of the Art
Faculty of Dance

Oversettelse / Translation
Peter Cripps

Tekstveileder / Text supervisor
Tiril Broch Aakre

Design
NODE Berlin Oslo

Trykket utgave / Printed edition
07 Media

Innhold

En hånd er en manet	8
En bok oppå kaffekoppen	10
Myk Panne	14
Å våkne langsomt til høst	16
[uh-key-zhuh-nl]	17
Sovne, våkne	19
Out of place	22
Moving Horizon / You as a factory	25
Weaving Strands / Strenger, grunn	27
Sansning. Bilde. Blikk.	30
Sympatier og antipatier	31
Byen står stille	33
Denne veien går ikke hjem	35
It still feels the same and it is	36
Kort kvalme	37
Fortsettelse	38
Redistribution of reflected light	39
Running through texts / Multikoreografisk praksis	40
Formative Conversations (with myself)	42
Tingene leder	44
You as factory	45
Liten tittel	46
Ursener (Vendinger)	47
Rommet er en mor	49
Kampen om språket / the job of the words	51
Rommet er en celle	52
Frivillig kadaver	53
Forgreininger	55
Et rom sett fra gulvet	57
Operasjonell glipp / Operation of slippage	59
Oppmøter	60
Følelsen av sidelengs	61
Griseøyne	63
Det teksten ikke vil	64
Tankens kondisjon. Arbeidets pust.	66
Punkttert kinn	69
Reint Landskap	71
Det høyeste bygget (er et fjell)	73
EXIT Exhibiting Choreography	76
Resultat av utviklingsarbeidet	77

Contents

A hand is a blade	80
A book on top of the coffee cup	82
Soft forehead	86
Waking slowly to the autumn	89
[uh-key-zhuh-nl]	90
Sleep, wake	92
Out of place	95
Moving horizon / You as a factory	98
Weaving strands	100
Perception. Image. Gaze.	103
Sympathies and antipathies	104
The city at a standstill	106
This path won't take me home	108
It still feels the same and it is	109
Brief nausea	110
Continuations	111
Redistribution of reflected light	112
Running through texts / Multi-choreographic practice	113
Formative conversations (with myself)	115
The things lead	117
You as factory	118
A tiny title	119
Primal Scenes (Twists)	120
The space is a mother	122
The struggle for language / the job of the words	124
The space is a cell	125
Volunteer Corpse	127
Ramifications	129
A room seen from the floor	131
Operational slippage	133
The fitness of thought. The breath of work.	134
To show up	136
The feeling of sideways	137
Pig's eyes	139
What the text doesn't want	140
Punctured cheek	143
Pure landscape	145
The highest building (is a mountain)	147
EXIT Exhibiting Choreography	150
Result of the artistic research project	151

EN HÅND ER EN MANET
Tekster fra 16 april – 26 oktober 2015

En hånd er en manet

En fugl setter seg på fotballmålet og vipper. Kirsebærtreet er vissent, jeg trækker på to brunsnegler og tenker på haren jeg trodde var en katt i går; en måke, blåbærlyng, rabarbra, en fredet sjøbu, plutselige juv bak i terrenget, en bille på størrelse med en skogmus, og utenfor øyene foran – forbi det jeg kan huske – havet.

Det lysner. En avstemt skala i grått og grønt infiltrerer alle former og farger. Form og innhold går i ett. Det grå letter og gjør mose og siv selvlysende. Sjøen som nesten alltid er grumset, klarner, alt man ikke visste var der, er der. Bevegelsene får farge og synet av et sykkelhjul som spinner skaper en distinkt lyd. Det er synet som skaper lyden, en bestemt frekvens gir en fysisk dissonans som splitter kroppen.

Jeg legger meg ned på gulvet for å henge sammen igjen. Kontakten med gulvflaten minner kroppen om at den er et helt organ, selv når den er uten organer. Enhver bevegelse har innflytelse på en annen, konturen er både utflytende og intakt, uavhengig av vekt og utbredelse. Tankens vekt og flyt får være kroppens vekt og flyt en stund, og det er som vanlig en uhørt erkjennelse hver gang jeg legger meg ned for å huske at jeg vet det, på den måten. Sett liggende er himmelen større og gråere enn sittende ved bordet. Innrammingen av utsiden er skjev, dimensjonene upålitelige og jeg registrerer plutselig at en problemstilling står klarere frem, at parallelle spor i bevisstheten løser utfordringer jeg til nå har skjøvet unna.

Det praktiske overstyrer brått glipen av innsikt. Det er som å svømme rett i en mengde blåmaneter. Jeg tenker på grå mdf, skala, innramming. Kommer i krangel med en på teknisk avdeling og skjærer meg på metallpuss. Heisen står og jeg må gå seks etasjer opp og ned 13 ganger med 26 uhåndterlige trær av noen satans lamper i tre.

Men mange dager seinere er det makrell til middag. Noen har holdt fiskekonkurranse. Noen har tapt. Måkene skriker etter fiskeslo. Jeg gjemmer meg i dagevis i dette rommet, og regner nesten inne. Ingen finner meg, de leter ikke heller. Det pisker mot vinduene og løyer ikke som værmeldingen sa det skulle.

Jeg tenker: Du skulle alltid være en som ønsket det varte. Men så gjør du ikke det. Du ønsker noe annet.

Det du tror er en hånd er en manet.

En bok oppå kaffekoppen

Det tar tid å finne ut hva man erstatter et perspektiv med, fysisk, i praksis. Det er mye lettere å avgrense seg negativt, det som er vanskelig er å beskrive hva man faktisk gjør.

Når jeg reiser meg for å tenke på noe, eller gjenfinne noe som forsvant, legger jeg en bok oppå kaffekoppen. Det gjentar seg daglig; opp i vertikal, for å stable sammen kroppsdelene i en annen slags rekkefølge. Se ut, ta i noe, skru på lyset, skru av lyset, finne mørket for å se i mørke. Jeg går fra rom til rom for å lete; etter en ting, en tanke, det hadde holdt med et ord. Noen ganger er det alt som skal til.

Kaffen blir alltid kald, selv om overgangstida fra varm til kald strekkes ut. Boklokket lager et opphold, får kaffen til å leve litt lenger, men likefullt: gå i vasken og dø.

En av inngangene til prosjektet handlet om å trekke veksler på objektfilosofi, objektorientert ontologi og gjenstandsforskning – for å reflektere over mennesket og ting, omsorgen for tingene, og ivaretagelsen som gjør dem virkelige. Underordnet: å integrere forskyvninger i en mangefasettert materialforståelse i koreografisk praksis.

Jeg oppsøkte magasinene til Naturhistorisk Museum i Oslo. Jeg dro dit med en fornemmelse av å måtte gå en omvei til de fysiske tingene, å lære noe om og fra dem, som selvstendige, virksomme entiteter, at det ikke bare var å gå rett på og ta i noe med forutinntatt eierskap. Det var ikke bare å trenge seg *på* og *inn* i scenerommet og erstatte dans med objekt for å utvide forholdet til materialitet. Jeg opplevde at kunnskapen jeg søkte krevde en annen type sensibilitet og materialforståelse enn jeg hadde direkte tilgang på. Den måtte sirkels inn. Hands on.

Omfanget av konserverende praksiser, både sosialt og kulturelt og institusjonelt fører kanskje med seg en slags strukturell dehumanisering av mennesket. Det menneskelignende blir en fremtredende egenskap, i alle slags levende eller døde skapninger og ting. Når mennesket ikke nødvendigvis står i sentrum av begivenhetene, kan objektet få være agenten og samarbeidspartneren som virker på oss og uten oss.

Gjenstander som konserveres i kulturhistoriske magasiner pleies som små babyer og vedlikeholdes av vitenskapelig og human omsorg, for å forlenge tingens liv. Med forsiktige fingre og nesten ingen pust arbeides det for å holde *sammenheng* i *tingen intakt*. Det foregår i et stille, langsomt, rent, temperaturregulert rom, langt fra tingens opprinnelige sammenheng og beveggrunn. I en kontinuerlig aktivitet for å forlenge livet registreres og dokumenteres tingens egenskaper nøyaktig og metodisk, en uthaling og oppbevaring av livaktighet. Eller tingen må vike (makuleres) og gi plass for andre ting som kommer til for å underlegges redningsarbeidets utstrakte terminalfase.

Det var som å tre inn i en uinnvidd, stille verden, med all tid til rådighet og alt allerede tapt. Med munnbind, skoposer, frakker, hansker, esker, silkepapir, pinsetter, automatiserte skap, hyller, nedkjølte lagre, forsiktige fingre; sirklet man seg forsiktig inn mot noe fremmed, avstengt – og likevel menneskelig. Ikke trenge seg på. Ikke berøre, bare se. Forsiktig, de lever. Uten oss.

I ettertid har jeg tenkt på dette som en innledende fase; min forsiktige tilnærming og nærmest ærefrykt overfor tingene og overfor de fysiske omgivelsene i forlengelse av den egne kroppen. Behovet for å ta i noe konkret, å tenke gjennom en utvidet materialitet, var en nyoppdaget nødvendighet i eget arbeid.

Den personlige forhandlingen med omgivelsene speiles i ens bevegelser og avlesning av verden. Hvordan vi sirkler rundt i våre egenopprettede baner, som glimtvis og lykkeligvis støter inn i andre

livsformer, systemer og nettverk. Vandringer som lar oss krysse hverandres spor, tilfeldig og uunngåelig.

Kaffen blir kald, men boken blir varm av kaffen. Boken får liv, molekylene flytter på seg og lager små bølger på coveret, hvis boken har et papiromslag. Det bølger seg, i varige spor etter bevegelse, etter at varmen er borte.¹

Tingene tas igjennom saneringen, fryserom og varmekammer for å bli desinfisert mot insekter. Så kommer de opp for å bli støvsuget og så inn på traller for revisjon. Det er en omstendelig prosess som foregår for å få tingene inn på database, alle opplysninger og merkinger må stemme. Konservator ser på tilstanden og vurderer om det må gjøres noe med den. Så fotograferes gjenstanden, før den

- 1
- Bøker oppå kaffekopper:
Stig Sæterbakken: *Der jeg tenker er det alltid mørkt*, Flamme Forlag 2012
Celiné Condorelli: *Support Structures*, Sternberg Press 2009
Jen Joy: *The Choreographic*, MIT Press 2015
Bojana Kunst: *The Artist at Work*, Zero Books 2015
Mark Franko: *Ritual and Event*, Routledge 2007
Maria Lind (ed.): *Performing the Curatorial – within and beyond art*, Sternberg press 2012
Jens Hoffmann (ed.): *Ten Fundamental Questions of Curating*, Mousse Publishing 2013
Hans Ulrich Obrist: *Everything You Always Wanted to Know About Curating * But Were Afraid to Ask*, Sternberg Press 2011
Richard Sennett: *The Craftsman*, Yale University Press 2008
Jacques Rancière: *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, Bloomsbury Publishing 2004
André Lepecki: *Planes of Composition. Dance, Theory and The Global*, Seagull Books 2010
André Lepecki: *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*, Routledge 2006
Dorothea von Hantelmann: *How to Do Things with Art? The Meaning of Art's Performativity*, Jrp/Ringier 2010
Mario Perniola: *The Sex Appeal of the Inorganic*, Continuum International Publishing Group, 2004
Susan Leigh Foster, André Lepecki, Peggy Phelan: *Move-Choreographing You. Art and dance since the 1960s*, Anders Abraham: *A New Nature*, School of Architecture Publishers 2009
Clezio, J.M.G. Le: *Den materielle ekstase*, Cappelen Damm 2
Beatrice von Bismarck, Rike Frank, Benjamin Meyer-Krahmer, Jörn Schaffaff, Thomas Wesji (eds.): *Timing – On the Temporal Dimension of Exhibiting*, Sternberg Press
Mark Manders: *The Reference Book*, Roma Publications 2012
Allan Kaprow: *Assemblages, Environments and Happenings*, New York, Harry N Abrams, 1966

blir pakket for å legges inn i magasinet. Gjenstandene tas bare ut av magasinet hvis de skal behandles, kastes eller stilles ut. Magasinene holder en temperatur på rundt 13 grader, for å hindre at insekter trives der. Tekstiler, pels, fjær; alt av fiber, settes i magasinene. Konservatorene og de som arbeider med restaureringer går kledd i munnbind og skoposer og drakt av tyvek – en type polyester som slipper damp igjennom, men holder støv unna. Det blir gjort mindre og større operasjoner og restaureringer; patineringer som gjør at man må se grundig etter for å få øye på reparasjonene. Man dokumenterer alle disse reparasjonene, så man kan gå inn seinere og se hvor mye som er restaurert. Det er en regel at hvis man står tre meter unna så skal man ikke kunne se at det er reparert, men hvis man går nærmere så skal man kunne se at alt ikke er original. Der det er gjenstander som er sammensatt av forskjellige deler, f.eks. et spyd som mangler noe – en spiss som har falt av – så settes den på igjen, man forsøker å beholde *sammenhengen i gjenstanden intakt*. Det kan kanskje bare gjøres ved å surre tyvekstoffet rundt (en knust) gjenstand for å holde den sammen, som en slags bandasje, og så legge det på et Brett for å holde det samlet. Helt komplette rekonstruksjoner av surringer gjøres ikke ofte.²

- 2
- Transkripsjon av samtale med konservator på magasinet til Kulturhistorisk Museum i Oslo, august 2012

Myk Panne

Jeg gjør det, det skjer, eller jeg står der, med en mdf-kloss i hånden. Legger den inntil kinnnet mitt. Prøver å legge den inntil tankene mine, sammen med mange andre klosser, som kan bli til et helt landskap, et byggverk av sammenkjedede tanker, som vi etterpå kunne si begynte med en kloss og et ord. Før det ble viralt, spredte seg ut i andre kropper og nettverk og uttrykksformer, var det bare en kloss som balanserte oppå en annen, en kropp oppå en tanke, en tanke klemt inntil en annen tanke, en kropp mot en annen kropp. Sammenbundet, men aldri én til én. Avstanden mellom oss består, selv om vi fortsetter å presse kroppene sammen. Molekylene i materialet, i kroppene, kan aldri blande seg. Vi holdes intakte, i en felles avstandsovelse. I mellomrommet hvor vi ramler inn, eller presser oss på, møtes vi. På tross av det uforløste potensialet vi forsøker å romme og legge til rette for. Med en kloss i hånden.

Hun bare driver. Hun er det støvet som driver etter å ha balet med alt papiret. Laget skulpturer gjennom repeterende bevegelser. Funnet og kjent på de bevegelsene som bygger og bygger. Et pustende organ som kommer til live gjennom oppbyggelige eller nedbrytende bevegelser. Materialet overtar etter hvert kroppene, får sitt eget liv, bygger en egen kropp som til slutt kan puste selv. Puste i støvet som aldri legger seg.

Det er det jeg vil: å være det støvet som bare driver. Å forme det støvet som driver vekk.

Å beskrive det som skjer innenfor og utenfor samtidig: det som skjer inne på scenen, under arbeidet der, og det som skjer utenfor, her. Det som bare skjer for andres blikk. Å ville ha mengder av ødelagte blikk på verden. For å holde forvirringen ved like.

Vinduene holder i blikket mitt. Bevegelsene ute og stillheten inne er rammet inn. Rommene holder i kroppen. Hvis jeg beveger meg sakte, blir det stille. Et utstrakt øyeblikk som varer; varer en hel forestilling, et helt oppstykket liv. Holdt oppe av tynne tråder og usynlige hender. En pantomimeartist i sort trikot som flytter livet hit og dit. Å feste seg helt lydløst og holdes fast av noe. I en liten pappmodell, hvorfor ikke. Eviggående visualiseringer av hvordan det kunne vært. Holde noe fast, i et fast blikk. Sånn vil jeg se, sier jeg. Sånn ser alle, sier du.

Å planlegge noe, og se det vokse ut av hendene på deg. Se det vokse ut hvor som helst, bli altfor svært. Bli et uhåndterlig møbel, som du ikke kan flytte på alene. Noe du ikke kan håndtere, men må. Du må legge deg flatt på gulvet for å huske å puste. Du synker ned i gulvet og tenker: Dette må jeg virkelig gjøre ofte. *Sånn* kan det kjønes. Kroppen lengter og puster for egen maskin mens du er opptatt med å ligge i forkant. Nei. Det er omvendt: Du er opptatt av forsinkelsen, av å ligge i etterkant, i en forsinket nær-døden-opplevelse, så du kan hvile ut i en annen slags kropp langt fra døden.

Å samle med blikket. Å samle på forsinkelser og utsettelse. Legge dem i sekken jeg bærer med meg hver dag. Sammen med unndragelser og paranøtter, for å holde blodsukkeret stabilt, hvis jeg har glemt å spise. Så mye mas, og så handler det bare om å snuse seg frem til riktig unge. Den mykeste panna, den bløte nakken, å få legge fra seg livet der. Den viktigste kompetansen. Den lille stemmen som hermer lydene mine, og den første samtalen som er verdens lengste. Og få fortsette den samtalen, alle årene fremover med velvilje. Jeg visste ikke at jeg hadde så mye av det. Et helt liv, når jeg ser tilbake, med velvilje.

Kropper trekker seg unna andre kropper og ber likevel om mat. Så mange munnar å mette. Alle minnene som gaper etter mer å forvrengte og vri seg ut av. Jeg klarer ikke å svelge. Valgene kommer for tidlig eller for seint til meg, eller det er jeg som er ute av synk. Valgene speiler seg selv, innover og innover som potensielle, endelige avgjørelser.

Å våkne langsomt til høst

Sånn må det skje, leste jeg: før frokost. Det må skje uten forstyrrelser, uten baktanker, uten forberedelser, uten å kartlegge dagen; gå ut med litt for lite klær, en sult som skal utsettes med kaffe, nesten fryse, sveipe innom ønsket om en enklere hverdag: som det å starte dagen på et gatehjørne, med en kaffe og en bretzel i hånda, på vei til en jobb, som de jeg passerer ser ut til å være. Som å ha et enklere hjem, en madrass på gulvet, slitte tregulv, dårlig monterte ledninger, teip rundt ledningsfestene i taket og på badet. Noen lyspærer dinglende fra et par strategiske steder, et ukomplett kjøkken, knapt kjøkken, aldri kjøkkenvifte. Store vinduer, alltid store vinduer, mye lys og vakre skygger gjennom hvitt tekstil som dekker vinduet om natta, skygger av store planter og blomster i en kasse utenfor vinduet. De har begynt å visne, når jeg ser etter er det bare skyggene som fortsatt står i full blomst. Når jeg går ut skinner gata skarpt hvitt i morgenlyset, og jeg våkner brått, til høst.

Som jeg våknet samme sted, i samme skarpe lys, til andre dager og krav, med fremmede drømmer. Det fremmede forskyver seg. Det jeg kjenner igjen er ikke like bastant som før, jeg husker ikke lenger presset som sto som en spent bue i kroppen, en motstand nesten ikke til å holde ut.

Bygningene venter, rommene drar fortsatt i meg, men jeg lystre ikke like villig. Jeg kan velge å overhøre. Kroppen er tregere. Og jeg lar den være i fred. Så kan jeg gjøre noe annet imens; flytte, få et barn, skille meg, ta en phd, og la kroppen hvile ut i glemselen, uten så mye oppmerksomhet, og når tida er inne, våkne langsomt igjen, til høst.

[uh-key-zuh-nl]

Jeg syklet langt og tenkte på hvordan farten avgrenser informasjonen, skjermer for informasjonsflyt, lar omgivelsene sveipe forbi og tvinger tanken over i et annet luftrom enn kroppen befinner seg i. Tanken legger seg *over* farten, glir gjennom landskapet som et adskilt lydspor, som en forsvinnende liten bieffekt. Det er derfor jeg foretrekker å gå. Tyngdekraften trekker i kroppen og gjør den nærværende, blikket fristilles, slik at tanken får plass til å bevege seg i flere plan, vertikalt og horisontalt. Omgivelsene beveger seg i og rundt kroppen, perforerer oppmerksomheten, og den projiserte utvekslingen påvirker møter, åpninger, valg.

Jeg tenker på hvordan jeg ikke helt stoler på folk med notorisk langsom gange, spesielt hvis de i tillegg tar veldig korte skritt. Jeg mistenker da at prosesseringen av omgivelsene er tilsvarende kort og langsom. Samtidig vet jeg jo at nettopp tregheten kan gi ettertanken rom som muliggjør en refleksiv virksomhet på tvers av tid.

Det slår meg at arbeidet mitt er gjennomgående *metodisk sporadisk*, og ikke omvendt. Jeg forsøker å holde fokuset på det som ikke styres av mål, men av muligheter. Gjennom prosesser og manifestasjoner av verksavgrensning og produksjonsvilkår leter jeg kontinuerlig etter strategier for overlevelse i litt mindre fart. Det faktum at kulturen og økonomien er så gjennomsyret av akselerasjon og målrettethet – og infiltrerer alle våre livssfærer – forsterker betydningen av å kjempe for rom for det spredte, stedvise, tidvise og tilfeldige. Kunsten kan insistere på å være et slikt rom. Kunstneriske strategier kan skape slike erfaringsrom. Alexander Kluge (tysk filmskaper, forfatter) snakker om å omfavne det sporadiske (*occasionality*), i stedet for hastverket (*urgency*).

Hvordan opererer man metodisk spredt og tilfeldig? Denne motsigelsen produserer noe for meg i arbeidet. Jeg tror slike prosesser handler om å holde behovet for å manifestere i sjakk. Det handler om en lydhørhet til omgivelsene, til materialet, og la denne lytte- og observasjonsprosessen folde seg ut. Det er i sfæren av før-forståelse og før-språklighet vi må rette vår oppmerksomhet, når vi søker det vi aner er der, men ennå ikke vet hva er.

Det handler om grader av tilnærminger, hvordan man går noe i møte, gjennom en fremgangsmåte og vei som må finnes opp og letes frem, mens man går den.

Det å arbeide med, og gjennom forskjellige typer materialer og medier gir muligheter for ulike måter å skape relasjoner til omgivelsene på, en forhandling av nærhet og avstand til det kroppslige versus det menneskelige. Nærhetsgrader produserer forskjelligartet sanseerfaring. Hva man behandler prosessuelt, handler også om nærhet, former for nærhet. Jeg er interessert i sammenblandinger av materialer og medier fordi det kan skape andre –og sammensatte sanseerfaringer – som potensielt løser opp i prefabrikerte holdninger og identiteter.

Selve henvendelsen i det å nærme seg noe, *hvordan* man nærmer seg, gjennom mangefasetterte uttrykk, er kanskje en betingelse for bevegelse og kontinuitet i all slags medmenneskelighet.

Sovne, våkne

Jeg våknet til duskregn i ansiktet, på et stort tak, tilhørende en gammel fabrikkbygning, hvor vakter tidligere år hadde patruljert med god oversikt over kanalen, den vakre gotiske broa, de nærliggende industribyggene, gatene, alleen, hvor all bevegelse ble kontrollert for å hindre gjennomkjørsel fra den ene siden til den andre. Kommunikasjonen med et nærliggende vaktårn sikret avgrenset gjennomkjørsel av trafikk. Det var nesten grenseoverskridende å våkne med sin egen selvinnlysende frihet, og med det historiske perspektivet så fremtredende. Jeg myste, det var allerede varmt, dryppende sommerregn og noen som skjermte meg fra å bli våt.

Jeg sovnet ikke den natta. Men må ha sovnet likevel, idet jeg våknet av at det ringte gjentatte ganger på døra. Før noen vrei en nøkkel i låsen, men ble stoppet av låskjeden som bare tillot en liten glipe i dørsprekken. Hva i helvete, ropte jeg da jeg kavet opp døra og så en mann jeg ikke kjente. Han sa at han skulle hente noe. Jeg var ikke helt sikker på hva han egentlig sa, og smalt døra i ansiktet på han. Jeg ville at det skulle kjennes at jeg var sint og ikke redd.

Jeg sovnet til Sonic Youth.

Jeg våknet av at det sto noen turister og tok bilder av meg og at jeg utgjorde forgrunnen til en historisk grunn på andre siden av kanalen. I mørket hadde ikke betongavsatsen, eller nedsenkningen i traseen, virket spesielt fotoattraktiv. Vi hadde vært flere som tok med oss tepper ut, bare for å våkne ute, men så var det bare meg igjen. Det gjentar seg og tegner opp et kronologisk bevegelses-*score* som jeg ser ut til å følge: Jeg er en som blir. Men stedene og situasjonene man blir værende i er både vanskelige å finne og forutse. Bevegelser leses som retretter istedenfor ankomster. Men så er det motsatt.

Jeg sovner aldri til musikk.

Jeg sovnet med alle møblene i leiligheten stablet opp i gangen foran døra, som en vakker barrikade-installasjon (det er mye som ikke sier seg selv: Heter det inngangsdøra eller utgangsdøra, er det utfra om du selv eller andre tenker seg inn eller ut?). Da det lysnet lot jeg alle møblene bli værende der de var og krøp mellom to stolbein, ålte meg ut døra og ned trappa. Jeg likte bildet på at alle møbler ble trukket vekk fra sine faste plasser av en stor magnet som samlet dem sammen til en konstruksjon som fylte gangen fullstendig, fra gulv til tak. En kjerne. The brain. Ikke verdt å ødelegge den.

Han sovnet og våknet i månedsvis.

Hun sovnet stående, som en hest med manen inntil en mørk vegg, housemusikkens vibrerende støt innenfor knoklene og langt utenfor dens sosiale kompetanse. Den måtte hvile litt for å kunne hjelpe henne inn i enda en tilsynelatende entusiastisk dans. Hun ventet på at noen skulle vise henne veien hjem. Det er noen ganger nesten ikke mulig å klare seg uten andre. Hun hadde lånt et rom i en fremmed by hos en veileder hun beundret – slash ble skremt av – men glemt adressen, og veilederen hadde en ukjent kjæreste, som hun måtte late som om hun kjente, og de hadde glemt henne og forsvunnet, i verste fall ut i natta, i beste fall, inn i dansen.

Hun våknet i et glis. Og det ble liksom sittende fast i kroppen utover dagen, slapp aldri taket, selv om hun hoppet i Spree og prøvde å crawl fra det, sammen med en mann som hadde lånt undertøy av henne for å bade. En mann som plasket rundt i hvit truse med blonder, tatt på bakfrem for å skjule mer, men som gjorde alt annet.

Hun sov bort det hun ikke måtte.

Hun våknet på en jernbanestasjon, på en benk, på en trikk, et jorde, på kanten, på nedtur.

Hun våknet i en bil, i et telt, i et velt, i en båt, i en sang, i en seng.

Hun våknet av en forstyrrelse, en spøk, en lyd, en utgravning, en inntrengning.

Da hun våknet hadde de ~~mistet~~ hverandre.

Out of place

Rom som ikke ber deg inn, som har en slags avstand man kan puste inn og ut i, som har en diskret blanding av anonymitet og blikkfang, og en sosial omgang som er lett å stenge ute. Mennesker som ikke ber deg inn, som har en slags avstand man kan puste inn og ut i, som er en diskret blanding an anonymitet og blikkfang, i et sosialt rom som er lett å gå inn i.

Rom med det motsatte av stamkunder, nabolag og vennlighet. Knappt et: Hei, hvordan går det, og i hvert fall ikke: Hvordan går det med arbeidet, kom og sett deg her i sola og blomstringen ved fellesbordet og spis lunsj med oss andre, lenge, til langt på dag, minst. Det motsatte av: vakker mann spiser frokost alene. Det motsatte av å vente på fler. Det motsatte av å være glad og etterpå-klok, av å ha feiret noe som sitter i kroppen og fortsetter feiringen i flere dager.

Det motsatte i meg trekkes ufrivillig mot dem som ikke motsetter seg noe som helst, som får frem nektelsen i alle oss andre. Kimen til aksept går vilkårlig gjennom nektelsen. Tingene må bare sorteres og plasseres på riktig sted.

Jeg bestiller en omelett. Kan man ikke la være å blande seg med andre, får man heller spise. Som om spising var en form for kapitulasjon. Omeletten kommer i en arabisk skål. Jeg lurte på hvordan det er å ha et barn som er en helt lik moren sin, når man hater moren og blir hatet tilbake. Hun løper barbeint rundt og leter etter edderkopper både inni og utenfor cafeen, sysselsetter seg selv når faren jobber. Selv liker jeg å se at min sønn ligner sin far, ikke fordi jeg vil være med faren, men fordi han også har arvet farmorens humor og fine, rette bein.

Jeg får en edderkopp i fanget i gave, lykkelig overlevert. Vi snakker begge i blanda språk, hun spør hvorfor ser du rar ut på tysk-arabisk. Jeg tror hun mener hvorfor ser du ut som en gutt. Det jeg ikke drømmer om har konsekvens. Når jeg våkner fortsetter landskapene og kontekstene å bevege seg i uoversiktlige soner, de finnes ikke som et rom å gå inn i, de finnes ikke frie for ideologi.

Min sønn har lært seg å være diskret. Han hvisker, det er en kortvokst dame her. Han vet allerede at man ikke behøver å enes om noe, selv ikke det som alle enes om.

Har du parykk, spør to små tyrkiske jenter, mange år tidligere. Jeg har en blåsvart man, og en hestesko i håret.

Jeg har en sykkel som blir værende i byen mange år etter at jeg flytter derfra. En lyseblå metallic damesykel, tilsynelatende uvesentlig, og nesten umerkelig i tråkket. Det beste: Den er like god å trille på som å sykle på. Den parkeres utenfor vilkårlige leilighetsgårder fra besøk til besøk i årevis, men helst utenfor der jeg bodde lengst, i Oppelner Strasse, før den blir borte. Kroppen savner fortsatt det koordinerte samspillet: å forflytte seg *der*, på den måten, med den type oversikt, som en selvfølgelig del av byens befolkning i flux.

Bor du i en campingvogn, spør mannen som sitter ved siden av meg på benken, vi spiser tilfeldigvis pizza unisont i sola. Jeg kikker ned, for å se om det er noe spesielt ved den delen av meg jeg kan se. Buksa har et snev av Pirates of the Carribean. Støvlene er mer western style. Jeg tenker at jeg skulle ønske jeg bodde i noe som kunne bevege seg, med meg, men ikke gjorde det. Men å kunne det. Og likevel la være.

Jeg oppdaget en nese. Jeg kjente ikke igjen noe annet ved mannen enn nesen. Jeg ble stående bak en skulptur og kikket, sette sammen kroppen etter å ha dissekert delene: skjegg, det jeg kunne se av ansikt, hår, hender, beina inni tichte jeans, kraftig litt småfett kropp, holdning, sex appeal – spesielt sex appeal – men ingen treff. Det var

en uforlignelig nese, på feil mann. Men konteksten stemte, det var kunst og tatoverte menn som sto i sirkel, drakk øl og gliste: Eat the rich. Nesen var sånn sett på rett sted.

Jeg hører ikke min egen stemme, bare hans. Og det som høres tar opp hele synsfeltet. Jeg forsøker å fokusere på lydene utenfra, å zoome ut til fasadearbeiderne som skramler i stillaset, bilene som passerer, gatas oppvåkning i skarpt motlys; lavmælte hunder og kunder, rolige bregner og runde steiner, zisch-cola, og lav musikk å lene seg til. Det virket i går. Sammen med: repetative handlinger, disiplin, forutsigbar logistikk for å bevare fysisk kontinuitet og konsentrasjon. Det sosiale rommet kan få eksistere rundt og utenfor meg, i andre mennesker og rom jeg passerer, sentralperspektivet kan vandre, og jeg kan ta de nødvendige skrittene tilbake, observere og få være kun et parallelt spor i verden.

Moving Horizon / You as a factory

Jeg behøver ikke gjøre det bare fordi jeg kan. Hvis muligheten overskygger nødvendigheten blir det vanskelig å skille. De blir liggende oppå hverandre, som oppstabilede kropp. Det mulige bindes opp. Men man kan trene på å holde ut og du tenker at det ville være hensiktsmessig å like mer. Det kan være kroppen er i større utakt enn normalt. Det er det stabile som lurer meg når jeg leter etter innganger, nærhet, åpninger, andre rekkefølger – i en ting eller person. Jeg går inn i prosjektet med en positiv negasjon; en ambisjon om å minimere det som hindrer fysisk kontinuitet.

For å få tak i det som kan bli til gjennom skrijving må jeg lure konsentrasjonen: Det krever noe jeg er redd jeg ikke kan nå. Men må ha. En bevissthet som hindrer at dagene hele tida fylles opp og presser meg til utkanten av ambisjonene, ut av kroppen, istedenfor inn i. Jeg vil bygge det rommet jeg ikke vet sikkert om finnes, som ikke fins som rom før det navngis som det. Der konsentrasjonen lar seg lure må man reforhandle primærbehovene raskt: The space of other needs har god plass, men begrenset åpningstid.

Det haster. Men jeg vet ikke at det kommer til å fortsette å haste, at følelse ikke kommer til å samsvare med handling, at kropp og tanke ikke vil ha samme fart og utstrekning. Det haster å skrive, og jeg utsetter det enda en gang, og det er uansett bare begynnelsen på en lang rekke utsettelse. Hvordan strekke tida og tenkinga ut, fysisk og tredimensjonalt. Å bale gjennom språket tar vekk den retningsløse aggresjonen som oppstår i balinga.

Jeg sirkler meg usett mot de feltene som sklir unna, daglig. Jeg beveger meg oppå og utover, men vil innover og inntil. Jeg beveger meg raskt, men trenger langsomt.

Bevegelsene kommer etterskuddsvis. Jeg henger etter mitt eget tempo, ute av synk med de omgivelsene jeg ønsker å identifisere meg med.

Å endre innstilling i felleskap hjelper. Hvordan fjerne det skremmende i å endre produksjonstakt og vilkår for prosess og produksjon, akseptere det ineffektive som herjer rundt i kroppen som en umulig dans. Du må gjennom det uunngåelige rommet: der alt man tar i er formløst, uforløst og blodfattige organer, et system ute av trening. Jeg leter etter noe jeg ikke vet hva er, på måter jeg ikke vedkjenner ennå.

Det gamle er gammelt selv om det reaktiveres. Men hvis jeg går inn på cellenivå hører jeg at materialet jeg tar i hendene begynner å dra i meg. Sier: *hit! Nei, hit. Ja, hit.*

Den intense oppsøkingen og prosesseringen av inntrykk kommer til å vare i flere år, heldigvis vet jeg ikke at mengden som kjennes relevant og aktuell vil forbli overveldende. Jeg aner lite om hvordan jeg skal finne et fysisk utløp for prosessen, inkludert et skriveforløp som også omfavner fysisk aktivitet. Jeg vet ikke om jeg kommer til å glemme at grunnformen må være på plass for å takle stresset og forstyrrelsene. Det jeg vet, er at det jeg vet fra før må vekkes og reformuleres av innsikter jeg ennå ikke har.

Weaving Strands / Strenger, grunn

Jeg kunne ikke la være å telle og skrive det ned; det er nøyaktig hundre skritt fra min utgangsdør til cafeen jeg går til hver morgen for å drikke kaffe og skrive. Det var skuffende rundt. Kunne det ikke vært noe mindre pompøst, mindre å feire?

Jeg fortsetter å vente på at alle referansene skal slå inn, den latente kunnskapen, kryssreferansene som skal løfte frem – tekst for eksempel – som et bevegelig, flytende mulighetsrom av kropp, tanke, sted, minne, sensasjon, observasjon og fabulering. Jeg forventer å kunne skape paralleller, forbindelser og oversettelser fra koreografisk tenkning til fortidige og nåtidige rom, også *disse* rommene, rommet jeg fysisk befinner meg i og tekstrommet jeg beveger meg i, også fysisk.

Jeg sitter skjermet for morgenlyset, i en mørkere del av lokalet. Med utsikt til de heldekkende vindusflatene, det skarpe lyset som liksom kaster vinduene inn i rommet, tar med hele gata inn, gatas langsomme oppvåkning som ligner en fridag. Folk spiser evig frokost til jazz. De spiser ute som om de var i en sydeuropeisk by. De sitter ute lenge etter at lyset har fått et grått filter, en tyngde som skal omslutte byen hele vinteren.

I går tenkte jeg noe jeg oppfattet som viktig. I dag vil jeg noe annet, og få det til å vare. Vannet smaker på en måte som gjør at man tenker på smaken, jeg husker det som kalk og noe rustaktig, men det er ikke det jeg tenker.

Hva betyr det å følge opp forpliktelsen, *måtte* definere de romlige betingelsene for siste gang (i *denne* konteksten), avgjørende fysiske sammensetninger, skape et overskudd i materialet, i meg, som gjør tvangen produktiv, begrensningene også. Å kunne velge og overse det

kontraproduktive. Det kan ikke være så vanskelig. Jeg kan velge noe annet, og det vil også virke. *Den* troen. Det potensielle kan stå frem som en innsikt i rommet, en fysisk realitet, i meg. Som å få tilgang på flere rom samtidig, hvor du kan flytte inn, hvis du vil, med hele deg, med alle blikk, kropper, tanker. Mens så gjør du ikke det, du flytter ikke. Du betrakter det isteden; holder potensialet i hendene som en muskel. Det både glipper, og *er* der, i spiraler, oppadgående, nedadgående virvler, gjennom dagene, gjennom kroppene.

Sola varmer fortsatt, men man kan liksom kjenne at det skal snu, at det har snudd, i en omvendt intensitet; skarpt lys med avtagende energi.

Hvis noen forteller meg hva jeg skal gjøre, så aner jeg ikke hvor jeg skal gjøre av meg. Det må være noe å kvitte seg med og gjerne skremmende mye å fylle. Umulig å fylle, kanskje. For ett menneske alene, for oss, sammen.

Å gi rom til å fortsette:

(...) handler om å vise til ting slik de synes å være, må være, og samtidig klare å redefinere det, at det finnes veier – ikke utveier – at arbeidet handler om å sette opp strukturer for det. Du kan ikke lage en utvei, du kan bare sette opp mer, legge til, fortsette å legge til. Det er et resonansfelt, som impliserer seg selv, på kanten av teaterscenen, som ikke er struktur, ikke arkitektur, ikke dans, ikke en ting du kan peke på, men hvor summen viser en slags skygge eller rygg, det er noe der som fremstilles som sted, det er en maskin hvor alt er innlemmet, og tatt fra hverandre uten helhetlig idé om hva det er, som praksis, med en økende kompleksitet og selvreferanse. En kjede, sammenheng, på utsiden av spillet, et vrangfenomen, randfenomen, randen, kanten, det er en grense der, grenser er vanligvis figur-grunn-hendelse i teater. Mens her har den dansen gått bak scenen og så har scenene gått i oppløsning og så blir dansen scenen, spillet, som montasje, det er filmatisk, montert på en annen måte.

(...) Det er ingenting som ikke er her. En altomfattende, inklusjon av virkemidler. Kanten av fragmentert sammenbrudd, dogmatisk helhetstenkning; å tenke alt i en helhetsorganisme. Det her er konkrete, realistiske, reelle spor, satt inn, satt i kontrast til andre ting, selvfremstillende, autokatalytisk: du gjør en ting, så en annen ting, så en tredje ting, en løk av ting som bygger kompleksitet, en slags biologisk modell (...).³

3 Samtale med kunster Stein Rønning, under montering av utstillingen *Speaking & Building – processing choreographic relations* på Kunsthøgskolen i Oslo 19.8.15

Sansning. Bilde. Blikk.

(70 store fotoprints spredd utover et stort scenegulv)

Jeg er hverken opptatt av menneskene eller mangel på mennesker i rommet men en utvidelse av det kroppslige; det at materialet får bre seg ut, hvor en sansning og tenkning kommer frem gjennom organiseringen av materialet. Det handler om hvordan tingene spiller sammen og komponeres uten å være *for villet og tenkt*. Jeg er opptatt av en menneskelig gjenkjennelse i de rommene som er strippet for den menneskelige kroppen. Det at det ikke er menneskelig på en utelukkende kroppslig måte.

Jeg bruker min egen bevegelse i rommet til å nærme meg motivene og situasjonene som oppstår, med målsetning om å skape en tilgang til det avbildede, som om betrakteren hadde flyttet seg rundt i det. Jeg er både en betrakter og en aktiv deltager som flytter meg rundt i materialet over tid, vekselvis komponerende og dekomponerende. En performativ utøvelse av både organisk og frosset koreografi; en hybrid kropp av både det dokumenterende og det billedmessige.

Jeg søker en sanselig dimensjon som gjør at man får en opplevelse av å være tett på motivet, uten å bli konfrontert. Når noe ikke fremvises på en konfronterende måte åpner sansingen seg lettere på flere plan. I bildene fokuserer jeg på en slags mangel på forenkling og begrensning, for at det skal slå inn emosjonelt, den veien.

Det handler om å sirkle inn og få tak på tilfanget før det blir forenklet og oversiktlig. Det vil si før det blir oversatt til full forståelse. En innsirkling som handler om en type førforståelse gjennom sansningen; i blikk, kropp og tanke, som kan gi tilgang på uvante fysiske virkeligheter.

Sympatier og antipatier

Jeg sitter på toget med Kjell Askildsen og Virginia Woolf i fanget, holder i dem, for å holde fast i noe. Jeg har Thåström på øret for å overdøve togdur og stemmer. Hver gang jeg forsøker å sette an en tone i tenkningen får selve skrive*handlingen* meg på helt andre spor. Jeg må alltid gjennom det som ligger nærmest: ryggen mot stolryggen, mitt blikk som møter et annet blikk i vindusruten de ofte uutholdelige lydene av andre, flukten i lyset og landskapet toget passerer. Det som ligger her akkurat nå er samtidig så langt unna det jeg husker det som; kroppens vekt i stillinger og posisjoner som gjentar seg, ørsmå forandringer i den hverdagslige kroppen, kontaktflater mot gulvet, mot et stolsete, på tastaturet, blikket i tverrgående retninger; værhaar, høst og hundedager. Borte er gårsdagen, stipendiatperioden, livet med barn, og stemmen synger *kan jeg bli den jeg var i går*. Årene komprimeres. Jeg må gjennom flere lag med sympatier og antipatier, for å komme til den varsomheten som kreves for å finne stedet å studere noe fra. Den kroppslige observasjonen i rommet. Gjennom *den* kroppen i *det* rommet.

Landskap på landskap er flekket av følelser. Jeg er full av forsøk og projiserer følelsene på det som passerer. Thåström synger *Langsomt gjennom stan*. Og jeg blir med gjennom landskapet. Neste gang jeg løfter blikket er utsiden gul-oransje, stabler på stabler med ved og lyng. Jeg hører intens klikking fra et kamera før vi kommer ut fra en tunell vi kjører inn i.

Jeg står både lent og ikke lent mot vindusruten, følger togets bevegelser, i en balansekonkurranse, kjenner hvordan muskulaturen i beina er ustabil, husker hvordan jeg ikke kunne reise meg fra huk til stående med et barn på ryggen, hvor sjokkerende det var å være svak. På *den* måten.

Det handler om tilstedeværelse, om å være i et rom. Nei, sier jeg (ja, sier vi i kor). Men så vil jeg alltid ut av det rommet. Istedenfor å bli værende *i*, vandrer jeg mellom. Det er bare inn- og utganger rundt altfor trange værelser. Toget passerer en skog av døde grantrær. De er ikke engang trær lenger, bare rekker på rekker med tørre, grå stammer med slakk line mellom. Når jeg puster på dem pulveriseres stammene til grantreaske og legger seg som et støvlag over høstfargene som transformerer landskapet til et fargeløst nattscenario, hvor dyr deles i to. Det minner om verket *Nocturnal Garden Scene* av kunstneren Mark Manders som jeg så for mange år siden. Han snakker om hvordan en skulptur man ser i få sekunder kan bli værende som et mentalt bilde man bærer med seg i årevis, kanskje resten av livet. Men Mark Manders leker også med tanken på å lage skulpturer som er umulige å bære med seg mentalt. Det er en system-poetisk og horror-melankolsk verden i hans kunst som jeg fortsetter å bære med meg inn og ut av de rommene jeg beveger meg mellom.

Jeg føler meg smart; jeg har bestilt plass i familievogna uten familie. Det er nesten ingen her mens både komfortvognene og de vanlige vognene er smekkkfulle. Når jeg passerer gjennom togsettet på vei til kafeen slår lukten av altfor mange innestengte kropp mot meg. Det er for mye kropp her til at det er plass til mer. Min kropp kan være dråpen som får det til å renne over. Jeg trekker pusten og holder den – som da jeg var barn og trodde at man ble lettere og mindre av det – arbeider meg fremover i motsatt kjøreretning og unngår nesten å dumpe borti grådige stolrygger, spisse armlener og knær.

Byen står stille

Det er sommer og byen står stille. Stillheten rundt meg gjør at presset i midten døyves. Byen grilles og folk myser mot sola. Jeg sitter døgnvill i et mørkt rom som jeg skulle ønske var lyst, skulle ønske hadde: et vindu mot verden, en annen historie, en annen kontekst. Jeg skulle ønske jeg var del av en kunstinstitusjon, eller at arbeidet var instituert på en annen måte, eller at det var del av et kunstnerstyrt og kollektivt initiativ. Jeg lurer på om det virkelig er nødvendig å være her, eller om jeg er her bare fordi jeg kan. Det finnes en tid og et rom for de tankene, som ikke er her og nå. Det finnes tid for latent angst og latskap. For avstand. Innkapsling. Jeg bøyer meg og plukker opp en drill.

Det jeg sier er ikke det jeg gjør. Jeg leter etter riktige kabler, haler og drar og kveiler opp strømkabler som ikke når dit de skal. Haler og drar og kveiler, for å kjenne at kroppen virker. Kroppsliggjøring og språket for det lar seg ikke koble. Det fins ingen kvalitetskriterier å følge, når det ikke handler om godt eller dårlig, suksess eller nederlag. Det som umiddelbart synes, det vi kan ta hverandre i henda på, enes om, er noe annet enn det som skjer, en til en. Det som skjer, skjer i mellomrommet; og blåses opp der som en såpeboble.

Språket er et tapsprosjekt. Kroppen er et tapsprosjekt. Først når grensene oppløses kan minus og minus gå i pluss.

De viktige spørsmålene handler ikke om nederlag eller suksess. Men om vårt ansvar når vi lager kunst og hva slags ansvar vi anser kunst å være. Kunstens jobb er å oppløse forestillinger om nederlag eller feil og suksess. Den handler ikke om være kvalitet, eller om å sikre kvalitet. Vår kunstneriske forskning og prosessene våre er til for å produsere andre slags ideer, andre slags suksesser og nederlag. Kunst er ikke

der for å krysse grenser, men for å oppløse grenser.⁴

I dag må jeg bare gå inn i det scenerommet og skru. I dag må jeg bare levere. I dag må jeg bare overleve. Man behøver ikke dra andre steder, beslutningene behøver ikke alltid matche ambisjonene. Når byen står stille, vil tross alt alle bevegelser fremstå raske og driftige. I dag kan jeg kanskje overføre det som er stille til noe som er overkommelig. I morgen kan jeg gjøre noe annet, og se på det som koreografisk virksomhet.

Denne veien går ikke hjem

Jeg går langs Kyststien i Østfold, for å se hvor langt man kan gå sammenhengende. Når sola blir for intens bestemmer jeg meg for å se hvor langt jeg kan gå med sola i ryggen. Jeg kan ikke snu, sola går til angrep hvis jeg snur. Jeg er forberedt på å klatre opp i et tre, eller spille død. Jeg går så ubesværet som mulig, selv om solbrillene fortsetter å gli ned – forbi et nes, en vik, en kålåker, gjennom siv, bregner og lyng og ut på skjær. Jeg aner ikke hvor lang tid det må ta. Denne veien går ikke hjem. Det lukter kongler, varm jord, nyhogget gran, sjø og plutselig nystekte vafler. Jeg bader ikke, men tenker på det, og fortsetter med sola som en brennende klo i ryggen.

Jeg møter en hund, men passerer på lang avstand fra en hytte jeg besøkte som liten. Alle guttene og jentene var like kortklipte med like shortser og bare overkropper. Jeg var ti år og vant i håndbak. Jeg var like glad som da jeg fikk stipendiatstilling. (Nei, jeg var uovervinnelig og mye gladere). Jeg følger en sti gjennom et skogholt og når ut på et nytt skjær som jeg innser at jeg tidligere bare har sett fra sjøen. Det var ofte nakenbading der, og jeg trodde at de eide skjæret, siden de tok seg sånn til rette. Jeg får lyst til å kle av meg, men kommer på at alle båter og hytter i nærheten har kikkerter, og legger meg isteden flatt for å gå i ett med en flat stein.

Det skyer ikke over, dagen virker uendelig i alt det lette. Lydene, lyset, luktene, overdøper tankestøyet som blir til lyd, lys, lukt. Bak øyelokkene brenner maneter. Uten mørke vet jeg ikke hvem jeg er. Jeg må trosse sola for å finne veien tilbake. Lyset er et blindt rom i en hul knokkel. Jeg er denne knokkelen, i en kropp som ikke vil gå hjem.

4 Transkribert oversatt og omskrevet utdrag fra Mårten Spångbergs wrap-up, Postdance- seminar, Stockholm 15.10.2015

It still feels the same and it is

Det som haster har entret scenen. Når jeg våkner er øya allerede åpne – de har ventet en stund på resten av kroppen. Jeg lager kaffe av gammel vane, selv om det er sjanse for overtenning. Før våknet jeg alltid sånn, med premiereforventningen dansende rundt i systemet. Som om akkurat denne dagen – like fremmed som alle andre dager – krevde noe jeg ikke hadde grep om; en performance, en ferdigstilling, en levering av et *selvstendig kunstnerisk arbeid på høyt internasjonalt nivå*.⁵ Som å våkne – fortsatt innenfor drømmen – hvor du har glemt tida, oppgaven, gjengen, åstedet. Det som skulle korrigere strømmen av omvendte koblinger, sover. Bevissthet, søvn, drøm og våken tilstand beveger seg i flere tidsrom og kroppslag, og det er ikke sikkert de finner sammen, i felles kropp. Men de gjør det og det er dagligdags og helt akutt. Og du har blitt en annen i samme innpakning, igjen.

Det kjennes fortsatt ut som før, men det er ikke det. Det er et utstrakt øyeblikk som reaktiveres igjen og igjen, i lys av bevegelige horisonter. Det gjelder å adskille og sammenstille objektene, ikke som de var, men *igjen*. Det eneste mulige: å elske tingene som befolker ens bevissthet, innenfor eller utenfor det menneskelige.

Kort kvalme

Er jeg uvel eller sulten. Det kan være nervøsitet. Det er for varmt eller kaldt. Jeg tror jeg er tørst. Natten var altfor kort. Det gjør meg oppspilt, men ligner det motsatte. Jeg er sannsynligvis reisesyk. Men jeg skal ikke reise. Jeg skal på forestilling. Jeg pleier ikke tenke på om jeg har lyst. Om det er personer jeg trenger å møte, eller noen å unngå kanskje. Om stykket er viktig å bruke tid på likevel, for oversiktens skyld. Eller helt passe uinteressant, slik at det kan virke som et kreativt bakteppe for egen tankeflyt. Forvarsler til migrene gir alltid doble signaler. Men det er det så mye som gjør. Bevissthetsforstyrrelser forvirrer sansene. Man kan ikke forvente stabilitet. Kroppen projiserer uten hensyn. Jeg tror jeg er mett. Jeg spiser for å sjekke. Sulten brer seg ut etter alt annet enn mat. Kaffe hjelper mot det meste, bortsett fra trøtthet. Det er godt å holde i noe varmt, varmen oppfattes som egen energi som gir meg lyst til å være hyggelig. Jeg er uten tvil lyssky, dagslyset tynger og presser seg inn åpninger som ennå ikke har åpnet seg. Stråler jager gjennom grått dislag, og det finnes ingen steder å gjemme seg. Øynene renner og renner. Følelsene hermer tårer og renner. Dagen startet tidlig, med visjoner. Det kjennes brått ut som en forsovelse.

Alle innskytelsene rekker ikke engang å feste seg, formuleringene er prenatale, de er skygger på netthinnen som blafrer forbi, uten å sette spor. Kroppen husker bare en vibrering i nervesystemet, den korte forvirringen; i et ørlite sekund er den veldig redd og veldig lykkelig.

Fortsettelse

Gjentagelser: bestille og ombestille billetter; reise fort vekk, og komme tidligere hjem. Forflytningen forstyrrer balansen på et grunnleggende plan, som jeg alltid forsøker å overse, skjule. Opphold andre steder krever mer av meg enn å være hjemme, men jeg drar for at det skal kreve mindre. Man reiser med en plan, noe å konsentrere seg om, ta pause fra, eller fordype seg i. Du vil at forventningen skal være kravløs og billig. Bare en sjelden gang fører forflytningen til mer frihet. Men den gjør også det. Sånne utstrakte øyeblikk fins. Og det er de sjeldenhetene man forsøker å holde piknik for, være der når det skjer. Mest av alt kan man bare forvente skuffelse.

Jeg er mest oppriktig når jeg ikke forventer noe av omgivelsene. Det er der arbeidet kan pustes frem, få fremdrift, i den åpenheten. I en plan å vike fra. I en reise du kan avbryte. Som å bryte med både tid og forventning; blåse opp en luftlomme, åpne ribbekassa, komme tidsnok for en gangs skyld, finne en venn fremst i køen. Skuffelsen blir tatt på senga, virrer vekk som en forvirret flue. Og du slipper fri med mindre friksjon og åpne blodbaner. Du slipper både å dra vekk og komme hjem, fordi det finnes andre fortsettelser. Og sånn kan du fortsette.

Redistribution of reflected light

Lyset har begynt å trekke seg tilbake, minutt for minutt, daglig. Årstiden som akkurat åpnet døgnet helt, holder på å lukke det igjen. Denne tilbaketrekingen ligner kroppens. Kroppen, lyset, øyeblikket; det som bare har begynt, har samtidig pågått så lenge. Det som åpner seg, lukker seg i en og samme bevegelse. Retningene er kanskje uklare, men den ene fins i den andre.

Jeg sitter skjelven og drikker kaffe av vane, fordi det alltid er for tidlig for frokost. Jeg skjelver av vane, ikke av nødvendighet, det er en glipp i forventningen, som folder seg ut. Tiden det tar å oppfatte et øyeblikk, tiden det tar for øyeblikket å strekke seg ut, slik vi kan oppfatte det, forvirrer kroppen. Sansene lar deg lure. Det er en kontinuerlig forskyvning av operasjonell tid. Det at vi registrerer i ettertid, gjør oss evig forsinket, ute av synk med døgnet. Ute av synk med det kroppen hermer etter.

Som om de ulike tidsdimensjonene er en forhandling om lys og skygge. Kroppens skygge projiseres mot ulike plan i omgivelsene, får nye bunner. Og at det er i glipene, i forhandlingene mellom lys og skygge det oppstår forvirringer. Det vil si et potensiale som genererer glipp. Det ligner på å skuffe en forventning. Både i kroppen og i omgivelsene. Som gjør det mulig å redistribuere lyset, og kaste tankene mot større skygger.

Running through texts / Multikoreografisk praksis

Arbeidet utvikles gjennom en kontinuerlig form for kryssreferering, som kan frembringe multikoreograferte rom. Jeg er interessert i en sirkulasjon og utveksling av språk, ideer og form, i forflytninger fra et arbeid til et annet og i refleksjoner som oppstår i ulike kontekster. Praksisen involverer diskursive og fysiske undersøkelser i ulike formater og medier, med fokus på forskjelligartede utløp fremfor det ene *verket* som strukturerende siktemål.

Med multikoreografi, referer jeg blant annet til: heterogene arbeider som er koreografert av én eller flere koreografer – som sameksisterer i en felles situasjon – koreografiske konstruksjoner manifestert i flere formater og medier. Overordnede temaer som springer gjennom koreografiske forhandlinger er f.eks.: produksjonsvilkår, varighet og temporalitet, stedsspesifisitet, eierskap og autonomi, forholdet mellom dokumentasjon og forestilling/verk, mellom dokument og event.

Å begynne et udefinert sted, og å ende et annet sted, også udefinert, men på en annen måte, og så blir dette spredd gjennom ubestemthet og feil, feilsiteringer, misforståelser og forstyrrelser. Det oppstår en diskurs som sirkulerer med ryktets anonymitet, som Foucault skriver om. Kunstneren Sarah Price referer til Foucault (i et intervju med Rike Frank ⁶) og viser til at denne diskursen ikke tilhører en person, en kunstner, eller en tekst. Det er en diskurs uten opphav, en diskurs som løper *gjennom tekster*.

Det å realisere arbeid handler mindre om produktorienteringen og mer om stadige gjenfortellinger og former for nærhetsproblematikk; og å forvirre eller skjule øyeblikket for gjenkjennelse. Noe kan fortsette i flere sidespor, være parallelle ledetråder, med perspektiver

frem i tid. Noe eksisterer i flere lag, filtreres gjennom flere lag; flere kunstneriske ståsteder og innganger til arbeid som settes i sving parallelt. Å spre egen praksis utover – gjennom forflytninger, transporter, transformering, appropiering (i flere medier og formater); *løpende gjennom tekster*.

Hvis jeg tenker fremover: Hvordan skaper man kollektive prosesser med singulære utløp? Jeg tror det er av stor betydning at kunstnere samler seg om et felles program; tidsrom og et felles sted for å utvikle singulære kunstnerskap innenfor rammen av en kollektiv bevissthet. Å bygge noe sammen; å bygge et felt og sitt eget kunstnerskap i nærhet til hverandre. En organisering som kommer et fellesskap til gode. Jeg er interessert i å engasjere meg i former for kollektivitet og samhandling hvor man legger til rette for noen støttestrukturer og målsetninger i fellesskap, hvor den enkelte ivaretar sine interesser og ambisjoner, og samtidig stimulerer til felles kunstnerisk risiko. Prosesser som kan eksistere over tid, for å skape kontinuitet hvor deling og gruppekritikk har en aktiv og stimulerende plass i arbeidet.

6 Sarah Price Intervju med Rike Frank, The Metropolitan Complex, 2010

Formative Conversations (with myself)

The way that I go about doing this is by removing judgement, which is very hard work. Removing judgement is not the same as saying everything is great – in fact, nothing is great, and nothing is bad either. That is the place to begin. And then there is a rigorous process of refining, re-writing, re-working, so that core place is not obscured, so it can shine through.⁷

Skrivingen er en type feltopptak i arbeidet, et parallelt spor, en måte å skisse på, tenke på. Noen ganger bearbeides det skrevne til tekst, andre ganger leses den aldri igjen. Selve aktiviteten står alltid i sentrum, som en kroppslig påkobling til tenkingen, til rommet; det er å opprette et vindu ut til verden. Et mikro/makro-perspektiv som foldes inn og ut, som skaper et utspring til ideer i andre medier og materialer. Noen ganger er feltopptaket det sentrale arbeidet i seg selv.

Flere år er samlet i en kasse med utskrevne bøker som er bearbeidet gjennom en direkte etterfølgende fysisk praksis, en direkte overgang fra skrivehandlingen til fysisk arbeid på gulvet. En forflytning fra aktivt sittende til aktivt liggende, fra vertikal til horisontal. Denne forflytningen påvirker gjennomstrømning, persepsjon, utstrekning og forbindelser i kroppen. En sammenflettet praksis hvor bevegelsene flyter mellom språk og kropp, mellom tenkning og sansning, mellom indre og ytre rom.

Jeg ser det for meg grafisk, som lagvise stigninger og fall i kroppen, hvor tankene og de fysiske bevegelsene befinner seg i et sensorisk hierarkiløst samspill.

... fingertuppenes berøring med tastaturet eller håndens berøring med pennen og papiret, små kontaktflater versus kroppens overskrikkende kontaktflate med gulvet og rommet.

Det å inkludere skrivehandlingen med fysisk (danserelatert) arbeid kaller jeg *formative samtaler* – som innebærer pågående forhandlinger og utvekslinger med en selv, og med andre. Det er en individuell praksis som kan deles, utøves alene og i gruppe- eller prosjektfellesskap. En type grunn trening og et utgangspunkt som understøtter det jeg ser som en nødvendig relasjon mellom bevegelse og tanke, kropp og språk, mellom følelser og intellekt. Det er mitt arnested, for å kunne stå i (dristigere) koreografiske prosesser.

Nei, forresten, ikke bare for å kunne stå i de prosessene, men for (å kunne stå på to bein) og ha det bra der.

Det er som om kroppen trenger kontakt med en større kontaktflate for å huske behovet.

Gulvet gir den muligheten. Skrivning gir den muligheten. Minne og nødvendighet kobles til kroppen gjennom rommet og teksten (språket) som en utvidet kontaktflate.

Den formative samtalsmetode, hinsides godt eller dårlig.

7 Miranda July, Intervju i Mono Kultur #16, 2008

Tingene leder

Jeg begynte å ta ting i hendene. Å bære rundt, gav meg følelsen av å eie. Av å romme noe utenfor meg selv. Å inkludere mer, gjorde kroppen lettere å bære.

Jeg behøvde ikke å anstrenge meg så mye.

Det var bare å dingle med, la tingene lede an, dit jeg bar dem

You as factory

Et uforpliktende akselererende kretsløp av liv og arbeid. selv om det aldri var ment for all tid, kunne det ligne.

Eller – livet i sine grunnleggende bestanddeler, lagt utover som løse fliser på et ujevnt gulv, uten sammenføyninger.

Liten tittel

Språket kom til da hun forandret det som ble værende, ord som skulle beskrive det hun tok vekk. Ordene kom frem med alt hun ikke skulle finne.

Urscener (Vendinger)

Han våkner og forstår ikke hvor han er, kjenner ikke igjen rommet: Høyt under taket, malt mur, tregulv i brede planker – innholdet stemmer fortsatt, men organiseringen er omvendt. Da han sovnet var døra i den andre enden, senga han ser fra på andre siden. Lys og ovale skygger blander seg på vei gjennom de åpne vinduene og treffer høyt oppe på veggen til høyre, som i går var venstre. Det rasler inn fra en diger blodbøk utenfor, sammen med en rekke blodbøk som kaster skygger langs ytterveggen. Det står en halvfull rødvinflaske og et par glass på gulvet der han har sittet, lent inntil den *motsatte* veggen. Rommet ligner men er forvirrende *døgnvilt*. Han forsvinner inn i drømme og har sex med en som (ber om ...) spør om han vil følge med henne til Venezia, men i omvendt rekkefølge. Det er sannsynligvis rekkefølgen på spørsmålene som påvirker utfallet. Hun skal stille ut på biennalen og drar noen uker seinere, og han ser henne aldri igjen. Hun forsvinner ut av Europa, og han registrerer etter mange år at hun har blitt en bemerket og synlig kunstner på flere kontinenter. Han skulle kanskje blitt med til Venezia. Men det er ikke alltid lett å skille på tilbud og tilgjengelighet. Eller på rom og døgn. Når han går fra rommet som snudde seg i løpet av natta, er det denne døgnville *vendingen* som blir sittende igjen i kroppen, ikke drømmen eller kvinnen, ikke tankene om vendingen. Men selve vendingen, i han.

Bøketrærne følger ham langsmed og vekk fra den store mursteinsbygningen. Som en dramatisk sorti ut av en ordinær tanke: Tretti meter høye trær med tette kroner, brede stammer med brun og blank bark, læraktige, ovale, grønne blader. Når trærne blomstret i mai satt de mannlige og hunnlige blomstene på adskilte rakler, ikke særlig synlige. Nå er de avblomstret. Det er sånn han føler seg: ikke avblomstret, men raklete adskilt fra andre og ikke særlig synlig. Denne passelige synligheten står bra til behovet om å blande seg inn;

det er ikke så mye å stå til ansvar for. Neste gang han passerer bøke-trærne er det gått en stund. Han sykler mot toget som skal ta han til flyplassen. Høstfargen er rødbrun. Det skinner i bladene og fargen reflekteres i en rødbrun bil som egentlig er hvit. Han parkerer sykkelens ved stasjonen, låser den, ser mot de høye fabrikkpipene på andre siden av veien, på andre siden av broa, som har en rød lysring helt øverst. Hvis jeg drar nå, så er det en ytre flukt, tenker han, ingen indre vending. Han fryser fast i tanken, venter på en lyd som kan frigjøre den. Og den kommer med et brak. En sykkel dunderer inn i en bildør som åpnes fra en parkert bil rett foran der han står fastlåst, og syklisten kastes over bildøra og fremover. Det er sånne ulykker han har hørt at hender hele tiden; bildører åpnes og sykler kommer bakfra og smeller inn dem, som en filmsekvens på repeat. Han ser at det går bra med syklisten, låser opp sin egen sykkel igjen, setter seg på og sykler over veien, over broa, mot fabrikkpipene, og holder blikket på dem så lenge han kan uten å miste styringa, tenker at de er et raklete par, en hunnlig og en mannlig pipe som står der helt like og lyser, adskilt.

Rommet er en mor

Rommet legger seg rundt tankene mine. Det tvinger seg på eller inviterer inn. Rommet legger seg rundt tankene mine, for å forstyrre eller beskytte dem, la dem prøve seg fram eller sette dem på plass. Tankene piper, før de kan snakke i sammenhengende rekker, piper de med tynne stemmer, som bare rommet kan høre. Tankene kaller på en mor. De må skjermes for farer, reddes ut av kriser, holdes i til de selv kan gå. Rommet viker ikke. Når jeg viker, blir rommet.

Den første tiden kan ikke tankene skille seg selv fra omgivelsene, de er rommet selv. Tankene er *nobjekter*,⁸ svømmende i rommets mage, prenatale, blivende barn. Som skal skrike. Det er noe galt hvis de ikke skriker. Når tankene skriker, er jeg ofte bortreist. Eller jeg later som og lar dem bli værende alene. Jeg bråker for overdøve dem, jeg vil være sammen med noen andre, ha andre, underholdes. Jeg legger skygger av støy over tankelandskapet. Lar dem snø ned. Lar dem begraves som frosne skulpturer, for å tine dem opp til våren så de kan plukkes som tidlige snøkløkker, eller hestehov.

Barnet er en fisk med barnetanker, som skal løpe mens fingre og tær, armer og bein vokser, løpe og løpe for ikke bli tatt av bølgene og dratt tilbake til havet. Løpe og løpe for å holde seg levende, være den som overlever, svømmende i rommets mage, med fisketanker og ingen hukommelse.

Jeg er et rom, en mor. Jeg er i et rom, i en mor. Et rom i et rom. En mor i en mor. Slik bebor vi verden i verden. Jeg i flertall, verden i flertall. Vi er en hel flokk som skiller oss fra innsider og utsider. Bygger rom for å skille oss fra omgivelsene, så vi kan rive dem ned og bygge dem opp igjen og rive dem ned igjen, og gå i ett med omgivelsene. Vi bygger rom for å ha en innside, for å inkludere og ekskludere andre,

8 Peter Sloterdijk: *Bubbles – Spheres 1*, s 281, Semiotext(e) 2011

for å høre til eller snu ryggen til. Noen tanker skal bli voksne og erverve det språket som får bygge innsider og utsider. Som får være både byggherre og bygg. Den som bygger og den som bor. Den som flytter inn til slutt. Som kommer tilbake til det rommet, der alt begynte. Til det første skriket.

Kroppen kommer aldri til å glemme det. Fragmenter av gliper som reaktiveres er ikke minner, selv om de fremstår sånn. Jeg trodde det skulle knytte oss sammen for all tid. Han sa: Dette kan vi aldri glemme. Men det er bare kroppene som husker, det er elefantkroppene som ikke glemmer, det er ikke oss. Kroppene lever videre med flokkene som holder sammen til de dør, vi gjør ikke det. Vi slenger kroppen over skulderen og bærer den med oss videre, til andre dyr. Etter at vi har glemt at vi er dyr, lærer vi oss å bruke redskaper og samle og jakte og danse og gå i bro. Vi snakker og bygger som vi aldri skulle gjort annet, og det er alt vi vet.

Når rommet legger seg mykt rundt tankene mine husker jeg det: at jeg har en mor, er en mor, at det kun er et tynt hudlag, et sensorisk filter som skiller rommet i meg fra rommet rundt meg. Når rommet og kroppen puster med samme lunger kan de urgamle tankene svømme tilbake til sitt opphav. For å samle morild og mot til å holde ut og bli til.

Kampen om språket / the job of the words

Jeg har låst meg inne på badet, siden det er det eneste rommet i huset som kan låses. Jeg er ti år og rasende. Jeg har lyst til å blø, dø, spy, bite, banne, denge, kvele, knuse. Men det jeg gjør og prøver, er å finne ord for det trykket. Jeg sitter på badegulvet med linoleumsbelegg og varmekabler og skriveblokk og kjenner at når jeg ser meg selv utenfra så kan jeg holde de følelsene utenfor kroppen og betrakte dem, som ting. At det er mulig. Men at jeg ikke har ord for det. Og jeg innser kanskje for første gang at dette er det uutholdelige. Ikke det eller de som har forårsaket følelsene, ikke følelsene i seg selv, Men den bristen. Å ikke kunne bruke språket til å forstå. Eller bli forstått. Som er et umulig sted å være. Som noe kroppen ikke kan bære.

Det er en erfaring av dissonans som jeg bærer med meg videre. Forhold der tanke og handling, språk og bevegelse ikke stemmer overens er en tilbakevennende konflikt. En ubehagsaktivering. Inni mellom skaper den konflikten det drivet jeg trenger for skape noe. Som i motsatt fall ikke gjør det mulig å skape noe i det hele tatt. På sitt beste handler kampen om språket om endringsvillighet og forsoning. En forsonende holdning til å stå mykere i de kampene som ikke går over.

Rommet er en celle

*Expanding the Floor of the Cage*⁹

Det nyutsprungne tyter ut, og vil overalt. Treet på utsiden blåser nesten inn balkongdøra. Døra har glassruter og er så høy at jeg ikke rekker opp når jeg står på tærne og forsøker å strekke meg etter karmen med fingertuppene. Det står en sykkel i bakgården jeg har tilgang på, men ingen nøkkel til.

Når jeg trer inn i et rom, skjerpes sansene. Det settes umiddelbart en serie med reaksjoner i omløp. På noen sekunder kalibreres innholdet og ting bytter plass. Instinktivt skannes rommets potensiale: Hva står på spill. Nå, eller på ubestemt tid.

Det er et spill jeg har drevet med siden jeg var barn. Jeg tenkte alltid på hvordan jeg skulle overleve, hvis rommet var en celle. Hvordan jeg skulle sove, bevege meg, lære nye ting, få mat levert inn gjennom et hull i døra. Jeg lagde uendelige med strategier for selvkontroll og overlevelse. Det er den samme impulsen fra tidligere år, som slår inn i hverdag og arbeidsliv – men nå er den knyttet til et behov for å utfordre rammene for omgivelsene. Å velge sitt fengsel. Kunstrommet eller scenerommet er et slikt sted. Å være selvinnsatt i den cellen, hvor motstanden er kjent og hvis man er heldig, kunne utvide og utvikle potensialet derfra.

Det slo først inn i bevisstheten da jeg sa det høyt til noen av mine kollegaer; vi entret et lite siderom som hører til hovedscenen på Kunsthøgskolen, for å legge fra oss ting: Vet dere, nå omorganiserte jeg akkurat dette rommet og flyttet inn, det tok tre sekunder. Tenk at jeg fortsatt gjør det når jeg kommer inn i et rom jeg ikke har vært i før, sa jeg. Ha ha, lo vi, og gikk frivillig inn på hovedscenen, for å finne måter å fengsle betingelser på, der.

9 *Expanding the Floor of the Cage*, Noam Chomsky interviewed by David Barsamian *Z Magazine*, April, 1997

Frivillig kadaver

Plataer, trinn, terskler, trapper trigger er forventning i omgivelsene, et step-it-up i mønstre, perspektiv, fremdrift. Jeg glemmer at flatt underlag gjør blikket stivt. Skjønner ikke hvorfor jeg stivner. Jeg glemmer at andre ting fins og snubler i flatet. Glemmer at noe er til for å skjerpe sansene. Ikke tvile på dem, men alltid være mistenksom. Kaste seg framover og fortsette. Og når kroppen fortsetter, kaste tankene.

Jeg har sneket meg inn i et rom. Like ved sjøen, knyttet til hovedhuset, en selvstendig boenhet med heldekkende vindusflater – fem sammenhektede glassdører til å åpne opp mot sjøen og en kjempediger pil. Det er denne bevegelsen jeg husker, selv om jeg ikke gjorde det: Jeg slår alle dørene opp mot lyset .

Jeg sitter her i smug. Bølgene har skummende hvite topper. Det er for mye vind for å fiske makrell. Jeg kan late som om stedet er mitt. Jeg får akutt behov for å bryte meg inn og overvintre, selv om det er sommer. Huset venter på feriegjester. Det spiller ingen rolle om det regner, jeg skriver, gjestene er forsinket, jeg blir værende i gråsonen.

Noen går forbi med et surfebrett, finner en stålorm, klipper gress, tar inn revebjellene som vinden har brukket stilkene på. Det er stille før enda mer stillhet. Jeg hører så vidt rasling av blader og greiner. Snart en påhengsmotor i det fjerne. En fugl, ingen barn. Hvis jeg legger meg på plenen utenfor, og sovner, vil jeg sannsynligvis rulle i sjøen.

Idylliske landsteder trekker med seg et skjult spor av katastrofe. Etter at jeg så filmen *Funny Games* av Michael Haneke, som ledd i et research-arbeide for mange år siden, kan jeg ikke la være å tenke at de streite naboguttene skal stikke innom for å låne egg. Jeg kan ikke la være å tenke på at jeg lot filmen sette tonen på første prøvedag

hos Carte Blanche i Bergen, at vi alle satt i fullt dagslys i et dansestudio og skrek. Hvorfor må det være så mørkt, skrev en anmelder, den gangen. Hvorfor skal Solveig fortsette å vente mens den første tanken hos en mannlig betrakter er: Hvordan ville det være å ha sex med henne. Sadisme har så mange ansikter.

Arbeidet må evne å være begjærlig uten å være knyttet til person, til henne, til danseren, til *den* danseren. Kroppen og dansen kan få være hvem som helst, alt mulig, og begjærlig akkurat sånn. Dansen og kroppen må ikke kles opp i person, den må få være keiseren uten klær. Kåt og skamløs. En dans ingen eier. Hun er en feit mann. Det handler ikke om hvem jeg er. Eller du. Det handler om å finne et slags menneskelig blick på tingene, som ikke eter innmaten i subjektiviteter og kjønn. Som lar oss bli det kadaveret vi kan være.

Forgreininger

Jeg ligger i en liten sjøbu få meter fra vannet, leser bok i lyset fra en lommelykt og hører vind, vann og gjess som om jeg skulle befinne meg der, i sivet. Døren er ikke tett, den har en glipe nederst hvor den lyse natta og luften siver inn. Hvis jeg ikke låser, slår døra opp, og jeg kan se kyststien i Bohuslän. Røttene på trærne langs sjøen er blottstilte, vannet har gravd vekk jorda som skulle dekket dem, det ser ut som et skulpturelt nettverk som vokser oppover og bærer trærne på skuldrene sine. Dagene går. Og jeg går; langs kyststien gjennom små skogholt og høye blomsterenger, langs vikene og strender som tar meg opp på høye knauser med oversikt over sjø og øylandskap, rekker av smale, skjeve brygger og småbåter, små snekrede plattinger med benker og levegger laget av drivved. Hyttene i området ligger tilbaketrukket fra sjøen, strandlinja her er for alle. Men jeg møter ingen. Det meldes om nordavind og jeg sovner og våkner til regn.

Tiden strekker seg ut og jeg leser og skriver hver dag. Disse aktivitetene er som planlagt, men utstrekningen i kropp og tanke kan jeg aldri forutsi. Implikasjoner og utfall er alltid noe annet enn forventningen, hva enn forventningen er. Jeg tenker at mengden får overstyre kvaliteten, at kvaliteten får vokse frem gjennom repetisjonene, og at endringene jeg ikke ante jeg ønsket, får plass til å skje gjennom de repetisjonene jeg er her for å bryte; den vante tenkningen i den vante kroppen.

Noen ganger handler praksisen om dette: å skaffe seg innsyn gjennom nye aktiviteter over tid. Når jeg konsentrerer og rammer inn, flytter arbeidet seg, som et bevegelig mål. Å bygge opp sin praksis handler om å utvikle kunnskap om denne forflytningen, for å forfølge det og produsere det som arbeidet trenger, til enhver tid. Det arbeidet ser ut til å trenge, det arbeidet ser ut til å produsere. Du kan bare prøve deg frem og følge innskytelser; analysere og handle

intuitivt, vekselvis, om hverandre. Du må vite at det ikke alltid er tydelig, at det tvert imot oftest er uklart. At det kun er adspredelser som *ligner*, som gir skinn av å være det som skal til, for å skape det du skal.

Det er disse likhetene og forskjellene man bygger opp sensibilitet, taktilitet, bevissthet og språk for å håndtere. Å skape og å bygge opp sin praksis og kunstnerskap handler om avanserte forgreininger; om utvidelse, forbindinger og tolkning av kroppens svar som første svar, også utenfor det menneskelige. Disse forgreiningene muliggjør og rommer, utfra min forståelse, det koreografiske potensialet.

Det koreografiske er som et bevegelig mål, som flytter på seg hver gang jeg fester det et sted. Det vil noe, der jeg ikke er. Så lenge det finnes rammer, er de for trange. Det koreografiske eksisterer når jeg skriver det frem, når jeg gjør. Det er hengivenhet hinsides godt og ondt. Det jeg griper etter før jeg vet etter hva. Det ordet jeg bytter det ut med. Det hefter seg sammen når jeg tenker på noe annet. Det koreografiske oppstår på nytt i andre sammenføyninger. I pusten. I betong.

Det koreografiske blir til utenfor språket, kontinuerlig stangende mot språket, mellom av og på, på vei til det ikke-stedet av helt til stede og helt utenfor.

Et rom sett fra gulvet

Fuglene våkner. Jeg har sittet en stund og ventet på dem. Vært ute og funnet bare stengte kafeer. Tilslutt et åpent tyrkisk bakeri, hvor jeg kjøper kaffe og ingen tørre kaker. Gata sover. Den har spor etter en støyete natt, etter årevis med støy og våkenetter.

Rommet er spartansk: en madrass, et bord og en stol, bare. En lyspære hengende fra taket. Store vinduer, blomster i høy vase, en ovn til kullfyring i hjørnet, høyt under taket. Noen har levd et langt liv her, og flyttet, det er nymalt over gammel maling. Men tiden slipper gjennom lyse tregulv og murvegger og vinduskarmer. Rommet er ikke kledd ut som et hjem. Men jeg føler meg umiddelbart hjemme. Jeg vil være her. Og det er jeg. Det jeg er kan jeg ikke ta med meg. Det jeg gjør, kanskje.

Jeg blir liggende på gulvet en stund, kjenne på hvor pusten ikke kommer til, hvor i kroppen det ikke sirkulerer, selv om jeg tenker det sånn. Kroppen er villig, eller ikke, bremses når jeg tenker kontinuitet, eller beveger seg uavhengig; vilkårlig, begjærlig, motsetningsfullt, i verste eller beste fall. Man kan aldri være sikker.

Jeg liker at den store døra fra gården og ut i gata er så tung at den smeller igjen av seg selv. Jeg liker å gå ut med litt for tynne klær fordi det er så kort vei dit jeg skal. Jeg liker at det er lang vei dit jeg skal. Jeg liker at rommene er skjeve, og at jeg stadig tar feil dør. Jeg liker at det lukter litt rart, at det får meg til å lete etter noe spesifikt. Jeg liker at noen kler seg ut som sine tanker, som det jeg tror de tenker. Jeg liker at det er helt umulig å se. Jeg liker håndskrevne menyer. Jeg liker at du skvetter når jeg kommer bort til deg.

Klokken ni åpner kafeen og jeg kan tenke på frokost . Jeg reiser meg opp fra gulvet og tenker at det jeg ville, var å bygge noe og skrive noe.

Bare det, levere fra meg et bygg og en tekst. Jeg lurer på om det fortsatt er tid til å bygge og skrive. Om jeg har gjort det eller glemt det. Glemt hva jeg ville. Eller om det er det jeg driver med. *Speaking & Building*, rett og slett. Men jeg vet ikke. Det er som om jeg ikke gjør annet, og fortsatt, og samtidig, famler vilkårlig rundt, med stor presisjon.

Operasjonell glipp / Operation of slippage

Hvordan iverksetter man det formløse? Ikke bare for å skape en oversikt over noen/spesifikke/mulige formløse forløp, men for å finne muligheter til å iscenesette glippene. (Versjoner av glipp)

Hvorfor er jeg så opptatt av det, det formløse, når det tilsynelatende ligger så langt fra det jeg gjør. (som om jeg selv befinner meg der, men bruker det jeg *gjør* til å motsette meg dette kaoset?)

Kanskje det slett ikke ligger langt unna, hvis man ikke ser etter det mest åpenbare. Kanskje det likevel er nære, at hele prosessen vaker her, i det formløse; hvor det prosessuelle er en tilstand med mulige oppløsninger og sammenkoblinger. Det formløse skaper en anti-tese, eller bakside til koreografi. En skyggeside med bakvendt logikk, omvendte hierarkier. Et hemmelig mørke, ikke engang hemmelig, bare mørkt. Og at det må finnes en bakdør dit, til den sjakten, en tilgang til det du tilsynelatende ikke har tilgang på. Som du kanskje får, eller plutselig har, tilgang på likevel. Tilgang på en hjemløshet det er helt nødvendig å komme hjem til. Et åpent, potensielt rom, som man er avhengig av, for å skape noe, overhodet. Tenker jeg, og skaper kanskje ingenting. Og kanskje bare mer og mer av det. Det gjelder å bruke det som glipper, til å skisse opp nye modeller for form og innhold. Det ligger en informasjon i den stammende kroppen, som glipper, i feiltakelsen, som man ikke finner andre steder enn der (det glipper). Utfordringen er å ikke trekke seg, ikke rette opp, men få stammingen (eller fallet) til å utvide seg, vare.

Oppmøter

Det jeg ser blander seg med det jeg tenker. Lyset, lydene og luktene der jeg oppholder meg forgreiner seg med tankene, og gis fysisk vekt og volum. En tanke er et sted du passerer, en kropp i fart eller hvile, en potensiell tredimensjonalitet.

Å møte opp er å skape forstyrrelser, overskride rommene du ikke kommer levende ut av, gi tingene nye navn og insistere på omvendt kronologi.

Å møte opp er å blande sammen følelser og intensjoner, strukturer og institusjoner. Det er å holde seg flytende, se bevisst med uskarpt blikk, løse opp konturene, si ja og mene nei.

Å møte opp er å gå ut der. Å finne det rommet og den tida som trengs, uten å ta det for gitt.

Følelsen av sidelengs

Balkongdøra står åpen døgnet rundt for å ha en forbindelse til utsiden. Innsiden av rommene er så trange at de trenger utsiden som en ventil for ikke å implodere. I bakgården som ligner en park, klippes gresset. Det høres ut som om gressklipperbilen durer rundt på kjøkkenet. Hvis alt skal bråke er det vel bare å bidra. Jeg setter på vaskemaskinen og radioen og kaffen, lager gjennomtrekk til soverommet og får inn gatelyder fra andre siden av gården, og åpne dører smeller igjen.

Når jeg flytter meg fra rom til rom går jeg sidelengs. Det er følelsen av sidelengs som fester seg i tyngden av knokler og pust og justerer kroppens bevissthet; en skeiv oppfattelse av form og kontaktflate. Selv om jeg fysisk ikke er spesielt bred, og ikke må gå sidelengs for å komme gjennom dørene, er det det jeg gjør, instinktivt. Det er som om berøringen ville gjøre det trange trangere. Anatomiske betingelser skifter retninger og fornemmelsen av plass skrumper inn. Kroppen trekker seg automatisk sammen for å unngå og komme inntil og borti; hindre å møte dørkarmer og sidene på et skap, snuble i en sjenk, dunke kneet i en ovn, støte mot bordet, og for all del ikke inntil dusjforhenget. Det er en nesten umulig øvelse. Interiøret her er så ulogisk. Tingene er kastet inn og havnet der de landet. Eller slept inn og ikke fått nok plass. Ingenting minner kroppen om funksjonalitet og utstrekning, at det tross alt er over gjennomsnittlig høyt under taket og at trærne rett utenfor strekker seg høyere enn fem etasjer og loft.

Gulvene er dekket med forskjellige typer slitt vinyl, fett og kaffeflekker. Jeg kjenner ikke igjen skitten, men jeg kjenner igjen veggene. Jeg hadde den samme *rauhfasertapeten* da jeg bodde her; tynt papirtapet med treflis i, hvitmalte, knudrete vegger. Laget på billigste måte, fylt med murpuss, vanskelig å feste noe i. Man måtte

henvende seg ofte, til andre, for å fikse ting. Det var en kontinuerlig kontakt med andre mennesker, og offentlighet og systemer, som var tungvint, på en måte som jeg bare nesten savner.

En ujevn dur av lyder som ikke hører sammen stiger og synker rundt i rommene, i uforutsigbare kombinasjoner. Lydene virker beroligende på det som en annen dag ville vært feilkoblinger i nervesystemet. I mellomrommene, fugler. En annen stemme, en bil. Nå slutter gressklipperen å dure. Nei. Men kaffen er klar.

Jeg sitter ikke sidelengs. Jeg sitter med kroppen vendt mot utsiden, cellene strekkes mot lyset, fletter tankene inn i etterlyden, balanserer et ønske om fortsettelse og seinsommer. Jeg glemmer at når jeg reiser meg endres kroppsbildet. Jeg glemmer at: Det ikke bare er å åpne døra for å gjøre seg gjeldene. Det er ikke bare å bevege munnen for å få en stemme. I en liten stund til, kan jeg sitte komfortabel i en midlertidig erkjennelse om at kroppen forblir sånn; åpen, intakt.

Griseøyne

Vi mister så mye av det å uttrykke oss, med hele kroppen, uten hensyn. De situasjonene som jorder oss er så flyktige. Noen ganger vibrerer den strengen, som et lavt kall. Det du tror er stedbundet, tilhørende ett domene, forflytter seg hensynsløst gjennom sanseapparater. Men vibrasjonen gir seg ikke, strengen ryker ikke, uansett hvor mye glemsel og hastverk som drar i den.

Vi mister så mye, fordi vi har så mye av det. Vi klarer ikke å begrense oss. Kroppene våre er fulle av forbehold, mens vi kvitter oss med det vi ikke kan klare oss uten. Det lekker ut av alle åpninger, og vi tror det er en renselsesprosess. Så er det motsatt, det man mister og det man fyller på med har omvendte fortegn. Vi ser med griseøyne, og tar det som eskalerer for effektivitet. Hendene har blitt griselabber, de kan ikke holde lenger, ikke gripe, bare krafse.

Det er for tidlig for valg, jeg vet ikke hva jeg vil ha og bestiller noe jeg ikke vil ha, for å finne ut av det. Jeg vil ikke ha eggerøre. Kafeen heter Munnfull, og jeg får en bitteliten dæsj med eggerøre og et salatblad. Altså; jeg vil ha kaffe og croissant. Servitørene og kokkene forbereder seg på storinnrykk.

Jeg går til et av de vakreste rommene jeg vet om, med store buer, og noe som bues enda høyere, i kolonial stil. Jeg tenker at jeg vil gå i tyrkisk bad istedenfor å ta et glass vin; så jeg setter meg ved vinduet og bestiller nettopp det. En elegant grisk flik av Europa, romliggjort. Å være et land eller en kropp som ikke nekter seg noe, mens man nekter for alt ansvar. Samtidig som man roter rundt i felles fordekt forfall.

Det teksten ikke vil

Det er den forvirrede årstiden. Folk har begynt med skjerv og tykke jakker, noen insisterer fortsatt på shorts og sandaler. Jeg møter en jeg kjenner. Vi har begge gått opp ti kilo siden sist, han fra nesten normal til overvektig, jeg fra nesten undervektig til normal. Jeg ser på han at ansiktene våre har begynt å falle sammen, velte og flyte ut, vi ser det samme. I tillegg til hele livet vi ikke ser, imellom oss. Han har sluttet med alkohol, jeg har sluttet å trene. Forfallet er ugjengdrivelig, likefult.

Det kjennes ut som om skriving bare lager et større og større rom å fylle, et krav om mer tekst som bare vokser jo mer tekst som kommer til. Jeg forsøker: å styre unna (kontraproduktive) mål, og gå dit teksten vil, uten å være så trassig, på tekstens vegne. Det er overførbart med praksisen jeg kjenner; å lytte arbeidet frem, ikke tenke seg dit. Språket kan appliseres, men formuleringen er fremmed. Jeg opplever skrivingen som både fremmedgjørende og overraskende home run, side om side. Hvorfor ikke bare være en som kan tenke seg litt av hvert.

Evigvarende justeringer på tings uendelige utvalg¹⁰, leser jeg på engelsk og oversetter på sparket. Det har liksom samme klang som tittelen *Evig solskinn i et plettfritt sinn*, av Michel Gondry. Jeg leter etter måter å forholde meg til skriving på, måter å bruke skriving som en modell på, for koreografi. Når jeg holder blikket på de fysiske omgivelsene, og ikke på ordene, så løsner de og blir fleksible signifikater. Det er gjennom blikket at jeg potensielt kan komme til tenkningen, der den kan fristilles. Jeg opplever at det er en spesifikk henvendelse som må til, gjennom observasjonen, en fysisk handling som må lyttes frem i rommet og i situasjonen, for å ta meg med, til teksten.

10 Italo Calvini, "Perpetual adjustments to things infinitive variety", utdrag fra essayet *Lightness*, i boka *Six Memos for the Next Millennium*, 1992.

Jeg tenkte lenge at språkliggjøring handlet om ord jeg ikke fant. Det var utmattende, og produserte aldri noen ting. Men så innså jeg at øvelsen og tenkningen handlet om blikket. Det at jakten handler om *blikket på ting*, ikke på ord, men *gjennom* ord – for å komme til kjernen av det bestående, gjennom blikket som manifesterer omgivelsene på nytt.

Jeg spiser frokost i en kjent by, drikker kaffe og føler meg som før, uforanderlig. Jeg glemmer at kroppen endrer seg, celle for celle, kontinuerlig. Jeg glemmer at levd liv ikke bare kjennes, men er en fysisk utside man møter verden med. Jeg ser en mann jeg ikke kjenner igjen. Jeg ser etter noe i han som jeg ikke finner. Ansiktet er smalt og preget, håret kort og grått, kroppen tynn og litt sammen-sunket. Det er ingenting jeg kjenner igjen, men leter likevel.

Når blikkene våre møtes, går han gjennom en lynrask transformasjon rett foran meg, fra fremmed til helt gjenkjennelig. Jeg ser plutselig han jeg så for minst femten år siden. Et liv i ett øyeblikk.

Å skinne i nytt lys; se forbi hvordan tida drar i oss, i ansiktene, kroppen; utsidene våre som skygger for det man blir til, før man møter opp i et forsonende blikk.

Jeg ser og ser gjennom lys og luft og tingene dirrer. Som når varm asfalt varmer opp det tynne luftlaget nederst mot bakken, og lager en luftspeiling. Hvis du har flaks kan du se det. Hvis du befinner deg på omtrent samme høyde som luftforandringene, kan du se det som hjernen oppfatter som en speiling. Men du kommer aldri til den, speilingen bare flytter seg, når du nærmer deg. Som tingene flytter seg, når du nærmer deg dem, når du tror du har dem, gjennom ord.

Arbeidets pust. Tankens kondisjon

Det er for slitt her til å være hardt, og for nakent til å være påtreggende. Veggene, vinduene og taket her virker for store for rommets størrelse. Som om avgrensningen løfter opp rommet, istedenfor å feste det kant i kant. Vinduene som nesten går fra tak til gulv bærer interiøret, malt mur, hvitt og grått, pinnestoler, trebord og små, flettede plastduker i neonfarger. To personer sitter på barstoler og røyker, inkludert kvinnen som jobber. Doringen fra kaffemaskinen, sykkelstellet som står lent inne ved et bord, stabler med aviser, en gammel skrivemaskin, småpratningen på språk jeg registrerer, men ikke tar inn. Bilene skinner forbi i lyset utenfra. Jeg flytter inn i musikken, lar den bli et lydspor i tankene, og jeg får lyst til å danse. Jeg får lyst til å falle. Det henger liksom sammen. Det er knyttet til en på samme tid destruktiv og kreativ impuls, som må finne et utløp for å eksistere, ellers svinner den bare hen. Det er lett å ta feil. Impulsene er ikke entydige. De fremtrer ofte som noe ugjenkjennelig eller frastøtende og kan ikke drives frem. Det er bare å vente. Lysten til å ødelegge er ofte større enn lysten til å bygge opp. Ønsket om å ramle rundt og støte mot, vedvarer. I drømme ramler jeg fortsatt rundt med øynene igjen.

I årevis drømte jeg at jeg var på auditions til musikalene. Det slo inn i forbindelse med produksjonsstress og forestillingsarbeide; jeg danset jazzdans om natta. En nattlig flukt inn i deilige, stilige bevegelser.

Jeg var nær ved å si at det er lett, at arbeidet kommer lett til meg, at jeg bærer på en letthet som ikke lar seg slette ut. Jeg var nær ved å si at alt fornyer seg, og tro på det. Idet jeg snur meg vekk og behandler lettheten skjødesløst, som en hvilken som helst vane og vare jeg har ubegrenset tilgang på, kommer stivheten sigende, som en skygge. Det kommer med usignerte toner og metallsmak. Som et varsel om matforgiftning, eller graviditet. Hormonene fyrer opp

immunforsvaret. Så er det bare arbeidet som vrir seg unna, svikter verket, og legger seg rundt beina mine, og jeg står bukseløs og snublende med arbeidet rundt ankene, en klamp om foten, en furten unge som heller vil være hund.

Dansen kan få være i fred, hørt jeg meg selv si, med seg sjøl eller med hvem som helst, helt uansvarlig eller ubrukelig. Jeg har drevet med det lenge, forsøk på forsøk på å gjøre eller bruke dansen til noe. Noe man ikke behøver bare fordi man kan.

Jeg stopper sykkelen på vei til en utstilling av Tino Sehgal¹¹ og ser meg bakover. Prøver å huske hva som glapp. Det er noe jeg burde huske. Som om det hjelper å se nedover veien man kom fra for å huske det. Alle strøtankene som legges igjen bak, går til spille, ender opp hvor som helst. Det som glapp ble kanskje liggende der hvor det ble rødt i alle retninger. I en lang stund sto alle og ventet, i tysk etterrettelighet, som om noe skulle utspille seg der i midten, og vi var koordinert og synkronisert, i en ufrivillig pålagt koreografi.

Jeg stopper ved samme sted som alltid; der både bygninger og veier liksom seiler rundt, som om de ikke har fast plass ved brygga; her vet jeg aldri hvilken vei jeg skal. Kroppen har lagret denne vegringen, denne retningsforvirringen, som inntreffer momentant. Hvorfor lagrer kroppen aldri at jeg kort tid etterpå sykler dit jeg skal? Kroppen husker ikke veien, bare vegringen.

Jeg stopper og vet plutselig ikke hvor jeg er, som om å våkne fra en søvn du har beveget deg fysisk rundt i, for så å ende opp et fremmed sted. På motsatt side av veien er hele sideveggen på en høy bygning dekket av en vertikalt stigende penis; festet til en liten mann nederst på veggen. Jeg gjenkjenner bygget, men mannen har jeg aldri lagt merke til.

11 **Martin-Gropius-Bau, Berlin. Tino Sehgal constructs situations rather than material objects. His media are the human voice, physical movements and social interactions. Although Sehgal's works never materialise in the form of an object, they conform to all the conventions of exhibition art: they are present throughout the institution's opening hours and are bought and sold like conventional material artworks and are also included in museum collections and private collections.**

Punkttert kinn

Jeg sitter på toget, transporteres gjennom landskapet, hviler i dagslysets fall mot kvelden, den gradvise mørkleggingen som tar seg fremover ute og demper kupeen innvendig før lyset tennes automatisk. Man drar fra en by som er lyssatt og ender i en annen by som er sluknet. Det gir en følelse av å være en som vender døgnet, i fart.

Jeg har begynt å sette meg på tog – den pågående utvekslingen av å bli fraktet, være i bevegelse og å se at det skjer harmonerer med kroppens dobbelthet; dens subjekt- og objektstatus. En blanding av produktiv flukt og tvang, en imitasjon av fremdrift i flere plan. Behovet for å dra et sted sitter fast i kroppen. Bevegelsen ligger *utenfor* kroppen. Noen ganger bytter innside og utside plass og skaper en nødvendig dissonans: øyeblikk av uventede koblinger. Noen timer eller en hel dag frem og tilbake langs et jernbanespor: Å hvile øynene på nøytrale landskap og spredt småindustri og lukke øynene på stoppestedene. Å være ignorant og blind overfor avbrytelser. Forflytningen vedvarer om jeg ikke ser at toget stopper opp. Kroppen kan også overses på den måten.

Lukt og lyd er vanskeligere, om det utmerker seg, må jeg bytte plass. Aberet med kollektiv transport merkes når man ikke klarer å stenge kollektivet ute eller ta det inn produktivt, man er prisgitt andres hygiene og støy. En dame med et punkttert kinn sitter vis-a-vis en stemme som ikke hører til den kroppen den er nærmest; stemmen er liksom stiftet på overvekten. Stemmen er likevel usedvanlig hyggelig i retning det kinnet som mangler. Men han hoster på en måte som gjør at jeg bruker en god stund på å vurdere om jeg skal sette meg i neste vogn. Litt seinere sitter det en mann midt imot meg som bruker litt ekstra energi på å unngå blikket mitt. Vi gjør det samme, men det er bare fordi jeg hermer.

Jeg får lyst til å legge beina opp på bordet foran meg, men tar meg i det, tenker at det vil se ut som om jeg demonstrerer, selv om det springer ut fra et reelt fysisk behov for sirkulasjon og bevegelse: Å legge fra seg kroppsdeler, adspredt utover, forskyve tyngdepunktet til andre steder og å blande sammen kroppens vertikale og horisontale arkitektur. På tross av at det ikke sitter noen foran meg, gjør jeg det ikke; jeg gjør det motsatte: krøller beina opp, inn og sammen, noe som stopper all sirkulasjon og blodtilførsel fra hoftene og nedover. Når sluttet man å gjøre det man har behov for, eller enda mer prekært: når begynte man å gjøre det motsatte?

Reint Landskap

*Her finnes ingen allegorisk hinne mellom jeget og omverdenen.
Alt fremstår for et øyeblikk som reint landskap.¹²*

Det ene landskapet trenger gjennom det andre. Jeg går i en fremmed skog. Det er tidlig morgen, skarpe konturer, lukt av høst. Jeg går fort, teknisk, fokuserer på mikrofallet fremover, vektoverføringen og forflytningen i bevegelsen. Jeg lytter i alle retninger. Jeg går som om noen forfølger meg, glidende hofter og øyne i nakken. Trærne stiger målrettet, men jeg er ikke sikker på hva jeg beveger meg vekk fra. Sansene skifter hierarkier og sprer seg, jeg er en manet med lange tråder som brenner. Det som fester seg, og fortsetter å leve med i ettertid, er opplevelsen av reint landskap. Kropp og tanke har en topologi og en horisont, ennå ikke manifestert.

Jeg passerer et jorde, flere hager og kjøkkenhager, med fugleskremser og epletrær med blader som faller. Et stykke foran meg oppdager jeg en person, og blir irritert over at blikket dras mot noe menneskelig. *See me now*, tenker jeg og projiserer i retning personen, som Dracula gjorde og fikk henne til å snu seg. Han snur seg ikke.

Han samler epler fra bakken, lager en pose på magen med gensen og bærer videre. Jeg følger bevegelsene hans, følger han i samme takt. Vi kommer til en åpning midt i skogen, et tun og enda et jorde, steingjerder på tvers, et lite vann, spredte hytter med bålplasser rundt. Det minner om Snehvit og de syv dvergene, eller en tysk hyttelandsby i bindingsverk, men vi er mye lengre øst. Et av husene har bare tre vegger, og en åpen langside mot en stor gressplen. Det er en spiseplass, halvveis utendørs, dekket til felles bespising ved flere langbord. Det ser ut som en slags sekt kommer tuslende fra skogen, fra hyttene, fra jordet, for å spise. Det kan se ut som en

12 Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, s. 87, Gyldendal 2006

konfirmasjonsleir, en retreat, et behandlingssted. Men er noe annet. Når jeg kommer nærmere ser jeg at han jeg fulgte etter er en kvinne. Hun spiser eple og lener seg mot en annen, og de blir stående i et felles balansepunkt og vente, som om det å lene seg er en naturlig del av kommunikasjonsformen eller køkulturen. Det er flere språk i omløp, og de drikker kaffe.

Jeg finner en rake og raker litt. De er ikke mange nok til at jeg kan blande meg inn. De leser, samtaler, noen foreleser, noen spør, noen prøver seg. De er ute hele dagen, før de spiser ute og sitter rundt bålet og samler inn bjørkeris til badstuen på kvelden. Ligger nesten nakne i det kalde gresset og kjøler seg ned i mørket. Noen snakker vanskelig, med nasal stemme. Det pågår i flere dager.

Det finnes ingen oppholdsrom innendørs, alle aktiviteter og måltider foregår ute. Å bevege seg imellom rom hjelper tanken å bevege seg på tvers, horisontalt. Jeg står noen ganger i ytterkanten av gruppen, vrir meg inn og ut av motstanden som ligger i å være tett på fremmede mennesker. Det hjelper å lene seg. Det hjelper å kle seg godt. Jeg savner ikke dører og tak. Landskapet skaper broer til tanker som får prøve seg. Uterommet skaper en frihet som gjør intimiteten overkommelig. Det hjelper å gå, skogen åpner seg hver morgen før frokost, og gir plass til å stable seg opp i vertikal med alle kroppsdelene sortert før noen sier how are you og whats up. Så kan man sitte sammen og smile til en som smiler tilbake, som gjør det lett å være tilstede, og godt å kjenne et lår inntil sitt samtidig som noen snakker om postdramaturgi.

Det høyeste bygget (er et fjell)

JEG SITTER I EN STEINTRAPP som går ned i vannet. Det er grønske og tang på de nederste trinnene. Det er ikke mulig å se hvor dypt det er, eller hvor langt under vannet trinnene går. Jeg er blendet av fjell, de vokser i speilbilder i vannet, jeg prøver å stenge ute lyden av trafikk og isolere lukten av ølen jeg holder i hånda. Det lukter ferie, men jeg har andre planer. Gjennom et hotellvindu midt imot, på andre siden av sundet, ser jeg noen sitte og skrive. Det ser ensomt ut på en fin måte. Jeg skulle ønske jeg var henne som skreiv, og ikke bare henne som tenkte det. En som satt på et hotellrom i en by og skreiv. En som fikk det ut, sånn. En som uttrykte seg i det hele tatt. Uttrykking høres ut som driting. Jeg behøver ikke være flau for det. Uttrykket kan romme mange former.

Hun løfter blikket, ser utover sundet. Det ser ut som om hun vil meg noe. Hvis vinduet hadde vært åpent kunne vi ropt til hverandre. Vi kunne ropt ting vi aldri hadde sagt før. Volumet kunne erstattet det vi ikke ville beholde, og skapt mot og språk på nytt. Men det er bare ønsketenkning, knapt det. Jeg bråker, jeg ser ikke sånn ut, men jeg slamrer med oppvaskmaskinen. Jeg bråker med ting og angrer. Det må være stille for å komme inntil. Det er lettere å huske når man sover. Jeg drømmer til lavt soundtrack og møter andre som døde tankelesere.

Må de rope? Hadde det enda vært på et språk jeg ikke forsto, så kunne det blitt teater. Et minne: Det er greit at du sier det sånn. MEN MÅ DU SI DET SÅ HØYT. Sa hun. Det er mange som tenker det samme. Men det er det få som husker. Det kommer måker. Jeg drømmer at jeg roper og skriker og bærer meg. Jeg drømmer at ungen min ikke har kommet ut, at jeg har glemt han i magen i sju år. Måkene tror det er fisk på gang, sprellende makrell. Så er det bare et gjenglemte barn, som gjør at jeg nekter å gå på do. Heldigvis er alle

cellene i kroppen fornyet siden fødselen. Det jeg ikke vil ha er skiftet ut. Det jeg vil ha er det holdt av plass til. Det skal ikke stå på plassen. Nå er det bare å flytte inn.

Hun som skriver i vinduet har tatt en pause, jeg kan ikke se henne lenger. Det ble kaldt å sitte i rommet, ovnen sluttet å virke. Hun tok en varm massasjedusj for å få kroppen i gang igjen. Kroppen en gang til. Ikke den samme, men igjen. Som en gjenstand fjernet fra sin opprinnelige kontekst og reaktivert. Hun la seg under dyna med horisontale organer og tenkte at det er det samme hva som kommer, at kroppen kan ta det som kommer. Det utvikler seg til en metode, for å kunne støte mot andre. Det behøver ikke engang være bevegelse, det kan likevel ha retning, det kan være stillstand, tablåer, noe som trenger andres blikk for å flytte seg. En animert tilstand, uten bindeledd. Et smeltende pop-up monument. Som må dokumenteres for å være virkelig.

Ute regner det svart i vannet. Fjellene stiger matte, grå, før de blir borte i tåka. Rommet skifter kontur, men kroppene forblir, ikke de samme, men gamle. Det du trodde var endring er ikke det. Det viktige bytter plass, kronologien skyver på hierarkiene, bytter plass med andre sider av seg selv. Kroppene er beviset. Det er bare oss. Når det stilner er det bare oss her. Det heftige er uthult. Været og tankene er sammenvokste organer, bevegelser hermer stillstand, både her inne og utenfor. Det er ikke hun som skriver, men jeg som tenker, idet ølflasken smeller i steintrappa, så glasset spruter. Noen skvetter. Jeg sender et farlig blikk i den retningen. Så går jeg mot den høyeste bygningen. Den ser ut som et fjell. Hotellet tvers over sundet synker litt sammen.

EXIT

Exhibiting Choreography

– *exploring transmission across disciplines and discourses*

Resultatet av utviklingsarbeidet er tre selvstendige publikasjoner (henholdsvis tekst- og fotobasert), en samling forskningsfilm on-line, samt arrangementet *Speaking & Building – processing choreographic relations*. Jeg har valgt å levere refleksjons- og dokumentasjonsdelen i prosjektet i form av publikasjoner og film.

Det har vært viktig for meg å arbeide med refleksjons- og dokumentasjonsformer som kan eksistere utenfor Stipendiatprogrammets bedømmelsesstruktur, og behandle refleksjon og dokumentasjon som likestilte utløp og verk, på linje med, og som del av det kunstneriske resultatet: arrangementet *Speaking & Building – processing choreographic relations* på Kunsthøgskolen i Oslo i august 2015.

Jeg har valgt å la arrangementet, publikasjonene og filmene stå som egne, (ukommenterte) verk, istedenfor å belyse detaljerte sammenhenger, strukturelle og estetiske valg som går gjennom stipendiatperioden. Det vil si, jeg mener det totale arbeidet både indirekte og direkte fungerer nettopp slik, i kraft av seg selv, og i kraft av sprangene som oppstår i forflytningene fra det ene verket til det andre, fra det ene mediumet til det andre. Disse mellomrommene er arbeidets kjerne. Sprangene peker på og manifesterer spørsmål som angår koreografiske forflytninger som krysser disiplinler og diskurser; en overordnet forhandling om rom og språkliggjøring; metoder og prosesser – verksavgrensning og autonomi, dokumentasjons- og presentasjonsformer, kontekstualisering av kunstnerskapet i lys av stipendiatperioden generelt, og i det kunstneriske resultatet spesielt.

RESULTAT AV UTVIKLINGSARBEIDET

Dokumentasjon og refleksjon:

- 2015 *Choreopoetic*
Tekstpublikasjon – med bidrag fra 14 koreografer
- 2015 *En hånd er en manet*
Tekstpublikasjon – egne korttekster (koreopoetikker)
- 2015 *Speaking & Building*
Fotopublikasjon – prosess og verk 2012–2014
- 2012–14 *En samling forskningsfilm*
On-line

Prosessrelaterte undersøkelser:

- 2015 *Speaking & Building #11*
Kunstnerisk resultat, iscenesatt utstilling, KHIO
- 2014 *Speaking & Building #7–10*
Research-performance + foto/scene, KHIO
- 2013 *Speaking & Building #4–6*
Research-performance, KHIO
- 2012 *Speaking & Building #2–3*
Scenelaboratorie, workshop, foto + film, KHIO
- 2012 *Speaking & Building #1*
Forestilling på Dansens Hus, Oslo, mars

A HAND IS A BLADE

Texts from 16 April – 26 October 2015

A hand is a blade

A bird lands on the goalpost wagging its tail. The cherry tree has withered, I tread on two brown slugs and think of the hare I thought was a cat yesterday; a seagull, blueberry bushes, rhubarb, a listed boat house, steep crevices in the distance, a beetle the size of a field mouse, and beyond the islands in front of me – beyond what I can remember – the sea.

Dawn. A harmonious scale of greys and greens infuses every shape and shade. Form and content blend together. The grey fills out until the moss and the reeds are aglow. Almost always murky, the sea becomes clearer, and all the things you never knew were there, are there. Movements take on colour and the sight of a spinning bicycle wheel creates a distinct sound. It's the sight that creates the sound, a certain frequency producing a physical discord that splits the body.

I lie on the floor to recompose myself. The contact with the ground reminds the body that it is a single organ, even when it has no organs. Each movement influences another, its contours are both blurred and precise, regardless of its weight and extension. For a while, the weight and flow of thought become the weight and flow of the body, and as always when I lie down, it is a shock to discover I already know this, and in this way. Seen from this incumbent position, the sky is larger and greyer than it is when sitting at the table. The framing of the outside is lopsided, the dimensions unreliable, and suddenly I notice that one particular problem has become transparent. The parallel tracks in consciousness have resolved certain challenges I had suppressed.

Practical work abruptly overrides the lack of insight. It's like swimming into a swarm of jellyfish. I think of grey MDF, differences of scale, framing. I start arguing with someone in the technical department and cut myself on the metal polish. The lift isn't working, and

I have to go up and down six flights of stairs 13 times carrying 26 cumbersome trees of some goddam wooden lamps.

But many days later there's mackerel for dinner. Someone has arranged a fishing contest. Someone has lost. The gulls are screaming for the entrails. I hide for days in this room, where it's almost raining in. No one finds me, but then they're not looking. The rain thrashes at the windows without easing, as the forecast said it would.

I think: You always feel you should want things to last. But then you don't. You want something different.

What you think is a hand is a blade.

A book on top of the coffee cup

It takes time to work out how to replace a perspective, physically, in practice. It's much easier to impose negative constraints, what's difficult is to describe what you actually do.

Whenever I get up to think about something, or to retrieve something that's gone missing, I place a book on my coffee cup. It's a daily routine: up into the vertical, stacking the parts of the body in a new arrangement. Glance outside, take something in, turn on the light, turn off the light, to see in the dark. I go from one room to another, searching; for a thing, a thought. A word would suffice. Sometimes that's all it takes.

The coffee always gets cold, even if the time it takes to go from warm to cold has been extended. The book lid delays things, keeping the coffee alive a little longer, but even so; eventually it's down the drain and dead.

One way into the project was to explore what the philosophy of objects could offer, object-oriented ontology and object research – in order to reflect on humans and things, our concern with things, the attentiveness that make them real. Secondly: to integrate discontinuities into a multifaceted understanding of the materials of choreographic practice.

I arranged to visit the storerooms at Oslo's Museum of Cultural History. I went there with a sense of having to take a detour in order to encounter things as physical objects, to relearn something from them, as independent, effectual entities. It wasn't enough to approach them head on, with all their properties preconceived. You can't just force your way on stage replacing bodies with objects. I felt that the knowledge I was looking for required a kind of

sensibility that was different from the one I could access directly. I had to encircle it.

Perhaps the extent of our conservational practices, social, cultural and institutional, has some kind of structural dehumanising consequences. To resemble human becomes a prominent feature, in all sorts of live or dead creatures and things. Since man does not necessarily stand in the center of events, the object can be the agent and collaborator, a thing that impinges on us and subsists without us.

The objects conserved in cultural-historical storerooms are pampered like young babies, cared for with scientific and humane solicitude, so as to extend their lives. With careful fingers and hardly breathing, people work to *maintain the coherence of articles*. They do so in a quiet, clean, slow-moving, temperature-controlled environment, remote from the contexts and motives that brought those articles into existence. In their on-going efforts to prolong life, they record and document the items' properties, accurately and methodically, a drawing-out and conserving of vital signs. Or the thing has to succumb (be destroyed) to make room for new additions that will similarly be subjected to the terminal phase of rescue work.

It was like stepping into a silent, unconsecrated world, where there's no shortage of time and everything already lost. With face masks, shoe covers, white coats, gloves, boxes, tissue paper, tweezers, automated cabinets, shelves, refrigerated chambers, one prowls cautiously around some object that is alien, isolated – and yet human. Keep your distance. Don't touch, just look. Be careful; it's alive, despite us.

In the time since, I have thought about that period, my cautious approach and the feeling akin to awe for these things and objecthood in general, and at the same time the need to be in touch with something solid and concrete, an extended materialization that I could carry over into my work.

One's personal negotiation with an environment is reflected in one's movements and reading of the world. The way we keep going repetitively on the circular paths we ourselves create, which luckily intersect with other forms of life, providing glimpses of other systems and networks. Peregrinations that allow us to cross each other's tracks, randomly and unavoidably.

The coffee has grown cold, yet it has warmed the book, which has come to life, its molecules shifting about, creating tiny wrinkles on the cover, if it has a dust cover. It has become wavy, a lasting trace of movement, once the heat has dispersed.¹³

Things are cleaned, and put through the refrigeration and heat chambers, and then disinfected against insects. When they're

- 13 **Books on coffee cups:**
Stig Sæterbakken: *Der jeg tenker er det alltid mørkt*, Flamme Forlag, 2012
Celiné Condorelli: *Support Structures*, Sternberg Press, 2009
Jen Joy: *The Choreographic*, MIT Press, 2015
Bojana Kunst: *The Artist at Work*, Zero Books 2015
Mark Franko: *Ritual and Event*, Routledge, 2007
Maria Lind (ed.): *Performing the Curatorial – Within and Beyond Art*, Sternberg Press, 2012
Jens Hoffmann (ed.): *Ten Fundamental Questions of Curating*, Mousse Publishing, 2013
Hans Ulrich Obrist: *Everything You Always Wanted To Know About Curating But Were Afraid To Ask*, Sternberg Press, 2010
Richard Sennett: *The Craftsman*, Yale University Press, 2008
Jacques Rancière: *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, Continuum, 2006
Andrè Lepecki: *Planes of Composition. Dance, Theory and the Global*, Seagull Books, 2010
Andrè Lepecki: *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*, Routledge, 2006
Dorothea von Hantelmann: *How to Do Things with Art? The Meaning of Art's Performativity*, Jrp/Ringier, 2010
Mario Perniola: *The Sex Appeal of the Inorganic*, Continuum, 2004
Susan Leigh Foster, André Lepecki, Peggy Phelan: *Move-Choreographing You. Art and dance since the 1960s*, Hayward Publishing, 2010
Anders Abraham: *A New Nature*, School of Architecture Publishers, 2009
J.M.G. Le Clézio: *Den materielle ekstase*, Cappelen Damm, 2008
Beatrice von Bismarck, Rike Frank, Benjamin Meyer-Krahmer, Jörn Schaffaff, Thomas Wesji (eds.): *Timing: On the Temporal Dimension of Exhibiting*, Sternberg Press, 2014
Mark Manders: *The Reference Book*, Roma Publications, 2012
Allan Kaprow: *Assemblages, Environments and Happenings*, New York: Harry N Abrams, 1966

brought up here, they are vacuum cleaned and put onto the trolleys for cataloguing. Logging them in the database is a laborious process, since it's essential that the information and details are correct. The conservator assesses the object's condition and whether it needs any treatment. Then it's photographed, before being packed and put into storage. Objects are only brought out from storage if they need treatment, or if they're to be thrown out or exhibited. The storeroom is kept at a stable temperature of about 13 degrees to make it hard for insects to thrive. Textiles, furs, feathers, all kinds of fibres, they're all in storage. Conservators and other restoration workers wear face masks, shoe covers and Tyvek suits – made from a type of polyester that's moisture permeable but keeps out dust. We perform operations and restoration work on a variety of scales; patination means you have to look carefully in order to notice repairs. All restoration work is documented, so you can look things up later and see what's been done in the past. There's a rule that you shouldn't be able to see a repair from three metres away, whereas from closer up you might notice it isn't entirely original. When it comes to objects that consist of several parts, such as a spear where something's missing – like the head's fallen off – then we put it back together, but in a way that tries to *maintain the article's coherence*. Sometimes that can only be done by wrapping a strip of Tyvek around the (broken) object to hold it together, like a kind of bandage, and then arranging it on a tray to keep it together. It's rare to reconstruct something completely with bindings.¹⁴

- 14 Transcribed from a conversation with a conservator in the storeroom of the Museum of Cultural History, Oslo, August 2012.

Soft forehead

I do it, it happens, or I'm standing there, with an MDF tile in my hand. I hold it against my cheek. Trying to hold it against my thoughts, together with a lot of other tiles, which can become an entire landscape, a structure of strung-together thoughts, which afterwards we could say began with one tile or one word. Before going viral, before spreading out into other bodies and networks and forms of expression, it was just one tile balanced on another, a body on top of a thought, a thought squeezed up against another thought, one body held against another. Bound together, but never one to one. The distance between us persists, even when we insistently press our bodies together. The molecules of the material, of our bodies, can never intermingle. We remain discrete, in a shared exercise of keeping our distance.

In the intervening space where we collapse inwards, or press ourselves into, that's where we meet. Despite the pent-up potential one tries to encompass and be receptive to. With a tile in one's hand.

She just drifts. She is the dust that drifts after struggling with so much paper. Making sculptures through repetitive movements. Finding and perceiving the movements that build and build. A breathing organ that comes alive through constructive or destructive movements. The material gradually takes over the body, builds a body of its own, breathing in the dust that never settles.

That's what I want: to be the dust that simply drifts. To give form to the dust that drifts away.

To describe what happens inside and outside at the same time: what happens on the stage inside, while working there, and what happens

outside, here. What happens in front of other people's eyes. Wanting there to be loads of shattered views of the world. To maintain the level of confusion.

Windows hold my gaze. The movements outside and the stillness within are framed. Rooms hold my body. If I move slowly, I can pretend that it is quiet. A single moment that endures; that lasts an entire performance, a whole disjointed life. Suspended from thin threads and invisible hands. A mime artist in a black leotard who shifts ones life hither and thither. To latch onto something silently and be held by it. A small cardboard model, why not. Eternal visualisations of things that might have been. Clutching onto something, with a fixed gaze. *That's how I want to see*, I say. *That's how everyone sees*, you reply.

To plan something and watch it grow from your hands. Watch it grow anywhere, growing way too big. Growing into an unwieldy piece of furniture that you can't move on your own. Something you can't handle, but have to. You have to lie flat on the floor to remember to breathe. You sink into the floor and think: I really must do this often. *That's* how you can know it. The body yearns and breathes of its own accord while you're intent on staying one step ahead. No. It's the other way round: You're intent on the delay, on staying one step behind, in a slow-motion near-death experience, so you can rest in a different kind of body, far from death.

To collect gazes. To collect delays and postponements. To put them in the bag I always have with me. Along with the deprivations and the Brazil nuts I need to stabilise blood sugar levels when I forget to eat. So much hassle, when all you have to do is sniff out the correct child. The softest forehead, the soft neck, and to set aside your life right there. The most vital skill. The little voice that mimics my sounds, and the first conversation, which is also the longest in the world. And to continue that conversation, with goodwill, throughout the years to come. I didn't know I had so much of it. An entire life, when I look back, of goodwill.

Bodies avoid other bodies, yet still they ask for food. So many mouths to feed. All the memories mouthing for more to distort and wriggle out of. I can't swallow. Choices always present themselves either too early or too late. Either that or it's you who's out of sync. The choices reflect in each other, images of forthcoming, final decisions.

Waking slowly to the autumn

That's the way to do it, I read: before breakfast. It has to be done without interference, without ulterior motives, without preparation, without a map for the day.

Step outside a bit too lightly dressed, a hunger to be dulled with coffee, almost freezing, a quick review of the desire for a simpler life. Like one where you start the day on a street corner with a coffee and a pretzel in your hand, on your way to work. Which I guess is where the people going whom I pass. Like having a simpler home, a mattress on the floor, worn out floorboards, badly done wiring, tape around the cables on the ceiling and in the bathroom. Light bulbs dangling in a few strategic places, an incomplete kitchen, hardly even a kitchen, certainly no extractor fan. Large windows, always large windows, lots of light and beautiful shadows on the white fabric that covers the windows at night, shadows of large plants and flowers in a window box outside. When I check on them, they've started to shrivel. Only the shadows are still in full bloom. Stepping outside, the street is dazzlingly white in the morning light, and I wake with a start to the autumn.

As I have woken before, in the same place and the same bright light, to other days and demands, with unfamiliar dreams. The unfamiliar shifts its aspect. The things I recognise are less blatant than they were. I can no longer remember the pressure that filled the body like a bent bow, an almost unbearable resistance.

The buildings are waiting, their rooms still tugging at me, but I am less inclined to respond. I can choose not to listen, to ignore the call. The body is slower. And I leave it in peace. In the meantime, I can do something else – move house, have a child, get a divorce, do a PhD, and let the body relax into forgetfulness, with less attention paid to it. And when the time is right, wake up slowly again – to the autumn.

[uh-key-zuh-n]

I cycled a long way, thinking about how motion limits information and shields you from its flow, how motion causes the surroundings to flash past, forcing your thoughts into a different airspace from the one your body occupies. Thought *overlays* the motion, gliding through the landscape like a distinct soundtrack, a small, vanishing side effect. That's why I prefer to walk. Gravity tugs at the body, giving it presence, liberating the gaze, allowing thought to move in a variety of dimensions, vertically and horizontally. When your surroundings move in and around your body, perforating your attention, the projected exchange influences encounters, openings, choices.

I think about how I don't quite trust notoriously slow walkers, especially when they also take very short steps. I suspect they process their environment in ways that are similarly short and slow. At the same time, I know that slowness can offer the mind scope, facilitating reflexive activity that can range across time.

It strikes me that my work is thoroughly *methodically sporadic*, and not the other way round. I strive to maintain a focus on what is determined not by objectives, but by opportunities. Through processes and manifestations relating to work demarcation and working conditions, I am continuously striving for values and strategies for surviving at a lower speed. The fact that our culture and economy are so steeped in acceleration and purposefulness – qualities that seep into every sphere of life – making it ever more important to defend a space for the scattered, the intermittent, the occasional and the incidental. Art can insist on being such a space. Artistic strategies can create such a space for experience. Alexander Kluge (German filmmaker, writer) talks about embracing occasionality, as opposed to urgency.

How can one operate in a way that is methodically intermittent and incidental? For my own approach to work, this is a productive contradiction. I believe such processes are all about keeping the need to manifest something in check. It's all about being sensitive to one's surroundings, to one's materials, and allowing the processes of listening and observation to unfold. It's in the sphere of pre-understanding and the pre-lingual that we have to sharpen our attention, when searching for something we suspect to be there without yet knowing what it is.

It's about approaches of varied degrees, the ways one encounters things, using a process and a path that has to be invented and discovered even as you pass along it.

Working with and through different types of materials and media provides opportunities to relate to one's surroundings in a variety of ways, to negotiate closeness and distance to the corporeal versus the human. Different degrees of proximity produces different perceptions. The process-based approach is also about getting close to things, forms of intimacy. Combinations of materials and media interest me because they can give rise to other more complex perceptual experiences, which have the potential to dissolve ready-made attitudes and identities.

...the aspect of reaching out when approaching something, the *how* of an approach, the use of a multifaceted idiom: This may well be a precondition for movement and continuity in all kinds of human interaction.

Sleep, wake

I woke up feeling drizzle on my face. I was on the wide roof of an old factory building, where in years gone by guards patrolled. Here they had a good view of the canal, the beautiful Gothic bridge, the nearby industrial complex, the streets and avenues, where every movement was monitored, to prevent people crossing from one side to the other. Communications with a watchtower close by enabled a minimal flow of traffic. It was like crossing a border to wake up to one's own self-evident freedom and the awareness of the upside-down perspective inherent in the scene. I blinked. It was already warm, and someone was shielding me from the dripping summer rain.

I didn't sleep that night. Though I must have slept even so, since I was woken by the persistent ringing of the doorbell. Followed by someone turning a key in the lock, and getting stopped by the door chain, which only allowed the door to open a couple of inches. What the hell..., I shouted as I fumbled with the door and stood there facing a man I didn't know. He said he'd come to fetch something. I'm not really sure what he said, because I slammed the door in his face. I wanted him to know I was angry and not afraid.

I fell asleep to Sonic Youth.

I was woken by a group of tourists standing there taking pictures of me as a foreground to the historic site on the other side of the canal. In the dark, the concrete ledge, the recess in the causeway, hadn't seemed especially photogenic. A group of us had taken blankets outside so as to wake up under the sky, but now I was the only one there. The pattern repeats itself, forming a score of movements through time, which I seem to follow: I'm the one who stays. But the places and situations where I stay are hard both to find and to predict. Movements are read like retreats rather than arrivals. But then it's the other way round.

I never fall asleep to music.

I slept with all the furniture in the flat piled up in the hallway in front of the door, like a beautiful barricade installation. (There are many things that aren't self-evident: Should one call the door a way in or a way out? Does it depend on whether you or another person intends to enter or exit?) Once it was light outside, I left all the furniture where it was, crawled between the legs of a chair, slithered through the door and down the stairs. I liked the idea of all the furniture dragged away from its usual places as if by some massive magnet, piling up into a structure that blocked the hallway completely, from floor to ceiling. A core. The brain. Too good to be destroyed.

He fell asleep and woke up month after month.

She was asleep on her feet, like a horse resting its mane against a dark wall, the thuds of the house music vibrating in her bones, oblivious to its social purpose. It had to pause a while to help her get back into the dance with some apparent enthusiasm. She was waiting for someone to show her the way home. Sometimes it's near impossible to get by without others. She had borrowed a room in an unfamiliar town from a supervisor she admired slash found intimidating, but had forgotten the address, and the supervisor was busy with a lover she didn't know but had to pretend she knew, and they'd forgotten her and disappeared, at worst into the night, at best into the dance.

She woke up with a smile. And somehow it stuck with her throughout the day, it wouldn't wash off, even when she jumped into the Spree and tried to crawl away from it, together with a man who had borrowed underwear from her as a bathing costume. A man who splashed about in white lace-trimmed panties, put on back-to-front to keep things hidden, with very little success.

She slept off what she shouldn't.

She woke in a train station, on a bench, on a tram, in a field, on the edge, on a downer.

She woke in a car, in a tent, in a spin, in a boat, in a song, in a bed.

She was woken by a disturbance, a joke, a sound, an excavation, an intrusion.

When she woke, they had ~~lost~~ each other.

Out of place

Spaces that seem unwelcoming, that possess a kind of distance you can inhale and exhale, a certain mix of anonymity and visual appeal, and a social commerce that's easy to ignore. People who seem unwelcoming, who possess a kind of distance you can inhale and exhale, a certain mix of anonymity and visual appeal, in a social space that's easy to enter.

Spaces with the opposite of regular customers, community and friendliness. Hardly a *Hi, how are you doing?* to say nothing of *How's your work? join in, here in the sun, among the flowers, at the communal table, and eat lunch with the rest of us, until late at the very least!* The opposite of *Handsome man breakfasting alone*. The opposite of waiting for others. The opposite of being happy and knowing better after the event, of having celebrated something that sits in the body and goes on celebrating for days on end.

Contrariness draws me involuntarily towards those who never oppose anything, those who provoke contrariness in all of us. Acceptance begins with arbitrary rejection. Things just have to be sorted and put in the correct place.

I order an omelette. If you can't refrain from getting involved with others, it's better just to eat. As if eating were a form of surrender. The omelette is served in an Arabic bowl. I wonder what it's like to have a child who thoroughly resembles her mother, when you hate her-mother and that hate is reciprocated. She runs around barefoot looking for spiders both inside and outside the cafe, entertaining herself while her dad's at work. Personally, I like the fact that my son resembles his dad, not because I want to be with his father, but because he has also inherited his paternal grandmother's sense of humour and her fine, straight legs.

A spider is dropped into my lap as a gift, delivered with a smile. We talk in a mix of languages, and she asks in German-Arabic why I look strange. What she really wants to ask, I think, is why I look like a boy. Things I don't dream of have consequences. When I wake up, the landscapes and contexts continue to move in convoluted zones. They don't exist as a space to be entered; they are not free of ideology.

My son has learnt to be discreet. He whispers that there's a diminutive woman here. He already knows that one doesn't have to agree about things, not even the things that everyone agrees on.

Are you wearing a wig, two young Turkish girls once asked me, many years ago. I had a blue-black mane, and a horseshoe in my hair.

I had a bike that remained in the city for years after I'd moved on. A light blue, metallic lady's bike, seemingly insignificant, and so easy to peddle. Best of all, it was as good to push as it was to ride. Years after I moved from the city, I parked it outside an assortment of tenements depending on the visit, but mostly outside the one where I lived the longest in Oppelner Strasse (pretending that I still lived there), before it disappeared. My body still misses the coordinated interaction: to move *there*, in such a way, grasping the geography, as a natural part of the city's population in flux.

Do you live in a caravan? asks the man sitting beside me on the bench. We happen to be eating pizza in unison in the sun. I look down to see if there's anything unusual about the part of me I can see. My trousers might suggest *Pirates of the Caribbean*. My boots are more western style. It occurs to me that I wouldn't mind living in something that could move around with me, but which doesn't do so. But to have the option. And still not use it.

I discovered a nose. I didn't recognise anything in this man other than his nose. I was standing behind a sculpture, peeking, reassembling the body after taking it apart: a beard, what I could see of a face, hair, hands, legs in tight jeans, a burly, slightly podgy body,

attitude, sex appeal – especially sex appeal – but it didn't work out. That incomparable nose was on the wrong man. Yet the context was right; art and tattooed men standing in a circle, drinking beer and grinning: Eat the rich. In that respect, the nose was in the right place.

I don't hear my own voice, only his. And what I hear fills my entire field of awareness. I try to focus on the sounds from outside, zooming out to the builders scabbling about on the scaffolding opposite, the cars passing by, the city waking up in a bright back-light; distant dogs and customers, tranquil ferns and round stones, Zisch-Cola and quiet music to lean on. It worked yesterday. Along with: repetitive actions, discipline, predictable logistics to maintain physical continuity and concentration. I always want the social space to exist *around* and *outside* me, in other people and in the spaces I pass, so that the central perspective can wander, and I can retrace steps where necessary, observing, so as to remain nothing more than a parallel path in the world.

Moving horizon / You as a factory

I don't have to do it just because I can. When possibility overshadows necessity it becomes difficult to tell them apart. They get superimposed on each other, like stacked-up bodies. Possibility is then bound up. But endurance can be trained, and you think it could be helpful to want more of it. It could be that the body is more than usually offbeat. It's the things that are stable that fool me when I'm looking for points of access, intimacy, openings, other sequences – in a thing or a person. I approach the project with a positive negation; an ambition to minimise the obstacles to physical continuity.

To get to grips with what can be achieved through writing, I have to trick my concentration; it requires something I fear I won't be capable of. But which I have to have. An thought that prevents me from always packing too much into my days and pushing myself to the limits of my ambitions, out of my body, rather than into it. I want to build a space which as far as I know might not even exist, which doesn't exist as a space until it's been named as such. Where the concentration can be tricked, you have to be quick to renegotiate your primary needs; there's plenty of space for other needs, but it doesn't last long.

It's urgent. But I don't know whether it'll continue to be urgent, whether the feeling will always correspond to the action, whether the body and the mind will stop working at the same speed or to the same extent. It's urgent that I write, and I put it off yet again, on top of which, this is only the first in a long line of postponements. How can one draw out time and thought, physically, three-dimensionally? Fighting your way through language sometimes reduces the undirected aggression that fighting builds up in you.

I circle round the fields that evade me, unseen, every day. I move around on top and across, but want to go inward and up close. I move quickly, but need slowness.

The movements lag behind. I'm trailing behind my own speed, out of sync with the surroundings I wish to identify with.

It helps to change the approach collectively. How does one overcome what's frightening about the speed of production and the conditions of the process, accept all the ineffective stuff that courses around within the body like an impossible dance? You have to pass through the unavoidable space, where everything you touch is undefined, like amorphous, bloodless organs, a system in poor health. I'm looking for something but don't yet know what it is, in ways I don't yet recognise.

Old things are still old, even when they're reactivated. But if I go down to the cellular level, I hear the material I take in my hands beginning to urge me on. Saying: *Here! No, here. Yes, here.*

The intense quest for and processing of impressions is never ending. Fortunately I haven't realised that the quantity that seems relevant and to the point will continue to be overwhelming. I have little idea of how I'll find a physical outlet for the process, including an approach to writing that is also capable of encompassing the physical activity. I don't know whether I'll eventually forget how essential it is to establish the basic form in order to cope with constraints and upsets. What I do know is that what I know from the past will have to be revived and reformulated by insights I haven't yet had.

Weaving strands

I couldn't resist counting and writing it down; the cafe where I go every morning for a coffee and to write is exactly one hundred paces from my front door. A disappointingly round number. Couldn't it be something less remarkable, less worth celebrating?

I continue to wait for all the references to kick in, the latent knowledge, the cross-references that need highlighting, text, for example, like a moving, floating space of possibilities for the body, the mind, place, memory, sensation, observation and imagination. I expect to be able to create parallels, connections and translations between choreographic thought and spaces from the past and present, including *these* spaces, the space I occupy physically, and the textual space in which I move, also physically.

I sit where the morning light is less intense, in a darker part of the premises. Looking out through the plate-glass windows, the sharp light that seems almost to throw the windows into the room, bringing the entire street in with it, the slow stirring to life, reminiscent of a public holiday. People forever eating breakfast to the sound of jazz. They eat outside as if this were a southern European city. They remain there long after the light has turned grey, a burden that will smother the city all winter.

Yesterday I thought of something that struck me as important. Today I want something different and I want it to last. The water has a taste that makes one think about taste, I remember it as chalky with a hint of rust, but that's not what I think about.

What does it mean to pursue a commitment, to *have to* define the spatial conditions once and for all (in *this* context), the decisive physical combinations, to create a surplus of material, within me,

making the obligation productive, the constraints as well. To be able to choose and ignore anything counterproductive. It can't be that difficult. I could choose something else, and that too would work. *That* belief. Something potential can present itself as an insight into the space, a physical reality, within me. Like gaining access to several spaces at once, spaces you could inhabit, if you wanted to, with your entire being, with all the gazes, bodies, thoughts. But then you don't do so, you don't move. Instead you observe it; you hold the potential in your hands like a muscle. It both eludes you and is there, as spirals twisting upwards, downwards, through days, through bodies.

The sun is still warm, but still there's a feeling that it could turn, that it has turned, to a reverse intensity, a bright light with decreasing energy.

When someone tells me what to do, I have no idea what to do with myself. There has to be something one can get rid of and something alarmingly big to fill. Perhaps impossible to fill. For one person on their own, for us, together.

Providing space to continue:

(...) is about referring to things as they appear to be, as they must be, while at the same time successfully redefining them, the fact that there are ways – not ways out – the fact that work is about establishing structures in which to work. You can't create a way out, you can only establish more, add to it, and keep adding. There's a field of resonance, which implies itself, on the fringe of the stage, something that is neither a structure, nor architecture, nor dance, nor a thing you can point to, but the sum of which casts a kind of shadow or turns its back; there's something there that we represent as place, a machine with all its parts contained within it, and when it's taken apart we have no idea what it is, as practice, a thing of increasing complexity and self-reference. A chain, a context, external to the game, a deceptive phenomenon, a marginal phenomenon,

the fringe, the edge, where a limit is reached, limits in the theatre are generally figure-background-event. Whereas here, the dance has gone backstage and the scenes have disintegrated and the dance has become the scene, the game, as a montage, something cinematic, mounted in a different way. (...) There is nothing that isn't here. An all-encompassing inclusion of techniques. The outer limit of fragmentary disintegration, dogmatic holistic thinking; imagining everything as a holistic organism. These here are specific, realistic, authentic traces, inserted, contrasted with other things, self-depicting, auto-catalytic: you do one thing, then another, then a third, building up an onion of complexity, a kind of biological model (...).¹⁵

Perception. Image. Gaze.

(70 large photo prints spread over a large stage floor)

I am focused not on the people or the lack of people in the room but on an extension of the corporal; allowing the material to spread out, where a certain perception and thinking emerges through the organisation of the material. It's a question of how the things interact and can be composed without becoming too deliberate or contrived. What interests me is human recognition in spaces stripped of the human body. The fact that they remain human in a way that is not entirely corporeal.

I use my own movements in space to approach the subjects and situations that arise, with the aim of creating a point of access to the depicted, as if the viewer had moved around in it. I am both an observer and an active participant who moves around within the material through time, alternately composing and decomposing. A performative exercise of both organic and frozen choreography; a hybrid body of work that combines documentation with depiction.

I am searching for a sensual dimension that gives one an experience of being close to the subject, without being confronted. Showing something in a non-confrontational way helps to make the senses receptive on a number of levels. In the pictures I focus on a kind of lack of simplification and limitation, thereby giving them greater emotional impact.

It's about encircling and getting a hold on the substance before it gets simplified and fully resolved. In other words, before it gets translated into full understanding. A circling around that amounts to a kind of pre-understanding via the senses; in the gaze, the body, the mind, and which can provide access to unusual physical realities.

¹⁵ Conversation with the artist Stein Rønning, during the hanging of the exhibition *Speaking & Building – processing choreographic relations*, at the Oslo National Academy of the Arts, 19.08.15.

Sympathies and antipathies

I sit on the train with Kjell Askildsen and Virginia Woolf in my lap, holding on to them, just to have something to hold onto. I have Thåström in my ears to block out the noise of the train and the voices. Each time I try to strike a particular note in my thinking, the *action* of writing takes me off on a completely different track. I always have to pass through that which is most immediate: my back resting against the seat, meeting someone else's gaze reflected in the window, the often infuriating sounds of other people, the flow of light and landscape as the train rushes on. What is present right here and now and yet so remote from what I remember it to be; the weight of the body in postures and positions that are repeated, adjusted by tiny degrees, time and again, the contact with the floor, with the upholstery of the seat, with the keyboard, a glance in lateral directions; whiskers, autumn and dog days. Gone is yesterday, the research period, life with children, and the voice is singing *can I be the one I was yesterday*. The years are compacted. I have to pass through several layers of sympathies and antipathies before I arrive at the attentiveness that's needed to locate the point from which to study something. The bodily observation in space. Via *this* body in *this* space.

Landscape after landscape is speckled with emotion. I am full of experiments and project feelings onto the passing scenery. Thåström is singing *slowly through town*. And I accompany him through the landscape. The next time I look up the world outside is yellowy-orange, heather, and there's stack after stack of firewood. I hear the intense clicking of a camera as we emerge from a tunnel we've just entered.

I stand half leaning half not leaning against the window pane, following the movement of the train, competing with myself to keep

my balance, sensing the instability in my leg muscles, remembering my inability to rise from a squat to standing with a child on my back, how shocking it was to be weak. In *that* particular way.

It's about presence, being present in a space. No, I say (yes, we say in unison). But then I always want to get out of that space. Rather than remain *in*, I wander through. There are only entrances and exits around spaces that are far too cramped. The train passes through a forest of dead pines. They are no longer even trees, just row upon row of dry, grey trunks with slack lines between them. When I blow on them the trunks disintegrate to pine-wood ash, which settles as a layer of dust across the autumn colours, transforming the landscape into a colourless nocturnal scene, where animals are cut in two. It reminds me of the work *Nocturnal Garden Scene* by the artist Mark Manders, which I saw many years ago. He talks about the way a sculpture glanced for just a few seconds can linger with you as a mental image for years, perhaps for the rest of your life. But Mark Manders also plays with the idea of creating sculptures that simply cannot be retained as mental images. There is a poetry of the system and a melancholy of horror in the world of his art which I still carry with me in and out of the spaces I pass through.

I'm feeling clever; I've reserved a seat in the family carriage, without a family. It's virtually empty, whereas both comfort class and the standard carriages are absolutely packed. Passing through the train on my way to the restaurant car, the smell of too many bodies in a confined space hits me in the face. There's no space here for any more. My own body could be the final straw. I take a deep breath and hold it – like when I was a child and thought that holding my breath would make me lighter and smaller – and work my way forward against the direction of travel, struggling not to bump into selfish chair backs and pointy armrests and knees.

The city at a standstill

It's summer and the city's at a standstill. The silence around me makes the mugginess in the centre easier to bear. The town's frying and everyone's squinting at the sun. I've lost track of time and season, sitting in a dark room, which I wish were brighter, which I wish had: a window onto the world, a different story, a different context. I wish I were part of an art institution, or that my work were institutionalised in some other way, or that it were part of a collective, artist-run initiative. I wonder whether I really have to be here, or whether I'm here just because I can be. There's a time and place for such thoughts, which isn't here and now. There's a time for latent anxiety and apathy. For remoteness. Encapsulation. I bend down and pick up the drill.

What I say is not what I do. I search around for the right cables, yanking and tugging and winding up the ones that don't reach as far as they should. Yanking and tugging and winding so as to feel that the body is working. There's no way to connect the physicalisation and the language that describes it. There are no quality criteria to follow, when it's not a matter of good or bad, success or failure. What we immediately perceive, what we can shake hands on, is not the same as what's happens, one to one. What happens does so in the intervening space; and expands there like a soap bubble.

Language is a losing project. The body is a losing project. It's only when the boundaries are dissolved that minus and minus make a plus.

The questions that matter aren't about failure or success. It's about our responsibility when making art and the kind of responsibility we consider art to be. The function of art is to dispel misconceptions about defeat, failure and success. It's not about achieving quality, or ensuring quality. Our artistic

research and processes exist as a means to arrive at other kinds of ideas, other kinds of success and failure. The purpose of art isn't to cross boundaries, but rather to dissolve them.¹⁶

Today I just have to get on that stage and drill. Today I just have to come up with the goods. Today I just have to survive. There's no need to go anywhere else, decisions don't always have to match ambitions. And besides, when the city's at a standstill, every movement will seem quick and productive. Perhaps today I can convert the silence into something tolerable. Tomorrow I can grab something else, and approach it as choreographic endeavour.

16 Transcribed and paraphrased from Mårten Spångberg's "wrapping-up" at Postdance, Stockholm, 15.10.2015.

This path won't take me home

I walk along the Østfold coastal path, to see how far it goes uninterrupted. When the sun gets too intense, I decide to see how far I can go keeping the sun behind me. I can't turn around; if I do, the sun will attack. I'm ready to scramble up a tree, or to play dead. I carry on as nonchalantly as possible, although my sunglasses keep slipping down – past a headland, an inlet, a cabbage field, through reed beds, ferns and heather and out onto the bare rocks. I've no idea how long it will take. This path won't take me home. There's a smell of pine cones, warm earth, recently cut pine wood, the sea, and suddenly freshly baked waffles. I don't go for a swim, although I think about it, and walk on with the sun like a fiery claw at my back.

I meet a dog, but give a wide berth to a cottage I once visited as a child. All the boys and girls there had the same crew cut and went around in shorts and bare chested. I was ten years old and beat them at wrestling. I was as happy as when I got my research fellowship. (No, I was invincible and much happier). I follow a path through a little spinney and come out on another patch of bare rock, which I realise I've only ever seen from the sea. People would often sunbathe naked here, and I thought they owned the place, given how freely they behaved. I feel an urge to strip off, but realise that every boat and cottage round about will be equipped with binoculars, so instead I lie down as I am and merge with the smooth rock.

The sky stays cloud free. The day seems endless in all its lightness. The sounds, the light, the smells drown out the noise of thought, which itself becomes sound, light, smell. Behind my eyelids are jellyfish that burn. Without darkness I don't know who I am. I must defy the sun to find my way back. Light is a blind space in a hollow bone. I am that bone, in a body that doesn't want to go home.

It still feels the same and it is

An urgency has entered the scene. When I wake, my eyes are already open – they've been waiting for the rest of the body. From habit, I make a coffee, despite the danger of fire. In the past, this was how I always woke up, with the expectations of a premiere dancing around the system. As if this particular day – as alienating to me as every other day – demanded something still far ahead of me; a performance, completion and delivery of *an independent work of art at a high international level*.¹⁷ Like waking up – still inside the dream – in a place where you've forgotten time, the mission, your companions, the relevant place. Whatever the capacity is that corrects the flow of inverted associations, it's still asleep. Consciousness, sleep, dreams and wakefulness occupy different temporal and bodily spaces, and you can never be sure they will recombine to form a single organism. Yet they do in a way that is routine and quite abrupt. And once again you have been a different person in the same packaging.

It still feels the same as before, although things have changed. It's an extended moment that's reactivated again and again, in the light of shifting horizons. One has to be able to separate and combine the objects, not as they were, but *anew*. The only possibility is to love the things that populate your consciousness, whether inside or outside the human sphere.

Brief nausea

Am I unwell or hungry? It could be nervousness. It's either too hot or too cold. I think I'm thirsty. The night was far too short. It makes me hyperactive, though you'd think the opposite. I'm probably travel-sick. But I'm not travelling anywhere. I'm going to a performance. I don't usually think about whether or not I want to go. Whether there are people should meet, someone I'd rather avoid perhaps. Whether the performance is worth spending time on in the first place, for the sake of keeping informed. Or more or less thoroughly uninteresting, in which case it functions as a creative backdrop for a current of my own thoughts. A migraine always announces itself with a double signal. But so do so many things. Mental disturbances confuse the senses. You can't expect stability. The body goes on projecting regardless. I don't think I'm hungry. I eat something to check. Hunger starts you searching for anything but food. Coffee's a remedy for most things, except tiredness. It's good to hold on to something warm, you mistake the warmth as your own energy, which puts you in a friendly mood. Without a doubt, I prefer the shade; daylight is a burden and is seeping in through openings I haven't yet opened. Its rays penetrate the layers of grey gloom leaving nowhere to hide. My eyes are streaming. My feelings imitate tears in full flow. The day started early, with visions. It suddenly feels like I've overslept.

None of these impulsive thoughts can get a proper hold. They are prenatal formulations, mere shadows flickering across the retina, without leaving a trace. The body remembers nothing more than vibrations in the nervous system, a brief confusion; in a fraction of a second it is very scared and very happy.

Continuations

Repetitions: book and rebook tickets; leave quickly and get home earlier. The change of location upsets the balance on a fundamental level, something I always try to ignore, and hide. I find staying in other places more demanding than staying at home, but I go anyway, so that it'll become less demanding. When travelling one has a plan, to concentrate on, take a break from, or immerse oneself in something. It's best to keep the expectations straightforward and cheap. It's rare for a change of location to result in greater freedom. But it can do that as well. Such augmented moments do occur. And one tries to keep picnics for rare occasions, to be there when it does happen. Most of the time, one can only expect disappointment.

I'm most sincere when I don't expect anything of my surroundings. That's when I can breathe life into my work, make progress, with that kind of openness. With a plan you can get out of. On a journey you can break off. Like breaking with both time and expectations; inflating an air pocket, opening up your rib-cage, arriving on time for once, finding a friend at the front of the queue. The disappointment is taken by surprise, and buzzes away like a bewildered fly. And there's less friction to endure and your blood flows freer. There's no need to go away and return home, because there are other continuations. And thus you can continue.

Redistribution of reflected light

The light has begun to withdraw, minute by minute, daily. The season that had, as it were, thrown the day wide open, has started to close it again. This withdrawal resembles that of the body. The body, the light, the moment; what has only just begun has at the same time been going on for ages. What opens up closes in one and the same movement. Which way it's going may well be unclear, but each direction is contained in the other.

I sit shivering, drinking coffee out of habit, because it's always too early for breakfast. Shivering is a habit, not a necessity. There's a gap in expectations, which expands. The time it takes to perceive a moment, the time it takes for the moment to expand, so we can perceive it, confuses the body. The senses trick you *not*. There's a continual displacement of operational time. The fact that we register things in retrospect means we're forever delayed, out of sync with day and night. Out of sync with the mimicking body.

As if the various time dimensions were a negotiation about light and shade. The body's shadow is thrown onto various levels in our surroundings, falling on new substrates. And it's in the gaps, in the negotiations between light and shade, that confusions arise. In other words, it's a potential that generates the gaps. It's similar to a failure to meet expectations. Both in the body and its surroundings. Which makes it possible to redistribute the light, and cast your mind towards larger shadows.

Running through texts / Multi-choreographic practice

My work develops through a kind of on-going cross-referencing, which is capable of producing multi-choreographed spaces. What interests me is the circulation and exchange of language, ideas and forms, as they pass from one work to another and into the reflections that arise in various contexts. This practice involves discursive and physical explorations in a range of formats and media, with a focus on a diversity of outlets rather than a single *work* as a structuring objective.

In using the term multi-choreography I refer to, among other things: heterogeneous works choreographed by *one or more* choreographers – which coexist in a shared situation – choreographic constructions manifested in multiple formats and media. Overarching themes that arise from choreographic negotiations include for example: production conditions, duration and temporality, site-specificity, authorship and autonomy, the relationship between documentation and performance, between document and event.

To begin in one undefined place, and to end in another, also undefined, but in a different way, thus creating a spread between indecision and error, incorrect quotations, misunderstandings and disturbances. The result is a discourse that circulates with the anonymity of rumour, of the kind Foucault wrote about. The artist Sarah Price refers to Foucault (in an interview with Rike Frank¹⁸), pointing out that this discourse does not belong to a person, an artist, or a text. It is a discourse without an origin, a discourse that *runs through texts*.

Realising a work is less about product orientation and more about continual retellings, and various issues relating to proximity; and about confusing or hiding the moment from recognition.

18 Sarah Price interview with Rike Frank, The Metropolitan Complex 2010

Something can proceed through a range of digressions, or parallel threads, with perspectives ahead in time. A thing exists on multiple levels, is filtered through several layers; several artistic viewpoints and points of access to the work that are set in motion simultaneously. Spreading one's own practice outward – through displacements, transfers, transformations, appropriations (in multiple media and formats); running through texts.

Focus ahead: How does one create collective processes that lead to singular results? I think it is very important for artists to unite around a shared programme; a period of time and a shared venue for developing singular artistic statements within the framework of a collective consciousness. To build something together; to build both a field and one's own artistic work in close proximity to each other. A form of organisation that benefits a community. I am interested in getting involved in collective processes and collaborations that facilitate support structures and shared objectives, in which the individual attends to her own interests and aspirations, while simultaneously promoting shared artistic risk. Processes that can endure over time, that establish a continuity in which sharing and group critiques are an active and stimulating aspect of the work.

Formative conversations (with myself)

The way that I go about doing this is by removing judgement, which is very hard work. Removing judgement is not the same as saying everything is great – in fact, nothing is great, and nothing is bad either. That is the place to begin. And then there is a rigorous process of refining, re-writing, re-working, so that core place is not obscured, so it can shine through.¹⁹

Writing is like making field recordings during the work process, a parallel track, a way to sketch things, to think. Sometimes the writing gets processed into text, in other cases, it never gets read again. The activity itself is always what matters most, like a corporeal link to thinking, to space; it opens a window onto the world. A micro- / macro-perspective that can be furled up and unfurled, that becomes a source of ideas in other media and materials. Sometimes field recordings are the main aspect of the actual work.

Contained in a box are several years' worth of notebooks that have been processed in terms of direct subsequent physical practice, a direct transition from the act of writing to physical work on the floor. A shift from active sitting to active lying, from the vertical to the horizontal. It is a shift that changes the flow of energy, perception, extension and connections within the body. An interwoven practice with movement flowing between language and the body, between thought and perception, between inner and outer space.

I picture it graphically, as a series of superimposed rises and falls within the body, in which thinking and the physical movements contribute equally to an interaction of the senses without hierarchy.

19 Miranda July, interview in *Mono Kultur* #16, 2008.

... the touch of the fingertips on the keyboard or of the hand with pen and paper, tiny areas of contact as opposed to the body's excessive area of contact with the floor and the room.

I refer to the inclusion of the act of writing with physical (dance related) work as *formative conversations* – which entails ongoing negotiations and exchanges with myself and others. It is an individual practice that can be shared, pursued either alone or in a group or project community. A kind of basic training and a departure point that supports what I consider a necessary relationship between movement and thought, body and language, between emotion and intellect. This is my point of origin, to be able to immerse myself in (bolder) choreographic processes.

And, incidentally, not just to immerse myself in the processes, but (to be able to stand on my own two feet and) to enjoy doing so.

It is as if the body needs contact with a larger surface area in order to remember that need. The floor provides this possibility. So does writing. Memory and necessity are linked to the body via space and text (language) as an extended contact surface.

The method of formative conversation – beyond good and bad.

The things lead

I started taking things in my hands. Carrying things around gave me a sense of ownership. Of encompassing something outside myself. The inclusion of more made the body easier to carry. I didn't need to exert myself so much. It was enough just to swing along, to let things lead, wherever I was carrying them.

You as factory

A non-binding but accelerating cycle of life and work, that's how one could view it, even though there was never any intention to make it permanent.

Or – life broken down to its basic constituents, spread about like loose tiles on an uneven floor, with no connections.

A tiny title

Language emerged when she altered what remained, words that were meant to describe what she took away. The words came out with everything she wasn't meant to find.

Primal Scenes (Twists)

He wakes up not knowing where he is, not recognising the room; the high ceilings, painted walls, wide bare floorboards – the room's contents are unchanged, but it's all been turned back to front. On falling asleep, the door was at the other end, the bed from which he looked on the other side. Light and oval shadows intermingle on their way through the open windows, hitting the wall high up on the right, whereas yesterday they were on the left. There's a sound of rustling from the huge copper beech outside, one of the row of copper beeches that cast their shadows on the wall outside. A half-empty bottle of wine and a couple of glasses are standing on the floor where he sat, leaning against the *opposite* wall. The room looks the same but seems to have lost its temporal orientation. He disappears into a dream and has sex with someone who (invites him ...) asks whether he wants to accompany her to Venice, but in reverse order. The outcome is probably influenced by the order in which the questions are put. She will be exhibiting at the Biennale and will leave in a few weeks time, and he will never see her again. She disappears from Europe, and many years later he notices that she has become a respected and prominent artist known on several continents. Perhaps he should have gone with her to Venice. But it isn't always easy to distinguish between a proposition and availability. Or between a room and the day. On leaving the room that had turned itself around in the course of the night, it is this topsy-turvy inversion that lingers in his body, not the dream or the woman. Not the thought of the inversion. But the inversion itself, within him.

The beech trees accompany him along and away from the large big brick building. Like a dramatic flight from a mundane thought: thirty-metre high trees with dense crowns, broad trunks with smooth brown bark and leathery, oval, green leaves. When the trees blossomed in May, they bore two distinct types of catkins, one male, one

female, relatively inconspicuous. By now they had withered. That's how he feels; not withered, but rickety and distinct from others and relatively inconspicuous. This low visibility is good when you don't want to stand out; there is less you have to answer for. It'll be a while until the next time he passes the beech trees. And when he does, he is cycling to the station to catch a train to the airport. The autumn colours are reddish brown. The leaves glisten and are reflected in a brownish car, which is in fact white. He parks his bike at the station and locks it, looking over towards the tall chimneys on the other side of the road, the other side of the bridge, each with a ring of red lights around the top. If I leave now, then it's an external running-away, he thinks, not an internal change of direction. He freezes at the thought and waits for a sound to stir him back to life. And it comes with a bang. A bike slams into the door of a car that has just parked directly in front of where he stands rooted to the spot, hurling the cyclist forward, straight over the car door. It's the kind of accident that happens all the time, or so he has heard; someone opens a car door and a cyclist coming from behind ploughs right into it, like a moment from a film on repeat. He sees that the cyclist is okay, unlocks his own bike again, gets on it and cycles across the road, over the bridge, and past the chimneys, on which he fixes his gaze for as long as he can without losing control, thinking of them as a rickety couple, one female, one male, standing there perfectly alike, lights shining, but distinct.

The space is a mother

The space settles down around my thoughts. It imposes itself or invites me in. The space settles down around my thoughts in order to disrupt or protect them, to have them prove themselves, or to put them in their place.

The thoughts chirrup. Before they can form coherent sequences, they chirrup in feeble voices, which only the space can hear. The thoughts are calling for a mother. They must be protected from dangers, rescued from crises, held close until they can stand on their own two feet. The space doesn't yield. When I yield, the space becomes.

At first the thoughts can't distinguish themselves from their surroundings, they are the space itself. The thoughts are *nobjects*,²⁰ swimming in the belly of the space, prenatal, children to be. Who will cry out. Something's wrong if they don't cry. When my thoughts cry out, I am often out of earshot. Or I pretend to be, and leave them to themselves. I make a racket to drown them out, I want to be with others, to have others, to be entertained. I cast shadows of noise across the landscape of thought. I let them get snowed under. Let them get buried like frozen sculptures, so that I can thaw them out next spring, when they can be picked like early snowdrops, or coltsfoot.

The child is a fish with childish thoughts, who has to run while her fingers and toes, arms and legs are growing, running and running so as not to get caught by a wave and dragged back out to sea. Forever running to stay alive, to be the one who survives, swimming in the belly of the space, with fishy thoughts and no memory.

²⁰ Peter Sloterdijk: *Bubbles: Spheres I*, p. 281, *Semiotext(e)* 2011.

I am a space, a mother. I am in a space, in a mother. A space within a space. A mother within a mother. To inhabit the world within the world. Me in the plural, the world in the plural. We amount to a whole crowd, separated from the inside and the outside. We build spaces to separate ourselves from our surroundings, only to tear them down and build them back up again, and tear them down so as to become one with the surroundings. We build spaces so as to have an inside, to include and exclude others, to belong or to turn our backs. Some thoughts will become adults and acquire the language that builds insides and outsides. Which is able to become both the builder and the building. The builder and the occupant. The one who ultimately moves in. Who comes back to the space where everything began. Back to the first cry.

The body will never forget it. Fragments of omissions that are reactivated are not memories, even if they seem to be. I thought it would unite us forever. He said: We can never forget this. But it's only bodies that remember, it's elephant bodies that never forget, not us. Our bodies go on living in crowds, who stick together until they die, which is not what we do. We heave our bodies onto our shoulders and carry them with us, to other animals. Once we've forgotten that we're animals, we learn to use tools and to hunt and gather and dance and do the bridge. We speak and build as if we had never done anything else, and that's all we know.

I remember this as the space settles softly around my thoughts; that I have a mother, that I am a mother, that there is only a thin layer of skin, a sensory filter separating the space within me from the space around me. When the space and the body breathe with the same lungs, those primal thoughts can swim back to their origins. To collect some phosphorescence and build up the courage to endure and become something.

The struggle for language / the job of the words

I've locked myself in the bathroom, since it's the only room in the house that can be locked. I'm ten years old and furious. I feel like bleeding, dying, biting, vomiting, swearing, strangling, smashing. But what I do instead is struggle to find words for this overload. I sit on the bathroom floor, on the linoleum with the underfloor heating, a writing pad in front of me, and notice that when I step outside myself I can keep the feelings separate from my body and regard them as things. It really is possible. But I don't have words for it. And I realise, perhaps for the first time, that this is what's unbearable. Not the thing or the people who have caused these feelings, not the feelings themselves, but the fact that it's impossible to find words with which to grasp them. This deficit. This inability to use language to understand. Or to be understood. It's an impossible situation. Like something the body can't bear.

It's an experience of dissonance that I've carried with me. The situation in which thought and action, language and movement don't match up is a recurrent conflict with the potential to make me deeply uneasy. Once in a while the conflict produces the drive I need to create something. Whereas usually it makes it impossible to create anything at all. At best, the conflict is a matter of language, of the willingness to change and find reconciliation. A conciliatory willingness to take a softer stance in the conflicts that don't just blow over.

The space is a cell

*Expanding the Floor of the Cage*²¹

Everywhere the buds are bursting open and oozing forth. The tree outside almost blows in through the balcony door. The door has small panes and is so high I can't reach the top even when standing on tiptoe, stretching out my fingers. There's a bike in the back yard that I'm free to use, but I have no key.

When I step into a space, my senses become alert. A set of responses immediately become active. In a matter of seconds, the contents are catalogued and things are swapped around. The space is instinctively scanned for possibilities: What's at stake? Now, or at some unspecified time.

It's a game I've been playing since I was a child. I always wondered how I would survive if the room were a cell. How I would sleep, move, learn new things, get food delivered through a hole in the door. I invented endless strategies for self-control and survival. That same impulse from the past still kicks in today in everyday situations and work contexts – but now it's linked to the need to challenge the limits of my surroundings. To choose one's prison. The art space or performance space is one such place. To have committed oneself to this cell, where resistance is a familiar thing, and from where, if lucky, one can develop and expand the potentialities.

I first became fully aware of this on mentioning it to some of my colleagues; we had stepped into a small anteroom beside the main stage at the Academy, where we meant to deposit our things: You know, I've just reorganised this particular space and moved in, it

21 "Expanding the Floor of the Cage", Noam Chomsky interviewed by David Barsamian, Z Magazine, April 1997.

took three seconds. Can you believe I still do this on entering a space I've never been in before, I said. We laughed, and went out onto the main stage of our own free will, to search for ways to imprison conditions out there.

Volunteer Corpse

Plateaus, steps, thresholds, stairs trigger expectations of our surroundings, a stepping-up of patterns, perspectives, progress. I forget that flat surfaces make the gaze rigid. Don't realise why I've stiffened up. I forget that other things exist and stumble over the flatness. Forget that things exist to heighten the senses. Don't doubt them, but always be suspicious. Throw yourself forward and continue. And when the body continues, throw away your thoughts.

I have snuck into a room. Right by the sea, attached to the main house, but a self-contained flat, with panorama windows – five inter-linked glass doors that can be opened, overlooking the sea and an enormous willow. It's this movement I remember, even if it wasn't mine: I open all the doors to let in the light.

I sit here in secret. The waves have crests of foam. It's too windy to fish for mackerel. I can pretend the place is mine. I feel an urgent desire to break in and spend the winter here, even though it's summer. The house is waiting for holiday tenants. It doesn't matter if it rains, I write, the tenants are delayed, I can linger in the grey zone.

Someone walks by carrying a surfboard, finds a slowworm, cuts the grass, gathers the foxgloves that have been snapped by the wind. It's quiet as a prelude to even more silence. I can just about hear the rustling of leaves and branches. Then an outboard motor in the distance. A bird, no children. Were I to lie down and fall asleep on the lawn outside, I would probably roll into the sea.

Idyllic places in the country always carry an arcane sense of disaster. Ever since I watched the film *Funny Games* by Michael Haneke, as part of some research work many years ago, I can't help thinking that the seemingly ordinary lads next door will drop by to borrow

some eggs. I can't help thinking that I allowed that film to set the tone at the first rehearsal with Carte Blanche²² in Bergen, the fact that we sat around in a dance studio in broad daylight and screamed. Why does it have to be so dark? one critic asked back then. Why is Solveig left waiting where the first thought she triggers in the male mind is: What would it be like to have sex with her? Sadism has so many faces.

The work must be lustful without being linked to a particular person, to her, the dancer, to *this* dancer. The body and the dance could be anyone, or anything, and lustful just as it is. The dance and the body should not be dressed in an individual, it has to be the emperor with no clothes. Randy and brazen. A dance that no one owns. She's a fat man. It's not about who I am. Or you. It's about finding a kind of human perspective on things that doesn't eat the innards of subjectivities and gender. Which allows us to be the corpse we can be.

Ramifications

I'm lying in a little boathouse just a few metres from the water, reading a book by torchlight and listening to the wind, the water and the geese, as if I were out there, among the reeds. The door doesn't fit. There's a gap at the bottom where the bright night and the air seep in. Unless I lock it, it swings opens, and I can see the coastal path at Bohuslän. The roots of the trees along the water's edge are exposed, the water has washed away the earth that ought to cover them, leaving them like a sculptural network that grows upward, carrying the trees on its shoulders. The days go by. And so do I; along the coastal path through small patches of woodland and lush flowery meadows, past coves and beaches and up onto rocky outcrops overlooking the sea and the islets, rows of narrow, crooked piers and small boats, wooden patios with benches and garden fences made of driftwood. The cottages hereabouts are set back from the sea, the shoreline here is for everyone. But I meet no one. The forecast has promised northerly winds, and having falling asleep, I wake up to rain.

Time distends and I read and write every day. These were planned activities, but the stretching out of the body and mind are things I can never predict. Implications and outcomes always differ from expectations, no matter what the expectations were. I think that quantity should take priority over quality, that quality should grow from repetition, and that changes I couldn't even have guessed I wanted are given scope to develop as a result of the repetitions I came here to overcome; habitual thoughts in a habitual body.

Sometimes this is what practice is all about: gaining insight by means of new activities over time. When I concentrate and create a frame, my work shifts its orientation, like a moving target. Building up one's practice involves developing knowledge about these shifts, so as to be able to move with them and produce what the work

needs, at any time. What the work appears to need, and what it appears to produce. All you can do is feel your way forward following hunches; analyse and act intuitively, alternately, interchangeably. You have to know that things aren't always clear, indeed, that most of the time they are unclear. That it's only distractions that *resemble*, that give the impression of being the thing you need in order to achieve your aim.

It's in order to handle these similarities and differences that one builds up sensitivity, tactility, consciousness and language. Creating and building one's practice and artistry is all about advanced ramifications; about extensions, linkages and interpretations of the body's responses as first responses, also beyond the human sphere. Based on my understanding, these ramifications facilitate and accommodate the choreographic potential.

The choreographic is like a moving target, which changes its position whenever I pin it down. It wants something where I don't happen to be. Whatever the limits, they are always too narrow. The choreographic exists when I extrapolate it, when I'm active. A devotion beyond good and evil. The thing I'm grasping at before I know what it is. The word I replace it with. It falls into place when I'm thinking of something else. It is resurrected in the joints between other things. In the breath. In concrete.

The choreographic comes into being outside language, forever butting its head against language, between on and off, on its way to the non-place of utterly present and utterly outside.

A room seen from the floor

The birds are waking. I've been sitting for a while waiting for them. I've been out but all the cafes are shut. Eventually, I find a Turkish bakery that's open, where I buy a coffee but none of the dry cakes. The street's asleep. There are signs it was a boisterous night, adding to years of noise and sleepless nights.

The room is spartan: a mattress, a table and a chair, that's all. A light bulb hanging from the ceiling. Large windows, flowers in a tall vase, a coal-burning stove in one corner, high ceilings. Someone lived a long life here before moving out. There's a fresh coat of paint over the old paint. But time seeps through the pale floorboards, the brick walls and window frames. The room isn't furnished like a home. Yet immediately I feel at home. I want to be here. And I am. What I am, I can't take with me. What I do, maybe.

I stay lying on the floor for a while, feeling where my breath doesn't get to, where in the body it doesn't circulate, although I think it does. The body is willing, or it isn't, holds back when I think continuity, or it moves independently; arbitrarily, avidly, in contradictory ways, in the worst or the best case. One can never be sure.

I like the fact that the big door from the house onto the street is so heavy that it slams shut by itself. I like to go out a little too lightly dressed, just because it's not far to where I'm going. I like it that it's a long way to where I'm going. I like the fact that the rooms are crooked, and that I'm forever taking the wrong doors. I like the slightly strange smell, which starts me looking for something specific. I like the way some people dress the way they think, or the way I think they think. I like the fact that you simply can't tell. I like handwritten menus. I like your start of surprise when I come over to you.

The cafe opens at nine and I can think of breakfast. I get up off the floor, thinking that what I wanted was to build something and to write something. That's all. Leave behind me a building and a text. I wonder whether there's still enough time to build and to write. Whether I've done it or forgotten it. Forgotten what I wanted. Or whether it's what I'm busy doing now. Speaking and building, pure and simple. But I don't know. It's as if I do nothing else, and am still, and at the same time, groping around arbitrarily, with great precision.

Operational slippage

How does one implement the formless? Not just to create an overview of some / specific / possible formless sequences, but in order to find ways to stage slip-ups. (Versions of slip-ups.)

Why am I so preoccupied with this, the formless, when it seems so remote from what I do? (As if I myself were right there, but were using what I *do* to counteract this chaos?) Perhaps it isn't so remote, provided one doesn't start searching for the most obvious. Perhaps it's closer than one thinks, and the whole process is lurking here, in the formless; such that the processual is a condition consisting of possible solutions and interconnections. The formless creates an antithesis, or the obverse of choreography. A dark side of backward logic, inverted hierarchies. A secret darkness, which isn't even secret, but just dark. Where one has to find a backdoor, to the tunnel, a way in to something which it seems you cannot access. But to which you might – and quite suddenly – gain access even so. Access to a homelessness that you absolutely have to come home to. An open, potential space, which you depends on in order to create anything at all. I think, or perhaps to create nothing. And maybe even more and more of it. The thing is to use them as slip-ups, to sketch out new models for form and content. There is information in the body's stammerings, its lapses, its miscalculations, which you don't find anywhere else but there (in the slip-ups). The challenge is not to withdraw, not to correct, but to make the stammering (or the fall) expand, endure.

The fitness of thought. The breath of work.

This place is too run-down to be rough, and too bleak to be oppressive. The walls, the windows and the ceiling seem too big for the size of the room. As if the dimensions were lifting it up, rather than holding it together where edge meets edge. The interior is supported by windows that rise almost from the floor to the ceiling, painted walls, white and grey, wooden chairs, wooden tables with small, neon-coloured, woven plastic covers. Two people are sitting on stools at the bar, smoking, one of them the woman who works here. The hum of the coffee machine, the bicycle leaning against a table, stacks of newspapers, an old typewriter, small-talk in recognisable language, but which I don't take in. The cars go shining by in the light outside. I inhabit the music, letting it become a soundtrack to my thoughts, and I feel the urge to dance. I feel an urge to fall. The two are somehow connected. It has to do with an impulse that's simultaneously destructive and creative, which has to find an outlet in order to exist, otherwise it'll simply fizzle out. One could easily be mistaken. Impulses are not unequivocal. They often present themselves as something unrecognisable or repulsive that can't be forced. One just has to wait. The desire to destroy is often greater than the desire to construct. The desire to thrash and barge about persists. In my dreams I still thrash about with my eyes closed.

For years I dreamt I was at auditions for musicals. Dreams that occurred at times of production stress and when working conceptual on performances; in the evenings I went jazz dancing. A nocturnal escape into gorgeous, seductive moves.

I was about to say it's easy, that work comes easily to me, that I'm irrepressibly easy-going. I was about to say that everything renews itself, and to believe it. As I turn away, nonchalantly acknowledging that easy-going attitude, like any old habit or thing that's there in

unlimited supply, I feel a growing stiffness, like a shadow. It announces itself with unsigned tones and a taste of metal. Like a foreboding of food poisoning, or pregnancy. Hormones fire up the immune system. Thus the only thing that gets off the hook, which fails the work, is work. It wraps itself around my legs, and I find myself standing there with my pants down, stumbling about with the work around my ankles, like shackles, a sullen youngster who'd rather be a dog.

Dance, I feel, can go and do whatever it likes. Either alone or with anyone else, beyond responsibility or any useful purpose. It was my concern for long enough, through countless attempts to make or use dance for something worthwhile. Which you don't have to do just because you can.

To show up

What I see gets mixed up with what I think. The lights, sounds and smells of the place where I am ramify my thoughts, taking on physical weight and volume. A thought is a place you pass by, a body in motion or at rest, a potential three-dimensionality.

To show up is to create disturbances, to transgress spaces from which you won't emerge alive, to give things new names and to insist on a reversed chronology.

To show up is to mix up feelings and intentions, structures and institutions. It's about staying afloat, seeing consciously with your eyes unfocused, blurring the contours, saying yes when you mean no.

To show up is to get out there. To find the space and the time needed, without taking it for granted.

The feeling of sideways

The balcony door stands open day and night to give a connection to the outside. Inside, the rooms are so cramped they need the outside as a gasket to prevent them from imploding. In the backyard, which looks like a park, the grass is being cut. It sounds like the lawnmower is driving about in the kitchen. If everything's making a noise, then I might as well contribute. I turn on the washing machine, the radio and the coffee-maker, get a breeze blowing through the bedroom and let in the sounds from the street beyond the yard, until the open doors start slamming.

When moving from room to room, I go sideways. It's the feeling of sideways that settles into the weight of the bones and the breath and alters the body's awareness; a lop-sided perception of form and surfaces. Although my body isn't especially wide and I don't need to walk sideways to get through doors, it's what I do, instinctively. It's as if touch would make the cramped space even more cramped. Anatomical conditions change their orientation and the perception of space shrinks. The body automatically contracts to avoid bumping into or up against things; to avoid touching doorframes or the edges of a cupboard, stumbling into a sideboard, knocking a knee against the stove, banging into the table, to say nothing of the shower curtain. It's an almost impossible exercise. The interior here is so illogical. Things have been chucked in and ended up wherever they landed. Or dragged in and not given enough space. Nothing reminds the body of functionality or extension, despite the ceilings being higher than average and the trees outside reaching more than five storeys plus a loft into the air.

The floors are covered in various kinds of worn-out vinyl, with stains of fat and coffee. The dirt is unfamiliar, but I do recognise the walls. I had the same wood-chip wallpaper when I lived here; a thin layer of

paper containing wood chips, whitewashed, uneven walls. The cheapest kind of construction, covered with plaster, difficult to attach anything to. One often had to call in others to get things fixed. A constant need to be contacting other people, public authorities and systems, which were slow-moving, which I just about get close to missing.

An irregular cacophony of noises that don't belong together rises and falls in the various rooms, in unpredictable combinations. The sounds have a calming effect on what at other times would constitute crossed wires in the nervous system. In the intervening spaces, birds. Another voice, a car. The racket of the lawnmower stops. No. But the coffee is ready.

I don't sit sideways. I sit with my body facing the outside, its cells reaching out to the light, weaving my thoughts into what lingers of the sound, balancing a desire for continuation and late summer. I forget that when I get up the body image will change. I forget that: It's not enough just to open the door to assert oneself. It's not enough just to move one's lips to find one's voice. A short time later, I can sit comfortably with a temporary awareness that the body will stay as it is; open, intact.

Pig's eyes

We're losing so much of what it means to express ourselves with the whole body, without restraint. The situations that ground us are so ephemeral. Sometimes a string vibrates like a quiet call. Things you imagine to be firmly rooted, belonging to one domain, shift inconsiderately between the senses. But the vibration refuses to fade, the string doesn't break, no matter how much forgetfulness and haste pluck at it.

We lose so much, because we have so much. We aren't able to limit ourselves. Our bodies are full of reservations, as we jettison the things we cannot live without. They leak from every orifice, and we think of it as a cleansing process. But it's the opposite, what one loses and what one replenishes it with are at opposite ends of a scale. We see through the eyes of pigs, and interpret escalation as efficiency. Our hands have become pig's trotters that can no longer hold, have lost their grip, and can only scratch about.

It's too early to have to choose. I don't know what I want and order accordingly, just to work it out. I don't want scrambled eggs. In which case I want coffee and a croissant. The cafe is called The Mouth Full, and I get a tiny dash of scrambled eggs and a lettuce leaf. The waiters and cooks are preparing for a big influx.

I visit one of the most beautiful spaces I know, with broad arches, and something reaching even higher, in colonial style. I think I'd prefer to visit the Turkish baths rather than have a glass of wine; so I take a seat by the window and order precisely that. An elegant, rapacious corner of Europe, made manifest. To be a country or a body that denies itself nothing, while denying all responsibility. While at the same time rooting about in a decay that everyone helps to conceal.

What the text doesn't want

It's that confusing time of year. People are putting on scarves and thick jackets, while some still insist on shorts and sandals. I bump into someone I know. We've both put on ten kilos since our last encounter, with him growing from almost normal to overweight, me from almost underweight to normal plus. Looking at him, I see our faces have begun to droop, collapse and dissolve, and we see the same thing. On top of which there's all the life we don't see, between us. He's given up alcohol, I've stopped training. Even so, the decline is undeniable.

It's as if writing merely creates an ever larger void to fill, a demand for more text that only grows as the amount of text increases. I try to avoid (counterproductive) goals, and follow where the text wants to go, without being headstrong on the text's behalf. The same can be transferred onto the practice I know; to listen one's way to the work, rather than think one's way there. One can apply language, but the formulations are alien. For me, writing is both alienating and a surprising home run, side by side. Why not just be someone who can imagine a bit of everything.

"Perpetual adjustment to [things'] infinite variety,"²³ I read in English. It has the same ring as Michel Gondry's *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. I'm looking for ways to relate to writing, ways to use writing as a model, for choreography. When I fix my gaze on the physical surroundings, rather than on the words, the words loosen up and become flexible signifiers. It's the gaze that has the potential to bring me to the thought, in a way that can set it free. It seems that what's needed is a specific approach, via observation, a physical act that has to be listened for in the space and the situation, before it can lead me to the text.

23 From Italo Calvini, "Lightness", in *Six Memos for the Next Millennium*, Harvard University Press, 1992, p. 26.

For a long time I thought that verbalisation was a matter of words I hadn't yet found. It was exhausting, and consistently unproductive. But then I realised that training and thinking were all about the gaze. The fact that the hunt is a matter of the gaze one turns on *things*, not on words, but the gaze *through* words – to get at the core of the extant, a gaze that makes one's surroundings manifest themselves anew.

I eat breakfast in a familiar city, drink coffee and feel like I used to, unchanged. I forget that the body is changing, cell by cell, continuously. I forget that past experience isn't just felt, but is also a physical exterior with which one encounters the world. I see a man I don't recognise. I look for something in him that I can't find. His face is narrow and chiselled, his hair short and grey, his body thin with a slight stoop. There's nothing I recognise, but still I keep searching. As our gazes meet, in a flash he undergoes a transformation right in front of my eyes, from unfamiliar to utterly recognisable. Suddenly I see the person I saw some fifteen years ago at least.

A life processed in a single moment. To shine in a new light; to see past the ways time tugs at us, at our faces, our bodies; our exteriors that obscure what we become, before meeting in a conciliatory glance.

I stare through light and air and see things quiver. Like when hot asphalt heats up the thin layer of air that sits on the ground, creating a mirage. If you're lucky you can see it. If you happen to be at roughly the same height as the altered air, you will see what the brain perceives as a reflection. But you can never get close. The reflection simply moves away as you approach. Just as things move away as you approach them, just when you think you can grasp them, through words.

On my way to an exhibition of Tino Sehgal,²⁴ I stop my bike and look back the way I've come. Trying to remember what's slipped my grasp. It's something I ought to remember. As if glancing back down a road you've just come along might help you remember. All the aphorisms lying around behind you, going to waste, ending up anywhere. What slipped your grasp could be lying back there where it's red in all directions. For a long while everyone stood and waited, an example of German accountability, as if something was about to happen there in the middle, and we were involuntary participants in a coordinated and synchronised choreography.

I stop at the same place as always; where both the buildings and the roads seem to be drifting about like ships with no place at the quayside; here I never know which way to go. The body has stored this falter, this directional confusion, which happens in an instant. Why does the body never store the fact that a moment later I cycle on to wherever I'm going? The body doesn't remember the way, only the falter.

I stop, suddenly unable to say where I am, as if waking from a sleep in which I've been moving around physically and have ended up somewhere unfamiliar. Over on the other side of the road is a high building with the image of a penis stretching the full height of the side wall; it's attached to a little man down at street level. I recognise the building, but it's the first time I've ever noticed the man.

24 Martin-Gropius-Bau, Berlin. Tino Sehgal constructs situations rather than material objects. His media are the human voice, physical movements and social interactions. Although Sehgal's works never materialise in the form of an object, they conform to all the conventions of exhibition art: they are present throughout the institution's opening hours and are bought and sold like conventional material artworks and are also included in museum collections and private collections.

Punctured cheek

I'm sitting on the train, being transported through the landscape, relaxing in the decline of daylight towards evening, the gradual darkening that's proceeding outside, and which subdues the inside of the carriage where the lights will come on automatically. You travel from one town, which is illuminated, and end up in another, which is extinguished. You feel like someone who turns the day upside down, at speed.

I have begun to settle on the train – the constant alternation between being transported, being in motion and seeing it happen harmonises with the body's duality; its subject and object status. A mix of productive fleeing and compulsion, an imitation of progress on a number of levels. The need to go somewhere sits deep *inside* the body. The movement is *outside*. Sometimes the inside and the outside swap places, creating a necessary dissonance; moments of unexpected associations. A few hours or an entire day going back and forth along a railway track; resting one's eyes on neutral landscapes and scattered instances of human industry, and closing one's eyes at the stations. Being ignorant and blind towards interruptions. The movement persists when I refuse to notice that the train has stopped. The body can also be overlooked in this way.

Smells and sounds are more difficult. If they're too intrusive, I have to change places. The drawback with public transport becomes obvious when you can't ignore the public or absorb it productively, when you're at the mercy of other people's personal hygiene and noise. A woman with a punctured cheek sits facing a voice that doesn't belong to the closest body; it's as if the voice were tacked onto too much weight. Even so, the voice is remarkably pleasant towards the missing cheek. But he coughs in a way that makes me spend a long time considering whether or not to move to the next

carriage. A little later, the seat opposite is taken by a man who uses a little too much energy to avoid my gaze. We do the same thing, but only because I imitate him.

I feel the urge to put my feet up on the table in front of me, but resist, thinking it would seem like I'm acting out, although the urge comes from a genuine physical need for circulation and mobility; to cast off body parts, spread them around, shift the centre of gravity to somewhere else and mix up the body's vertical and horizontal architecture. Although no one is sitting in front of me, I don't do it; I do the opposite: curl my legs up, in and under me, which completely stops the circulation and flow of blood from my hips down. When did we stop doing what we need to do, or even more awkwardly: When did we start doing the opposite?

Pure landscape

There is no allegorical membrane here between the self and the outside world. For an instant, everything presents itself as pure landscape.²⁵

One landscape interpenetrates the other. I'm walking through an unfamiliar wood. It's early morning, sharp contours, the smell of autumn. I walk fast, technically, focusing on the micro-fall forward, the transfer of weight and the displacements of movement. I listen in all directions. I walk as if someone were pursuing me, my hips gliding, eyes in the back of my head. The trees rise purposefully, but I can't be sure what I'm moving away from. The senses change their hierarchies and spread out. I'm a jellyfish trailing venomous tentacles. What sticks and lives on in me is the experience of pure landscape. The body and the mind share a single topology and a single horizon, although not yet manifest.

I pass a field, several gardens and vegetable patches, with scarecrows and apple trees where the leaves are now falling. A little way up ahead I notice a person, and am irritated to find my gaze drawn to something human. *See me now*, I think, projecting in the direction of the stranger, as Dracula did, inducing his target to turn around. The man up ahead doesn't turn.

He's picking up apples from the ground, putting them in a pouch he's made by lifting the hem of his sweater. I follow his movements, following him at the same speed. We come to a clearing in the middle of the wood, a farmstead and another field, dry-stone walls, a little pond, a few cottages and scattered bonfire heaps. It's reminiscent of Snow White and the Seven Dwarfs, or a German village of half-timbered houses, yet we are much further east. One of the

25 Øyvind Rimbereid, *Hvorfor ensomt leve*, p. 87, Gyldendal 2006

houses has only three walls, and is open on the long side facing a wide green. It's a dining space, half outdoors, and there are long tables laid for a communal meal. People who seem to belong to some kind of sect start emerging from the woods, from the houses, the field, ready to eat. It could be a confirmation party, a retreat, a therapeutic resort. But it's something else. On coming closer, I see that the man I followed is in fact a woman. She's eating apples and leaning on someone else. They stand there, having found a shared balance, waiting, as if leaning on each other were natural to their form of communication or to some culture of queuing. I can hear a variety of languages, and they're drinking coffee.

I find a rake and scrape around a bit. There aren't enough of them for me to merge with the crowd. They read, there are conversations, some read aloud, some ask questions, others are testing themselves. They stay out all day, before eating there and gathering around the fire. In the evening they collect birch twigs for the sauna. They lie down semi-naked in the cold grass to cool off in the dark. Some speak complexities in nasal tones. It all goes on for several days.

There is no communal space indoors and all activities and meals are held outside. Moving between spaces helps the thoughts to take a lateral direction, horizontally. Sometimes I stand on the fringes of the group, writhing back and forth against the resistance that is always produced by the presence of strangers. It helps to lean. It helps to dress well. I don't miss doors and ceilings. The landscape creates bridges to thoughts that are worth trying out. The outdoor space provides a freedom that makes intimacy bearable. It's good to go walking. The forest throws itself open each morning before breakfast, offering an opportunity to stack oneself vertically with all the body parts well sorted, before someone says *How are you?* and *What's up?* Thus one is able to sit together and smile to someone who smiles back, making it easy to be present, and pleasant to feel a thigh pressed against one's own, while someone talks about post-dramaturgy.

The highest building (is a mountain)

I'm sitting on a flight of stone steps that descends into the water. There's algae and seaweed on the lowest steps. It's impossible to see how deep it is, or how far beneath the surface the steps go down. I'm dazzled by the mountains, which grow in the reflections on the water. I try to block out the sound of traffic and isolate the smell of the beer I'm holding in my hand. It smells like holiday, but I have other plans. In the window of a hotel opposite, on the other side of the strait, I can see someone sitting and writing. It looks lonely in a nice way. I wish I were the woman who's writing, and not just the one thinking about it. A person sitting in a hotel room in a town, writing. Someone who gets it out like that. Someone who gets it out of their system plain and simple. Getting it out of your system sounds like shitting. No need for me to be embarrassed about that. Expression comes in many forms.

She lifts her head and glances across the strait. It looks as if she wants something from me. If the window were open we could shout to each other. We could shout out things we've never said before. The volume would make up for things we didn't want to keep to ourselves, it would make us bold and refresh our language. But it's all just wishful thinking, barely even that. I'm a noisy person. I might not look it, but I make a racket with the dishwasher. I crash about with things and regret it. You have to be quiet to get up close. That's easier to remember when you're asleep. I dream to a quiet soundtrack and encounter others as deaf mind readers.

Do they have to shout? If only it were in a language I don't understand, it could be a piece of theatre. A memory: It's okay that you say it like that. BUT DO YOU HAVE TO SAY IT SO LOUD. She said. Many people think the same. But only a few remember it. There are seagulls flying around. I dream that I'm shouting and screaming

and making a scene. I dream that my baby hasn't emerged, that for the past seven years I've left him forgotten in my belly. The seagulls think there are fish around, mackerel jumping. But it's only a forgotten child, as a result of which I refuse to go to the loo. Fortunately, all the cells in my body have been renewed since giving birth. The thing I don't want has been replaced. Space has been reserved for the thing I do want. There's nothing more to do but move in.

The woman writing in the window is taking a break, I can no longer see her. It was cold sitting in the room, the heater stopped working. She took a hot shower massage to get her body going again. The body once again. Not the same one, but again. Like an object removed from its original context and reactivated. She lay down under the duvet, her organs arranged horizontally, and thought that, come what may, it's all the same. The body can take whatever happens to it. It evolves into a method for upsetting others. It doesn't even have to be movement to still have direction, it could be something motionless, tableaux, which need the eyes of others in order to move. An animated state, without connecting links. A melting pop-up monument. Which would have to be documented to be real.

Outside it's raining black on the water. The mountains loom dull and grey, before losing themselves in the mist. The space changes its contours, but the bodies remain, not the same, but old ones. What you thought was change isn't that. The important things swap places, chronology pushes against hierarchies, swapping places with other elements of itself. The bodies are the proof. It's just us. As it grows quieter, it's just the two of us here. The fury has worn itself out. The weather and the mind are organs that have grown together, movements mimic immobility, both in here and out there. It isn't she who's writing, but me who's thinking – as the beer bottle smashes on the stone steps, in a shower of glass. Someone jumps. I throw a menacing look in their direction. Then I set off towards the highest building. It looks like a mountain. The hotel on the other side of the strait slumps down a little.

EXIT

Exhibiting Choreography

– exploring transmission across disciplines and discourses

The final result of the artistic research project consisting of three independent publications (text and photo based), a collection of 10 research films placed on-line, and the arrangement *Speaking & Building – processing choreographic relations*. I have chosen to submit the reflection and documentation part of my fellowship project in the form of publications and films.

It has been important for me to work with forms of reflection and documentation that will have artistic viability independent of the Fellowship Programme's evaluation structure, and to develop the reflection and documentation material as outcomes / works of equal status with, and as a constituent part of, my submitted artistic production (result), the arrangement *Speaking & Building – processing choreographic relations*, which took place at the Oslo National Academy of the Arts in August 2015.

I have chosen to allow the arrangement, the publications and films to stand as independent (uncommented) works, rather than to illuminate the detailed contexts and aesthetic choices that have been on-going throughout the fellowship period. In other words, I consider that, taken as a single whole, the work functions precisely when allowed to speak for itself; it both highlights and manifests questions concerning choreographic implications that traverse the boundaries of various disciplines and discourses; it amounts to a meta-level negotiation about space and verbalisation, methods and processes – issues relating to work demarcation, autonomy, forms of documentation, presentation and display, contextualisation of art practice in relation to the fellowship period in general, and within the artistic results in particular.

RESULT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

Documentation, reflection, artwork:

- 2015 *Choreopoetic*
Text publication – contributions from 14 choreographers
- 2015 *A hand is a blade*
Text publication – an anthology of short texts
- 2015 *Speaking & Building*
Photo publication – process and artwork 2012–2014
- 2012–14 *A collection of research films*
On-line

Process-related investigations:

- 2015 *Speaking & Building #11*
Final artistic results, staged exhibition, KhiO
- 2014 *Speaking & Building #7–10*
Research performance, photo/stage KhiO
- 2013 *Speaking & Building #4–6*
Research performance, KhiO
- 2012 *Speaking & Building #2–3*
Laboratory, workshop, photos + films, KhiO
- 2012 *Speaking & Building #1*
Performance at Dansens Hus, Oslo, mars 2012

Eva-Cecilie Richardsen

**A
HAND
IS A
BLADE**

Texts from 16 April – 26 October 2015

Norwegian Artistic Research Programme
Oslo National Academy of the Art Faculty of Dance