



Sveriges lantbruksuniversitet  
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-  
och växtproduktionsvetenskap

## **Dansens bidrag till platsutveckling** – alternativa arbetsmetoder inom landskapsarkitekturen

Place development through dance  
- alternative methods within Landscape Architecture

*Elin Sundevall*



Självständigt arbete • 15 hp  
Trädgårdsingenjör: design - kandidatprogram  
Alnarp 2015

## Dansens bidrag till platsutveckling - alternativa arbetsmetoder inom landskapsarkitekturen

Place development through dance  
- alternative methods within Landscape Architecture

*Elin Sundevall*

**Handledare:** Carola Wingren, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Examinator:** Petra Thorpert, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

**Omfattning:** 15 hp

**Nivå och fördjupning:** G2E

**Kurstitel:** Kandidatarbete i trädgårdsdesign

**Kurskod:** EX0798

**Program/utbildning:** Trädgårdsingenjör: design - kandidatprogram

**Examen:** trädgårdsingenjör, kandidatexamen i landskapsarkitektur

**Ämne:** Landskapsarkitektur

**Utgivningsort:** Alnarp

**Utgivningsmånad och -år:** april 2015

**Omslagsbild:** Elin Sundevall

**Elektronisk publicering:** <http://stud.epsilon.slu.se>

**Bilder:** Om inget annat anges är foton tagna av författaren själv. Övriga bilder är tillstånd för publicering erhållet.

**Nyckelord:** dans, plats, rörelse, kroppslig kunskap, sociala normer, brukarmedverkan, koreograferade platser, platsutveckling, komplexitet, territorium.

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap

Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

## Förord

Efter många veckors läsning, tankar, dans, skrivers, tvivel, grubbleri och glädje vill jag tacka alla er som hjälpt mig att nå så här långt.

För det första vill jag tacka Märith Jansson som under min praktik hos dig lärt mig allt jag hittills vet om forskning och akademiskt skrivande, och för att du fick mig att tro på mitt ämnesval.

Tack även till min toppenhandledare, Carola Wingren, för dina goda råd, ditt engagemang i ämnet och din medverkan i intervju. Även Anna Asplind vill jag tacka för din hjälpsamhet och din medverkan i en inspirerande intervju.

Dessutom vill jag tacka mamma och pappa för allt stöd jag får av er oavsett vad jag tar mig för. Och sist men inte minst, tack kära familj, Joel för all din hjälp och ditt ändlösa tålamod och Otto för dina spännande berättelser om livet och dina varma goa kramar.

När du läser denna uppsats, förflytta dig gärna mellan olika platser och positioner att läsa på och ta dig gärna tid att testa olika övningar som beskrivs i texten, om du har möjlighet. Försök på så sätt uppleva innehållet i uppsatsen med hela kroppen, så kanske din förståelse för texten förenklas!

## Sammanfattning

Inom landskapsarkitekturen används digitala verktyg frekvent och den mänskliga kroppen används allt mindre i arbetet. När vi rör oss mindre ute på platser som ska projekteras riskeras den fysiska kontakten och förståelsen för utemiljöer att gå förlorad. Den här uppsatsen undersöker exempel på hur dans kan bidra med förståelse och kunskap om de utemiljöer en trädgårdsingenjör arbetar med. Genom 1) en fallstudie av Anna Asplinds dansperformance 'Dancewalks', 2) en litteraturstudie av paret Halprins (koreograf Anna Halprin och landskapsarkitekt Lawrence Halprin) samarbete och 3) en fallstudie av Carola Wingrens arbete med dans i undervisning av landskapsarkitektstudenter, belyser uppsatsen olika möjligheter att involvera dans i platsutvecklande processer i offentlig utemiljö. När hela kroppen och alla sinnen involveras genom dans, kan kroppslig kunskap om rum, rörelser och krafter erhållas. Genom dansmetoder som bryter rörelsemönster på offentliga platser kan sociala normer och territorium synliggöras. Brukarmedverkan genom dans kan ge en gemensam plattform att utgå ifrån. Genom att fokusera på rörelser i designprojekt uppmärksammas händelser, liv och komplexiteten i våra utemiljöer. Uppsatsen belyser fördelarna med att använda sig av dans och ger exempel på hur ett sådant arbete kan gå till. Uppsatsen saknar egen empirisk undersökning av de möjligheter som redovisas och mer forskning krävs inom området.

## Abstract

In the area of landscaping, we now use digital equipment more and more frequently instead of the human body. When we move less within the work space we risk to lose our connection and understanding with that specific environment. This paper examines examples of how dance can contribute with understanding and knowledge of the outdoor environments that a garden engineer works with. Through 1) a case study of choreographer Anna Asplinds dance performance 'Dancewalks', 2) a literature study of the couple Halprin's (choreographer Anna Halprin and landscape architect Lawrence Halprin) cooperation, and 3) a case study of landscape architect and professor Carola Wingrens work with dance when teaching landscape architect students, this paper emphasises the opportunity to utilize dance when developing landscaping designs for outdoor public spaces. When the entire body and all of the senses are involved through dance, intimate understanding of the space, movements within that space and forces in and surrounding that space can be achieved. Through dance methods that breaches the normal movement patterns in public places, we can discover territories and the social norms in that space. Citizen participation through dance can provide a collective base to start discussions from. By focusing on movements in design projects one can draw attention to realities of life and the complexity of our outdoor environments. The essay highlights the benefits of making use of dance and gives examples of how such work can proceed. The essay lacks its own empirical investigation of the opportunities that are presented and further research is needed in this field.



# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
Bakgrund	1
Syfte och mål	1
Avgränsning	2
<b>Metod</b> .....	<b>3</b>
<b>Presentation av personerna bakom litteratur- och fallstudier</b> .....	<b>6</b>
<b>Begreppsförklaring</b> .....	<b>10</b>
Dans och koreografi	10
Rum plats och territorium	11
<b>Platsutveckling med utgångspunkt i dansen</b> .....	<b>13</b>
Närvaro och kroppslig kunskap	13
Sociala normer och territorium	19
Från tvärvetenskap till brukarmedverkan	22
Studier av rörelser	24
Koreograferade platser och den platsskapande rörelsen	26
<b>Diskussion</b> .....	<b>28</b>
Reflektion och bearbetning av dansövningar	31
Metoddiskussion	32
Slutsats	33
<b>Källförteckning</b> .....	<b>34</b>

# Inledning

## Bakgrund

Mitt intresse för dans och rörelser har funnits så långt tillbaka i mitt liv jag kan minnas. Intresset för gestaltande av utemiljöer kom långt senare, då jag började intressera mig för hur vi människor påverkas av de miljöer vi omges av. Det var dock först halvvägs in i mina studier jag började dra kopplingar mellan mina båda intressen. En filosofisk diskussion om dans, på Skånes Dansteater, satte igång tankar om vad dans är och vilket förhållande dans har till sin omgivning. Det var då jag började ana att min bransch skulle kunna lära sig något av dans...

Dans är kopplat till plats på så sätt att både dans, enligt Asplind<sup>1</sup>, och plats, enligt de Certeau (2002), innehåller rörelse och uppstår i och förhåller sig till det fysiska rummet.

Trädgårdsingenjörer och andra som arbetar med platsutveckling tenderar att röra sig allt mindre ute på platser som ska projekteras (Asplind 2014, s. 34) och rörelsearbetet förminskas till att endast omfatta små rörelser som tangentryckningar på datorn eller skissande rörelser med handen. Att exempelvis *gå* sträckor där ny väg ska anläggas var en självklarhet för vägingenjörer förr, men är knappast något som görs idag<sup>2</sup>. De visuella intrycken får fritt utrymme att tolka platser och resten av vår kropp och våra sinnen glöms bort. Jag anar att vi inom landskapsarkitekturen riskerar att förlora den fysiska kontakten och således förståelsen för den miljö vi arbetar med.

Med hjälp av dans, som förhåller sig till det fysiska rummet, vill jag undersöka dess möjlighet att skapa en kroppslig kontakt och förståelse för vår utemiljö. Med hjälp av dans, som består av rörelser, vill jag också undersöka vad ett fokus på platsers rörelser kan bidra med.

## Syfte och mål

Frågeställning:

Hur kan jag som trädgårdsingenjör använda mig av dans i arbetet med platsutveckling?

Vad kan jag lära mig om platser när jag använder min kropp som analysverktyg?

Vad kan kunskap om rörelser bidra med i platsutvecklande processer?

Syftet med mitt arbete är att undersöka hur en trädgårdsingenjör kan använda sig av dans och vad dans kan bidra med i förståelse och utveckling av offentliga utemiljöer. Målet är att finna möjligheter och exempel på hur dans kan involveras i platsutvecklande processer.

---

1 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

2 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

## **Avgränsning**

Jag avgränsar arbetet till att fokusera på den offentliga utemiljön, trots att stora delar av arbetet troligtvis kan tillämpas även i privata utemiljöer.

Den dans jag avser att fördjupa mig i är dans som är ämnad att undersöka platser. Jag har alltså inte avgränsat mig till en specifik dansstil utan istället till vilket syfte dansen har.

## Metod

Jag har i mitt försök att närma mig vad dansen kan bidra med i platsutveckling valt att göra två fallstudier och en litteraturstudie. I och med detta ämnar jag inte ge en heltäckande bild av dansens bidrag till platsutveckling utan arbetet kan snarast ses som en förstudie för ett arbete av mer heltäckande art.

Varje studie undersöker en person (eller ett par) och dess arbete med dans i förhållande till utemiljöer och platsutveckling. De två fallstudierna är:

- koreograf **Anna Asplind** och hennes dansperformance som undersöks som ett möjligt verktyg för landskapsarkitekter och stadsplanerare
- landskapsarkitekt och professor **Carola Wingren** som arbetar med dans i undervisningen av landskapsarkitektstudenter

och litteraturstudien görs på:

- paret **Anna och Lawrence Halprin** och deras samarbete kring två professioner; dans och landskapsarkitektur

Paret Halprin, som jag genom en litteraturstudie erhållit kunskap om, har jag valt att fördjupa mig i på grund av deras unikt långvariga samarbete mellan de båda disciplinerna, som har utvecklats till konkret landskapsarkitektur.

Carola Wingrens arbete har jag kunnat fördjupa mig i genom (delvis deltagande) observation vilket har varit ett viktigt komplement till litteraturstudierna och gett mig personliga upplevelser och kunskaper. Jag har även intervjuat Carola, för att få en förståelse för hennes syn på sitt arbete.

Anna Asplinds dansperformance har jag till en början fått kunskap om genom att medverka i den, vilket på samma sätt som observationen av Wingrens arbete har gett mig personliga upplevelser och därför har varit en god anledning till att innefatta i mitt arbete. Därefter har jag studerat Asplinds kandidatuppsats som behandlat frågan vad en landskapsarkitekt kan ha för fördel av att använda sig av dansperformance. Även Anna har jag dessutom intervjuat.

Jag valde att begränsa mig till att undersöka dessa personers arbeten då jag ansåg att de utgjorde en rimlig omfattning för ett kandidatarbete. Den litteratur jag har läst är dock betydligt mer omfattande då jag behövt komplettera eller fördjupa de kunskaper fallstudierna gett mig. För att få en första inblick i ämnet läste jag Kani Abu-Bakrs masterarbete om koreografins bidrag till stadsplanering (Abu-Bakr 2007) där jag bland annat fick upp ögonen för Mattias Kärrholms (2004) avhandling om territorialitet.

Jag har använt flera olika metoder att samla kunskap om ämnet, så kallad metodologisk triangulering, vilket ökar chansen att nå en så god tillförlitlighet som möjligt (Bryman 2002 s. 260).

### Fallstudie 1: Anna Asplind

Anna Asplinds arbete har jag fått kunskap om först genom ett deltagande i hennes performance 'Dancewalks' under ett symposium den 18:e november 2014 som handlade om stadsplanering med fokus på Nyhamnen i Malmö. När det handlar om att studera just en performance är det enligt Asplind av avgörande betydelse att använda sig av *deltagande* observation, då performance är en konstform av nuet (Asplind 2014 s. 19) där det är just upplevelsen av platsen i nuet som är själva källan till kunskap, istället för studier av representationen av platsen. Efter upplevelsen av performansen skrev jag ner de tankar och känslor jag fått.

En teoretisk förståelse för 'Dancewalks' och dess användningsmöjligheter för stadsplanerare och landskapsarkitekter fick jag genom att läsa Anna Asplinds examensarbete om hennes performance. Ytterligare förståelse fick jag genom en telefonintervju med Anna där jag fick möjligheten att ställa frågor om såväl texten som om hennes egna tankar kring dans och platsutveckling. Tanken var från början att intervjun skulle besvaras i skriven form, och därefter kompletteras med en telefonintervju. Fördelen med detta var att det skulle bli lättare att vara mer precis i mina frågor, vilket är positivt när intervjupersonen är "expert" på ämnet, eller en "elitperson" som Kvale benämmer det (Kvale & Brinkmann 2014). På grund av sjukdom komprimerades den skrivna+talade intervjun till att bara bli en telefonintervju. Anna hade ändå fått tillgång till och delvis hunnit sätta sig in i frågorna innan intervjun utfördes. Därför tror jag att frågorna, och därmed också svaren, behöll sin precision.

### Fallstudie 2: Carola Wingren

Genom en observation har jag tillskansat mig kunskap om Carola Wingren och samarbetspartnern och koreografen dr Rionach Ní Néills dansworkshop med landskapsarkitektstudenter. Workshopen hölls i två dagar och jag följde deras arbete på plats under en av dessa dagar.

Observationen var delvis deltagande då jag fick möjlighet att medverka i några av övningarna under dagen. I dessa fall skrev jag ner min personliga upplevelse av övningarna. De icke deltagande observationerna utförde jag genom att iaktta hur studenterna utförde de uppgifter de fick och genom att lyssna på diskussioner de hade om uppgifterna de utfört. Jag ställde även en del frågor till slumpvis valda studenter om hur de upplevt olika aktiviteter.

I en intervju med Carola Wingren fick jag möjlighet att höra hennes tankar om den dansworkshop hon och Rionach Ní Néill utfört med studenterna, såväl som hennes syn på dans kopplat till landskapsarkitektur.

Specifika frågor till Rionach Ní Néill ställdes via e-post, för att få bekräftelse på sådant hon sagt under workshopen.

### Litteraturstudie: Anna och Lawrence Halprin

Genom en litteraturstudie har jag erhållit information om paret Halprin. Jag började med att söka information om koreografen Anna Halprin (med sökorden ”Anna Halprin” den 26/11–14, i fyra olika sökmotorer) då jag tidigt i mitt arbete ämnade att fokusera på hennes, och inte Lawrence, arbete med platsutveckling. Jag kom senare att inse att det var just parets samarbete som hade utvecklat deras arbete och övergick därför till att studera dem båda. De artiklar jag fick genom sökningen på Anna Halprin kompletterade jag därför med en del litteratur om eller av Lawrence Halprin. Dock behandlade de flesta texter jag läste just parets samarbete.

### Analys

Mitt insamlade material har jag sorterat in i olika kategorier (Bryman 2008 ss. 550–552) som behandlar olika aspekter av dansens bidrag till platsutveckling. Kategorierna har under arbetets gång förändrats och utvecklats och på så sätt har materialet i arbetet bearbetats. Jag har skiljt på dans som ger platsspecifik kunskap och dans som ger mer allmän kunskap om rum, platser och processer. De tre första avsnitten behandlar det första, alltså dans som ger kunskap om den plats dansaren rör sig på. De två senare avsnitten behandlar det senare, det vill säga vad studier av dansen och dess rörelser i sig kan ge för kunskap som kan vara användbar i platsutvecklingsprocesser.

Det allra första avsnittet, Närvaro och kroppslig kunskap, behandlar den grundläggande kunskapen som kan fås genom att använda sin kropp som analysverktyg. Detta avsnitt kan ses som grundstenen i dans som undersöker platser och det som beskrivs här är sådan kunskap som används även i övriga avsnitt.

Då syftet med arbetet dels är att redovisa exempel på hur dans kan involveras i platsutvecklande processer har jag valt att i texten framhäva exempel på övningar som jag har stött på under arbetets gång.

För klagörande: skriftliga källor redovisas i Källförteckningen medan muntliga källor redovisas i fotnoter.

## Presentation av personerna bakom litteratur- och fallstudier

### Anna Asplind

Anna Asplind är verksam dansartist och koreograf, utbildad på Balletakademien i Göteborg. Hon arbetar experimentellt med dans och gärna i kombination med andra konstformer och discipliner (Asplind u.å.). Ett av hennes stora verk är en performance hon kallar 'Dancewalks' som utförs på offentliga platser där arkitektoniska såväl som sociala aspekter berörs och där hon använder konstformerna dans och ljudkonst. Anna beskriver 'Dancewalks' som en platspecifik performance där de medverkande guidas genom stadsrum eller i byggnader i en rörelseimprovisation. Deltagarna samlas på en specifik plats och får varsin mp3-spelare som alla innehåller samma ljudfil. På ljudfilen finns musik inspirerad av platsen och en berättarröst som talar om för lyssnaren vart och delvis hur personen ska röra sig. På så vis blir deltagaren guidad genom stadsrum och får uppleva platsen ur en dansares perspektiv (Asplind 2014). Rörelserna som deltagarna får utföra är hämtade från vardagliga rörelsemönster (a.a. s. 4).



Figur 1. 'Dancewalks' i Nyhamnen, Malmö. Foto: Anna Asplind 2014.

Anna Asplind har, förutom sina dansstudier, läst kulturgeografi på Stockholms universitet och här utvecklade hon sin performance i samband med sitt examensarbete som hon skrev om 'Dancewalks' för stadsplanerare<sup>1</sup>. Hon ville med detta arbete undersöka om landskapsarkitekter och planerare kunde ha hjälp av att använda 'Dancewalks' som en platsanalys för att på så sätt få bättre kunskap om en plats (Asplind 2014, ss. 3–4). I examensarbetet beskriver Asplind hur de medverkande får leta efter cirklar i sin omgivning och därefter blir ombedda att gå längs med en föreställd cirkels omkrets. De får

också sitta ner på bänkar, sluta ögonen, känna vinden mot sin hud och lyssna på omgivningens ljud eller i en park kliva upp på röda kuber byggda för lek (a.a., ss. 13, 16–17). Med hjälp av berättarrösten blir de medverkande guidade att röra sig på sätt de normalt inte rör sig och till platser de normalt inte vistas på. Asplind menar att detta ger en fördjupad förståelse för platsen då det uppmärksammar sådant som inte så lätt går att iakttä i en mindre rörelsebaserad platsanalys (Asplind 2014).

<sup>1</sup> Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

### Anna och Lawrence Halprin

Anna och Lawrence Halprin levde och verkade tillsammans under 1900-talets andra hälft, hon som dansartist och koreograf (och är som 94-åring fortfarande verksam) och han som landskapsarkitekt. Genom deras samarbete utvecklade de varandras arbeten och bröt ny mark inom bådas yrkesområden (Wasserman 2012).

Redan som nyexaminerad dansartist/koreograf började Anna intressera sig för design och kopplingen mellan dans och arkitektur då hon engagerade sig i sin mans designstudier. Hon upptäckte att rörelser är för dans som rum är för design och att rörelser och rum är sammankopplade. När paret sedan flyttade till ett hus i Kentfield, i närheten av San Francisco, fick Anna möjlighet att uppleva sambandet i praktiken då Lawrence byggde ett dansgolv i deras trädgård, specialdesignat för rörelseupplevelser (Merriman 2010 ss. 432–433). Dansgolvet form anpassades till naturen runtomkring vilken gav golvet en organisk form. Träd omfamnades av dansgolvet istället för att kapas bort. Dansen som dansades på detta utomhusdansgolv var inte den enda dynamiska faktorn utan även temperaturförändringar, årstidsväxlingar, ljud, ljus och skuggor ”rörde sig” och förändrades på platsen. Anna upplevde hur omgivningen påverkade hennes rörelser och att dansen utvecklades på ett experimenterande sätt som hon inte hade upplevt inomhus (Wasserman 2012 ss. 35–36). Anna beskrev att: ”Movement within a moving space, I have found, is different than movement within a static cube” (Halprin 1956 se Merriman 2010 s. 433). Genom iakttagelser av Annas dans fick Lawrence upp ögonen för rörelsers betydelse på platser och kom att tycka att rörelsekaraktärer och aktiviteter på platser var de viktigaste aspekterna att ha i åtanke i platsutveckling (Halprin 1963, s 193).

Ett av parets mest uppmärksammade samarbeten var en workshop de kallade 'Experience in Environments' som ägde rum första gången 1966 och i en utvecklad version 1968. Med dessa workshops ville de arbeta tvärvetenskapligt, kollektivt och med samhällets medverkan. 1968 års workshop var ett experiment att utveckla nya koncept för ett nytt slags samhälle. De nästan 40 arkitekter, designers och dansare som medverkade fick under 24 dagar tillsammans utföra olika uppgifter som handlade om att medvetandegöra människans interaktion med sin omgivning. Den första dagens uppgift kallades 'City Dance'. De medverkande fick, innan de mött varandra, varsin sträcka att röra sig på och utföra olika uppgifter runtom i San Francisco samtidigt som de gjorde sig medvetna om ljud, lukter, känsel, textur, rum, höjdskillnader, känslan av rörelser runtomkring och möten med omgivningen och människor i närheten (Lange 2014, Merriman 2010 s. 435–437). De hade fått instruktioner vad de skulle göra men omgivningen fick vägleda dem i *hur* uppgiften skulle utföras. De medverkande gick två och två, en dansare med en arkitekt, och de olika paren rörde sig oberoende av varandra runt i staden. En av anhalterna var för alla paren dock densamma; klockan tre på eftermiddagen hade de blivit instruerade att gå till Union Square där alla samlades och vände



sig mot solen (Lange 2014). Denna ”koreograferade upplevelse” var tänkt både som ett undersökande av platser men även som en offentlig performance (Merriman 2010 s. 437). En annan bland många uppgifter under workshopen var att med tillit till en ledsagare vandra i blindo och uppleva rum ur ett ickevisuellt perspektiv. Tanken här var att de skulle få utveckla erfarenheter av den kinestetiska<sup>2</sup> känslan av rummet (Merriman 2010 ss. 436–437).

Arkitekter och dansare hade lärt sig av varandra. Dansare hade upptäckt hur olika aktiviteter och objekt tar plats i omgivningen och arkitekter hade lärt sig hur frigörande kroppsliga rörelser utvecklar deras rumsliga uppfattning (Merriman 2010 s. 435). En medverkande landskapsarkitekt hade förklarat att workshopen hjälpt honom att släppa lös fantasin, tillåtit honom att tänka i rörelse istället för i statiska bilder och givit honom en djupare förståelse för sin omgivning (Wasserman 2012 s. 47).

### **Carola Wingren**

Carola Wingren är professor i landskapsarkitektur som innan sin forskarkarriär arbetat många år i praktiken där hon intresserat sig för det storskaliga landskapet och människors påverkan på detta. Det konstnärliga arbetet är mycket viktigt för Carola, inte minst som ett sätt att engagera det personliga i en arbetsprocess. Efter många år i praktiken, där hon upplevt att den konstnärliga utvecklingen inte fått tillräckligt med utrymme, blev hon doktorand på Sveriges Lantbruksuniversitet och disputerade med avhandlingen ”En landskapsarkitekts konstnärliga praktik – Kunskapsutveckling via en självbiografisk studie”<sup>3</sup>.



Figur 2. Carola Wingrens studenter utför dansövningar på stranden.

2 *Kinestesi* kommer från de grekiska orden *kine'o* som betyder 'sätta i rörelse' eller 'röra' och *aisthesis* som betyder 'förmimelse' eller 'varseblivning'. Kinestesi är en sinnesfunktion som registrerar musklers, leders och extremiteters lägen och rörelser (Sachs 2015).

3 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

Idag arbetar hon mycket med stigande havsnivåer och riktar sitt intresse på alternativa sätt att kommunicera kring detta. I en masterkurs som Carola ansvarar för får studenterna arbeta med just detta.

Under sökandet efter sätt att skapa förståelse för vattnets krafter och den ständiga rörelsen som naturen utgör kom Carola i kontakt med doktor Rionach Ní Néill, koreograf och dansartist, på en konferens om geografi och konst<sup>4</sup>. I två år har nu Rionach medverkat i Carolas kurs i syfte att låta studenterna utveckla en kroppslig förståelse för landskapet och dess rörelser och krafter. Första året arbetade de i Höganäs och andra året vid Falsterbonäset. Under Rionachs workshop har studenterna fått använda sig av sin egen kropp som verktyg och med hjälp av rörelser fått undersöka kustlandskap, vattnets och vindens rörelser och naturens kraftfullhet. De har bland annat blivit uppmuntrade att använda alla sina sinnen genom att utforska landskap i blindo och de har i en performance fått gestalta erosion av olika slag.

Carola jobbar gärna med olika metoder i en arbetsprocess och förklarar att ju fler tekniker hon använder desto mer kan hon få reda på. Dans menar hon kan utveckla en kunskap som exempelvis skisstekniker eller modellarbete inte kan nå och hon tror att dans kan öka kunskapen om just rörelser, rytmer och krafter i naturen<sup>5</sup>.

---

4 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

5 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

## Begreppsförklaring

De dominanta begreppen i mitt arbete är *dans* och *plats* vilka därför är viktiga att definiera. Jag beskriver dans utifrån de aspekter jag som trädgårdsingenjör är intresserad av och förklarar även ordet koreografi. För att förklara begreppet *plats* behöver jag förklara dess skillnad till begreppet *rum*. Dessutom kommer jag att beskriva ett alternativ till begreppet *plats*, nämligen *territorium*.

### Dans och koreografi

För att kunna förstå vad dans kan bidra med i platsutveckling behöver jag bekanta mig med vad dans egentligen är och vilka kvaliteter dans har. Nationalencyklopedin säger att dans ”har definierats som rörelser till rytm och melodi, rörelser som ges en speciell form och utförs i viss tid och visst rum.” (Ståhle 2015). När jag istället frågade Anna Asplind vad dans är så förklarade hon dess bredd:

Man kan säga att det är rörelse, men vad är rörelse? Det kan vara en blinkning eller vinden som rör runt i löven, och är det då dans? [...] Man kan se allt som dans om man vill, ett samtal kan vara en koreografi, att laga mat kan varja en dans... jag vet faktiskt inte själv. Jag har inte kommit underfund med vad [...] definitionen av dans [är]<sup>1</sup>.

Gränsen mellan vad som är dans och vad som bara är en rörelse är svår att fastställa. Detta intresserar sig dagens dansare och koreografer för genom att utforska och tänja på gränsen<sup>2</sup>. När jag i början av min arbetsprocess funderade på en definition av dans så använde jag dels begreppet  *kreativ rörelse*. Även detta, förstår jag nu, är en för snäv avgränsning då dans kan bestå av högst vardagliga (automatiserade) rörelser som inte alls kräver någon kreativitet av utföraren. I Asplinds 'Dancewalks' används just vardagliga rörelser som att gå, springa, sitta, peka och se sig omkring (Asplind 2014 s. 4). Carola Wingren föreslår att vandring i naturen kan ses som en dans där stegen koreograferas av landskapets former. Hon beskriver även att hennes hand dansar på pappret när hon skissar<sup>3</sup>. Att dans måste utföras till någon viss rytm eller melodi håller Anna Asplind inte heller med om. Det går att dansa till tystnad, eller till ljuden som skapas av själva dansen, som till exempel andetag eller ljudet av hur kroppen rör sig mot golvet. Dans behöver alltså inte ha ljudet som inspirationskälla utan istället exempelvis omgivningen. Asplind inspireras av arkitekturen, funktionen, lukten och annat som finns på plats när hon utformar sina 'Dancewalks'. Något Asplind dock tycker är viktigt för den dans hon arbetar med är att den utförs i koncentration. Utan fokus kan vi inte ta till oss den

1 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

2 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

3 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

information dansen kan ge, menar Asplind<sup>4</sup>.

Rionach Ní Néill beskriver att dans engagerar både det inre och det yttre: "Dance is both impressive and expressive and has the ability to communicate between the inner and outer."<sup>5</sup>.

Den definition av dans jag kommer att använda i mitt arbete är *rörelser som utförs i ett visst rum i ett fokuserat tillstånd*.

Ordet dans likställs ofta felaktigt med ordet koreografi. Dans kan vara fri och improviserad men kan också vara organiserad genom en koreografi. Koreografi handlar alltså om att organisera rörelser (Forsythe 2009) och det behöver inte vara just en människas rörelser utan det kan handla om till exempel vindens eller cykelns rörelse. Att Lawrence Halprin koreograferade platser eller att han koreograferade bilar genom de motorvägar han ritade (Wasserman 2012, s.41), visar exempel på att det går att koreografera vilka rörelser som helst.

## Rum plats och territorium

Begreppen *rum* och *plats* är viktiga att definiera för att bättre kunna förklara sambandet mellan *dans* och *plats*. Carola Wingren har i sin avhandling använt sig av filosofen Michel de Certeaus definition av *rum* och *plats* och menar att *platsen* skapas av människans rörelser och handlingar i *rummet*. Han beskriver platser som "praktiserade rum", och förklarar att en väg som är geometriskt definierad av stadsplanerare är själva *rummet* som, när människan rör sig på vägen, skapar en *plats* (Certeau 2002, s. 117). Lawrence Halprin hade liknande tankar om de platser han gestaltade då han menade att hans platser är ofärdiga utan människans närvaro, och att de fulländas först när människan medverkar och använder platsen (Wasserman 2012, s. 40). Wingren menar att det som förändrar rummet till *plats* är de känslomässiga kopplingarna som skapas under användandet av platsen (Wingren 2009)

Min uppfattning är därför att *rummet* utgörs av det materiella som vid människans användning skapar en *plats*, vilket stämmer överens med Asplinds tolkning av kulturgeograf Edward Caseys tankar om fenomenet plats. Här beskrivs de interagerande kropparna som *en del av platsen* och att "kroppar är både skapare och upprätthållare för platsens existens" (Asplind 2014, s.24).

Geograf Doreen Massey (1991) beskriver att platser inte är frusna i tid utan att en plats är en process som är ständigt föränderlig och saknar tydliga gränser.

---

4 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

5 Rionach Ní Néill, under dansworkshopen 2015-02-09 och justerad via e-post 2015-03-02.

Mattias Kärrholm, professor i arkitektur, ifrågasätter den allmänrådande användningen av platsbegreppet och menar att *territorium* i vissa fall är ett bättre begrepp att använda i syftet att precisera platser. Kärrholm beskriver att platsbegreppet kommer från filosofin och fenomenologins diskussion om vara och existens, medan territorialitet hämtats ur samhälls- och beteendevetenskapens behandling om makt och kontroll (Kärrholm 2004 s. 22). Ett territorium beskriver Kärrholm som en rumsligt avgränsad och verksam kontroll och en institutionalisering (a.a., s77). Att använda begreppet territorium tillåter den sociala strukturen att framträda.

I offentliga rum är den *territoriella komplexiteten* viktig om platsen ska kunna vara tillgänglig för ett så stort antal olika människor som möjligt. Den territoriella komplexiteten beskriver Kärrholm som en överlagring av olika territorium och menar då att en plats med territoriell komplexitet är tillgänglig för olika slags *handlingar* och *funktioner*. Kan en plats bara användas till exempelvis kommersiell verksamhet eller till att cykla på så har endast den folkgrupp med pengar eller den med en cykel möjlighet att vistas där, medan det vid territoriell komplexitet finns fler handlingsmöjligheter vilket leder till att både cyklisten köparen och andra kan vistas på samma ställe (Kärrholm 2004, ss. 270–271). Anna och Lawrence Halprin var även de intresserade av en ökad komplexitet i det offentliga rummet. De menade att komplexitet är det mest nödvändiga för att skapa en hälsosam stad och att det krävs *aktivitet* för att skapa detta (Wasserman 2012, s. 43).



Figur 3 och 4. På Mårtensstorget i Lund finns territoriell komplexitet, beskriver Kärrholm (2004). Här är många funktioner och handlingar möjliga.

# Platsutveckling med utgångspunkt i dansen

## Närvaro och kroppslig kunskap

*I det här avsnittet kommer jag att diskutera vikten av att närma sig ”verkligheten” i studier av platser och vad vi kan lära oss genom att analysera platser med hjälp av våra kroppar och rörelser.*

### Nuet och verkligheten

Att analysera platser som ska projekteras innebär att förstå platser precis som de är, med alla dess brister och möjligheter. Vi behöver inte bara förstå rummets uppbyggnad utan även skapa en förståelse för vad som händer på platsen, vad som rör sig och vad som är stilla.

Anna Asplind påtalar vikten av att närma sig studier i realtid istället för att använda representationer av verkligheten som till exempel bilder, kartor och texter, och refererar här till texter om teorin Non Representative Theory av kulturgeograf Nigel Thrift (2007). Thrift menar att studier som undersöker sociala och geografiska kontexter bör närma sig verkligheten och att performance som är en konstform av nuet och uppstår på *platsen*, är ett sätt att närma sig detta (Thrift 2007 se Asplind 2014 ss. 18–19).

När jag medverkade i Anna Asplinds performance upplevde jag en närvaro i *nuet*. Den koncentration jag riktade på de rörelser jag blev tillsagd att göra, gjorde att jag fokuserade på just det jag gjorde, på just den plats och den tid jag befann mig just då.

### Våra sinnen

När Carolas studenter under dansworkshopen kom till en strand på Falsterbonäset fick de börja med att uppmärksamma sinnesintryck:

#### **Övning: Sinnesintryck**

Sätt dig eller lägg dig på den plats du vill utforska. Blunda.

Ta hjälp av alla dina sinnen när du utifrån denna position samlar in information om platsen.



För att verkligen förstå vikten av att analysera platser i realtid – i verkligheten – är det viktigt att förstå vad det är som händer när vi befinner oss på platsen.

När vi rör oss på en plats samlar våra sinnen in kunskap om omgivningen vi rör oss i. Genom de



olika känselsinnena (det kinestetiska/proprioceptionen och det taktila) kan vi känna värme och kyla, sol och skugga, vind, strukturer och konsistenser. Vi kan även uppfatta avstånd, höjdskillnader, luftvolym och olika kroppars eller objekts position till varandra (Hämäläinen 2007). Genom att vi rör oss skapar våra känselsinnen tillsammans med våra andra sinnen hörsel, syn, lukt och möjligen även smak, en multisensorisk upplevelse av platser. För Anna Halprin innebar möjligheten att dansa utomhus på sitt trädäck i trädgården en helt ny upplevelse där det blev tydligt för henne hur alla sinnen var aktiva och bidrog till hennes förståelse för platsen. Halprin beskrev hur hon blev medveten om formationer, textur och ljusförhållanden och om hur hon förhöll sig till andra kroppar under dansen (Wasserman 2012 s. 36). Denna upplevelse lät hon andra erfara under den workshop Lawrence och Anna höll 1966. De medverkande arkitekterna förklarade att de frigörande rörelserna gav dem en förhöjd rumsuppfattning (Merriman 2010, s. 435).



Figur 6. Kroppsliga sinnen ger information om platsen i övningen Blindvandring.

### **Övning: Blindvandring**

Detta är en övning som ska utföras parvis där den ena blundar och den andra leder. Den som leder får med hjälp av sin kropp leda den andra genom rum och på så vis hjälpa den blundande personen att uppleva en plats utan att använda sig av synen.

Paret Halprin lät i deras workshops de medverkande ledas i blindo för att på så sätt ge möjlighet att förstärka andra sinnesintryck än just synens i utforskandet av platser (Merriman 2010 ss. 436–437). I blindo kunde de skapa sig en uppfattning om när marken förändrades, när de närmade sig en öppen plats eller där utrymmen var smala eller hotfulla (Hirsch 2011, s.133). Wingrens och Ní Néills studenter fick liknande uppgift på stranden under dansworkshopen. Många studenter uttryckte att deras sinnesintryck förstärktes kraftigt när de blundade. De berättar att marknivåskillnader blev tydliga, skillnaden mellan att befinna sig i soliga och skuggiga områden förstärktes och sjögräs, sand och annat de tog på kändes annorlunda, på grund av att de via synen inte i förväg kunnat göra sig en föreställning av plats, material och föremål. När en student blev ledd in bland träden upplevde hon känslan av att befinna sig i ett pelarrum, då hon med hjälp av växlande partier av sol och skugga

uppfattade pelarnas (eller egentligen trädens) närvaro<sup>1</sup>. Ljusväxlingar påverkade även mig starkt när jag deltog i Blindvandningsövningen, som jag och studenterna då utförde inomhus. Det gick upp för mig att när vi tittar anpassar sig ögonen snabbt till olika ljusförhållanden, vilket gör att vi då inte lägger lika mycket märke till när det blir ljusare eller mörkare. Även luftens temperaturväxlingar och olika objekts temperatur blev tydlig för mig. Intressant var också att jag upplevde att rummet var indelat i tre olika avdelningar, dels den mörka avdelningen, dels mittenavdelningen där det rådde mest aktivitet och dels den ljusa delen som jag upplevde var lättast att röra mig i.

### Uppmärksamhet och inläring

Med hjälp av fysisk rörelse skapas komplexa nätverk av nervceller som effektiviserar inläring och kreativitet. Genom alla sinnesförmimmelser vi får av att röra oss ökas också vår uppmärksamhet och förbättrar informationsintaget (Boström 1998, ss.84–85). Wingrens studenter hade, efter en uppgift om att gestalta olika typer av erosion med hjälp av kroppen, uttryckt att de aldrig kommer glömma bort hur erosion fungerar. Boström beskriver också hur väl vi minns sådant vi lärt oss via fysisk aktivitet, som att lära sig cykla eller simma – detta minns kroppen för alltid (Boström 1998, s. 85). Wingren menar att denna kunskapsförankring är viktig när studenterna sedan ska projektera platser där de behöver ta hänsyn till, i detta fall, erosion. Genom att kunskap om landskapets krafter förkroppsligas så finns den informationen tillgänglig utan att behöva lägga energi på att mentalt förstå erosion samtidigt som de ska fokusera på andra delar i projektet<sup>2</sup>.

### Kroppslig kunskap

För att kunna jobba med design så behöver du verkligen kunna våga vara nära dina känslor<sup>3</sup>

Soili Hämmäläinen, doktor i danskonst, har intresserat sig för dansarens kroppsliga kunskap (Rouhiainen 2007 s.180). Hon menar att kroppen i sig själv bär en specifik form av kunskap som är knuten till dess rörelser. Kroppslig kunskap fås inte bara via mentala processer utan också genom intuition (Hämmäläinen 2007, s. 57). Kroppslig kunskap innefattar den kunskap som fås via sinnesförmimmelser, perception och de känslor som skapas därigenom. Perception innebär att aktivt använda sinnen för att samla in information. Det är alltså en handling som kräver aktivt fokus (Cohen 2003, se Hämmäläinen 2007, s.61). Filosofen Alva Noë menar att ”Perception is not a process in the brain, but a skilful activity of the body as a whole” (Noë 2006 se Hämmäläinen 2007, s. 60). När jag är aktivt fokuserad behandlas den information jag får från min omgivning genom mina sinnen. Informationen filtreras, sorteras, förvrängs, accepteras och avvisas vilket gör att jag skapar en uppfattning om det jag fokuserar på. Utan ett aktivt fokus hade uppfattningen om platsen förblivit

1 Samtal med studenter under dansworkshop 2015-02-09.

2 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

3 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.



svag (Hämäläinen 2007, s.61). Rionach Ní Néill framhåller vikten av att inte prata under dansövningarna för att studenterna på så sätt ska kunna fokusera bättre. Även Anna Asplind påtalar vikten av att vara koncentrerad under 'Dancewalks'<sup>4</sup>.

Soili Hämäläinen (2007) menar att känslor är en viktig del av den kroppsliga kunskapen och förklarar att känslorna är den mentala representationen av den kroppsliga händelsen. Känslor är kopplade till ens kropp genom sinnesupplevelserna. Den information som genom sinnena uppfattas och behandlas blir jag medveten om genom känslorna. Känslor är en stor del av människors liv och bör därför beaktas som en viktig del av människans helhetsfunktion (Hawkins 1991, se Hämäläinen 2007, s. 63). Asplind beskriver genom Nigel Thrift att performance kan göra så att känslor konkretiseras och förkroppsligas då alla kroppsliga sinnen och själva kroppen ses som en plats där den yttre världen förenas med den inre människans (Thrift & Dewsbury 2000, se Asplind 2014, s. 19) vilket liknar Ní Néills beskrivning av hur dans kan kommunicera mellan det inre och det yttre.

Carola Wingren påtalar vikten av att involvera sina egna tankar, upplevelser och känslor i det gestaltande arbetet, men vill för den skull inte minimera intellektets betydelse. En intellektuell diskussion är viktig för designprocesser, menar hon, men tillägger att om vi nöjer oss med en sådan diskussion så vet vi till slut inte vad vi pratar om. I den intellektualiserade värld vi arbetar i idag är det viktigt att låta kunskapen få en kroppslig förankring. ”Vi har en hel kropp att undersöka och förstå saker med”<sup>5</sup> säger Carola och tycker att det är synd att minimera förståelsen och arbetet till bara en liten del av kroppen.



Figur 7. Studenter på stranden upplever med andra sinnen än synen i övningen Blindvandring.

Wingren och Ní Néills studenter som under dansworkshopen varit ute på en strand och upplevt platsen med hjälp av sin kropp och rörelser, fick på kvällen en uppgift att med hjälp av sin kropp uttrycka den upplevelse som för var och en hade gjort mest intryck. Några studenter gjorde vågrörelser med hela kroppen medan andra verkade kliva runt bland vassen. Någon gungade som av vinden och en annan rörde med fingrarna som om han kände på något i luften. De individuella rörelserna skapade en gemensam återupplevelse av den plats de hade upplevt under dagen. Jag som betraktade dem alla upplevde att de tillsammans återskapade platsens värde och det gav en stark inverkan på mig. Här fick studenterna gestalta de intryck som varit mest

känslofyllda och för mig blev det genom denna övning tydligt hur betydelsefull den känslomässiga kopplingen till platsen är för att kunna uppmärksamma platsens värden. Övningen skulle också kunna fungera som ett sätt att öva sig i att *gestalta* känslor (att inte bara uppmärksamma

4 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

5 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

känslolntryck utan även använda dem i sitt gestaltungsforstag).

Genom dans skapas en kroppslig kunskap och när vi får en annan form av kunskap än den mentala går det att skapa sig en ny uppfattning om platser som vi redan tidigare har besökt. På så sätt, menar Asplind, är 'Dancewalks' en effektiv analysmetod att använda vid platser vi sedan tidigare känner igen eller är bekanta med. Det var med just den utgångspunkten Anna började utforma sin performance, då hon ville skapa en möjlighet att återupptäcka gamla bekanta platser på samma sätt som hon kunde upptäcka en stad hon aldrig tidigare besökt<sup>6</sup>.

**Övning: Havskrafter** Det här är en gruppövning där alla i gruppen delar upp sig i fyra mindre grupper. En grupp människor ställer sig bredvid varandra, axel mot axel, och bildar på så sätt en strandkant. Resterande grupper ska nu föreställa vågor som bryter in mot stranden genom att springa rakt emot gruppen som föreställer strandkanten och försöka ta sig igenom denna grupp. En ”våg”grupp i taget får springa igenom ”strand”gruppen.

Carola Wingren som arbetar med havets krafter bad Rionach Ní Néill göra en övning som har med krafter att göra. Studenterna utförde övningen på en av stränderna de senare skulle projektera. Genom att föreställa sig vågornas kraft kan kroppen själv få en upplevelse av den och den kroppsliga erfarenheten kan hjälpa till att skapa förståelse för havets krafter.

---

<sup>6</sup> Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

## Sociala normer och territorium

*När vi dansar på en plats får vi en kroppslig kunskap som gör att dansaren kan bli medveten om exempelvis utrymmet i rummet eller hur tillgänglig en plats upplevs. I detta avsnitt tar jag i tillägg upp hur sociala aspekter kan medvetandegöras. Jag använder mig här av begreppet territorium, då den territoriella strukturen har att göra med de regler och sociala mönster som finns i samhället.*



Figur 8, 9, 10 och 11. Rörelser i stadsrum.

Jan Gehl är arkitekt och professor i stadsplanering och har forskat kring människors rörelsebeteenden i staden, hur vi rör oss inom och mellan olika platser. Han förklarar exempelvis att vi människor går i olika tempon beroende på hur stadsrummet ser ut och att vi gärna vill snedda diagonalt över öppna ytor när detta är möjligt (Gehl 2010). Vi rör oss på olika sätt beroende på stadsrummets uppbyggnad men det är sällan vi lägger märke till det eftersom det upplevs som normalt. Om en rörelse däremot skulle skilja sig från det normala rörelsemönstret skapas en spänning och dramatik i rummet (Bergström 1996, s.92). Genom att röra sig på ett sätt som vi inte brukar göra och till platser vi inte brukar gå kan vi alltså bli medvetna om de rörelsenormer som finns på offentliga platser. På så sätt synliggörs de sociala regler som finns häri (Asplind 2014, s. 24). Asplind förklarar också att performance är en konstform som bryter mot existerande normer och regler och att performance kan synliggöra den sociala komplexitet som finns i samhället (Asplind 2014, ss. 19–20).

Stadsplanerarna som medverkat i Asplinds 'Dancewalks' uttryckte att de genom performansen blivit medvetna om vilka utrymmen som känts accepterade eller ej att tillträda. När de medverkande exempelvis blev tillsagda att kliva upp på röda block (se figur 12) där några ungdomar satt, kände många av dansarna ett motstånd till att beträda det område ungdomarna befann sig på (ungdomarnas territorium<sup>7</sup>). Någon som medverkade upplevde det också socialt laddat att gå i cirklar, då den som rör sig i cirklar kan uppfattas som att hen vinglar, och folk runtomkring kan börja undra om personen är sjuk eller kanske berusad (Asplind 2014, s. 31).

'Dancewalks' instruktioner växlade mellan att vara tydligt styrda och att dansarna själva fick välja hur de skulle röra sig. Asplind tror att växlingen däremellan uppmärksammade när det blev stora

---

<sup>7</sup> Egen kommentar.



Figur 12. Stadsplanerare och landskapsarkitekter i Anna Asplinds 'Dancewalks'.  
Foto: Emil Gottberg 2013.

kontraster mellan den omgivande befolkningens och deras egna rörelser och beteenden. På så sätt lade dansarna inte bara märke till sina egna, utan även övriga stadsbors rörelsemönster (Asplind 2014, ss. 26, 31).

Efter min medverkan i 'Dancewalks' i Nyhamnen slog det mig att jag, trots det annorlunda sättet att röra mig på, känt mig bekväm med de rörelser jag gjorde under performansen. En anledning till varför jag inte upplevt det motsträvt att röra mig annorlunda kan ha att göra med att jag blev tillsagd hur jag

skulle röra mig istället för att jag själv behövde ta det obekväma beslutet att bete mig annorlunda. Asplind förklarar att musiken som spelas i hörlurarna under 'Dancewalk's fungerar som ett stöd för dansaren och kan leda till att dansaren vågar bryta rörelsemönster och normer<sup>8</sup>. Att följa någon form av ramverk som exempelvis musik eller instruktioner verkar med andra ord ge ett stöd och kanske är en nödvändighet för att våga bryta mönster och kunna upptäcka invanda beteenden och rörelsemönster.

Anna och Lawrence Halprin engagerade sig under 60-talet i politiska frågor och började utforska sociala problem i samhället. Dessa intressen var utgångspunkten för den workshop de kom att kalla "Experience in Environment" (Merriman 2010, s. 435). 1968 fick de medverka under den första övningen 'City Dance' olika uppgifter att utföra i en stad (Lange 2014). De fick varsin karta med korta beskrivningar på vad de skulle göra, som till exempel:

**Halprins övningar** Vid en vattenpark: "Maintain inner silence. Reflect upon the surroundings. Travel to the end of the pier" (Halprin 1969, s. 81, se Hirsch 2011, s. 133)

Vid förflyttning från en plats till en annan: "Don't let anything or anybody touch you. Move quickly and steadily" (ibid.)

Äta middag på en restaurang: "Change places three times during the meal" (ibid.).

<sup>8</sup> Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

Dessa rörelser och handlingar var ämnade att öppna upp deras syn och förståelse för omgivningen. En justerad version av denna workshop, som de kallade "Take Part" processen kom Halprins firma att börja använda i områden där det rådde oro, exempelvis i Cleveland som i decennier hade varit utsatt för rasoroligheter (Hirsch 2011, s. 133).

Genom att dansa i Anna Asplinds performance eller att medverka i paret Halprins workshop går vi emot de normer och regler som råder i samhället och det är först då, när vi blir medvetna om normers existens, som vi kan börja ifrågasätta dem. Genom att dansa i stadsrum kan vi alltså få kunskap om de territorium och eventuella behov inom den sociala strukturen kan belysas.



## Från tvärvetenskap till brukarmedverkan

*I det här avsnittet beskrivs hur dans kan användas som en metod för att involvera medborgare i arbetet med platsutveckling.*

the essential characteristic of the city as an art form is that it demands participation;  
it requires movements through its spaces (Halprin, 1963, s. 193)

Lawrence Halprin hade under sina studier kommit i kontakt med Walter Gropius som var en stor förespråkare för Bauhaus tvärvetenskapliga arbetsmetod. Detta influerade paret Halprins dels att börja samarbeta med varandra, men så småningom även att söka sig till andra discipliner i önskan att nå en helhetsförståelse och för att uppmuntra den kollektiva kreativiteten (Merriman 2010, ss. 432, 435). De arbetade bland annat med psykoterapeuter som hade utvecklat Gestaltterapi, som fokuserade på att läsa av och förstå känslor genom kroppar och dess rörelser (Wasserman 2012, s.44).

Anna Halprin som hade börjat framträda på gator och andra allmänna ytor såg inte längre vitsen med att dansa för en passiv publik utan började istället locka med publiken i sina framträdanden. Barriären mellan dansare och publik suddades ut (Merriman 2010, s.434). Hon organiserade interaktiva performance som involverade publiken, där den omgivande situationen och lösa riktlinjer fick vägleda händelserna (Hirsch 2011, s. 127). En av psykoterapeuterna, Paul Baum, hade fått paret Halprin att förstå vikten av att involvera medborgare då han menade att den som blir involverad i en process känner mer engagemang för skeendet (Wasserman 2012, s. 44). Detta fick



Figur 13. Brukare av Möllevångstorget i Malmö.

Lawrence att vilja engagera allmänheten i hans arbete med platsutveckling i urbana miljöer. Genom de workshops som Anna och Lawrence anordnade kunde Lawrence involvera brukarna och hans arbete kunde på så sätt bli mer transparent för allmänheten. De interaktiva grupperna som paret Halprin skapade skulle frigöra och förbättra varje människas kreativa potential (Hirsch 2011, ss. 127-128).

Det var inte bara under arbetsprocessen utan även i själva platsskapandet Lawrence önskade involvera allmänheten. Genom att lämna vissa delar av sina projekt ofärdiga hoppades han att brukare skulle kunna utveckla och forma dem till att bli deras egna platser. Han trodde att dessa ”ofärdiga platser”, i framför allt områden med ökad vandalism, skulle leda till ett ökat ansvar och engagemang hos medborgare (Wasserman 2012, s. 44).

Carola Wingren upptäckte under första årets dansworkshop, i Höganäs, att dansperformance kan användas som ett sätt att få kontakt med medborgare. Dansworkshopen hade under det året utmynnat i en performance på stranden och upp i staden. Efter performansen hade Carola utnyttjat möjligheten att få synpunkter på deras arbete kring stigande havsnivåer från kommunens invånare<sup>9</sup>.

Att en dansperformance kan utgöra en kontaktyta mellan medborgare och arbetare inom yrket insåg även de medverkande stadsplanerarna och landskapsarkitekterna i Anna Asplinds 'Dancewalks'. De förklarade hur eftersträvansvärd en dialog med medborgare är, men att det saknas bra redskap för att få dessa att bli involverade från början av ett projekt (Asplind 2014, s.36). Asplind som även har utfört 'Dancewalks' för allmänheten upplever att många ofta reagerat på den sociala strukturen och Anna tror därför att medborgare framför allt skulle kunna bidra med att delge just deras upplevelser av det sociala spelet på en plats<sup>10</sup>.

---

9 Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

10 Anna Asplind, telefonintervju 2015-01-05.

## Studier av rörelser

*I det här avsnittet förklarar jag vad studier av dans och rörelser kan tillföra för förståelsen av rum, platser och processer.*

**Övning: Rörelse i rummet** Förflytta dig i rummet du befinner dig i. Börja först att gå runt och utforska sedan andra sätt att förflytta dig runt i hela rummet. Försök att röra dig i rummets alla utrymmen.

Denna övning var den första jag och Wingrens studenter fick göra under dansworkshopen med Rionach Ní Néill. Under övningen blev jag medveten om hur rummet påverkade mina rörelser. Jag, precis som många andra dansare i rummet, rörde oss automatiskt helst i mitten av rummet och jag upplevde ett visst motstånd till att röra mig mot hörn där rörelsemöjligheterna förminskades. Genom att aktivt studera mitt eget och andras rörelsemönster i rummet sattes tankar igång om hur omgivningen påverkar oss och det sätt vi rör oss på. Denna övning gav inte bara kunskap om det specifika rummet och platsen vi rörde oss i utan gav också en viss allmän förståelse för rörelser; hur mina rörelser påverkas av andras rörelser eller av fasta objekt.

Kanske var det liknande övningar Anna Halprin och hennes danskompani utförde när Lawrence



Figur 14. Niccollet Mall ritad (eller koreograferad) av Lawrence Halprin. Foto: Donald Emmerich 1973.

Halprin intresserat observerade dem. Genom att iaktta dansarna blev Lawrence medveten om rörelsers betydelse i förhållande till dess omgivning och detta ledde till att han i sitt arbete som landskapsarkitekt alltmer övergav det visuella för att istället fokusera på rörelserna och ett fysiskt medvetande (Wasserman 2012, s. 38). Lawrence menade att det var viktigt under en designprocess att börja arbeta med rörelserna eftersom han tyckte att själva syftet med platser är att röra sig där (Halprin 1963, s 208–211).

När Lawrence ritade motorvägar eller *koreograferade bilar*, som han menade att han gjorde, använde han sig av de kunskaper han fått från att registrera Anna och hennes dansares rörelser. Istället för att designa utifrån statiska utformningsprinciper valde Lawrence att utgå ifrån koreografiska principer genom att registrera rörliga element, rörelse kvalitet och fartskillnader (Wasserman 2012, s.41). Utifrån detta arbete utvecklade Lawrence ett verktyg som skulle göra det möjligt för designers att registrera och koreografera rörelsemönster. Detta rörelsenoteringssystem, som han kallade *Motation* (sammansatt av orden "Movement Notation"), skulle göra det möjligt att fokusera på



rörelserna i första hand under en designprocess. Motation var ett verktyg att kunna registrera bland annat människors, djurs och inte minst vattnets rörelser, men det var också ett verktyg för att kunna föreställa sig hur händelser skulle kunna äga rum på platser (Halprin 1963, s 208–211).

**Övning: Triangulation** En grupp människor rör sig i ett obestämt mönster runt på en angiven plats. Varje person bestämmer sig, tyst för sig själv, för en person att försöka hålla ett jämnt avstånd till. Sedan väljs ytterligare en person att hålla ett jämnt avstånd till. Avstånden mellan dig själv och de två personer du följer ska alla försöka hållas lika långa. Genom att ständigt förflytta dig ska du försöka upprätthålla den jämnsidiga triangel som skapas mellan er.

Det här är en övning studenterna fick under Rionachs workshop där de fick möjlighet att uppleva den ständiga rörelse som sker när allt hänger samman. Övningen handlade om att söka ett mål som hela tiden förflyttar sig, och Carola föreslår att övningen skulle kunna ge en slags kroppslig förståelse för processer. Om vi vill jobba med landskapet och ha naturen involverad menar Carola att vi aldrig kan rita en ”slutprodukt”. Det är istället den ständiga förändringen som vi behöver försöka samarbeta med även när vi inte vet vart förändringen bär. Precis som i övningen ovan där varje person har olika agendor som är okända sinsemellan, förklarar Wingren att kommunen har sin agenda som ska försöka samarbeta med naturens oförutsägbara händelseförlopp<sup>11</sup>.

Genom att studera rörelser vi själva och andra ingår i kan vi få en förståelse för den dynamiska värld och de processer vi lever i.

---

<sup>11</sup> Carola Wingren, intervju, Alnarp 2015-02-11.

## Koreograferade platser och den platsskapande rörelsen

*Jag har i föregående avsnitt förklarat hur vi kan få inspiration av att studera dansens rörelser. I detta avsnitt berättar jag om platsen som kan skapas av rörelser och hur ett fokus på rörelser koncentrerar uppmärksamheten på platsens innehåll (händelserna) snarare än på rummets uppbyggnad.*

a city must be experienced through movement to come alive in its most unique sense  
(Halprin 1963, s. 193)

Dansgolvet i paret Halprins trädgård hade gett Anna en kroppslig rumsuppfattning och förståelse för hur rum kan påverka rörelser. Kunskapen om detta ledde till att hon och hennes dansgrupp



Figur 15. Lovejoy Plaza. Foto: Victorcmk 2010.

började ta sig ut på gator och andra offentliga ytor för att undersöka omgivningens påverkan på rörelser. Bland annat utforskade de stålkonstruktioner på San Francisco Airport, en flygplats som då var under konstruktion. Lawrence som iakttog dansarna såg vilken potential den mänskliga kroppen har att navigera och röra sig i urbana miljöer (Wasserman 2012, s. 39-40). Han förstod, genom att iaktta hur dansarna förhöll sig till rummet, att rörelser kunde koreograferas och ändras genom rummet självt. Han uttryckte att han började koreografera platser istället för att designa dem, och likt Annas ”öppna” koreografier som var menade att engagera och involvera publiken designade han ”öppna platser” som skulle stimulera brukarna att fullfölja platsskapandet genom de rörelser och händelser som uppstod (Hirsch 2011, s. 127). Lawrence ritade bland annat ett förslag till Lovejoy Plaza som liknade ett urbant scenbygge där tanken var att besökare skulle bjudas in att delta i sceneriet. Det tidigare modernistiskt formade torget förvandlade han till en mer dramatisk plats med

uttrycksfulla vinklar och plattformar i olika höjder. Lawrence hoppades att Lovejoy Plaza skulle bli en scen för vardagsritualer (Wasserman 2012, s. 39-40).



Figur 16 och 17. Bryggan ut till Ribersborgs kallbadhus i Malmö. *Lång rak vandring bort från fastmark. Donk donk donk låter stegen på bryggan. Havsbruset överröstar ljudet från staden. Ett enda mål och två röda handräcken som leder mig dit.*

Det här är en plats där jag upplever att rörelsen har en avgörande betydelse för upplevelsen av platsen. Händelsen får stå i fokus.

Att bjuda in människans rörelser i den urbana miljön menade Lawrence var viktigt då platser måste ”upplevas via rörelser för att bli levande” (Merriman 2010, s. 434). Denna syn liknar de Certeaus tankar om hur platser uppstår. Genom Lawrence Motation-system och koreograferade platser lyfte han fram rörelse liv och händelse i staden. Rionach Ní Néill uppmanade studenterna under dansworkshopen till liknande tankar då hon sa att ”People love moving. [...] It is also your work to get people moving”<sup>12</sup>.

Rörelser är tydligt kopplade till plats på så sätt att själva rörelsen och handlingen i rummet är det som skapar en plats (Certeau 2002, s. 117). Så fort något rör sig i ett rum uppstår nya förhållanden och händelser vilket leder till att platsen hela tiden förändras. På så sätt går det att förstå att platser är processer som är ständigt föränderliga (Massey 1991) och att platser inte är utan de *händer* (Casey 1996 se Asplind 2014, s.24). Genom att fokusera på rörelser går det att inrikta uppmärksamheten på händelser och liv snarare än på rummets uppbyggnad.

<sup>12</sup> Rionach Ní Néill under dansworkshop 2015-02-09 och e-post 2015-03-02.

## Diskussion

I min frågeställning undrade jag hur dans kan användas i arbetet med platsutveckling. Genom de tre studier jag fördjupat mig i har jag fått kunskap om olika möjligheter att använda sig av dans för att få förståelse för platser och hur de kan utvecklas. Jag har sett att dans kan ge ökad kroppslig förståelse för rum platser och processer och att ett fokus på rörelser kan ge uppmärksamhet åt händelserna snarare än bara på rummets uppbyggnad. Något jag på förhand inte kunnat ana var att dans på offentliga platser också kan uppmärksamma sociala normer och territorialitet. Alla mina studier framhävde också dans som ett bra sätt att kommunicera med medborgare.

### Dans som analysverktyg

Utifrån Anna Asplinds performance och paret Halprins övningar går det att förstå att dans kan användas som ett analysverktyg av en plats. Genom dans använder vi hela kroppen och aktiverar på så sätt betydligt fler sinnen än vad vanligare analysmetoder gör. Sinnesförmimmelserna bearbetas och förstås genom våra känslor vilket gör att vi kan skapa en mer personlig koppling och ett engagemang till platsen som ska projekteras. En kroppslig kunskap kan bidra till att vi får en mer detaljerad förståelse för rummet vi har dansat i och kunskapen förankras mer i oss eftersom vi minns bättre när hela kroppen har involverats i analysarbetet.

Carola Wingren har på liknande sätt tagit hjälp av den kroppsliga kunskapen för att förstå olika fenomen på platser bättre. Genom dansövningar kan kunskapen om, i Wingrens fall, naturkrafter förkroppsligas och därmed är chansen större att kunskapen faktiskt kan användas i en arbetsprocess. Wingren menar att när kunskap förflyttas från ett intellektuellt plan till ett mer kroppsligt blir kunskapen mer lättillgänglig under ett projekts arbetsprocess.

Förutsättningen för att få kroppslig kunskap är att alla sinnen involveras och att vi koncentrerar oss på de uppgifter som ska göras. Genom övningar som att ledas runt i blindo eller att röra sig fritt kan leda till att alla sinnen involveras och information som i andra fall inte skulle ha lagts märke till kan uppmärksammas.

Att genom rörelseövningar använda hela kroppen för att samla och bearbeta information har i såväl fallstudier som litteraturstudier framhävts som positivt. Möjligen är kroppsliga rörelser ett viktigt komplement till det mindre rörelsebaserade datorarbetet som annars har en stor roll i våra arbetsliv. Att komplettera sitt stillasittande arbete med dansövningar tror jag kan bidra till ett mer engagerat arbete då personliga upplevelser av platsen som ska projekteras involveras.

Dans som analysverktyg av offentlig miljö har också visat sig kunna ge kunskap om sociala strukturer och territorialitet. För att undvika att ständigt ”gå i gamla fotspår” kan uppmärksammandet av platsens rörelsemönster och normer vara viktig. Detta kan skapa

möjligheter att ifrågasätta den territorialitet som finns och skapa möjligheter att förändra och utveckla den sociala strukturen. Som paret Halprin var inne på, kan detta arbete vara extra bra att använda vid områden där den sociala strukturen utgör själva problemet. Halprin tog sig an områden som drabbats av rasism och på liknande sätt tror jag att problematik kring exempelvis kriminalitet, segregation eller otrygghet i det offentliga rummet kan uppmärksammas. I de fall den sociala strukturen ska uppmärksammas kan just performance, som exempelvis Asplinds 'Dancewalks', vara bra att arbeta med då en performance undersöker vardagen och är en konstform som går emot existerande normer (Asplind 2014).

När det handlar om att uppmärksamma sociala strukturer kan brukarmedverkan dessutom vara positivt att använda sig av, för att undvika en alltför enkelriktad syn på vad som kan vara ett problem eller ej. Samtliga av mina fallstudier har framhållit medborgardialogers positiva verkan och att dans och kanske specifikt performance kan öppna upp för dialog och samarbeten med medborgare. Genom att involvera medborgare i dansen skapas en gemensam upplevelse och en gemensam plattform att diskutera utifrån. Möjligen kan dans bidra till en diskussion som fler kan engagera sig i och relatera till då den istället för en endast intellektuell inriktning även engagerar känslor i arbetet.

Då dansaren får kunskap om platser genom sina sinnen, förs mina tankar till barn, som enligt min erfarenhet gärna utforskar världen med alla sinnen, genom att känna, lukta, hoppa, snurra och springa. Om vi vuxna kan, i dansen, möta barn på det sätt de utforskar platser så tror jag att en bra dialog kan skapas oss emellan.



Figur 18. En grupp barn vill utforska trappan, fåglarna och vattnet men blir stoppade på översta trappsteget.



Att medverka i en performance innebär att bryta invanda mönster. Detta kan skapa reaktioner på plats och kan möjligen bidra till att möten mellan dansare och andra människor på platsen uppstår. Genom en performance kan nya händelser skapas och på så sätt förändra platsen genom själva dansen. En händelse kan ge ringar på vattnet och även detta, tror jag, kan vara en positiv effekt av att använda sig av dans. När medborgare blir medvetna om att något nytt ska ske på en plats, och genom dansen får möjlighet att engagera sig i det, så skapas dessutom ett större engagemang och positiv atmosfär kring projekt.

### **Kunskap om rörelser**

Genom att använda sig av dans kan en trädgårdsingenjör lägga fokus på rörelser i en platsutvecklande process. Att rörelser har en stor betydelse för själva platsen är viktigt att tänka på när vi jobbar med utemiljöer då vi utifrån detta kan börja ta hänsyn till det ständigt föränderliga. Carola Wingren använder dansövningar för att skapa en förståelse för rörelsers krafter. Bland annat var den övning jag valt att kalla 'Havskrafter' ett sätt att få en kroppslig förståelse för vågors krafter. Även förståelsen för att-allt-hänger-ihop belystes genom övningen Triangulation. Övningen kan möjligen vara ett sätt att närma sig förståelsen för komplexitet – att ett objekts rörelse påverkar ett annat objekt som i sin tur påverkar ett tredje, eller att en rörelse genererar en händelse som genererar en ny händelse och bygger upp hela händelseförlopp. Anna och Lawrence Halprin menade att komplexitet var det ”mest nödvändiga för en hälsosam stad” och att det krävs aktivitet för att skapa detta (Wasserman 2012, s.43). Genom att studera och använda oss av rörelser tror jag därför att vi kan närma oss komplexiteten och den komplexa helheten i våra utemiljöer. Förståelsen för att rörelser påverkar allt på en plats belyser vikten av att uppmärksamma just rörelser.

I den visuellt styrda och till stor del virtuella värld vi lever i idag tror jag att det finns ett behov av att åter lägga uppmärksamheten på vår egen fysiska kropp och finna sätt att förankra den på en verklig plats. Det finns ett behov av att nå tillbaka till verkligheten och få kontakt med oss själva – att närvara i tid och rum. Genom att fokusera på rörelser tror jag att vi kan koncentrera uppmärksamheten på de handlingar och på så sätt den verklighet vi lever i just i den stund vi befinner oss i just nu.

## Reflektion och bearbetning av dansövningar

Trots att mitt mål i detta arbete inte varit att komma fram till ett konkret förslag till hur dans ska kunna användas i arbetet med platsutveckling har ändå de dansövningar och den information jag tillskansat mig automatiskt bearbetats och tolkats av mig. Under min muntliga redovisning lät jag åhörarna delta i en dansövning som jag blivit inspirerad att göra utifrån de tre studier jag arbetat med. Åhörarna, eller snarare deltagarna i min redovisning, fick börja med att ställa sig upp och vända sig om för att försöka ge dem känslan av att gå ur sin passiva åhörarroll. Stående här fick de blunda för att minska synintrycken och ta in platsen med alla sina andra sinnen. Därefter fick de röra sig fritt i rummet och i rummets alla utrymmen, liksom övningen som jag och Wingrens studenter gjort med Rionach Ní Néill. Sen stannade de och därefter skulle de gå så snabbt som möjligt från en punkt till en annan utan att röra något eller någon, liksom paret Halprins övning. Vid en vägg fick de ställa sig med ena sidan av kroppen en decimeter från väggen och låta kroppen ”falla” mot väggen. Denna övning tillkom med inspiration från Kraftövningen Wingrens studenter gjort. Här fick jag anpassa mig till det rum jag befann mig i och försöka låta rummets stabilitet bli tydligt istället för vattnets kraftfullhet, som i Wingrens övning. Slutligen fick alla medverkande ställa sig längst fram i salen (där jag tidigare stått ensam och berättat om mitt arbete) och blicka ut mot salens tomma stolar. Den här sekvensen inspirerades av Anna Asplinds 'Dancewalks' där Anna låter dansarna ta sig till platser de sällan vistas på, och har att göra med att bryta sociala normer. Den omvända situationen att alla i rummet står i denna position och ingen sitter som åhörare kopplar även an till tankarna om vikten av att involvera medborgare/publik i olika projekt. Även det absolut sista momentet, nämligen att gå tillbaka och sätta sig på en *annan* stol än den de suttit på tidigare, var ett sätt att försöka skapa nya perspektiv på rummet och platsen.

Att jag valde att använda mig av en dansövning i redovisningen berodde dels på att jag ville att åhörarna skulle få en förståelse för mitt arbete, dels hur övningarna kunde gå till, men även själva få känna på hur ”kroppslig förståelse” kan kännas.

## Metoddiskussion

Utgångspunkten i mitt arbete har varit att undersöka dansens *möjlighet* att bidra till platsutveckling, och med denna positiva inställningen har jag därför inte undersökt eventuella nackdelar i att involvera dans i landskapsarkitektur. Vid djupare studier i ämnet skulle frågan om när dans passar och *inte* passar behöva besvaras, såväl som för vem dans passar och eventuellt *inte* passar.

Att mitt arbete bygger på studier av enstaka personers arbete med dans kopplat till platsutveckling innebär att en heltäckande bild av ämnet saknas.

De metoder jag använt mig av för att få kunskap om ämnet har varit blandade. Både litteraturinläsning, intervjuer och observationer har använts. Genom att ha samlat information med olika metoder har jag kunnat skapa mig en både intellektuell och kroppslig förståelse för det arbete jag skrivit. Just deltagandet i Anna Asplinds performance och Rionach Ní Néills dansövningar har varit extra givande där jag genom egna upplevelser har kunnat skapa mig en förståelse för ämnet. Min studie bygger dock mestadels på andras dansupplevelser och erfarenheter av att arbeta med dans vid utveckling av utemiljöer. Att utföra egna försök i form av exempelvis rörelseövningar och performance hade därför givit konkretion och varit utvecklande för mitt arbete. De teoretiska studier jag gjort har också varit nödvändiga för att kunna sätta mig in i ämnet, och denna uppsats har på så vis förberett för en möjlig fördjupad empirisk forskning.



## Slutsats

Dans är ett verktyg som kan användas för att förstå platser med hela vår kropp och med alla våra sinnen. Genom att skapa en kroppslig förståelse för det vi undersöker med hjälp av dansen (när vi undersöker exempelvis rum, rörelser, krafter, sociala strukturer eller processer) erhålls kunskap som inte bara är intellektuell utan även innefattar känslor som kan ge ett personligt engagemang till arbetet. Brukarmedverkan är en viktig del i platsutveckling och dansperformance kan skapa en gemensam plattform att diskutera utifrån. Genom att studera dansens rörelser skapas en komplex förståelse för det vi undersöker. Med kunskap om komplexiteten i samhället och dess utemiljöer kan vi sträva mot en helhet – där allt hänger ihop.

## Källförteckning

- Asplind, A. (2014). *Dancewalks: En fallstudie av alternativa stadsplaneringsmetoder*. Stockholms universitet. Kulturgeografiska institutionen (Examensarbete kandidatnivå)
- Asplind, A. (u.å.). *ABOUT Anna Asplind*. <http://www.annaasplind.se/performer/> [2015-01-06]
- Bergström, I. (1996). *Rummet och människans rörelser*. Diss. Göteborg: Chalmers tekniska högskola.
- Boström, L. (1998). *Från undervisning till lärande*. Jönköping: Brain Books.
- Bryman, A. (2002). *Samhällsvetenskapliga metoder*. 1. uppl. Malmö: Liber ekonomi.
- Bryman, A. (2008). *Social Research Methods*. 3. uppl. Oxford: Oxford University Press.
- Certeau, Michel de (2002[1984]). *The practice of everyday life*. [New ed.] Berkeley: University of California Press
- Forsythe, W. (2009). *Choreographic Objects Essey*. <http://www.williamforsythe.de/essay.html> [2015-01-19]
- Halprin, L. (1963). *Cities*. New York: Reinhold Publishing Corporation.
- Halprin, L. (1972). *Notebooks 1959-1971*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Hirsch, A.B. (2011). Scoring the Participatory City. *Journal of Architectural Education*, vol. 64 (2), ss. 127-140.
- Hämäläinen, S. (2007). The Meaning of Bodily Knowledge in a Creative Dance-Making Process. I: Rouhiainen, L. *Ways of Knowing in Dance and Art*. Helsinki: Theatre Academy, ss. 56-78.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 3. [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Kärholm, M. (2004). *Arkitekturens territorialitet*. Diss. Lunds Universitet.

Lange, A. (2014). In California, a Marriage of Dance and Design. *The New York Times*. 22 september.

Massey, D. (1991). A global sense of place. *Marxism today*. Juni 1991. ss. 24–29.

Merriman, P. (2010). Architecture/Dance: choreographing and inhabiting spaces with Anna and Lawrence Halprin. *Cultural Geographies*, vol.17(4), ss.427–449.

Rouhiainen, L. (2007). *Ways of Knowing in Dance and Art*. Helsinki: Theatre Academy, ss. 79–81.

Sachs, C. (2015) Kinestesi. [Elektronisk] I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/kinestesi> [2015-01-10]

Stähle, A-G. (2015) Dans. [Elektronisk] I: *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/dans>

Wasserman, J. (2012). A World in Motion: The Creative Synergy of Lawrence and Anna Halprin. *Landscape journal: design, planning, and management of the land*, vol.31(1), ss.33–52.

Wingren, C. (2009). *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: Kunskapsutveckling via en självbiografisk studie*. Diss. Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet.