

IMPROVISASJON

JOHN PLØGER, ANNIKEN FØRDE OG
ANNE-LENE SAND (RED.)

IMPROVISASJON

BYLIV MELLOM PLAN OG PLANLØSHET

Improvisasjon. Byliv mellom plan og planløshet

© Spartacus Forlag AS / Scandinavian Academic Press, 2021

Utgitt med støtte fra Stiftelsen Fritt Ord, forskningsgruppa Sted, makt og mobilitet, UiT – Norges arktiske universitet og Fakultet for samfunnsvitenskap, Universitetet i Agder, Kristiansand.



FRITT ORD

Denne boken er utgitt Open Access og er omfattet av åndsverklovens bestemmelser og Creative Commons-lisens CC BY-NC 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

Denne lisensen gir tillatelse til å kopiere, distribuere, remixe, endre og bygge videre på materialet. Lisensgiveren kan ikke tilbakekalle disse frihetene så lenge lisensvilkårene blir fulgt. Disse innebærer å oppgi riktig kreditering, inkludere en henvisning til lisensen, samt opplyse om hvilke endringer som er foretatt. Dette skal gjøres på en rimelig måte, men ikke på noen måte som tyder på at lisensgiveren godkjenner tredjeparten eller bruken av verket. Materialet kan ikke brukes til kommersielle formål. Det er ikke tillatt å søke juridiske vilkår eller teknologiske tiltak som juridisk begrenser andre fra å gjøre noe lisensen tillater.

Omslag: Lukas Lehner / Punktum forlagstjenester

Omslagsfoto: Francisco C.Th. Gulløve

Sats: Punktum forlagstjenester

Satt med Garamond Premier Pro 11/1414

ISBN: 978-82-304-0300-6

Vi har gjort vårt beste for å finne rettighetshaverne til alle bildene. Om noen mener avtale om bruk av deres bilde mangler, ber vi dem henvende seg til forlaget.

Scandinavian Academic Press

c/o Spartacus Forlag AS

Pb. 6673 St. Olavs plass, 0129 Oslo

www.scandinavianacademicpress.no

Innhold

Improvisation og byplanlægning – mellem plan og planløshed	7
<i>Anniken Førde, John Pløger og Anne-Lene Sand</i>	

DEL 1

Improvisation: Det ufærdige rum som udfordring	25
<i>John Pløger</i>	

Jakten på et språk om øyeblikket som bylivets erfaringshorisont	45
<i>Jonny Aspen</i>	

Design for organisatorisk improvisation: Når borgere tager byplanlægning i egen hånd	65
<i>Anne-Lene Sand</i>	

Magi når elastikken tøyes: Mangfold, eksperimenter og stedssensitivitet	85
<i>Anniken Førde</i>	

Sociale friktioner	105
<i>Anne Corlin</i>	

DEL 2

Fremtidsfabrikken: Fra bevaringsscenarier til transformative scenarier i planprosesser	131
<i>Cecilie Sachs Olsen</i>	

Mellom det planlagte og det umiddelbare: Et mulig rom for improvisatoriske praksiser? 151

Torill Nyseth og Anniken Romuld

Midlertidighet, stedsforståelse og langsiktig byutvikling 175

Christina Rasmussen

‘You’ve got to get out and walk’: Re-imagining and re-making urban planning on foot 195

David Pinder

DEL 3

Heritage research as improvisation: An exploration of urban space 217

Laima Nomeikaite

Improvisatoriske videns-performances 241

Connie Svabo

Antropologi som instrument i improviserende stedsutvikling: Toner fra Tøyen og Grønland i Oslo 263

Katja Bratseth

Kraftfull, slumrende gjensidighet: Forhandlinger i og om samiske landskap 291

Britt Kramvig, Hanna Guttorm, Katarina Pirak Sikku og Margrethe Pettersen

Et etterord 313

Lene Tanggaard

Forfatterne 321

Improvisation og byplanlægning – mellem plan og planløshed

Anniken Førde, John Pløger og Anne-Lene Sand

Mange vil med rette sige, at der eksperimenteres i byplanlægningen som aldrig før. Der udvikles metoder til bedre at kunne forstå det levede hverdagsliv, steds- og bokvaliteten. Denne sociale relation til rummet er denne antologis tema. Borgere inddrages af byerne for tilsammen, og ofte i samarbejde med kunstnere, at improvisere i rummet, men sådanne initiativer bliver for ofte set som et projekt og ikke en proces. Sanseligheder og intuitionen er væsentlige kræfter i en kreativ proces, men deres betydning for menneskets omgang med rumlige forhold og oplevelser i rummet tildeles minimal plads i byplanlægningen. Kræfter som drømme og begær former opfattelsen af rummet og dets mening, eller ikke-mening, og er således vigtige kræfter både i kreativiteten omkring byrumsdesign og designets socio-rumlige effekt. Byens planlæggere ser helst ikke byrummet som et imaginært ufærdigt rum, men et færdigt rum (funktion, æstetik og form), og derved går en væsentlig energi og et potentiale for udvikling af livet i byen tabt.

Byen forandrer sig socialt, kulturelt og rumligt, men dette bliver som regel forstået som et resultat af økonomiens, kapitalens og politikkenes præmisser, snarere end på det levede bylivs præmisser. Det betyder ikke, at byerne ikke arbejder med det levede liv i byen. Vi ser et øget fokus på vitale byrum og kreativ udfoldelse. Når byerne vil være 'legende byer', installerer de streetbasket, skateboardpladser,

trampoliner, skakborde og bænke i et afgrænset designet område. Installationer, der ofte er standardiserede design produceret af firmaer og ikke af byens borgere, unge eller børn selv. Det legende får ikke lov til bare at opstå, det bliver designet. Designet sker med udgangspunkt i en voksende attraktivitetsdiskurs, hvorved offentlige rum reduceres til et slags interiør. Det er med andre ord et designet byrum, der overser mangfoldigheden af erfaringer og oplevelser, der udspiller sig netop dette sted, her og nu.

I denne antologi hævder vi, at vi, både i forhold til hverdagsliv og arbejde, lever i bevægelsernes og umiddelbarhedens virkningseffekter, hvor kapaciteten til intuitive og improvisatoriske praksisser over for verdens 'pludseligheder' bør mødes med improvisatoriske benspænd. Interventioner i byens rum skal ikke tæmmes i mødet med formelle plan- og beslutningsstrukturer – besættelsen af kontrol og orden – men mødes med en praksis, der kan improvisere og eksperimentere.

Spørgsmålet er, hvordan byplanlægning kan balancere mellem planlægning og planløshed på måder, der i større grad åbner op for det midlertidige og spontane. Og hvordan vi skaber bedre forståelse for stedsspecifikke kompleksiteter.

I denne antologi udforsker vi rummet for improvisatoriske praksisser i (by) planlægning. Vi ønsker at skabe et »benspænd« og udfordre og skubbe til tilgange og begreber i by- og stedsplanlægning. Vi ser improvisation udgrænses fra byplanlægning, når vi taler om; arkitektoniske diskurser og i udviklingen af socio-rumlige analyser og metoder, i bo-områderne og uformelle mødesteder. Improvisation sættes ind i en ramme, et projekt, der både er afgrænset i tid og tilpasset planer, hvor form og funktionskravene som regel er givet. Vi har til hensigt at etablere et perspektiv på en omtænsom by- og stedsudvikling, der bygger på en forståelse af menneskets sanseligheder og sensitive omgang med landskab, rum og sted.

Gennem en optik på *improvisation*, og hvordan man i byplanlægning kan arbejde med improvisatoriske praksisser, bidrager antologien til et hidtil uafdækket felt i forskning og praksis. Grundtanken er således, at vi i planlægningen bør *improvisere* med hensyn til samhandlingsprocesser, dels ved at inkludere 'det fremmede', som vi ikke kender eller forstår, og dels ved at fokusere på, hvordan vi kan udforske mulighederne for en planlægning, som er mindre defineret af 'virkemiddeltvang' og spatial designtænkning. Der er med andre ord tale om en praksis, der i højere grad søger at etablere et improvisatorisk møde mellem *planlægning* og *planløshed*.

Dengang ideen om antologien blev søsat på en bar i Tromsø, bestod en særlig pointe i at lade forskelligartede mennesker, projekter og tilgange få plads i antologien. Netop for ikke på forhånd at definere rammen for, hvordan improvisation

og planlægning blev inddraget, udtrykt og formidlet. Således analyserer og reflekterer nogle kapitlers forfattere over konkrete planlægningsprocesser og menneskers anvendelse af steder, hvor andre forholder sig kritisk metodisk til, hvordan man som forsker og mennesker skaber tilknytning til og forståelse for steder.

Improvisatoriske praksisser – problemstillinger

Bogen berører tre aktuelle problemstillinger:

For det første fokuserer vi på et af planlægningens store paradokser, som består i, at på den ene side er opkomsten af nye udfordringer politikken og planlægningens genstandsfelt. På den anden eksisterer en tendens til, at mere intuitive og improvisatoriske praksisser tæmmes i mødet med formelle plan- og beslutningsstrukturer. Antologien bidrager med at skabe improvisatoriske brud, som udfordrer tendensen til at satse på det 'givne' og forudsigelige.

For det andet eksisterer en tendens inden for fysisk planlægning, hvor mennesket anskues i relation til materielle omgivelser, og hvor sensoriske og subtile non-humane dimensioner, som eksempelvis atmosfære, begær, krop, køn, planter, dyr og fænomener som vejr og vind, elimineres og undlades som genstand for planlægning, til trods for at det er relevante kræfter, der må planlægges i forhold til.

For det tredje stiller vi spørgsmålet om, hvordan vi sikrer, at fremtidige studerende inden for disciplinerne byplanlægning, samfundsplanlægning, entreprenørskab og innovation bliver fagligt rustet til at kunne imødekomme et fremadrettet spændingsfelt mellem *planlægning* og *planløshed*. Det sprog, de modeller, metoder og repræsentationer, som planlæggere og byforskere opererer med i dag, er i krise, da de er inadækvate til at forstå (om)verden. Antologiens forfattere forholder sig således kritiske over for, hvordan det sprog og de repræsentationer, som anvendes, er med til at skabe orden og disciplinere sensoriske kræfter i mennesket.

Nogle af kapitlerne udfordrer derfor også 'det planlagte' som model ved at vise, hvordan vi sanser omgivelserforhold med en særlig betydning (natur, arkitektur, ting) poetisk, sprogløst og/eller kropsligt. Ved at vise eksempler på improvisation som en skabende, ofte betydnings- og ordløs, sanselig-refleksiv udviklingsproces vises det, hvordan 'det planløse' er en kreativ kraft.

Samtidig med at steds- og planforskning tager fat i de mere-end-humane og de mere-end-repræsentationelle kræfter i samfundet, og hvordan det må forme forståelsen af, hvordan mennesker skaber meningsfulde steder og rum, er der behov for en større opmærksomhed på processer, der er svære at afgrænse og ikke

entydigt lader sig begribe. Ubestemtheder og det uforudsete er et vilkår i politik, i planlægning og i livet.

Ovenstående tre udfordringer i planlægning, forskning og uddannelse kalder på nye begrebsudviklinger og tilgange, hvilket vi mener, optikken for improvisation kan medvirke til. Antologiens forskellige kapitler og interdisciplinære genstandsfelter kan bl.a. bidrage til konstruktive dialoger omkring spørgsmål som:

- *Hvordan etableres et kompromis mellem planlægning og planløshed? Hvordan kan vi gøre mødet-i-forskellighed produktivt?*
- *Hvordan kan det, der 'rører' ved os sanseligt og mentalt, få plads i landskabs-, plads- og stedsdannelser?*
- *Hvordan kan planlægning intervenere i landskaber og liv og vedblive at være midt-i og blive-til sammen med både de ikke-humane, humane og spatiale kræfter, der er i spil?*
- *Hvordan kan planlægning og politik navigere i momentum, men også temporært? Hvordan kan byerne navigere inden for tilblivelser og emergente kræfter?*
- *Hvilken rolle skal det improvisatoriske spille i fremtidens planlægning? Hvordan får vi en planproces, der også kan omfavne fejl?*

Diskussioner i praksis

Bogen har sit udspring i et seminar på UiT – Norges Arktiske Universitet i Tromsø i marts 2019 med titlen »På sporet av improvisatoriske praksiser; perspektiver på improvisasjon i planlegging og forskning«. Seminaret diskuterede og reflekterede begrebsligt, analytisk og empirisk over forholdet mellem det planlagte og det planløse, og hvordan vi kan skabe rum for improvisatoriske praksisser, i byplanlægning såvel som i forskning. Vi havde også fokus på det ufærdige som fænomen og transformativ kraft. I denne antologi ønsker vi at videreudvikle disse diskussioner. Vi har udfordret norske og danske forskere, byrumsdesignere og byplanlæggere, som arbejder med eksperimentelle metoder og interventioner, til at reflektere over balancekunsten ved at manøvrere mellem: det planlagte og det planløse, organisering og selvorganisering, sansning og form, kaos og orden, leg og trygge rammer, panik og kedsomhed.

Improvisation er centralt i stedsproducerende praksisser, hvad enten det omhandler planlagte events, ændringer i byrummets funktion eller stedets form, eller hverdagslige handlinger. Ikke mindst er improvisation et afsæt for kunstpraksisser og kunsthøjsninger, og derfor en præmisleverandør, når kunstnere inddrages i byrums- og stedsplanlægning. Eller måske mere præcist: Sådant burde det være, men vi ser det for sjældent. Improvisation handler om at navigere i et delvis ukendt terræn, her-og-nu. Der er i mange byer en stigende opmærksomhed på potentialet i at konfrontere planlægning med performativ kunst som en kraft til at kunne skabe alternative fremtidsbilleder i mødet med nye samfundsudfordringer. Flere skandinaviske byer arbejder i disse år med sanselige oplevelser gennem temporær kunst, gadeteater, bevægelseskultur (legen), lyd og visuel kunst. Men disse events bliver ofte statiske i formen og praksisserne, fordi de er organiserede og detailregulerede. Det, som benævnes temporært eller improvisatorisk, ender som serielle praksisser. At improvisation inkluderer at kunne relatere sig intuitivt til mere øjeblikkelige fænomener, og jo egentlig er noget, mennesker erfarer hver dag i deres hverdagsliv, overses.

Det er vel sjældent, mennesket føler sig helt 'lost' i byens offentlige rum, fordi man ikke formår at improvisere i form af at tilpasse sig til en mere eller mindre ukendt situation. Mennesker har altid kollektive symboler, sprog, tillærte rytmer, kropslige socialiseringsprocesser og en social erfaringsbaggrund at reagere ud fra og med. Det er disse baggrundskræfter, der former den sensitive oplevelse og forståelsen af det, som finder sted. Men der findes mere, som f.eks. begær, håb og drømme. De kollektive koder og værdier er gode at have i mange situationer, men de kan være en hæmsko i en forandringsorienteret byplanlægning. Der er således en risiko for, at byerne overser de fornyende og produktive potentialer i hverdagens tilblivelser, og netop improvisationer kan være den første kimære til en forandring. Byplanlægningen bør få viden om, hvordan sanselige oplevelser har effekt på, hvordan mennesket handler og reagerer på omgivelser. Dette handler både om situation, krop og erfaringskræfter og alt det, der findes imellem.

Vi leder efter benspænd!

Et benspænd kan være planlagt eller tilfældig. Et mentalt benspænd er, at man 'falder ud' i et øjeblik af overraskelse, forundring, distraktion skabt af en nyudsprungen blomst, uvidenhed, erfaringsløshed, lydets fremmedhed, oplevelsens pludselighed eller en uforklarlig sansning af en atmosfære eller æstetisk ting. Benspænd kan også have en provokativ kraft, som prikker til og udfordrer

eksisterende måder at 'gøre' på. Et benspænd kan også være den utryghed, en tilfældig hændelse skaber i en ellers kendt gade eller situation. Benspænd kan være 'støjende' over for det kendte og trygge.

Denne antologi bygger således på benspænd, som udfordringer og inspiration til mennesker og praksisser, specielt for planlæggere og forskere. Sådanne benspænd kan rumme alt fra en affektiv reaktion til en kreativ reaktion. Pointen er, at benspændet dels forandrer situationen og dels kræver en anden form for handling end den sædvanlige. Sat på spidsen kan vi sige, at byrumsdesign har en tendens til at minimere rummet for benspænd gennem at producere genkendelige og forudsigelige byrum. Dermed ignoreres det, at fænomeners effekt udgør ad hoc-temporaliteter og er sensorisk komplekse reaktioner, der er i konstant bevægelse. Når benspændet skal forhindres, sker det ved ikke at give plads til det intuitive og spontane forsøg på at forandre byrummets imaginære og praktiske kvaliteter.

Kapitlerne i denne bog vil gennem forskellige eksempler på benspænd bl.a. inddrage situationer, der skaber sprækker og kløfter i det kendte: rumlige obstruktioner der forstyrrer rytmerne, en vind eller blomst der udfordrer forskningsmetoderne. Sådanne virkeligheder leder opmærksomheden hen på, hvordan stemninger, atmosfærer og tilstedeværelse i her-og-nu tid er grundlæggende kræfter i enhver (sam)handlingssituation. Kapitlerne peger hver især på vigtigheden af at tage afsæt i, at det at skulle improvisere er en affektiv situation, hvor erfaringen ikke rækker til i øjeblikssansningen af situationen. Den ubestemthed, der forekommer i situationen, er ikke kun, at situationen forekommer 'ukendt', men også, at den kan aktivere irrationelle, uventede, ukendte sanseligheder og læsninger af 'hvad der sker', og således obstruerer for at reagere på hændelsen inden for det kendte.

Improvisation som åbning

I denne bog ser vi således improvisation som en fusion af en række eksistentielle kræfter i det, vi kalder menneskelivet: 'her', 'nu', 'væren', 'det' og 'jeg' (Grant 2013:15). Improvisation er en værensmodus, der springer ud af værens situerede her-og-nu; dette er en 'kastetsammenhed' i en forudgiven (om)verden, mennesket ofte må reagere improvisatorisk på. Improvisationens nødvendighed er knyttet til stedslighedens singularitet, og at stedets sociale og rumlige temporaliteter og begivenheder er konstitutive kræfter for både erfaring, oplevelser og betydningsdannelser.

Det er ikke i antologiens ånd at operere med en bestemt definition af

improvisation, da det i sig selv vil modsige selve ambitionen om at rumme og begribe det uforudsigelige. Vi vil forsøge at åbne forskellige forståelser. Det latinske ord *provisus* refererer til 'set på forhånd', imens *improvisus* refererer til 'det uforudsete'. *Improvisare* blev på italiensk til 'at løse en uventet situation' uden forberedelse (Alterhaug 2004:98). I dag vil vi måske tilføje, at det at improvisere også er 'at performe', at eksperimentere; at forskyde sin trykke og sikre verden ind i en ny verden. Improvisation aktualiserer evnen til 'fleksibilitet', hvilket antropologen Gregory Bateson har defineret som 'ubrugt potentiale for forandring' (Alterhaug 2004:108). Alterhaug (ibid:114) omtaler improvisation som 'meta-læring', og at denne evne er noget, der er som potentiale i mennesker helt fra fødslen af. Og uden improvisation ville vi ikke have musik, kunst, teater eller fortællingens associerende betydningskabelser.

Improvisation i byrum er blevet analyseret som *at jamme med byens rytmer*, hvilket viser, hvordan unge bruger byen til at organisere egne uofficielle koncerter. De unge opsøger steder, de betegner som *byens grå oaser*, hvilket er nedlagte bygninger, steder langs jernbanen, giftgrunde og industriområder, til at skabe nye deltagelsesrum. At jamme med byens rytmer, er en måde at bryde og forhandle med forudsigelighed, steder, tidspunkter og sociale rums orden på og herigennem vende hverdagslivets kompositioner på hovedet. De unge ser potentialer i sprækker af byen, hvor de improviserer med sensoriske sammenhænge og fænomeners betydning; trafikstøj bliver eksempelvis til god og brugbar lyd, som de camouflerer deres selvorganiserede koncerter gennem. Med andre ord opsøger og bruger de unge byens uforudsigelighed som et konkret instrument. At jamme bygger på de unges tidligere erfaringer med steder, musik, sociale ordener m.v., men kompositionen sker i øjeblikket ved at sanse og aktivere byens forskelligartede rytmer (Sand 2014, 2017). Dette er et eksempel på, hvordan den musikalske metaforik om improvisation bliver en analytisk åbning for at forstå en bybrug, som kan være svær at skabe greb om.

Ovenstående viser, hvordan mennesker forholder sig sanseligt kritisk til byens eksisterende ordner og skaber nye rytmiske kompositioner. Sammenligneligt beskriver Steinsholt og Sommerro, hvordan man i improvisation trækker på velkendte metoder, rytmer og værktøjer, samtidig med at det velkendte udfordres. De beskriver derfor improvisation som en reflekterende praksis: »... improvisasjon (kan) også betragtes som en form for reflekterende praksis, hvor improvisatoren så å si på sparket, masserer, kritiserer, omstrukturerer og tester intuitivt forståelsen av noe som erfares her og nå« (Steinsholt og Sommerro 2006:19).

Ifølge denne udlægning tillægges improvisatoriske praksisser en kritisk egen-skab. Vi er optaget af improvisatoriske praksisser i planlægning og forskning, af

hvordan vi medtænker multiple dimensioner i stedsgørende praksisser, og hvordan vi kan give mere plads for forståelser af byen som intuitivt erfaringsrum. På forskellig vis kommer en sammenlignelig sensitivitet til udtryk i antologiens kapitler i forsøget på at vise det komplekse samspil af dynamikker, som konstituerer metoder, møder, steder, rum og landskaber.

Improvisation er så at sige 'at se noget på ny', men altid også (først forsøgt) set fra en *Eidos*: det, mennesket oplever som varigt, givet, uden variationer (Skjerdingsstad 2012:76). I denne bog er improvisation også en re-aktion og præcist en performativ re-aktion. Performativitet er en social kraft, når den er en re-aktion på en ubestemt og uventet hændelse (Garud og Gehman 2019:680). Performativitet er en agenskraft, der ikke kun har interesse for kunstfag eller filosofi, men også samfundsvidenskab. Helt elementært kan man hævde, at alle udtryk og indtryk, materialiteter og situationer performer som tegn over for et menneske, der læser, reagerer og handler med hensyn til tegnets performative signalisering af mening og betydning. Ifølge den franske sociolog Michel Callon (2009) træder der en performativitet ud af en relation mellem viden, udtryk og repræsentationer, og at performe er således en del af at være til stede i en social og socio-rumlig sammenhæng, hvor der indgår både menneskelige og non-humane kræfter.

I denne antologi fokuserer vi ikke på (inter)subjektive kræfter eller situationens konfiguration af kræfter i sig selv (men også det i form af fysisk planlægning og eksperimenter med sansning af hellige steder og en planløs kunstpraksis). Søgelyset er på oplevelsen og erfaringer i forskning og planpraksisser, hvor reaktionen var nødt til at blive improvisation; at improvisere for at få meningsfuld betydning eller 'komme videre'. Flere af bogens forfattere ser også på, hvordan improvisation og improvisatoriske praksisser er vitale for at skabe et miljø for samhandling, der imødekommer mangfoldigheden i indbyggernes engagement.

En situation, der kalder på improvisation, er temporær og skaber provisionelle re-aktioner, men en situation, hvor improvisation er målet, skaber en proces. Ubestemtheden i situationen og ubestemthederne, det som skaber ubestemtheden, er forskellige modi og modaliteter i oplevelsen af hændelsen. Ubestemtheden er, at hændelsen, situationen og dens kræfter ikke umiddelbart er genkendelige, mens der reageres og improviseres på ubestemthederne i relation til genkendelige betydninger. Uforudsigelighed omkring 'hvad der sker' har effekt. Den første reaktion er spontan, men – med en analogi til musikken – derefter 'spiller man med hvad man ved' på en ukendt, intuitiv eller vidende måde (Brown 2006:40) over for ubestemthederne i situationen.

Den uventede hændelse udfordrer sanserne og kroppen, men den skal også

tilføres eller give noget resonans, for at mennesket reagerer på den og ikke kun bliver handlingslammet. En hændelse og uventet begivenhed bringer mennesket ind i *jetzt-zeit*¹, *her-og-nu*, situation (Benjamin 1990). En nærværelse i øjeblikket er en nærværelse i intensitet. Intensitet skaber en følelse af *u-stemthed* og gør, at mennesket ikke er helt til stede med sine 'fulde sanser' og erfaringer. En sådan ubestemt situation gør, at mennesker forsøger at »neutralisere mening og symbolik, men [samtidig vil] det sansemæssigt-affektive *intensiveres*« (Albertsen 1999:17).

Improvisation er at reagere på en begivenhed, en hændelse, et øjeblik, der er »en væren uden anden substans end den, som den afsætter gennem sine virkninger på det materielle plan og i menneskers bevidsthed« (Kirkeby 2013:149). Improvisation er også at reagere på en betydning eller rettere »begivenhedens betydning« (ibid.). Denne betydning kan være angst, glæde, lyst, frygt, nydelse, nysgerrighed, intensitet og så mange andre effekter. Denne begivenhedserfaring er en fakticitet i livet. En begivenhed har effekt, men den opfattes måske ikke som en fakticitet, men forekommer uerkendbar, og det gør, at »alting flyder« (ibid.:167). Situationen så at sige kræver et »perspektiv«, dvs. *perception, iagttagelse og undersøgelse* (ibid.:172). Enhver improvisation skaber et mulighedsrum, der på samme tid kan begrænses af individets fortid, erfaringer og sansninger. Kapitlerne i denne antologi søger gennem forskellige åbninger til improvisatoriske praksisser at udforske sådanne mulighedsrum.

Kontekster er begivenheder

Alt er ufærdigt. Ingenting er endeligt, undtagen døden. Mener vi, verden er begivenheder, og improvisationer er hverdagsfænomener, burde vi interessere os mere for, hvordan ufærdighed og det midlertidige, det opkommende, udfordrer vores praksisser og metoder, analyser og tolkninger. Basalt: Vi ved ikke noget om fremtiden, dvs. det næste sekund. Vi har besvær nok med som individer at forholde os til situationer, der er flygtige, og de efemere kræfter, der strømmer gennem hverdagsrummene.

Som mennesker finder vi gerne tryghed i fortiden og det, vi kender og tager for givet: de kollektive koder, vanerne, det genkendelige. Over for dette står en verden af kræfter, der forbinder og skaber forskelle på uforudsigelige måder, og med ofte uforudsigelige sociale, situative og rumlige effekter (Kirkeby 2013). Mennesket har 'hjulpet sig selv' ved at skabe megen forudsigelighed i hverdagen

via faste systemer (forordninger, regler, butikkens åbningsstider etc., etc.), men disruptive kræfter og hændelser er også almene hverdagserfaringer. Kapaciteten til at afværge uforudsigeligheden menes at ligge i vanerne, de kollektive sociale koder og moralen. Ofte vil en disruptiv oplevelse kun blive registreret i forbifarten, men som Michel Foucault siger, så kommer vi altid ud af en pludselig begivenhed 'lidt forandret' (Foucault 2007).

Mennesket registrerer næppe det planløse i det planlagte, før det bliver en udfordring, og 'løsningen' bliver ofte et forsøg på at 'strukturere virkeligheden'. De økologiske og biologiske udfordringer, verden står over for i øjeblikket, viser, at samfundene, politikerne og forskerne ikke har gode nok arbejdsmåder, der kan arbejde med, hvordan konnektiviteter, konfigurationer og konstellationer af kræfter forandres og kræver improvisation. I stedet for at udvikle performative metoder med improvisation som en kernekapacitet vælges ofte det 'sikre', baseret på registreringer, tal og prognoser. I denne bog får vi indblik i processer og projekter, som på forskellig vis udfordrer denne stærke tendens til strukturering, som gør, at vi overser – og dermed reducerer – (by)livets erfaringsmangfoldighed og improvisatoriske muligheder. Gennem at illustrere, hvordan dette kan gøres i praksis, gennem sprog, design, kunstprojekter og konkrete (byplanlægnings)projekter, håber vi, denne bog kan inspirere til mere improvisatoriske arbejdsformer.

Bidragene i denne bog er optaget af de imaginative og perceptive kræfter i stedsdannelse og af, hvordan steder gøres, skabes, gennem stadigt skiftende konstellationer. Gennem at udforske forskellige improvisatoriske praksisser i byplanlægning og forskning søger bogen at åbne for at sætte søgelys på den performative brug af byens steder og rum.

Bogens tematiske opbygning

Denne antologi handler om improvisation i planlægning og forskning. Hensigten er at bidrage til at åbne nysgerrigheden over for uafdækkede felter i arbejdet med skandinaviske byrum. En grundtanke i antologien er, at både planlægning og forskning bør *improvisere* metodisk og analytisk. Artiklerne spænder over et bredt tematisk felt – de handler om forskningspraksis, kulturviden, teater, arkitektur, selvorganisering, streetart og kunst.

Forfatterne i antologien deler en nysgerrighed over for, hvordan vi orienterer os sensorisk i byens rum og landskaber, og hvordan bylivets erfaringsmangfoldighed udspiller sig. Et søgelys på improvisation afspejler også en uro over for

tendensen til, at byerne organiseres på stadig strammere måder, som fører til passive byrum, der risikerer at miste funktionen som uformelle mødesteder og demokratiske arenaer. Forfatterne deler et engagement for mere legende og stedsensitive tilnærminger gennem performative metoder – og gerne inspireret af kunstens måde kontinuerligt at arbejde med 'the presence of the non-present' og se enhver proces som en tilblivelse af effekter i processer, hvor resultatet er ukendt. Dét, forfatterne har til fælles, er refleksioner omhandlende mødet mellem *planlægning*, formens givethed og/eller *planløshed*.

Bogen er inddelt i tre overordnede temaer.

Første del diskuterer **Byen som erfaring; byrum som åbner for improvisation**. I kapitel 2 diskuterer John Pløger, hvordan vi kan planlægge for vitale byrum, som ufærdige rum – steder af tilblivelser. Gennem eksempler på 'improvisationens spatialitet' viser han, hvordan det, som kaldes eksplorative rum, ofte ender som passive byrum, og hvordan man kan designe byrum således, at de åbner for improvisation. Pløger er optaget af, hvordan vi kan blive i midtens improvisation og performativitet.

I kapitel 3 er Jonny Aspen på jagt efter et sprog, som formår at begribe byen som erfaring og som øjeblikkets specifikke betydning i bylivet. Han viser konsekvenserne af den voksende, og overfladiske, attraktivitetsdiskurs om byudvikling, hvor offentlige rum reduceres til et slags interiør. Med udgangspunkt i skønlitteratur og performativitetsteori diskuterer Aspen, hvordan vi kan skabe et erfaringsnært sprog for at forstå, hvordan bylivets erfaringsmangfoldighed udspiller sig.

Kapitel 4 handler om, hvad der sker, når borgere tager byplanlægning i egen hånd. Gennem analyse af gadeidræt diskuterer Anne-Lene Sand måden, hvorpå kommuner, fonde og organisationer, gennem en optik på improvisation, kan balancere mellem styring og frihed og skabe organisatoriske praksisser, som imødekommer borgernes engagement til at skabe deres egne steder i byen.

I kapitel 5 diskuterer Anniken Førde, hvordan vi gennem mere improvisatoriske praksisser kan skabe større forståelse for kompleksiteten i den mangfoldige by og åbninger for bredere deltagelsesmuligheder. Med vægt på byrum som mødeplads, på tværs af baggrunde, vises den magi, som kan opstå, når de stramme rammer i byrummene udfordres. Samtidig diskuteres eksperimenteres hårfine balance mellem kaos og demokratisk deltagelse.

I kapitel 6 viser Anne Corlin, hvordan sociale friktioner influerer byrums fysiske udformning og sociale liv, og hvordan byudviklingsprocesser ofte fejler, når de skal tage hensyn til konfliktfyldte relationer. Gennem undersøgelse af

byrum i udsatte byområder viser hun, hvordan ikke-adresserede konflikter bliver 'spøgelsesdesignere'.

Anden del omhandler **Planprocesser i mødet med kunstnerisk praksis; performative potentialer**. I kapitel 7 drøfter Cecilie Sachs Olsen, hvordan vi kan gå fra bevaringsscenarier til transformativ scenarier i planprocesser. Hun kritiserer scenarier, som bruges i byudviklingen, for at bidrage til bevaring af dagens samfundsstrukturer. Sachs Olsen viser, hvordan kunstnerisk praksis og utopi som metode kan producere alternative fremtider i mødet med voksende sociale og miljømæssige udfordringer. Materialitet som performance lanceres som et sensitiverende begreb, som retter søgelys mod de processer, der skaber byrum.

Kapitel 8 handler om implementering af idealet om den kreative by i konkret byplanlægning. Med udgangspunkt i projektet Tromsø Søfront diskuterer Torill Nyseth i samtale med Anniken Romuld erfaringerne fra et samarbejde med kunstnere, medvirkning og planlæggerens rolle i sådanne praksisser. De er optaget af, hvordan kunstbaserede konfrontationer kan føre til mere improvisatoriske planpraksisser.

I kapitel 9 diskuterer Christina Rasmussen, hvordan midlertidige projekter kan bidrage til gode byrum gennem inkluderende processer. Temporære byrum ses både som mål i sig selv og som redskab for medvirkning til langsigtet planlægning. Hun diskuterer forholdet mellem det temporære og det strategisk langsigtede og viser, hvordan det midlertidige, eksperimentelle og spontane også kræver planlægning og tilrettelæggelse.

I kapitel 10 diskuterer David Pinder, hvad vi kan lære fra det improviserende byliv. Byen som improvisationer kender vi fra Jane Jacobs studier af gaden, Kevin Lynchs materielle rum og situationisternes 'dérive'-aktioner. Byrum og byliv opleves multisensorisk, imaginært og eksperimenterende. Pinder diskuterer aktuelle performative eksperimenter, der er en nytænkning af disse tidlige bystudier. Kapitlet slutter med refleksioner over, hvordan improvisatoriske metoder er en konstruktiv udfordring til byplanlægningen, men at der også findes kritiske tærskler for en eksplorativ og performativ praksis.

Tredje del handler om **At gribe det emergente og uforudsigelige; forskningsmetodiske indgange**. I kapitel 11 drøfter Laima Nomeikaite, hvordan improvisatoriske hverdagslivspraksisser kan fungere som performativ metode i udforskning af kulturarv og urban space. Hun ser kulturarv som improvisatorisk *performance of the everyday* og argumenterer for en etnografisk indgang til feltet,

baseret på 'living our mundane life', inspireret af *non-representational theory's* vægt på affekt og atmosfære.

I kapitel 12 berører Connie Svabo en *performativt skizoid metode*, som udfordrer målorienterede akademiske praksisser. Her bruges performance som metode, som en manøvre for at skabe rum for emergens og det uforudsigelige – som leger med formål og har som mål at være formålsløs. Med udgangspunkt i et kunstbaseret projekt diskuterer hun, hvordan vi kan lade materialer »fremføre deres egne problemer«.

I kapitel 13 argumenterer Katja Bratseth for sensorisk etnografi som en central metode i design- og stedsudviklingsprocesser. Med udgangspunkt i byudviklingsprocesser på Tøyen og Grønland i Oslo illustrerer hun improvisation, forstået som kunsten at øve på det, som ikke eksisterer som en livgivende ingrediens i al by- og stedsudvikling. Hun argumenterer for, at vi må øve os på at blive gode til at improvisere.

Kapitel 14 handler om, hvordan kunstnerisk forskningssamarbejde kan bidrage til mere sensitive indgange til at forstå både fortid og samtid. Med udgangspunkt i en udforskning af glemte samiske minder i et fornorsket landskab argumenterer Britt Kramvig, Hanna Guttormsen, Katarina Pirak Sikku og Margrethe Pettersen for, at alternative interventioner kan åbne for nye forståelser af vores historie. Gennem forskellige erfaringer og fortællinger viser de betydningen af at lytte sig ind på steder.

Antologiens efterord er forfattet af professor Lene Tanggaard, som er rektor på Designskolen Kolding. Med afsæt i pædagogisk psykologi og mange års forskning i kreativitet reflekterer og perspektiverer Tanggaard over nutidige tendenser i byplanlægningen og måden, hvorpå vi metodisk tilgår studier af byen.

Noter

- 1 Vi kunne lidt frit oversætte 'jetzt-zeit' til 'øjeblikket', men Andersson (1992:74) oversætter det direkte til 'nåtid' og henviser til Walter Benjamins XVI 'historisk-filosofiske tese', der siger »en samtid som ikke er en overgang, men der tiden står for hva den er og er kommet til opphør«.

Referencer

- Albertsen, N. (1999). Urbane atmosfærer (Urban Atmospheres). *Sociologi i dag*, nr. 4, 5-29.
- Alterhaug, B. (2004). Improvisation on a triple theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication. *Studia Musicologica Norvegica*, Vol. 30.
- Amin, A. (2012). *Land of Strangers*. Cambridge: Polity Press.
- Andersson, D.T. (1992). *Det utsatte nærvær. Historisk og estetisk erfaring i Walter Benjamins filosofi*. Oslo: Solum Forlag.
- Benjamin, W. (1990). *Paris 1800-talets huvudstad. Passagen Werke*. Stockholm/Stehag: Symposion Förlag.
- Brown, D. (2006). *Noise Orders: Jazz, Improvisation, and Architecture*. University of Minnesota Press.
- Callon, M. (2009). Elaborating the notion of performativity. *HAL, Le Libellio d'AEGIS*, 2009, 5 (1), 18-29, hal-00460877.
- Deleuze, G. og Guattari, F. (1982). *Kafka for en mindre litteratur*. Aarhus: Sjakalens ørkenserie.
- Foucault, M. (2007). *The Politics of Truth*. New York: Semiotext(e).
- Garud, R. og Gehman, J. (2019). Performativity: Not a Destination but an Ongoing Journey. *Academy of Management Review. Dialogue*, 679-684 (<https://dot.org/10.5465/2018.0315>).
- Grant, S. (2013). Performing and Aesthetics of Atmospheres. *Aesthetics*, 23 (19), 12-32.
- Kirkeby, O.F. (2013). *Eventologien. Begivenhedsfilosofiens indhold og konsekvenser*. København: Samfundslitteratur.
- Lash, S. og Urry, J. (1994). *Economies of sign and space*. Sage Publication Ltd.
- Lefebvre, H. (1982). *Staden som rättighet*. Lund: Bokomotiv.
- Malibou, C. (2008). *What Should We Do with Our Brain?* New York: Fordham University Press.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: Sage Publication Ltd.
- Samson, Kristine (2010). *Det performativt æstetiske byrum, (The Performative Aesthetic Space)* Ph.d Dissertation, Juul & Frost Arkitekter Copenhagen/ENSPAC Roskilde University.
- Sand, A.L. (2014). *Matrikellose rum: en undersøgelse af selvorganiserede måder at bruge byen på*. Ph.d.-afhandling, Syddansk Universitet. Det Humanistiske Fakultet. 300.
- Sand, A.L. (2017). Jamming With Urban Rhythms: Improvisatorial Place-Making among Danish Youth. *Young*, 25 (3), 286-304.
- Skjerdingstad, K.I. (2012). Det fenomenologiske blikket – et materialistisk perspektiv.

- Høgskolen i Oslo og Akershus, 65-88 (oda-hioa.archive.knowledgearc.net).
- Steinsholt, K. og Sommerro, H. (2006). *Improvisasjon: Kunsten å sette seg selv på spill*. Damm.
- Trigg, D. (2016). Atmospheres, inside and out. *Environment & Planning D: Society & Space*, 34 (4), 763-773.
- Zahavi, D. (2003). *Fænomenologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Østerberg, D. (1986). *Tolkande sociologi*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Østerberg, D. (1998). *Arkitektur og sosiologi i Oslo. En sosio-materiell fortolkning*. Oslo: Pax.

Del 1

Det ufærdige rum som udfordring

John Pløger

Introduktion

Når byer satser på byturisme og den kreative økonomi implicerer det at improvisation er en betydningsfuld kraft i byudviklingen. Kultur kan være en måde at give plads til overraskelsen og hændelsen på, og de uformelle mødesteder skal fungere som steder for kreativ og spontan innovation. Den 'legende by' og 'temporære byrum' er koncepter der spiller på en analogi til improvisation. Improvisationer er med hensyn til byrum det tilfældige, der fordrer eller stimulerer de sanselige og imaginære kræfter i menneskets omgang med hinanden og stedet. Improvisation er således en (re)aktion på en hændelse, men det er også en udfordring for en strategisk byudvikling at have det ufærdige byrum som ambition, og her kunne midlertidige byrum være et middel.

Improvisation er oplevelsesmæssigt en her-og-nu kraft, og det er ikke det man forbinder med byrum i al deres disciplinerende fysikalitet. Et byrums mange tegn er performative og betydningskabende, men oplevelsen af dem og begivenhederne i rummet er momentan. Det interessante er at ambition og intention bag et urbant design altid har en modkraft, nemlig læsningen, tolkningen, situationens affektive virkning og de situative betydningsdannelser. Ting og omgivers betydning og effekt afhænger både af 'øjet der ser' og det situative øjeblik. Oplevede begivenheder kan forstyrre rutiner og rytmer, og byrum fordrer dagligt improvisation i forhold til pludselige hændelser og andre uforudsigeligheder. Individuer reagerer på at 'ting

sker', og selv det individet anser som 'hverdagslivets hverdagsagtighed' (Lefebvre 1987) er fylt med momenter, der kortvarig forstyrrer eller ryster erfaringen.

Det er ikke denne dagliglivets improvisationer, der er i centrum for dette kapitel, men at se på byernes designing af begivenhedsrum der implicerer improvisationen som mulighed. Byerne famler, når de skal omsætte ambitionerne om at skabe rum for det temporære, ufærdige og planløse byrum som mulighed til et design. Byrum forbindes ikke med planløshed, men med orden. Den moderne bys spatiale form handler primært om at skabe neutrale, passive, disciplinerende rum (Sennett 1990). Urban design handler om at undgå at det planløse og tilfældige præger formen, brugen og sansningen af stedet. Det der i dag omtales som 'performative urbanism' henspiller på urbanismens mægtige kraft; improvisationen (se f.eks. Callon 2009, Garud & Gehman 2019, Samson 2010, Wolfrum & Brandis 2015). Inspiration omkring virkningseffekter af performative æstetiske byrum findes (se f.eks. Nyseth 2011, Samson 2010, Aspen & Pløger 2015, Hughes & Sadler 2007, Sand 2017, Wolfrum & Brandis 2015, Sennett 2018), men byerne har vanskeligt ved at se de byudviklings-strategiske potentialer i temporære byrum, byhaver, improvisatorisk kultur og kunst. Det er måske fordi en sådan planlægning peger på planløshed som metode.

Kapitlet er om byers materielle formgivning af livet og oplevelserne. Der fokuseres på pladser, der på hver sin måde er tænkt som steder for improvisation, men holder de også denne mulighed åben? Et af eksemplerne der analyseres er et 'klassisk torv' for rekreation (Teaterplassen i Oslo), et andet eksempel er tænkt at lægge rammen for et multikulturelt fælleskab fremmet af spontane møder og aktiviteter (Den Røde Plads i København), og et tredje byrum er designet for lokal samhandling og kultur-oplevelser (Gillett Square i London). Der er således tale om et beskuerens rum og to eksplorative byrum.

Et eksempel på et passiviserende byrums-design diskuteres i næste afsnit. De to følgende afsnit rummer kapitlets egentlig ambition: Dels at fremstille nogle væsentlige konstitutive kræfter for improvisation, og dels at illustrere hvordan byrums improvisatoriske potentialer kan blive til et performativt møde mellem et planlagt rum og den planløse brug. Det sker gennem en analyse af to byrum, der har et fysisk design der skal stimulere til improvisation og planløshed.

Teaterplassen i Oslo – passiviserende fysik

Byrum tænkes af politikere og arkitekter som aktive byrum, og torve og pladser skal indbyde til en mangfoldig uformel brug. Byrummene skal være atmosfæriske



Teaterplassen. Copyright: Laima Nomeikaite, mars 2021.

gennem deres mix-use kvaliteter. Teaterplassen i Oslo, færdig 2015, er et eksempel på denne ambition.

Teaterpladsen signaliserer ved første øjekast, at her er et rumligt design, der kan danne en ramme for skabelse af en 'soft' affektiv urbanisme. Det er en ambition at torvet i sig selv gør at de som er i rummet, »gribes og stemmes anderledes af rummets specielle atmosfære« (Albertsen 1999:7); de betages af stedets atmosfærer.

Pladsens store overflade lægger op til kreativ brug for spil og legende samvær mellem mennesker. Kanterne signaliserer et rekreations-rum, der skal skabe en atmosfære af byliv og nydelse samtidig med at man beskuer aktiviteter på 'torvet'. Tilsammen et design, der skal stimulere de affektive potentialer, der eksisterer i kraft af en socio-rumlighed, hvor atmosfære, stemninger og æstetisk nydelse påvirkes af pladsens potentiale for forskellige slags bold-spil, skateboarding og anden leg på et 'beton-gulv', pop-up events eller lignende, og disse begivenheder sammenvæves med den rekreative og uformelle nydelse og atmosfære på kantens caféer og restauranter.

Den materielle iscenesættelse af pladsen er også tænkt som et sted med mulighed for en stadig omskiftelig dannelse af relationer, sociale udvekslinger, samhandlings-praksisser og atmosfæriske virkninger *mellem* beboerne omkring pladsen og de som besøger pladsen. En slags funktions-*isme*, der er velkendt i arkitekturens og byplanlægningens sen-moderne historie.

Den plan-politiske forventning, som er underliggende for Teaterplassen, er således at folk automatisk bliver aktiveret i en evig foranderlig stedsdannelse. Pladsen er tænkt som en vekselvirkning mellem passiv beskuelse og aktiv kreativitet på

pladsens beton. Men for det første er 'tilskuerne' organiseret i lige linjer, og halvdelen med ansigtet vendt bort fra pladsen. Desuden danner hver enkelt restaurant og café et afgrænset territorium, som skal skærme gæsterne fra pladsens improvisationer og begivenheds-krafter. Der vil hurtig blive skredet ind overfor en bold som kommer ind på café området eller larmen fra skateboards på pladsens beton.

Teaterplassen er en åben plads, der har muligheden for improvisation og spontanitet. Alligevel lægger pladsens socio-rumlige design op til en passiv, beskuende brug, hvor konsumtionen er primær i forhold til pladsens aktive brug. At spise på restaurant kræver ro og ikke leg. Det spatiale design modarbejder på den måde det ideal om torvets brug som har formet selvsamme design.

Teaterplassen er blevet »en mobilitetens, strømmenes og hverdagspraksissernes sted«, og en plads man passerer på vej til og fra noget (Amin & Thrift 2002:7). Ingen, udover små børn sammen med deres forældre, ikke for sig selv, benytter overfladen, og der er ingen æstetiske eller atmosfæriske elementer på pladsen, der tiltrækker opmærksomheden. Det er blevet tilskuerens rum, men et rum der oser af passivitet. Betonen bruges, måske meget symbolsk, ofte til (ulovlig) parkering.

Momentet og livet som sammenfoldning af kræfter

Improvisation er for så vidt en hverdags-erfaring i det urbane og elementært kan man sige, at hverdagslivets rum er »en 'sammenvoksning' mellem det, der allerede eksisterer, og det, der er i færd med at blive til« (Kirkeby 2013:137). Hverdagslivet i byen fordrer individers mikro-fysiske og mikro-sociale improvisation i forhold til strømmen af hændelser og udtryk som individet møder i passagen gennem byens rum. Hvad der formidler en effekt, er relationen mellem non-kognitive og kognitive kræfter som forbindes i konkrete situationer i kraft af hændelsen. Begivenhedernes ubestemthed, både med hensyn til betydning og effekt, er selvfølgelig også knyttet til subjektive kræfter som momentets intensitet, den æstetiske oplevelse, atmosfærerne og sanselighederne der bliver sat i spil. Virkningerne forbliver ofte ubestemte eller kun en vag fornemmelse hos det enkelte individ selv.

Nogle af de virksomme og konstitutive modaliteter i det sociale selv og i den socio-rumlige relation, præsenteres nedenfor.

Momentets mikro-fysik

Urban design er at se omgivelser som »et sosio-materielt handlingsfelt« (Østerberg 1989), hvor materialiteterne er »en syntese af materialitet og *signifivitet*«

(ibid.:101). Det vil sige, de materielle omgivelser er kommunikative tegn med en forventet specifik effekt for brugen. For byrums-design er momentet en mikro-fysik udspillet indenfor specifikke materialiteter med en primær funktionelt design.

Et rums 'fysikalitet' viser til at urban design er at få »grebet om kroppen«, hvor form og materialiteter »fremstår som et system av romforhold«, der skal disciplinere mennesket til bestemte handlinger (Foucault 1977:161). Foucault ser det panoptiske fængsel som en idealtipe på hvordan »krefte og kroppens underkuelse« (ibid.:197) bliver en »kroppens politik« (ibid.:270); 'magtens mikrofysik'.

Denne 'normalisering' af handlinger gennem rummets form og funktion har været på byplanlægningens agenda siden de første byplaner, og magtens mikro-fysik er den selv-disciplinerede brug af rummet gennem formen. Byplanlægningen, fastslår Richard Sennett (1990, 2018), skaber gennem byens facader og gader neutrale og passive byrum, der snarere inviterer til privathed end uformelle og improviserende møder i det offentlige rum.

Byrum må på den baggrund ses som en »sedimentert tekst, dvs. at de består av lager på lager av tecken« (Østerberg 1989:102) og betydninger. Byformningens historie viser, at rummets tegn-betydninger primært er magtens, religionens og disciplinerings historie (se f.eks. Joyce 2003), og rummets sociale effekt er historisk set at være følelsen af underordning, disciplinering og normalisering. Byformningens historie er således at producere 'føjelige kroppe' (Foucault 1978) og 'normalisering' gennem formen (Rabinow 1989), men i den kreative og innovative by, vidensbyen og byturismens by skal byrummet snarere opleves som et »infectious presence« (smitsomt nærvær) af oplevelser, atmosfærer, og begivenheder (Chambers 1990).

At være present

Hans Ulrich Gumbrecht ønsker at forstå 'the production of presence'; en 'presence' han definerer som »a spatial relationship to the world and its objects« (2004:xiii). En »'production of presence' points to all kinds of events and processes in which the impact that 'present' objects have on human bodies is being initiated or intensified« (ibid:xiii). At være present er oplevelsen af »what meaning cannot convey« (undertitel Gumbrecht 2004). 'Presence' er en nærværelse til det, der er umiddelbart foran os; et moment og et øjeblik. Et øjeblik hvor 'ting sker'. Nærværelse fordrer den umiddelbare perciperende attitude. Øjeblikket er en umiddelbarhed, der har en flygtig karakter (ibid:58), men nærværelsen i momentet er for Gumbrecht også »moments of intensity« (ibid:98) og en »aesthetic experience« (99). Tilstedeværelse er således en levet oplevelse, der også er

en hermeneutisk handling, for »presence and meaning always appear together« (ibid:105).

Denne svingnings momentum mellem øjeblikkets sanselighed og betydnings-effekten finder Grumbrecht, når han føler sig »being lost in a focused intensity« som tilskuer til en amerikansk fodboldkamp (Grumbrecht 2014:39). Andre vil måske her tale om den sublime oplevelse eller en flygtig oplevelse af skønhed i et digt, landskab eller i et andet menneske. Det interessante er også, om vi følger Foucault ovenfor, at det er en begivenhed der også altid skaber »transition« (ibid:55) selvom individet ikke registrerer det med det samme. Begivenheder forandrer. Effekt er således improvisationens udfordring til politik og planlægning.

Begivenheden

Det er en kendt sag, at mange arkitekter er inspireret af jazz, og derfor taler om »an architecture of improvisation ... based in repetition and change, improvisation, non-objectivity, and contamination« (Brown 2006:xv).¹ Også 'den legende by' er tænkt som en »soft urbanism«, hvor subjekt og materialitet, humane og non-humane kræfter, »are allowed to interact« til en vis grad improviserende og tilfældigt (Sanford Kwinter, her Brown 2006:xvi).

Improvisation har ikke »existence outside of its practice« (ibid:xvii); det er en her-og-nu handling. Denne 'rene' improvisation vil altid blive destrueret gennem kognition, betydningstilskrivning og objektivering. En musikalsk improvisation bliver til en node i en komposition og legens spontanitet i byrummet bliver tilpasset et spatialt design. Derfor kan musikeren John Cage sige at improvisation »is generally playing what you know« (ibid:40), og den er i al sin spontanitet samtidig relateret til menneskets kognitive og non-kognitive erfaringer.

Sådanne positioner vil, ifølge Brown, miste blikket og forståelsen for at de overser »presence« (ibid:41), dvs. at improvisationens kraft er *nuet*. I arkitekturen er tilstedeværelser allerede givet en form; funktion, materialiteter, design. Arkitekten LeCorbusier malede kubistisk inspirerede kunstværker, og han var også inspireret af den oprindelige US sydstats jazz.² Han var således ikke ukendt med improvisationens kraft, men om det fandt vej til hans bolig-arkitektur og byformning, er omdiskuteret. Det kan ofte være vanskeligt, at forestille sig hvordan improvisation kan komme til at spille en rolle i arkitektur eller byformning.

Improvisation er en begivenhed, og en begivenhed er »imperceptible moments of change, displacements, slidings, cracks, turn-about, gaps that increase, decrease, paths that get far, cave in and suddenly turn back« (Foucault 2007:122).

En begivenheds faktisitet er at den er en her-og-nu oplevelse i form af at være en kroppens og øjets umiddelbare oplevelse. Byer ser deres organiserede begivenheder som en affektiv urbanisme, hvor effekten er ud af »the scenic or the situational« (Wolfrum 2015:13). Og byrums-designer forsøger at 'scripte' en begivenheds performative potentiale gennem det sceniske, f.eks. i form af gade-teater, lys, og kunst-installationer, men der er nærmere tale om effekten ud af rummets »situations, uses, processes, and co-actors« (ibid.).

Her er 'den legende by' et eksempel på en anderledes tænkning, hvor byrum ses som steder for improvisation. De besluttende myndigheder i Odense i Danmark mener, de har fundet et design der stimulerer de affektive kræfter gennem sam-legens improvisatoriske potentialer og kreativitet. Men legen sker inden for et detaljeret materielt design (Stevens 2007) og zoneret af lege-typologier. Byrummets virkningseffekter skabes i relation til genkendelse (legetypologier) snarere end at være steder for improvisatoriske praksisser. Det legende byrumsdesign forbliver scenisk, fordi byen ikke åbner op for potentialet i at folk selv opsøger 'det anderledes rum i det kendte' (Juul 2008) for eksempel gennem selv-organisering af legen.

Improvisationen er sjældent det styrende princip i et byrums-design. I dagens fokusering på oplevelses-rum vil mange byer imidlertid gerne give indtryk af at de bekymrer sig om byrum, der giver plads til det spontane, det emergente og det ufærdige. Det signaliserer de med projekter betegnet som 'temporære byrum'. Disse projekter bevirker stimuleringen af kreativitet og innovation omkring rummets design og brug, men kun for en kort tid. Projekterne er tildelt en specifik tid, specifikke steder og projektet er plan-politisk godkendt. Om byrum skal kunne rumme improvisation, må der være en sensitivitet overfor at improvisationen 'sker' og dermed være byrum der stimulerer 'den ufærdige' handling. Hvordan får byerne plads til den ufærdige improvisation (Beyes & Styart 2011:111)?

Det ufærdige

Improvisationen så at sige »ophæver« det kendte. Det skaber en 'ufærdig situation', der er »en indgang til det nye, ikke svar«. At stå midt i det ufærdige, er at stå i »modsigelsens uavklarethed« (Mathiesen 1971:14); tingene er antydet, men ikke afprøvet. Hændelsen og det ufærdiges effekt ligger »i skitsen, i det som endnu ikke er blevet til«, og det er denne 'ufærdighed' der udfordrer systemerne (ibid:11).⁴

Det 'ufærdige' er hos tidligere professor i kriminologi Thomas Mathiesen en kontingent situation, på samme måde som improvisationens moment er det. Det moment hvor man ikke ved, hvor tingene bevæger sig hen. Denne kontingens er

også byrummets 'smitsomme' immanens. Richard Sennett (1996) kritiserer som sagt byrummene for at være 'neutrale' og passiviserende, men allerede i 1970 hævdede han, med baggrund i jeg-psykologien (Erik Erikson), at mennesket har brug for 'disorder' i hverdagens rum; uorden, forstyrrelse, kontingens (Sennett 1970). Denne 'uorden' kan opleves i form af komplekse situationer, brud i vaner og rutiner, eller en improvisation i brugen af omgivelserne. At opleve denne 'uorden' vil, ifølge Sennett (ibid:198), ikke bare styrke »sensitiviteten« over for de mangfoldige behov som bylivet repræsenterer, men også give byerne muligheder for at tænke over brugen af 'uorden' i byrums-planlægningen.

Nærværs-oplevelsen er per definition umiddelbar og midlertidig. Det er dermed en ufærdig oplevelse. Den improvisation som denne tilstedeværelse giver anledning til, er en emergent og tilblivende (re)aktion. Enhver situation er et 'smitsomt nærvær' (Chambers 1991). Det kan være f.eks. at få lyst til rytmisk bevægelse, når man står og hører musik, et højt råb i ens umiddelbare nærhed, og alt andet som har effekt. Hændelser skaber en brudflade i ens erfaringer og vanetænkning, hvilket i skrivende øjeblik erfares i hvordan Corona-restriktioner har produceret et offentligt rum baseret på social distance og ikke-hændelser.

Arkitekten Pablo Sendra (2016) har tænkt Richard Sennetts (1970) tanker ind i spørgsmålet om, 'hvordan designe byrum for uorden?' Han finder, at sådanne byrum er kendetegnet ved, at de forbliver ufuldstændige, er steder for oplevelse af provokationer, steder for altid nye oplevelser, det er (bl.a. pga. disse forhold) steder med visuel stimulering og overraskelser. Og ikke mindst, disse rum kan opleves som 'erfarings-passager' og åbne systemer for eksploration.

At have improvisation som ambition

Improvisation tilhører presentismen og – som livet, selvet, stedet og rummet – *finder sted* (Førde et al. 2012, Kirkeby 2013, Anderson & Harrison 2010). Mennesket reagerer på de betydninger der udtrykkes gennem begivenhedens øjeblikkelighed, herunder i relation til det spatiale design, der omgiver hændelsen.

Funktionalismens byrums-design er hovedsagelig at lægge til rette for en passiv betydning og performativitet. Det passive, beskuers byrum, findes i mange former og udtryk. Teaterpladsen i Oslo havde pladsens 'opfordring' til improvisation som ambition. Den Røde Plads i København er et andet eksempel på spatial iscenearbejde, men med et andet design end Teaterpladsen i Oslo. Efter dette eksempel vises at de valg der er gjort på de to pladser, ikke er nødvendige valg og slet ikke om ambitionen er improvisation og pladsen som begivenhed. Det er muligt

gennem spatial design at skabe byrum der rummer 'uorden' som kraft (Sendra 2016) og samtidig stimulere til åbenhed, tolerance og nysgerrighed (Jacobs 1961).

Den Røde Plads – iscenesat spontanitet

Arkitekt Bjarke Ingels (BIG) er kendt for sine spektakulære interventioner i by-landskaber som bl.a. Superkilen i København, 8-tallet i Ørestad, havnebadet på Islands Brygge, ski-bakke på Amager Forbrændingsanstalt (alle København), det Maritime Museum ved Kronborg, Helsingør, og Slussen Waterfront i Stockholm. Den Røde Plads på Nørrebro er en del af Superkilen; et langt park- og cykelsystem fra det nordvestlige København til centrum. Pladsen er blevet karakteriseret som *agonistic urbanism*, fordi det er et sted som har »the capacity to bring people together for cultural and emotional exchange«, og fordi det er et sted, hvor »difference and disagreement can be accommodated«. Man kan mødes i forskellighed (Mostafavi 2017:13).

BIG selv beskriver Superkilen som et parksystem som »serves as a surrealist collection of global urban diversity that in fact reflects the true nature of the local neighborhood – rather than perpetuating a petrified image of homogenous Danmark«. Den Røde Plads indeholder omkring 60 symbolske objekter fra hele verden afspejlende befolkningssammensætningen i nærområdet, og desuden findes der en række aktivitetsmuligheder på pladsen som skateboarding, musik, fitness og street-basket.

De unge kan således mødes på tværs af kulturer igennem deres passion for f.eks. street-basket, men på den anden side betyder de mange symboler at byrummet mere kommer til at fremstå som en »udstilling og ikke som en åben kreation, som tager form efter borgernes udfyldning« af pladsen, som BIG egentlig foreskrev det ville blive (Skov 2012:74).

Det er med andre ord fra BIGs side signaleret en plads, der skal virke performativ for multietnisk samhandling og en eksperimenterende praksis for, hvordan kulturelle forskelligheder kan have en fælles (mødes)plads. Improvisation er så at sige et mantra for pladسدannelsen. De mange mulige aktiviteter der er medtænkt i pladsens design, kan betyde at pladsen kan læses som et sted for spontane begivenheder og samhandlinger mellem (i udgangspunktet) antagonistiske og/eller agonistiske kulturer. De mange symbolske globale referencer signaliserer et sted for samvær mellem multiple kulturer; en »kollektiv sammenpasning« mellem forskelligheder (Deleuze & Guattari 1985:149). Ikke 'alt' passer sammen, og pladsens faste tegn og funktioner giver i sig selv samhandlingen en betydningsmæssig bestembarhed, der giver en disciplineret brug.



Den Røde Plads, Nørrebro. Copyright: Iwan Baan & BIG.

Pladsens design og objekter viser at dens semiotisk-æstetiske effekt er viktig for BIG. I en analyse af pladsens symboler, der tager afsæt i arkitektens og byens ønske om at skabe et »multikulturelt byrum«, giver Skovby (2012:51) et eksempel på, hvordan en graffiti af Salvador Allende, der er malet på en af Nørrebro-hallens vægge (bygningen i billedets højre hjørne), giver et værdi-statement om demokrati, som etniske grupper som flygtninge eller immigranter kan identificere sig med. Men pladsen er, som vist ovenfor, også et »scenisk« byrum, hvor der er placeret bænker og aktivitets-redskaber i en bestemt rumlig orden. Hele pladsen er lagt op til en vekselvirkende aktiv-passiv oplevelse af byrummet (ibid:56), men pladsen bliver i kraft af de symbolske tegn og fysiske organisering primært en 'denotativ' (bestemmende indhold og brug) kraft fremfor at fungere 'konnotativ' (antydende, imaginær brug af stedet) (ibid:58).

Salvador Allende figuren kan måske stimulere symbolsk »fællesskabssøgende i de demokratiske værdiers konnotation« (ibid:63) for nogle af brugerne af pladsen, men rummets design afgrænser og ensliggør, hvad man kan mødes omkring. Den fysiske organisering af pladsen appellerer ikke til en spontan brug og eksperimentering med pladsen og dens elementer; og pladsen appellerer slet ikke til en politisk dannelse eller kritik af demokratiet, der hvor de etniske grupper kommer fra (eller det danske demokrati).

Den Røde Plads er tænkt til at fungere både som et scenisk rum og et

performativt rum, men improvisationerne tæmmes. Pladsens brug er zoneret med hensyn til, hvor legen eller spillet kan foregå. Og selvom pladsen er tænkt, at skulle symbolisere det multi-kulturelle Nørrebro, er den faktisk levede kulturelle diversitet og friktion i området – marginaliserede immigranter og flygtninge overfor danske gentrifiers – ikke socialt og kulturelt synlig på pladsen. Der findes f.eks. ikke noget oplæg til at etniske grupper kan synliggøre deres kultur-arv, eller at immigranter kan tematisere en problematisk identifikation med dansk kultur. Det er blevet et rum for »en sanselig imaginær« forestilling om et multikulturelt mødested, men stedets materielle design og fysisk-kropslige organisering af brugen af stedet, er primært knyttet til »det perciperende subjekt« og den passive tilskuer (SKOV 2012:103).

BIG forsøger på Den Røde Plads at kamuffere pladsens zoneret og funktions-tænkning gennem den visuelle stil og ved at ændre på de tegn og symboler mennesket sædvanligvis møder i et dansk design. Deres blik skal bevæges fra det mono-kulturelle til det multi-kulturelle. BIG æstetiserer et disciplineret rum på sammen måde, som han senere æstetiserede over-forbrug og forurening ved at bygge en skibakke på tag-toppen af et forbrændingsanlæg på Amager i København.

Gillett Square – ‘at finde sted’

Designede byrum behøver ikke at blive passive og disciplinerende byrum. Richard Sennett hævder det er muligt at skabe ufærdige rum fremfor ordnede rum; han siger faktisk at »certain kinds of disorder need to be increased in city life« (1970:xvii). Han tænker her bl.a. på at byen »must be seen as a social order for parts without a coherent, controllable whole form«, og at dens rum skal stimulere til »varied, changeable use« (ibid:141). Han efterlyser »unzoned urban places«, der kan »promote visual and functional disorder«, og hvor der er mulighed for at skabe uorden i form af »a jumble of concurrent events« (ibid:142). Den ikke-zonerede og uordnede by giver mennesket mulighed for at selv at blive den primære kraft i dens rum-udvikling. Konnotationer af ordet ‘disorder’ til forstyrrelse og forvirring er derfor passende.

Arkitekten Pablo Sendra har sammen med Richard Sennett ambitioner om at skabe byrum, hvor ‘uorden’ er at give rum for improvisationer (Sendra & Sennett 2020). Bydelen Hackney i London er måske mest kendt for ungdomsproblemer og optøjer. De lokale politikere besluttede, delvist som en reaktion på ungdomsop-tøjer, at omdanne en nedslidt parkeringsplads midt i bydelen til en fælles plads for byens mange ‘communities’, fællesskaber. Det blev en ambition at skabe et byrum,

der kunne fungere som »a blank canvas for a community to paint differently, every day«. ⁶ Torvet beskrives på denne måde:

Physically, the square is a quiet, off road yet near the town centre, granite open space flanked by jazz bars, cafes, food outlets and a host of other interesting entrepreneurs. Culturally, the square is people – people from an astonishing range of ages, socio-economic and ethnic backgrounds & beliefs, all sharing the space with each other, to work and to play (note 6).

Et torv for diversitet, men med ambitioner om at det skal være en plads der kan 'males hver dag' og et lokalt mødested, hvor der hele tiden skabes en følelse af bydels-fællesskab – følelsen af at være i et fælles rum af begivenheder, hvor man



Gillett Square, Hackney, London. Copyright: <http://www.gillettsquare.org.uk/about/what-is-it>.

selv kan vælge sin rolle. Dette var også BIGs ambition med Den Røde Plads, men med den forskel at Gillett Square skal forblive et 'rum af uorden' (disorderly). Spørgsmålet er hvordan dette designes?

Fremfor at skabe det 'rensede' byrum, dvs. det i detaljen designede byrum som på Den Røde Plads, kan man anskue Gillett Square som det Richard Sennett beskriver som »providing fields of unpredictable interaction« (1970:98). Borgerne kan føle »a certain anarchy in their lives« ved at have muligheden for selv at bestemme rummets indhold og aktiviteter (ibid:108). Sådanne kreative og improvisatoriske aktiviteter får individerne til at vokse som mennesker og, hævder Sennett, er et potentiale til at mennesker bliver mere tolerante overfor og nysgerrige på forskellighederne (ibid:108). Byerne

skal skabe offentlige rum der »encourage discovery and provocation« ved hjælp af begivenheder, aktiviteter og visuel stimulation der fremviser forskellighederne (Sendra 2016:340).



Gillett Square i brug. Copyright: <http://www.gillettsquare.org.uk/about/what-is-it> (accessed 24.02.20).

Selvom virkningseffekten af BIGs design af Den Røde Plads og design af Gillett Square således minder om hinanden, er pladsernes muligheder væsens forskellige. Gillett Square er et bydelsrum, hvor der kan skabes initiativer på pladsen, der iværksættes og bestemmes af borgerne selv, men på Den Røde Plads er brugen allerede designet. Gillett Square kan bruges til møder, spontan leg og dans, men større initiativer som f.eks. en festival diskuteres i et månedlig møde mellem aktivisterne og interesserede borgere. Dette møde skal ikke godkende aktiviteter, men *Hackney Co-operative Developments* (HCD) (lokale organisationer, frivillige organisationer og næringslivet i området) hjælper aktivister med at organisere større aktiviteter på Gillett Square. HCD fokuserer på at hele Hackney skal føle de kan bruge torvet til aktiviteter, og torvet er således også et forsøg på at skabe en følelse af stedstilhørighed for Hackney borgerne.

'Brugen af uorden' (Sennett 1970) er om 'åbne rum', der er porøse i deres brug, ufuldstændig i formen, og som er åbne for skiftende taktile oplevelser (Sendra & Sennett 2020:35). 'Uorden' er »the contestation of imposed order« (ibid:40). I dette kapitel er der tale om fysiske rum, forarbejdet og designet, dvs et materielt handlingsfelt. Uordenens socio-materielitet ser Pablo Sendra (2016), inspireret af Richard Sennett, på Gillett Square i tre socio-materielle dimensioner:

- *Surface/Overfladen* på pladsen ses som en »enabling materiality«. Det er en 'tom plads', der fyldes med skiftende elementer/former/materialiteter, der skaber en skiftende scene med aktiviteter der »provides points of surprise« (ibid:343). Et sådant rum er en ufærdig proces, hvor kompositionen af elementer på torvet skaber en plads af forandringer og begivenheder (ibid:344).
- *Permeable borders/Gennemtrængelige grænser*: Dvs. torvet fremstår som en porøs overflade, der kan fyldes med materialiteter og udfoldelser (ibid:347).
- *Process/Proces* hvor Sendra henviser til pladsens overflade-design, der har en »indeterminacy«, en ubestemthed, der appellerer til en »process with multiple possibilities, where the outcomes are influenced by the way people use the public realm« (ibid:347).

Gillett Square er et 'tomt' rum, der er åbent overfor improvisationen og for udfoldelsen af en performativ urbanisme. Det er et rum der kan tages i brug på de måder folk ser for sig. Den improvisatoriske brug af torvet skaber skiftende intensiteter fra en musik-festival til spontane mikro-soziale handlinger, som når nogle mennesker flytter et cafe-bord ud på pladsen på de varme sommerdage eller har picnic på pladsen.

Pladsernes vitalistiske forskellighed

Mange vil nok hævde at Teaterplassen, Den Røde Plads og Gillett Square ligner hinanden mere end de adskiller, men på (mindst) tre områder er der forskelle: (1) Teaterplassen og Den Røde Plads er zoneret og sektioneret i deres brug. (2) Der er ikke omkring Den Røde Plads og Teaterplassen som ved Gillett Square en organisation der tager 'ansvar' for pladsernes mangfoldige udtryk og udvikling, og (3) i Oslo og København ser politikerne ikke pladسدannelser som steder, der skal udfordre gennem uforudsigelighed og det ufærdige.

Som sådan er Teaterplassen og Den Røde Plads pladser, der signaliserer kontrol, forudsigelighed og disciplin, hvor Gillett Square rummer muligheden for dissonans; at opleve det uventede og blive inspireret og/eller provokeret af stedets improvisationer. At opsøge dissonansen er muligvis den bedste form for integration der findes, for at møde dissonans er at udfordre egen viden, fordomme og givetheder. En monokultur udfordrer imidlertid ikke sit monopol.

Dissonansens affektive tilstande kan opleves i improvisationernes stemninger og atmosfærer. En aktivites virkningseffekter konstitueres af det oplevende og

erkendende subjekt, der bruger sin sanseerfaring og kropslige forståelse i mødet med begivenheden. Den Røde Plads er i den henseende i kraft af stationære symboler og zonerings af aktiviteter endimensionel, mens Gillett Square er performativ ufærdig og dermed potentielt i kontinuerlig omdannelse. Teaterpladsens overflade har også disse potentialer, men de er ikke prioriteret eller udfoldet.

Den Røde Plads er tænkt som havende en kausal virkning (kulturel inkludering) funderet i tegnenes kulturelle betydningseffekt og arkitekturens adfærdregulerende form (fælles skateboarding eller spil), mens Gillett Square satser på de oplevelsessøgende multi-etniske subjekter. Teaterpladsen udgør et socialt passiverende design, fordi omgivelserne fordrer disciplin fremfor spontanitet og improvisation. Set fra subjektets perspektiv er Gillett Squares egenskaber midlertidige og porøse i kraft af de mulige konstellationer af betydnings-tilskrivninger, der kan opstå via skiftende scener og improvisationer. Gennem disse skift ændres atmosfærer, stemninger, inspiration, provokation m.m. permanent, hvor Den Røde Plads disciplinerer gennem de permanente symboler og zonerings og Teaterpladsen gennem formens zonerede funktionaliteter. På Gillett Square er det begivenheden, kulturel mangfoldighed og improvisation i praksis, der giver pladsen dens 'stemthed' (Albertsen 1999), og i København og Oslo er det forudsigeligheden.

At planlægge for en plads af *tillivelser*, indebærer at arkitekten og planlæggeren anerkender »nødvendigheden af at træde ind i et rum af socialt kaos og kompleksitet« (Pløger 2006: 383). Det er et rum, der stimulerer til improvisation. Det er en væsentlig pointe, at når vi taler om det urbane, så taler vi om et felt af vitalistiske kræfter som begær, atmosfærer, øjeblikket, sanselig kontingens og fremmedhed (Aspen & Pløger 2015). Vitalismens rum er tillivelser og det ufærdige som kraft.

Alle tre byrum diskuteret i dette kapitel, kan selvfølgelig principielt ses som mikro-socialt uforudsigelige, fordi der også sker uventede ting på Teaterpladsen og Den Røde Plads. Men på Gillett Square forbliver glidninger og samspillet mellem det ordnede rum og det flydende rum noget man tilstræber. Gillett Square er formet som et torv med nogle 'kiosker' langs den ene side, men der er ikke være nogen kausal-logisk sammenhæng mellem denne kulisser og de scener og handlinger der kan foregå på den fysiske overflade. Friktion opstår i kraft af udvekslingerne og foldninger mellem forskellige kulturer, mellem plurale værdier og normer.⁷

Byerne står i et dilemma. De vil gerne spekulere i *improvisationens attraktivitet*, og de bruger ressourcer til at tænke over, hvordan deres steder og rum kan blive performative for den unike *affektive* oplevelse. Denne affektive urbanisme er blevet et strategisk værktøj i en kultur-ledet byplanlægning, og borgeren og

byturisten møder den i form af gade-teater, en kunst-installation, musik, farverne, lys-kunst. Mangfoldighed er ambitionen.

Kultur er selvfølgelig i sig selv uensartede fænomener, hvor der hele tiden er potentialer for ny menings-produktion (Hillier 2007). Det ved de som driver en kultur-ledet byudvikling. Men det betyder ikke at der arbejdes med at se disse foldninger af kultur, rum og oplevelse som midlertidige sammenhænge (*consistency*), hvor sammenpasningen af kræfter konstituerer effekten. Enhver begivenhed er en foldning af kræfter, i den betydning det franske ord *agancement*⁸ giver: Socio-spatiale virkningseffekter er et produkt af den »sammenpasning eller samvirkning (fitting or fixing)« af relationer og begivenheder, der opstår. Byerne kan derfor spekulere i »arrangeringen af ... forbindelser« mellem kræfter (Philips 2006:108), men at satse på den 'affektiv urbanisme' har den udfordring at affekter, emotioner, og følelser⁹ »finder sted«, i forbindelserne, og at byerne sandsynligvis kun har en vag forståelse for »hvad denne affekt eller den emotion gør, hvordan den fungerer« (Anderson & Holden 2008:145).

Hverdagslivet rummer impulser for individet, byerne organiserer aktiviteter for at samle folk omkring fælles oplevelser, borgerne laver gade-picnic og 'urbane haver', byen tilbyder kunst installationer i byrummet (Samson 2010, Haggärde et al. 2008, Nyseth 2011, Olsen 2016, Gemeinschaft 2016), men skandinaviske byer tillader ikke 'uordens' rum og stimulerer ikke begæret efter improvisationen i hverdagslivet.

Improvisationens rum

Byliv er som hverdagsliv improvisationer, for også det mundane liv er her-og-nu erfaringer og oplevelser; et »this, here, now« liv (Donald 1999). Når mennesket er *atmosferer* og *stemninger* (Heidegger 2007), når «vi [mennesket] findes i begivenheder og kun dér» (Kirkeby 2013:27), og når bylivet som en »yearning for atmosphere and moods is a yearning for presence« (Gumbrecht 2012:20), så er begivenheden og improvisationen ikke kun en præmis for væren i (by)rum, men for livet som erfaring.

Det er ikke sådan at byerne ikke eksperimenterer, og der er også typer af aktiviteter der anvender 'improvisation' og 'uorden' som attraktion (f.eks. Københavns Teater Festival og den elektroniske musikfestival Distortion i samme by). Men det er politisk godkendte serielle hændelser tilpasset byens oplevelses-økonomi. Det at give plads til den tilfældige improvisation, understøtte det tilblivende og aktivere det temporære er ikke en holdning eller attitude, der gennemsyrrer byudviklings-tænkningen eller byrums-planlægningen mange steder.

Det vigtige er at begivenheder skaber »a field of possibles, of openings, indecisions, reversals, and possible dislocations ...« (Foucault 2007:66). Dette 'planløse' er en kraft i det imaginære. At give improvisationen en plads i bylivet kunne være at give plads til ufærdige og tilblivende rum, der ville give borgerne mulighed for at gå på opdagelse i 'det fremmede i det kendte' (se Juul 2008, 2010) i kulturen, i hverdagslivet, i arkitekturen, i kunstens improvisationer og så meget andet.

Arkitektur er kreativitet, men er for ofte begrænset af de udfoldelsesmuligheder, der er tilladt gennem planloven eller beskrevet i politiske planer og tekster for arkitekt konkurrencer. Analysen tog udgangspunkt i hvordan byrums-design som regel ender som en disciplining af stedets brug fremfor at stimulere improvisation (Teaterplassen).

Effekten af dette er mange. For eksempel at København og Oslo ikke ser 'temporære byrum' som et improvisatorisk byudviklings-redskab, hvor kreativitet kan udfoldes, men som en måde at sikre opmærksomhed omkring stedet på i påvente af investeringer. Temporære byrum er jo egentlig muligheden for at give plads til improvisationens innovative muligheder som mange byer jo ellers siger de efterstræber.

Når arkitekter og planlæggere arbejder med at æstetisere det sociale møde gennem byrums-design, accepterer de at mennesket er atmosfærisk væsener. De mangler at indse at mennesket har en vilje til forandring, og et 'råb' efter muligheder for 'forstyrrende' oplevelser og erfaringer. Muligheder og steder der kan give plads til spontan og planlagt improvisation. Steder der giver plads til processer og ikke kun plan-politisk godkendte kort-tids projekter.

Byplanlægning kan i dens spatiale praksis stimulere til at uorden bliver en erfarings-udfordring ved f.eks. å følge Richard Sennett og Pablo Sendras forslag til at se rum og steder som *overflader* for omskiftelige fysiske former, elementer, social samhandling og ufærdige brugsmåder. Dette sikrer en areal- og område-regulering, der giver rum for skiftende funktioner, multikulturelle praksisser og fleksible brugsmuligheder, der stimulerer dissonans som erfaring. Dette fordrer en åben planproces, der bygger på dialog med de levede livsverdener der former menneskers betydnings-skabelse.

Fleksible fysiske strukturer, foranderlig arkitektur, funktions-mangfold bygget ind i de fysiske former og livsformstilpassede byrum; det er afprøvet og det er mulig. Det er mulig at byplanlægningen har en »total öppenhet i proces og i dialog«, men det kræver kapaciteter til at »upptäcka og värdesätta« 'det nye', når det sker. Om byerne ser planlæggeren som en »kurator« (Haggärde et al. 2008:3), kand de udvikle planlæggerens kapacitet til at kunne være i improvisationen og det ufærdige.

Noter

- 1 Stor tak til Anne-Lene Sand for denne reference.
- 2 Le Corbusier bruger det idag politisk ukorrekte ord 'Negroes jazz' til at beskrive sin ide om »virgin ears ... The sounds of life echo in them« (Le Corbusier, her Brown 2006:67).
- 3 'Mindre/minor' henviser her til Deleuze og Guattari (1985:37) som bl.a. definerer 'mindre litteratur' som »deterritorialisering af sproget« og »udsigelsens kollektive sammenpasning«. Altså, 'rive sproget ud af dets vanlige domæne' og sproget som del af forbindelser og relationer, der danner kollektive 'sammenpasninger' (f.eks. en dominerende diskurs, fælles forståelse af et ord etc.).
- 4 Mathiesen taler om 'det ufærdige' som politisk aktion.
- 5 <https://big.dk/#projects-suk> (accessed 23.02.20).
- 6 <http://www.gillettsquare.org.uk/about/what-is-it> (accessed 24.02.20). Hjemmeside til Hackney Co-operative Enterprise der er et lokalt partnerskab som 'organiserer' aktiviteter og udvikling af Gillett Square området.
- 7 Deleuze henter begrebet om folden (le pli) fra Leibniz. Deleuze definerer folden som den kraft, der løber igennem et materiale og dermed forandrer det og omgivelserne. Materialet kan derfor ikke forstås ud fra nogle absolutte egenskaber, men vil som foldet materiale altid kun være forståeligt som en tilstand, der konstant varierer alt efter foldningens intensitet. Folden kan vi altså forstå som energien, der løber igennem et materiale. »Folden er noget foldet (creased) mellem ting erklæret eller *arkitekuleret* (said) og synlige ting, *set*« (Conley 2005:172).
- 8 Deleuze & Guattari (1985) analyserer Kafkas romaner. For eksempel: et begær udtrykt singulært er samtidig i en sam-virken med omgivelserne. En kraft er ikke alene eller noget i sig selv, men aktualiseres i form af »smitten, epidemierne, viden« som de medierende og konstitutive kræfter i sammenfoldningerne (Lopez og Bro 1982:189).
- 9 *Affekter* er ren kropslighed (f.eks. angst), *emotioner* er 'fornemmelser' på baggrund af noget 'kendt' (f.eks. frygt) og *følelser* har en oplevelse i sig (en genkendelse, en oplevet situation).

Referencer

- Albertsen, Niels (1999). Urbane atmosfærer, *Sosiologi i dag*, Nr.4-1999, 5-30.
- Alterhaug, Bjørn (2004). Improvisation on a triple theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication, *Studia Musicologica Norvegica*, Vol 30, 97-118.
- Amin, Ash og Thrift, Nigel (2002). Cities. Re-imagining the Urban, Cambridge: Pluto.
- Anderson, Ben og Harrison, Paul (red.) (2010) *Taking Place: Non-representational Theories and Geography*, Farnham: Ashgate.
- Anderson, Ben og Holden, Adam (2008). *Affective Urbanism and the Event of Hope*, *Space and Culture*, Vol.11, No.2, 142-159.
- Aspen, Jonny og Pløger, John (2015). *Den vitale byen*, Oslo: Spartacus.
- Beyes, Timon & Steyaert, Chris (2011). *The ontological politics of artistic interventions: Implications for performing action research*, *Action Research* 9(1), 100-115.

- Brown, David P. (2006). *Noise Orders. Jazz, Improvisation, and Architecture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Böhme, Gernot (2014). Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning, in Christian Borch (red.) *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, Basel: Birkhäuser, 42-59.
- Callon, Michel (2009). Elaborating the notion of performativity, *HAL*, Le Libellio d'AEGIS 2009, 5(1), s.. 18-29.
- Chambers, Iain (1990). *Border Dialogues. Journeys in Postmodernity*, London: Routledge.
- Conley, Tom (2005). Folds and folding, i Charles J. Stivale (red.). *Gilles Deleuze Key Concepts*, London: Acumen, 170-181.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1982). *Kafka for en mindre litteratur*, Aarhus: Sjakalen ørkenserie.
- Donald, James (1999). *Imagining the Modern City*. London: The Athlone Press.
- Foucault, Michel (1977). *Overvågning og straf*, København: Rhodos Radius.
- Foucault, Michel (1978). *Seksualitetens Historie 1, Viljen til orden*, København: Bibliotek Rhodos.
- Foucault, Michel (1980). *Power/ Knowledge. Selected Writings 1972-1977*, New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (2007). *The Politics of Truth*, New York: Semiotext(e).
- Førde, Anniken, Kramvig, Britt, Berg, Nina Gunnerud og Dale, Britt (red.) (2012). *Å finne sted. Metodologiske perspektiver i stedsanalyser*, Oslo: Fagbokforlaget.
- Garud, Raghu og Gehman, Joel (2019). Performativity: Not a Destination but an Ongoing Journey, *Academy of Management Review. Dialogue*, 679-684 (<https://dot.org/10.5465/2018.0315>).
- Grant, Stuart (2013). Performing and Aesthetics of Atmospheres, *Aesthetics* 23(19), 12-32.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004). *Production of Presence. What meaning cannot convey*, Redwood City CA: Stanford University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2012). *Atmosphere, Mood, Stimmung. On the Hidden Potential of Literature*, Stanford: Stanford University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2014). *Our Broad Present. Time and Contemporary Culture*, New York: Columbia University Press.
- Haggärde, Magdalena, Løken, Gisle, Dahl, Knut Eirik, Trine Holm og Kjerstin Uhre (2008). Öppenhet och experiment – att utveckla och praktisera tankeverktyg för en ny planläggning, *Conference Architectural Inquiries*, Göteborg, 1-10.
- Heidegger, Martin (2007). *Vägen och tid*, Oslo: Pax.
- Hillier, Jean (2007). Plan(e) Speaking: En multiplanær teori om rumlig planlægning, i Anne Jensen et al. (red.). *Planlægning i teori og praksis*, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 85-106.
- Hughes, Jonathan og Sadler, Simon (2007). *Non-Plan. Essays on Freedom Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Oxford: Elsevier, Architectural Press.
- Mostafavi, Mohsen (red.) (2017). *Ethics of the Urban. The City and the Spaces of the Political*, Zürich: Lars Müller Publisher.
- Nyseth, Torill (2011). The Tromsø experiment: Opening Up To the Unknown, *Town Planning Review*, Vol. 82:5, 573-595.

- Olsen, Cecilie Sachs (2016). Performing Urban Archives – a starting point for exploration, *Cultural Geographies*, Vol. 23(3), 511-515.
- Philips, John (2006). Agancement/Assemblage, i Mike Featherstone et al. (red.). Problematising Global Knowledge: Special Issue, *Theory Culture & Society*, Vol. 23, No. 2-3, 108-109.
- Pløger, John (2006). In Search of Urban Vitalis, *Space & Culture* Vol.9, No.4, 382-399.
- Joyce, Patrick (2003). *The Rule of Freedom. Liberalism and the Modern City*, London: Verso.
- Jacobs, Jane (1961). *The Death and Life of Great American Cities*, New York: A Vintage Book.
- Juul, Helle (red.) (2008). *Den Fremmede i det kendte. Byens rum 1.0*, København: Arkitekturforlaget B.
- Kirkeby, Ole Fogh (2013) *Eventologien. Begivenhedsfilosofiens indhold og konsekvenser*, Frederiksberg, Samfundslitteratur.
- Lefebvre, Henri (1987) The Everyday and the Everydayness, *Yale French Studies*, Nr.73, 7-12.
- Mathiesen, Thomas (1971) *Det uferdige. Bidrag til en politisk aktionsteori*, København, Hans Reitzel Forlag.
- Rabinow, Paul (1989) *French Modern. Norms and Forms of the Social Environment*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Samson, Kristine (2010). *Det performativt æstetiske byrum, (The Performative Aesthetic Space)* Ph.d Dissertation, Juul & Frost Arkitekter Copenhagen/ENSPAC Roskilde University.
- Sand, Anne-Lene (2017) Jamming with Urban Rhythms: Improvisatorial Place-making among Danish Youth, *YOUNG*, Vol. 25(3), 286-304.
- Sendra, Pablo (2016) Infrastructure for disorder. Applying Sennett's notion of disorder to the public space of social housing neighbourhoods, *Journal of Urban Design*, Vol.21, No.3, 335-352.
- Sendra, Pablo og Sennett, Richard (2020). *Designing Disorder. Experiments and Disruptions in the City*, London: Verso.
- Sennett, Richard (1970) *The Uses of Disorder*, New York, A Vintage Book.
- Sennett, Richard (1990). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. London: Faber & Faber.
- Sennett, Richard (1996). *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*, New York: Faber and Faber.
- Sennett, Richard (2018). *Building and Dwelling. Ethics for the City*, Milton Keynes: Allan Lane.
- Skovby, Søren Sølvhøj (2012). Kunsten at skabe en by – en semiotisk- og æstetiskanalyse, af byrummet Røde Plads, Integreret Speciale, Institutt for Kultur og Identitet (CUID) & Instiutt for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring (ENSPAC): Roskilde Universitet.
- Wolfrum Sophie og Brandis, Nikolai Frhr. V. (2015). *Performative Urbanism. Generating and Designing Urban Space*, Berlin: Jovis.
- Stevens, Quintin (2007) *The Lucid City*, London, Routledge
- Østerberg, Dag (1986) *Tolkande sociologi*, Göteborg, Bokförlaget Korpen.

Jakten på et språk om øyeblikket som bylivets erfaringshorisont

Jonny Aspen

... we almost always overlook the dimension of presence in our culture.

Hans Ulrich Gumbrecht, *Our Broad Present*, s. ix

Vi mangler et godt og presist språk om bylivets erfaringsverden, kompleks og sammensatt, dynamisk og foranderlig som den er. Én utfordring i den forbindelse er at byen like mye oppleves og erfares kroppslig og sansemessig som kognitivt og språklig. Erfaringens mange nyanser lar seg derfor kanskje aldri helt oversette til et dekkende språk. Likevel, tenker jeg, burde det være mulig å utvikle et noe mer erfaringsnært språk om hvordan bylivet oppleves. Videre postulerer jeg at tematikken om øyeblikkets betydning favner helt sentrale aspekter av hvordan vi opplever og erfarer byen. Spørsmålet blir dermed om en nærmere undersøkelse av øyeblikkets betydning i bylivet kan føre oss på sporet av et mer erfaringsnært og presist språk om byen.

Byens tetthet – av fysiske bygninger og materiell, maskiner og teknologi, mennesker, samhandlingsmønstre og funksjoner – gir stort opplevels- og erfaringsmangfold. En viktig side av dette er de konstante skiftningene i sanseintrykk og opplevelsintensiteter som bylivet fører med seg. Betraktningmåten om øyeblikkets betydning har referanse til to sentrale aspekter ved måten vi erfarer omverdenen på: På den ene siden enhver her og nå-situasjons karakteristiske

opplevelsesfylde, altså dette at våre sansninger og vår oppmerksomhet uvegerlig er fanget i et her og nå. Og på den andre siden de like så uomgjengelige skiftningene våre opplevelser er gjenstand for – både innholds- og intensitetsmessig – fra ett øyeblikk til et annet. Øyeblikket utgjør slik et prisme eller filter for våre opplevelser og vår erfaringsdannelse. Utviklingspsykologen Daniel N. Stern sier det slik:

Lad os nu zoom ind på «dynamikken» i de meget små, sekundlange hændelser, som udgør de interpersonelle, psykiske øjeblikke i vores liv: kraften, hastigheden og forløbet af en håndbevægelse, timingen og betoningen af en udtalt sætning eller et enkelt ord, den måde, man lyser op i et smil på, eller tidsforløbet når smilet opløses, den måde man skifter siddestilling på, tidsforløbet, når man interesseret hæver øjenbrynene, og varigheden heraf, et flygtigt, et flakkende blik og tanker, der farer gennem hovedet på en. Dette er eksempler på dynamiske former og dynamiske oplevelser i dagliglivet. Skalaen er lille, men det er dér, vi lever vores liv, og det er oprindelsen til, at vi oplever hinanden og føler hinandens vitalitet (Stern 2010:13).

Øyeblikket konstituerer, slik Stern her presist formulerer det, helt sentrale aspekter av vår erfaringshorisont. Min interesse er ikke primært øyeblikkets konkrete erfaringsinnhold, kvalitativt fluktuerende og intensitetsmessig skiftende som det er, men ganske enkelt det forhold at vi, i måten vi opplever og erfarer verden og omgivelsene på, er fanget i øyeblikket, altså at vi uomgjengelig og vedvarende befinner oss i et her og nå. Lignende betrakningsmåter står sentralt i mye av byteorien. I Marshall Bermans berømte bok, *All That Is Solid Melts Into Air* (1982), tematiseres hele modernitetens (og moderniseringens og modernismens) historie med utgangspunkt i betrakningsmåten om øyeblikket som bylivets erfaringshorisont. Bokas synsmåte er at storbyens gater symboliserer og kondenserer modernitetens vitale erfaring av at «alt som er fast, oppløses» (Berman 1982:13). Walter Benjamin forfektet noe lignende med sin synsmåte om hvordan «øyeblikket», «begivenheten» og «nåtiden» utgjør sentrale drivkrefter i bylivet (Aspen og Pløger 2015:7–17). Også i nyere byteori, som for eksempel i Ash Amin og Nigel Thrifts bok *Cities: Reimagining the Urban* (2002), finner vi fine skildringer av den urbane erfaringens typiske øyeblikkspreg. Det gjelder også James Donalds bok *Imagining the Modern City* (1999). Her fremheves byerfaringens karakteristiske «dét, her, nå». Bylivet lærer oss nettopp «kunsten, teknikkene og taktikkene som inngår i å leve i nået» (Donald 1999:7).

Det som gjør tematikken om erfaringens generelle og øyeblikkets spesifikke betydning i bylivet særlig aktuell, er at den kan bidra til en tiltrengt fornyelse av hvordan vi diskuterer mer kvalitative og opplevelsesmessige aspekter ved dagens

byutvikling. I de senere år har det vokst frem en nokså markant attraktivitetsdiskurs om byutvikling. Spørsmålet er så hvilke bylivskvaliteter som med dette tematiseres eller ikke.

Attraktivitetsdiskursens forførende letthet

Min utgangshypotese er at mangelen på et presist språk om bylivets erfaringsdimensjoner gjør at diskusjonen om byens kvalitative og opplevelsesmessige sider har en tendens til å bli noe grovkornet og lite spesifikk. Illustrerende i så måte er den heller overflatiske offentlige samtalen om sosiale kvaliteter i nyere byutviklingsområder, som i Fjordbyen i Oslo. Interessen for bylivet har i senere år vært økende, både i befolkningen og blant planleggere og utbyggere, mens diskusjonen om bylivets sosiale kvaliteter fortsatt er relativt klisjépreget og omtrentlig. Både i plandokumenter og i offentligheten behandles bylivet mer som et slags livsstilfenomen enn som et eksistensielt vilkår for et voksende flertall av klodens mennesker.

Hvordan har vi så havnet i en slik situasjon? Et nøkkelord er fremveksten av en stadig mer omseggripende markedsførings- og brandingpreget attraktivitetsdiskurs, som en integrert del av et nyliberalt planleggingsregime. En av diskursens fremste eksponenter, den danske arkitekten Jan Gehl, har gjennom sitt firma, Gehl Architects, bygd seg opp et internasjonalt renommé som ekspert på byliv og utforming av offentlige rom. Hans glade budskap om en arkitektur og planlegging i «en menneskelig skala» er publisert i bøker og rapporter verden over (se f.eks. Gehl 2010). Attraktivitetsdiskursen – båret oppe av et blomstrende, om enn uforpliktende språk om bylivskvaliteter – fungerer som en sperre, slik jeg seg det, for en mer spesifikk og nyansert diskusjon om byens sosiale kvaliteter.

Attraktivitetsdiskursens mer konkrete innhold

Jeg har fulgt utviklingen av Fjordbyen i Oslo helt siden oppstarten av planarbeidet rundt midten av 1990-tallet (Aspen 2013, Aspen og Pløger 2015:137–46, 176–191). Fra starten av var planene båret oppe av edle ambisjoner om å åpne byens sentrale sjøsida opp for befolkningen: «Fjordbyen skal vitalisere, skape stolthet og tilhørighet, samt sikre allmennheten tilgang til «herlighetsverdiene» ved vannet. Samtidig skal Fjordbyen være åpen for framtidige livsstiler og det uventede» (Oslo kommune/PBE 2008:7). Gitt slike ambisjoner skulle det ifølge

Fjordbyplanen legges stor vekt på å utvikle gode offentlige rom; havnepromenaden og de såkalte allmenningene ble derfor utpekt til Fjordbyplanens «bærende elementer» (Oslo kommune/PBE 2008:7). I ettertid har den offentlige samtalen om Fjordbyen imidlertid vært preget av en stadig mer høystemt retorikk om hvilket attraktivt byliv man er i ferd med å utvikle, uten en tilsvarende interesse for å diskutere hva som menes med attraktivitet, enn si alt av utfordringer knyttet til å skape virkelig inkluderende byrom.

Bak attraktivitetsdiskursens retorikk om bylivets kvaliteter ligger tunge strukturelle utviklingstrekk knyttet til noen tiår med avindustrialisering (og frigjøring av industriområder til bytransformasjon), endringer i det offentlige plansystemets rolleforståelse og styringsambisjoner, utviklingen av eiendomsutvikling som en motor i byøkonomien, og det forhold at en voksende middelklasse, fra 1980-tallet og fremover, gjenoppdager byen og utvikler mer urbane preferanser. Dagens planleggings- og byutviklingspraksis reflekterer altså et 30–40 år langt neolibertalt hamskifte (Brenner og Theodore 2017, Rossi 2017), dette som bygeografen David Harvey allerede i 1989 omtalte som byplanleggingens *entreprenøriske vending* (Harvey 1989). Det aller meste av nybygging og større byutviklingsprosjekter finner derfor i dag sted innenfor rammen av en markedsstyrt eiendomsutviklingslogikk. Min påstand er at attraktivitetsdiskursen fungerer som *ideologisk overbygning* for en slik nyliberal byutviklingspraksis. Diskursens ideologiske frontkjempere er gjerne politikere, offentlige planmyndigheter og eiendomsutviklere, med pressen og et voksende økosystem av konsulenter og bylivsekspertter som hardtjobbende fyrbøtere (Aspen 2013, Aspen og Pløger 2015).

La oss se på noen eksempler: De nye boligprosjektene som i disse dager (våren 2020) ferdigstilles i Bjørvika-delen av Fjordbyen, spiller alle som én i sin markedsføring eksplisitt opp mot den typen «herlighetsverdier» som byens planmyndigheter påkaller i Fjordbyplanen. Boligområdet Vannkunsten (tegnet av det danske arkitektkontoret Tegnestuen Vandkunsten), for eksempel, presenteres på følgende vis: «Nabolaget vil preges av gågater, stilren arkitektur og et spennende byliv på gateplan med varierte restauranter, kafeer og butikker, kunst og kultur» (Oslo S Utvikling, U.d.a). Og tilsvarende for boligkomplekset Eufemias Plass Syd, like i nærheten: «Boligprosjektet ligger omkranset av arkitektur, kultur og et pulserende byliv» (Oslo S Utvikling, U.d.b). I Oslo S Utviklings eget annonsebilag hevdes det, uten beskjedenhet, at Bjørvika er å anse som «det nærmeste vi kommer en metropolfølelse i Norge» (Oslo S Utvikling 2020:20). Som det her fremkommer, spiller man opp mot et relativt ensartet, om enn løst definert, utvalg attraksjonsverdier knyttet til fysiske omgivelser, kulturliv og bylivskvaliteter. Lignende budskap frontes av reiselivsaktører, næringsdrivende

og store deler av mediene, noe som gir attraktivitetsdiskursen et selvforsterkende preg. Motstemmer og alternative synsmåter hører unntakene til.

I boka *The Urban Condition* (2015) retter Brendan Gleeson et kritisk søkelys mot nyliberal byutvikling generelt og attraktivitetsdiskursen spesifikt. Med hensyn til sistnevnte fremheves to parallelle bevegelser. På den ene siden har mange akademiske disipliner, særlig innen samfunnsfag og humaniora (inkludert kritisk byforskning), i dag mistet mye av sin tidligere samfunnsmessige status og betydning. Spissformulert: Uavhengig, kritisk kunnskap verdsettes ikke som før; det som gjelder nå, er økonomisk nyttetenkning og markedstilpasning, gjerne under merkelappen innovasjon (Gleeson 2015:4–5). På den andre siden peker han på fremveksten av et nytt og innflytelsesrikt urbant kommentariat, med opprinnelse i journalistikk og en voksende konsulentbransje, som en viktig ny aktørgruppe i byutviklingen. Her finner man de tydeligste eksponentene for attraktivitetsdiskursens glade budskap. Kommentariatet målbærer – uansett honnørord: i dag er det gjerne «smartbyen», i går var det «den kreative byen» – en veldig forenklet, slagordpreget og markedstilpasset byforståelse. Attraktivitetsdiskursen får med dette et klart positivistisk preg. Menneskets behovsverden behandles veldig så reduksjonistisk (Gleeson 2015:58–68). Her er det få spor av genuin samfunns- og kulturkunnskap, for ikke å si forskjells- og mangfoldstenkning. Kommentariatet synes å ha lite kjennskap til at det finnes veletablerte og solide kunnskapstradisjoner om byer og byliv. Følgelig er det de enkle, kjappe og universelle løsningene som fremmanes.

Attraktivitetsdiskursen som omgivelsesforming

Et viktig aspekt ved attraktivitetsdiskursen, og en vesentlig årsak til dens voksende utbredelse, er at man i dagens byutvikling rår over et langt større spekter av virkemidler for å skape bilder og forestillinger om attraktive bymiljøer enn tidligere. Bruken av digitale renderinger for profilering og markedsføring av byutviklingsprosjekter er ett eksempel, noe som også har vært mye omtalt (jf. diskusjonen rundt det nye Munchmuseet i Bjørvika). Visuelle virkemidler inngår slik som en viktig faktor i attraktivitetsdiskursen, på lik linje, og i tett samspill, med språk og retorikk (Aspen 2013). Ikke nok med det, vektleggingen av rent visuelle kvaliteter ser ut til å ha forplantet seg til hvordan man mer allment tenker om arkitektur og fysiske omgivelser. Betydningen av slående og spektakulær arkitektur (Dyckhoff 2018), har styrket seg parallelt med attraktivitetsdiskursens utbredelse. Bjørvika-området i Oslo, med sin mektige *skyline* (Barcode), sine

storslåtte kulturbygg (Operaen, Munchmuseet og Deichman bibliotek) og sine fasjonable boligkomplekser, er et talende eksempel.

Mange av attraktivitetsdiskursens troper gjenfinnes altså som fysiske ekvivalenter i det bygde miljøet. Jeg tenker ikke bare på større bygningskomplekser med et visst prangende preg, men også på hvordan bylivet iscenesettes på bakkeplan. Sentrale stikkord er møblering og utrustning av offentlige rom; tilrettelegging for og programmering av publikumsrettede førsteetasjer; bruk av kunst og kunstneriske virkemidler; landskapsbehandling og beplantning; nyvinninger og ny teknologi knyttet til materialbruk, lyssetting osv. Kulissenes og scenografiens betydning i offentlige rom har med det økt. Butikk- og kjøpesenterverdenens estetikk ser ut til å ha forplantet seg til byens offentlige rom. I mine øyne vitner dette om at offentlige rom i tiltakende grad blir behandlet som et slags *interiør* (jf. f.eks. Sloterdijk 2009, Aspen og Pløger 2015:67–71). Mange, spesielt nye, offentlige rom har med dette fått et karakteristisk loungepreg.

Illustrerende i så måte er hvordan uterommene blir møblert og utrustet. Her finner man et bredt utvalg benker, sitteanordninger og annet gatemøblement (plantekasser, avfallsbeholdere, sykkelstativ osv.), alt sammen i utsøkt design. Hensikten er åpenbart å skape omgivelser som har et inviterende, men samtidig uformelt, preg. Utvalget av benkeløsninger er talende; her finner man, i utemøbelprodusenten Vestres egen terminologi, et bredt utvalg «loungebenker», «solbenker» og «flytende divaner» (Vestre 2016). Både navn og funksjon gir meg (altfor) sterke assosiasjoner i retning av veltempererte og friksjonsløse former for byliv.

For å støtte opp om lignende ambisjoner satses det også på aktivitetsskapende tiltak, primært i form av midlertidige prosjekter, jf. Loenga (parsellkollektiv, bakehus, m.m.) og Festningsallmenningen (SALT kunstprosjekt m.m.). Den slags alternative bylivspraksiser representerer et friskt tilskudd i et område som ellers virker altfor gjennomplanlagt og striglet. Problemet er at få forsøk synes å bli gjort for å skape en mer dynamisk utveksling mellom de midlertidige prosjektenes alternative verden og den ordinære, kommersielle prosjektutviklingen. Muligheten for at midlertidige prosjekter skal kunne legge noen som helst føringer på områdets videre utvikling, synes små. Åpenbart dreier det seg mer om branding og image enn om genuin interesse for å slippe til et bredere sett av bylivskrefter.

Ønsket om å aktivisere byrommene har styrket seg i senere år, særlig i byutviklingsprosjekter som i Fjordbyen. Trenden er spesielt tydelig i prestisjeprosjekter som f.eks. Kings Cross og Battersea Park i London og Hudson Yards i New York. Velvillig tolket kan det se ut til å ha spredt seg en erkjennelse blant eiendomsutviklere om at hvis attraktivitetsdiskursens ambisjoner skal kunne innfris, kreves det mer enn attraktive fysiske omgivelser. Symptomatisk i så måte er økt

oppmerksomhet blant eiendomsutviklere om det såkalte *bygulvet*, spesielt i nyere byutviklingsprosjekter, men også som en allmenn strategi for revitalisering av slitte sentrumsområder. Trenden er på ingen måte ny, internasjonalt sett. Såkalte *business improvement districts* (BID), med opprinnelse i 1970-tallets USA og Canada, er en viktig forløper (jf. Zukin 1995). Bygulvet refererer primært til bebyggelsens førsteetasjer, altså de såkalte publikumsrettede arealene, og tilhørende uterom. Det satses nå mer på helhetlige og strategiske måter å programmere bygulvet på. Hensikten er å skape en attraktiv miks av butikker, serveringssteder og publikumstilbud. Med dette tenker man seg at mer finstemte former for kuratering av bylivet skal være mulig.

Igen er Bjørvika et godt eksempel. I forfjor (2019) ble nemlig bygulvet i Barcode og Bispevika Nord lagt ut for salg, som en samlet pakke, for så å bli kjøpt av et amerikansk eiendomsinvesteringsselskap (Madison International). Kjøpesum 3,3 milliarder kroner (Oslo S Utvikling U.d.c). Eksempelet illustrerer at eiendomsutviklere ikke lenger kun spekulerer i fysiske bygninger, men nå for fullt har kastet seg over selve bylivet. Attraktivitetsdiskursen bidrar slik til enda mer gjennomgripende former for kuratering og kontroll, og, vil jeg påstå, kommersialisering av bylivet. Men utviklingen vekker overraskende få protester. Kanskje noe av grunnen er at vi har et såpass fattigslig språk for bylivets mer kvalitative sider.

Fjordbyen som subjektiv erfaring

Som det kanskje fremgår, har jeg et ambivalent forhold til Oslos nye Fjordby-landskap. Området har helt klart mange fine kvaliteter, med sin åpenhet mot fjorden, mye spennende arkitektur og flotte nye kulturinstitusjoner. Samtidig opplever jeg at områdets mange offentlige uterom – steder for midlertidige tiltak og friere former for kroppsutøvelse (bading og sauna) unntatt – er i overkant glatte og sterile. Når jeg beveger meg gjennom eller oppholder meg i Fjordbyens åpne uterom, det være seg med utgangspunkt i havnepromenaden, den storslåtte Dronning Eufemias gate eller de etter hvert mange plassene og allmenningene, får jeg en sterk følelse av å befinne meg i en sluttet verden.

Her synes nemlig alt gjennomplanlagt og kontrollert. Og ingenting overlatt til tilfeldighetene, verken når det gjelder designløsninger eller funksjoner og programmer. Offentlige rom er utformet etter alle kunstens regler, med utsøkt materialbruk, mange og varierte gatemøbler, et sparsomt, men sofistikert innslag av grønt, for å nevne noe. Likevel inngir området meg en klaustrofobisk følelse. Det er noe med dette konsistent stilrene, bebyggelsens blanke flater (særlig Barcode), dette altfor planlagte og riktige – møbleringen, beplantningen, bruken av rustent stål

og naturstein som dekorativt innslag – som gir meg en ganske så distinkt uhyggeløse. Anstrengelsene for å skape illusjonen av et levende og frodig bymiljø blir altfor påtrengende. Områdets gjennomgående kulissepreg gir meg en altfor sterk følelse av at her kan ingenting skje som ikke allerede er tenkt ut på forhånd. Omgivelser som dette inviterer i liten grad til improvisasjon og spontane handlinger.

Mot et språk for øyeblikkets betydning

Byen er ingen enkel størrelse å sette på begrep, den unndrar seg enkel kategorisering. Byen er derfor også metaforens sted. Enhver beskrivelse eller benevnelse – ja, en hvilken som helst metafor, den være seg abstrakt eller konkret, tung eller lett, positiv eller negativ – synes å favne noe vesentlig ved byen. Byen fremstår slik som en stående invitasjon til benevnelse og fortolkning. Byens mening lar seg aldri helt fastholde, derfor snakker vi om den hele tiden.

Spenningen, og misforholdet, mellom ordene vi bruker og saksforholdet vi søker å finne betegnelser for, tilfører byen et særdeles viktig dynamisk trekk. Bykulturen kan slik ses som et laboratorium for bredspekret utprøving, ikke bare av nye fortolkninger og talemåter, men også nye kunstneriske, litterære, journalistiske og populærkulturelle uttrykksformer og sjangre (Fritzsche 1996, Donald 1999). Ikke uten grunn har derfor mange nyvinninger innen moderne kunst, kultur og vitenskap nettopp byen som klangbunn og opprinnelsessted. Byens grunnleggende ubestemmelighet gjør imidlertid også byen til en velegnet størrelse for forenkling, abstraksjon og mytedannelse. Slik attraktivitetsdiskursens forførende letthet illustrerer.

Øyeblikkets betydning – noen litterære eksempler

I Virginia Woolfs roman *Mrs. Dalloway*, der handlingen utspiller seg i løpet av én dag i den sydende verdensmetropolen London, finner man fine øyeblikkskildringer av bylivets store inntrykksmangfold. Dette mangfoldet gir protagonisten, Clarissa Dalloway, en følelse av liv, av å være levende:

I folks øyne, i bevegelser og gange; i skråll og oppstandelse; vognene, bilene, bussene, kjerrene, plakatbærerne som sjokket og subbet; musikkorps; lirekasser; i overmott og skramling og et flys underlig høye syngelyd der oppe var det hun elsket; livet; London; denne stunden i juni (s. 6).

Det som særlig fremheves som livgivende og intensitetsskapende, er bylivets suksessive rekke av øyeblikks erfaringer: «[...] det hun elsket var dette, her, nå, foran henne; den tykke damen i drosjen» (s. 10). Igjen og igjen knyttes byens magnetiske kraft til bylivets mange og kontinuerlig skiftende her og nå-opplevelser. Romanen er spekket med den slags livsbejænde situasjonsbeskrivelser. Et fellestrekk er at disse skildres gjennom øyeblikkets prisme (synsvinkelen her er Peter Walsh', Mrs. Dalloways gamle flamme):

[...] der lå Regent's Park foran ham. Lange serpentiner av sollys snodde seg innsmigrende ved føttene hans. Trærne bølget, vaiet. Vi hilser velkommen, var det som verden ville si, vi tar imot; vi skaper. Skjønnhet, var det som verden sa. Og liksom for å bevise det (vitenskapelig) sprang skjønnhet straks frem, hvor han enn så, på husene, på gjerdene, på antilopene som strakte seg ut over stakitten. Å se et blad sitre i vinddraget var en utsøkt glede. Oppe under himmelen var det svaler som stupte, skjente, kastet seg ut og inn, rundt og rundt, men alltid med full beherskelse, som om de var holdt fast i strikk; og fluene steg og sank; og solen flekket snart det ene bladet, snart det andre, spotsk, glitret over det med bløtt gull i ren og skjær godmodighet; og rett som det var et klemt (det kunne vært et bilhorn) som klirret guddommelig med stråene – alt dette, enda så rolig og fornuftig det var, bestående av alminnelige ting som det gjorde, var sannhet nå; skjønnhet, det var sannheten nå. Skjønnheten var overalt (s. 62–63).

I passasjer som dette knyttes skjønnheten nettopp til bylivets mange skiftninger og alt av hva dette, her representert ved en større bypark, gir av frodige sanseinntrykk – bare man er oppmerksom nok. Skjønnheten skildres som liv i bevegelse, ja som øyeblikkets opplevelsesfylde. Kombinasjonen av Woolfs sylskarpe blikk for detaljer og ønsket om å favne enhver situasjons unike betydning, kommer også til uttrykk som nydelige, minutiøse skildringer av byen som et sted for flyt og samvirke: «Bilen var borte, men hadde etterlatt seg små krusninger som fløt gjennom hanskebutikkene og hattebutikkene og skredderbutikkene på begge side av Bond Street» (s. 17). Nevnes må også skildringene av hvordan mer ensrettende krefter søker å kontrollere livets sitrende diversitet. Slik skildres Walsh' reaksjoner på synet av en gruppe marsjerende soldater: «[...] der kom de marsjerende, forbi ham, forbi alle, i sin stø gang, som om én vilje drev ben og armer jevnt frem, og livet, med dets mangfold, dets uforbeholdenhet, var blitt lagt under et dekke av monumenter og kranser og bedøvet til et stivt, men stirrende lik, ved disiplin» (s. 47). Det aner meg at den slags ensrettende krefter i byutviklingen kanskje er vel så utbredt i dag som på Woolfs tid.

En viktig dimensjon ved bylivets mange øyeblikksopplevelser er den sterke følelsen disse kan gi av å miste seg selv og bli en helt annen, slik det fremkommer i følgende passasje (igjen sett fra Walsh' synsvinkel): «Fremdeles, i hans alder, hadde han disse skiftende stemningene, som en liten gutt, eller pike til og med; gode dager, dårlige dager, uten noen som helst grunn, lykken fra et pent ansikt, den rene sorgen ved synet av en sjuske» (s. 64). Også Mrs. Dalloway uttrykker fortrolighet med akkurat den dimensjonen av bylivets øyeblikkspreg. Møtet med byens inntrykksmangfold gir henne en eggende følelse av å miste seg selv: «Hun hadde den underligste fornemmelse av at hun selv var usynlig, usett, ukjent; ikke mer gifte seg og få barn nå, bare denne forbløffende og nesten høytidelige vandring med de andre, opp Bond Street [...]» (s. 11).

Det kanskje aller mest fascinerende trekket ved Woolfs bylivsskildringer er inntrykket man som leser sitter igjen med av byen som et sydende, aldri hvilende mulighetsfelt. Byen skildres som et uendelig mangfold av små og store tilblivelser, altså som et sted der alt synes å være i bevegelse, der aldri noe helt er som før, der noe nytt og uforutsett med nødvendighet venter rundt neste gatehjørne. Det som i mine øyne muliggjør en slik synsmåte, er nettopp Woolfs insisterende oppmerksomhet om øyeblikkets uopphørlig skiftende betydningsnyanser.

Øyeblikkets betydning – teoretisk perspektivering

I de senere år har vi sett en økende interesse for spørsmål om performativitet, både i praktisk planlegging og innen byteorien. Tidens tegn er økt oppmerksomhet om events og midlertidige prosjekter, opplevelser og atmosfære (Samson 2012, 2015). Trenden er på ingen måte helt ny. Rundt tusenårsskiftet ble mer kulturbaserte tilnæringsmåter som dette utforsket under fellesbetegnelsen *kulturplanlegging* (Evans 2001). Omtrent samtidig, og delvis med utspring i samme miljø, begynte snakket om *kreativitet* i planlegging og byutvikling å bre om seg, som en utvidelse av det noe smalere kulturplanleggingsbegrepet (Florida 2002, Landry 2002).

Historien om bruken av kunst og kultur som virkemiddel i de siste tiårs planlegging og byutvikling, og de performative aspektene ved dette, gjenstår å bli skrevet. Når så skjer, blir det viktig å få frem at utviklingens sammensatte preg, ikke bare med henblikk på nasjonale og regionale særtrekk, men også når det gjelder understrømninger, sideløpende tendenser og, ikke minst, alt av paradokser og motsetninger knyttet til bestrebelsene på å introdusere mer kunst- og kultur-sensitive tilnæringsmåter i planlegging og byutvikling. Kunstprogrammet i Bjørvika viser hvor sammensatt og paradoksalt dette feltet fremstår (se Aspen og

Pløger 2015:176–191). Når kulturelle tilnæringsmåter blir mainstream, er det lett å overse at feltet er i bevegelse og utvikling, både når det gjelder praksisformer og ideologisk orientering. Det er i en slik sammenheng at såkalt performativ urbanisme, og beslektet tenkning om vitalisme (Aspen og Pløger 2015), viser sin relevans (jf. Fischer-Lichte 2008, Bolt 2008).

Nevnte Samson argumenterer varmt for en *performativ estetisk* betraktningssmåte på byrommet. Innen konkret byplanlegging manifesterer dette seg som økt vektlegging av «flydende størrelser som opplevelser, virkninger og begivenheter» (Samson 2015: 221). Ett eksempel er, som alt berørt, det økende innslaget av *midlertidige* tiltak og prosjekter i byplanleggingen, f.eks. i oppstarten av en områdeutvikling. Midlertidigheten kommer i mange former og varierer stort med henblikk på kunstnerisk, sosial og kommersiell profil. Også motivene bak varierer, fra ønsket om bredspektret medvirkning og mobilisering av lokale ressurser til renspektet markedsføring og branding. Mange midlertidige prosjekter inviterer til opplevelser som har et markant alternativt, og noen ganger også overskridende, preg (Bishop og Williams 2012, Oswalt, Overmeyer og Misselwitz 2013, Ferguson/Make_Shift 2019). Selv i Fjordbyen i Oslo finner man eksempler på prosjekter med klare performative innslag, så som nevnte Losøter og SALT.

I jakten på et mer presist språk om den performative byen, henter Samson inspirasjon fra filosofen Gilles Deleuzes begreper om *affekt* og *assemblage* (Samson 2012). Affekt forstås gjerne i retning av bylivserfaringens flyktige sanseintrykk og opplevelsesintensiteter, mens assemblage refererer til hvordan byens mange, og ofte uensartede, krefter virker sammen, ikke sjelden med uforutsett resultat (Aspen og Pløger 2015:99–123). Det er altså dynamiske forbindelser som dette som nå i økende grad ser ut til å bli satt på dagsordenen i planlegging og byutvikling.

Betraktningssmåten om affekt og assemblage har flere berøringspunkter til tematikken om øyeblikkets betydning: «Affektens intensitetsgrader gjør, at de utvikler sig spontant og uforudsigelig ud af byens situationer» (Samson 2015:226). Affekter har altså noe uforutsigbart og spontant ved seg (noe som gjelder assemblager flest). Det er med andre ord et ikke ubetydelig element av spontanitet involvert i hvordan vi affektivt opplever byen. Det å favne bylivets affektive erfaringsdimensjoner fordrer derfor et årvåkent blikk for det uforutsettes og spontanitetens betydning i måten vi omgås og bruker byen på. Noe av det samme gjelder for begrepet om nærvær (*presence*), slik Gumbrecht utlegger det. Tolket i en bymessig sammenheng refererer nærværsbegrepet til at måten vi opplever byen på, ikke primært er som en abstrakt helhet (som når vi leser et kart eller ser på et luftfoto), men som en vekslende strøm av konkrete (altså romlig situerte) her og nå-situasjoner. Byen påkaller slik kontinuerlig vårt konkrete

nærvær og vår aktive fortolkning. Gumbrechts interesse er særlig konsentrert om situasjoner der mennesket evner å åpne seg for verden og dens objekter. Hans prosjekt er nettopp å søke å utvikle et mer presist språk om slike nærværserfaringer (Gumbrecht 2004:52, 78).

Slik Gumbrecht fremlegger det, forstås nærværserfaringer primært i retning av ekstraordinære, og på sett og vis ikke-hverdagslige, opplevelser (Gumbrecht 2004:97–98). For egen del fristes jeg til å trekke Gumbrechts tenkning om nærvær og intensitet mer i retning av bylivets hverdags erfaringer (noe han selv trolig ville motsette seg). Mitt syn er at bylivet, selv på sitt mest ordinære og hverdagslige, inneholder dimensjoner av noe ekstraordinært som vanskelig lar seg skille fra den typen nærværserfaringer Gumbrecht selv fremhever. Grunnen er at bylivets nærværserfaringer vedvarende kan sies å bli intensivert – altså tilført nye betoning og valører – i kraft av et aldri uavsluttet samspill med andre av bylivets mange virkende krefter. Dette utgjør bylivets kanskje viktigste mangfoldsproduerende mekanisme.

Improvisasjonsfeltet som inspirasjon

Akkurat som innen performativitetsteorien, tillegges man øyeblikket stor betydning innen improvisasjonsfeltet: «To improvise means to draw on all our knowledge and personal experience, and focus it on the very moment we are living in, in that very context» (Montuori 2003:244). Det å agere intuitivt i øyeblikket anses altså som en kjernekompetanse innen improvisasjon (Steinsholt og Sommerro 2006). Betraktningsmåten om øyeblikkets spontanitet er en gjenganger i forskning og teoriutvikling om improvisasjon, samtidig som det understrekes at feltet er preget av stor variasjon. Tolket man improvisasjon som fremføring «uten forberedelse», kan det gi et forenklet bilde. I mange improvisasjonspraksiser gjør nemlig et bredt utvalg av mer spesifikke kompetanseformer seg gjerne også gjeldende (Dillan 2008:15).

Innen improvisasjonsteater, for eksempel, vektlegges gjerne betydningen av kommunikasjon (Moltubak u.d.), mens mange musikere betoner betydningen av å lytte, samt samhandlingsaspektet ved improvisasjon (Haugan 2005). Komponisten Pauline Oliveros setter likhetstegn mellom lytting og åpenhet for øyeblikkets muligheter (Dillan 2008:21). Andre igjen fremhever de dialogiske aspektene ved improvisasjon. Montuori, som selv er en habil jazzmusiker, sier det slik: «Improvisation involves a constant dialogic between order and disorder, tradition and innovation, security and risk, the individual and the group and the

composition» (Montuori 2003:246). Selv om ulike kompetanser her trekkes frem som viktige innen improvisasjonsfeltet, fremstår øyeblikkets betydning som et viktig fellestrekk. «Improvisasjonsøyeblikket» er et ord som går igjen. I den forbindelse fremheves gjerne betydningen av tilstedeværelse og konsentrert nærvær som forutsetning for improvisatorisk lekenhet, flyt og skapende frihet. Musikeren og komponisten Thad Jones omtaler dette som «tilstedeværelsens estetikk» (Dillan 2008:18).

Det forhold at man i byutviklingsdiskusjonen og praktisk planlegging har et relativt fattigslig og upresist språk for bylivets kvalitative sider, gjør at man altfor lett overser mer subjektive aspekter ved hvordan byen oppleves og erfares. Det samme gjelder sansemessige og atmosfæriske kvaliteter, for ikke å glemme bylivets mer episodiske og kontingente karakter. Skal man evne å utvikle et mer presist språk om bylivets – altså urbanitetens – erfaringsformer, er det å kultivere et blikk for øyeblikkets skiftende betydningsnyanser et godt utgangspunkt. I så henseende er det, som her vist, mye å lære av den type følsomhet, intuisjon, lyttende oppmerksomhet, blikk for nyanser og generell uttrykksmessig oppfinnsomhet som man finner i god improvisasjon.

Mot alternative praksisformer

Vi trenger å utvikle et språk som evner å fastholde – eller i det minste bære vitnesbyrd om – våre subjektive, og sterkt sanselige, emosjonelle og intensitetsmessige skiftende, møter med byen. Et slikt mer erfaringsnært språk utgjør en viktig forutsetning for at man innen byutvikling og planlegging skal kunne utvikle mer kreative måter å jobbe med bylivskvaliteter på. Et godt og presist språk for bylivets store som små øyeblikksopplevelser kan lette arbeidet med å identifisere noen helt sentrale ingredienser i en ofte floskelpreget diskusjon om «levende» byliv.

Vi lever i en tid der en ekspanderende, og stadig mer globalt orientert, eienomsutviklingssektor setter sitt preg på hvordan byene og bylivet utvikler seg. I land av vår type innrettes derfor mye av byutviklingen i økende grad mot middelklassens behov og preferanser, slik eksempelet Fjordbyen viser. Utviklingen innen boligsektoren er illustrerende, det samme gjelder veksten i bylivskonsum, med utgangspunkt i urbane kultur- og rekreasjonstilbud. Hvis man er av den oppfatning at byutviklingen bør føres inn på et mer inkluderende og demokratisk spor, hva kan man så gjøre?

Gitt at min situasjonsbeskrivelse stemmer, er det ingen enkel oppgave å gi klare og konkrete råd om hvordan en alternativ utviklingsretning kan tenkes å

se ut. Motkreftene er formidable. Vi har sett at byutviklingsområder som dem man finner i Fjordbyen i Oslo, sosialt sett representerer en relativt lukket og kontrollert verden. (Visse unntak finnes, som nevnt, men uten at det rokker ved helhetsinntrykket.) Områdets sosiale homogenitet gir få overraskende øyeblikksopplevelser, akkurat som at områdets fysiske utforming byr på få muligheter for improvisatoriske handlinger. For at utviklingen – i tilsvarende byutviklingsområder, alternativt som en tenkt fremtidig transformasjon av selve Fjordbyen – skal kunne føres inn på et mer sosialt inkluderende spor, trenger man, slik jeg ser det, prinsipielt sett å jobbe i retning av to typer endringer. For det første bør man, med henblikk på boliger og urbane attraksjoner generelt, systematisk bestrebe seg på å utvikle byplaner som i langt større grad er innrettet mot ønsker og behov i bredere befolkningslag enn hva tilfellet nå synes å være. For det andre bør det, og nå tenker jeg primært på fysiske planløsninger og arkitektonisk utforming, utvikles langt mer fleksible og åpne former. Begge disse bestrebelsene vil kunne lettes, tenker jeg, ved at man har tilgang på, og kan spille opp mot, et mer erfaringsnært språk om byen. La oss avslutningsvis se nærmere på noen eksempler som peker i en slik retning.

Sosiologen Richard Sennett og urban designeren Pablo Sendra har nylig utgitt boka *Designing Disorder* (2020). Både med hensyn til problemforståelse og bylivsidealer finner jeg her mange fellestrekk med mitt perspektiv. De to forfatterne søker, gjennom en sjelden kombinasjon av sosiologiske og byformingsteoretiske betraktningmåter, å utarbeide mer konkrete forslag til hvordan man kan skape fysiske omgivelser som støtter opp om et bylivsideal som fremmer komplekse erfaringer. Slik de fremstiller det, lages det i dag i all vesentlighet fysiske omgivelser som er gjennomkontrollerte og overdeterminerte. Dette igjen skaper et sterkt segregert og fragmentert bylandskap som verken stimulerer til spontane aktiviteter eller sosial interaksjon på tvers av sosiale klasser og kulturelle grenser (Sendra og Sennett 2020:53). Skal man evne å føre utviklingen inn på et annet spor, ligger løsningen ifølge Sendra og Sennett i å skape by- og bygningsmiljøer som i langt større grad er kjennetegnet av en viss produktiv *uorden*. Siktemålet bør være å skape fysiske omgivelser som – i tråd med Sennetts Jane Jacobs-inspirerte tanker om en *åpen by* (Sendra og Sennett 2020:26–27) – er fleksible nok til at de kan ta opp i seg et større spekter av bylivets skiftninger, diversitet og uforutsigbarhet enn hva som er vanlig innen konvensjonell byplanlegging.

Mer konkret foreslår Sendra, i sin redegjørelse for mer konkrete fremgangsmåter i bokas del 2, at man tar utgangspunkt i tre typer byformingsstrategier. For det første bør det skapes mer porøse grenser mellom bylandskapets mange isolerte funksjonelle soner (*passage territories*). For det andre bør man tilstrebe en

type arkitektur som innehar større fleksibilitet både med hensyn til bruksmåter og forandringer over tid. Siktemålet bør være å skape arkitektoniske former som i en viss forstand er ufullstendige (*incomplete objects*). Og for det tredje bør det skapes fysiske omgivelser som vekker folks nysgjerrighet og utforskertrang, så vel som gir rom for uforutsette hendelser og opplevelser. Sendra omtaler dette som en strategi for å skape fysiske omgivelser preget av ikke-lineære narrativer (*nonlinear narratives*) (Sendra og Sennett 2020:26–34). Det er verdt å merke seg at alle de her tre nevnte strategiene, slik jeg tolker det, er forankret i en grunnoppfatning om at bylivets kanskje fremste kvaliteter ligger i hva det kan gi av uforutsette øyeblikksopplevelser. Det er gjennom hva slike opplevelser gir oss av komplekse erfaringer og nærkontakt med det som er fremmed og annerledes, at fundamentet for å skape et levende byliv er å finne.

Jeg oppfatter Sendra og Sennetts bok som et innspill i en pågående diskusjon om hva som kan tenkes av alternativer til vår tids hegemoniske nyliberale planlegging og byutvikling. «The relevance of more reflexive and fluid forms of spatial practice has never been more pertinent», sier Melanie Dodd i sin introduksjon til en annen høyst relevant bokutgivelse: *Spatial Practices: Modes of Action and Engagement with the City* (Dodd 2020:avsn. 1). Mitt inntrykk er at det innen ulike miljøer nå vokser frem klare ønsker om en nyorientering, ikke bare innen kritisk byteori, men også blant grasrot- og nærmiljøaktivister, hos en yngre generasjon av planleggere, arkitekter, designere og kunstnere, og også, i en viss utstrekning, fra myndighetshold. I slike miljøer foregår det utstrakt eksperimentering med alternative innfallsvinkler og arbeidsmåter for planlegging og byutvikling.

Mange initiativer er rettet mot å skape bedre og mer omfattende medvirkningsprosesser, gjerne under merkelappen *sivilsamfunnsmobilisering* og *samskaping*. I den forbindelse satses det mye på metodeutvikling og på å skape nye verktøy og plattformer for dialog og samarbeid (Guribye og Iversen 2019, Arendal kommune 2019). Gode eksempler finnes også innen programmer for såkalte områdeløft, jf. *Sluttevaluering Groruddalssatsingen* (Oslo kommune Byrådsavdeling for byutvikling 2016). Videre har det vokst frem en erkjennelse – særlig blant kunstnere og nærmiljøaktivister, men etter hvert også blant mer eksperimentelt innstilte arkitekter og designere – av at byen er en flytende størrelse i konstant forandring og tilblivelse (jf. Pløger 2008). Lignende synsmåter går igjen i mye performativ urbanisme (Samson 2015). Utbredelsen av slike tenkemåter inspirerer mange til en mer utprøvende og eksperimentell holdning vis-à-vis byrommene. I midlertidige prosjekter og såkalt DIY-urbanisme søker man nettopp å utforske hva byrommene gjemmer på av uutnyttet potensial for nye praksisformer og

bylivsprogrammer (Oswalt, Overmeyer og Misselwitz 2013, Utlændinge-, Integrations- og Boligministeriet 2016).

Mye tyder altså på at vi i dag har flere ressurser, og flere verktøy og virkemidler, til å skape gode og attraktive bymiljøer enn kanskje noen gang før. Foruten Dodds nevnte bok gir utgivelser som *Make City: A Compendium of Urban Alternatives* (Ferguson, F. / Make_Shift 2019) og *Explorations in Urban Practice* (Aßmann et al. 2017) et godt innsyn i hva som fremstår som et voksende felt av alternative innfallsvinkler til og praksisformer for planlegging og byutvikling. Én utfordring i den forbindelse er imidlertid at mange alternative initiativer og betraktningmåter enten forblir småskalatiltak som opererer på siden av det hegemoniske planleggingssystemet, eller at de inkorporeres – ja, på sett og vis «spises opp», slik tilfellet har vært for mange motkulturelle praksiser opp gjennom historien – av det samme systemet (Sendra og Sennett 2020:23, Brenner 2017). Hvor grensene går, er ikke alltid like enkelt å fastslå. Uansett, gitt at tilfanget av alternative visjoner og praksisformer i dag kanskje er større enn noensinne, kan det påstås at en hovedutfordring i tiden fremover vil være å finne frem til hvordan slike initiativer kan tenkes å bli oppskalert på måter som virkelig viser vei mot andre og mer inkluderende former for planlegging og byutvikling. Utopisk? Ja, helt klart. Men like så klart vil det representere et avgjørende bidrag i jakten på planleggingsmåter og formsvar som står bedre til bybefolkningens mangfold av preferanser og forventninger.

Litteratur

- Amin, A. og N. Thrift (2002). *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press.
- Arendal kommune (2019). *Samskaping i Arendal – Statusrapport pr. 15.03.2019*. Hentet fra https://issuu.com/arendalkommune/docs/samskaping_i_arendal-rapport_til_fy_5d6e9a0312207a 15.09 15.09.2020.
- Aßmann, K., M. Bader, F. Shipwright og R. Talevi (2017). *Explorations in Urban Practice*. Raumlaborberlin / Urban School Ruhr Series.
- Aspen, J. (2013). Oslo – The Triumph of Zombie Urbanism. I: el Khoury, R. og E. Robbins (red.). *Shaping the City: Studies in History, Theory and Urban Design*. New York: Taylor & Francis/Routledge.
- Aspen, J. og J. Pløger (2015). *Den vitale byen*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Berman, M. (1982). *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin.
- Bishop, P. og L. Williams (2012). *The Temporary City*. London: Routledge.
- Bolt, B. (2008). A Performative Paradigm for the Creative Arts? *Working Papers in Art and Design* 5, University of Melbourne. Hentet fra <http://theearoftheduck.files.wordpress.com/2012/10/a-performative-paradigm-for-the-creative-arts.pdf> ISSN 1466-4917 29.06.2020.
- Brenner, N. (2017). Is Tactical Urbanism an Alternative to Neoliberal Urbanism? I: Brenner, N. *Critique of Urbanization: Selected Essays*. Basel: Birkhäuser.
- Brenner, N. og N. Theodore (2017). Cities and the Geographies of Actually Existing Neoliberalism. I: Brenner, N. *Critique of Urbanization: Selected Essays*. Basel: Birkhäuser.
- Dillan, L. (2008) *Improvisasjon – kunsten å øve på noe som ikke eksisterer*. Utøvende mastergrad med fordypningsemne ved Norges Musikkhøgskole.
- Dodd, M. (red.) (2020). *Spatial Practices: Modes of Action and Engagement with the City*. Abingdon: Routledge.
- Donald, J. (1999). *Imagining the Modern City*. London: Athlone Press.
- Dyckhoff, T. (2018). *The Age of Spectacle: The Rise and Fall of Iconic Architecture*. London: Windmill Books.
- Evans, G. (2001). *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* London: Routledge.
- Ferguson, F. / Make_Shift (red.) (2019). *Make City: A Compendium of Urban Alternatives*. Berlin: Jovis Verlag.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London: Routledge.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How it is Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Fritzsche, P. (1996). *Reading Berlin 1900*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Gehl, J. (2010). *Byer for mennesker*. København: Bogværket.
- Gleeson, B. (2015). *The Urban Condition*. London: Routledge.
- Gumbrecht, H.U. (2004). *Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*. New York: Columbia University Press.

- Guribye, E. og L. Iversen (2019). *Verktøykasse for innbyggermedvirkning*. Arendal: NORCE / Arendal kommune.
- Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler*: 71 B I.
- Haugan, I. (2005). Skaperkraft i mellomrommet. Publisert på Gemini.no: Forskningsnytt fra NTNU og SINTEF. Hentet fra <https://gemini.no/2005/12/skaperkraft-i-mellomrommet/> 23.06.2020.
- Landry, C. (2002). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan Publications.
- Moltubak, J. u.d. Kunsten å improvisere. Hentet fra <https://www.fabelaktigformidling.no/artikkel/kunsten--improvisere> 23.06.2020.
- Montuori, A. (2003). The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: Social science, art and creativity. *Human Relations*, 56 (2), 237–255.
- Oslo kommune Byrådsavdeling for byutvikling (2016). *Sluttevaluering Groruddalsatsingen. Hovedrapport*. Oslo.
- Oslo kommune / Plan- og bygningsetaten (2008). *Fjordbyplanen*. Oslo.
- Oslo S Utvikling (2020). *Bjørvika 2020/21* (annonsemagasin).
- Oslo S Utvikling. u.d.a. Vannkunsten. Hentet fra <https://boibjorvika.no/vannkunsten> 15.06.2020.
- Oslo S Utvikling. u.d.b. Eufemias plass syd. Hentet fra <https://boibjorvika.no/eufemias-plass-syd> 15.06.2020.
- Oslo S Utvikling. u.d.c. Selger bygulvet i Barcode og Bispevika Nord. Hentet fra <https://osu.no/aktuelt/selger-bygulvet-i-barcode-og-bispevika-nord> 15.06.2020.
- Oswalt, P., K. Overmeyer og P. Misselwitz (2013). *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*. Berlin: DOM Publishers.
- Pløger, J. (2008). Flydende planlægning. I: Juul, H. (red.). *Byens rum 1 – det fremmede i det kendte*. Juul & Frost Arkitekter. København: Arkitekturforlaget B.
- Rossi, U. (2017). Neoliberalism. I: Jayne, M og K. Ward (red.). *Urban Theory: New Critical Perspectives*. London: Routledge.
- Samson, K. (2012). Den performative by: Design, planlægning, oplevelse. Andersen, J., M. Petersen, L. Kofoed og J. Larsen (red.). *Byen i bevægelse: Mobilitet – politik – performativitet*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Samson, K. (2015). Performativ urbanisme – kunst mellem byplanlægning og aktivisme. *Aktuell forskning*. Webutgave, utgitt av Institutt for Kulturvidenskaber. Odense: Syddansk Universitet.
- Sendra, P. og R. Sennett (2020). *Designing Disorder: Experiments and Disruptions in the City*. London/New York: Verso.
- Sloterdijk, P. (2009). The Crystal Palace. *York Digital Journals*. Hentet fra <http://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/viewFile/30252/27786> 01.05.2020 01.05.2020.
- Steinsholt, K. og H. Sommerro (red.) (2006). *Improvisasjon – kunsten å sette seg selv på spill*. Oslo: Damm
- Stern, D.N. (2010). *Vitalitetsformer: Dynamiske opplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og utvikling*. København: Hans Reitzels Forlag.

JAKTEN PÅ ET SPRÅK OM ØYEBLIKKET SOM BYLIVETS ERFARINGSHORISONT

Udlændinge-, Integrations- og Boligministeriet / Gemeinschaft (2016). *Bytopia: Små verdener, store ideer. Om midlertidige byrum og byens liveability*. Hentet fra <https://www.gemeinschaft.dk/single-post/2016/10/10/Bytopia---Små-verdener-store-ideer> 02.06.2020.

Vestre AS. (2016). *My Town 2016* (produktkatalog).

Woolf, V. [1925] (2005). *Mrs. Dalloway*. Norsk oversettelse av Kari Risvik. Oslo: Gyldendal / De norske Bokklubbene.

Zukin, S. (1995). *The Culture of Cities*. Cambridge Mass.: Blackwell Publishers.

Når borgere tager byplanlægning i egen hånd

Anne-Lene Sand

The city must be a place of waste, for one wastes space and time; everything mustn't be foreseen and functional ... the most beautiful cities were those where festivals were not planned in advance, but there was a space where they could unfold.
(Lefebvre 1987:36.)

De seneste årtier er et stigende antal danskere begyndt at organisere sig selv i byen og bruge byens rum til bl.a. koncerter (Sand 2014, 2017), leg (Petersen 2014), performancekunst (Samson 2018) og forskelligartede former for gadeidræt (Sand 2019, Bäckström og Sand 2019, Larsen 2014, Larsen et al. 2017, Laub og Pilgaard 2013). Tendenserne har skabt en nysgerrighed og behov blandt landets byplanlæggere, kommuner, fonde og foreninger med hensyn til, hvordan de imødekommer de børn, unge og voksne, som i langt højere grad indtager byens steder på præmisser, de i overvejende grad selv ønsker at definere. Samtidig konfronteres førnævnte interessenter med spørgsmålet om, hvordan de skaber deltagelsesrum i byen for mennesker, som på den ene side ønsker at organisere sig selv og på den anden side ønsker at indgå i dialog og modtage støtte: *Hvordan kan en optik på improvisation være med til at udvikle organisatoriske rum, som understøtter mennesker og projekter, som har DIY-karakter?*

For at besvare spørgsmålet må vi zoome ind på Danmark som kontekst. I Danmark eksisterer en mangeårig og kulturelt forankret foreningsorganisering (Kofod 2009), som på den ene side har skabt gode deltagelsesrammer for danskere.

Men på den anden side har en nærmest dominerende foreningsorganisering (Kaspersen og Ottesen 2001:118) influeret og sågar hæmmet borgeres mulighed for at skabe egne rammer og tage initiativ til at arrangere noget i danske byer (Sand 2019, 2021). Grunden hertil er, at retten til at søge midler fra fonde eller komme i betragtning til kommunale midler, er betinget af, at man er organiseret i en forening med en bestyrelse, generalforsamling, medlemsregistrering m.v. Af samme grund har megen selvorganiseret byplanlægning i danske byer bevæget sig på grænsen til det ukendte og ulovlige (Sand 2014, 2017). Et brud med foreningsorganisering er således ét centralt greb (ud af flere) for at nytænke måden, hvorpå vi giver borgere mulighed for at mødes, designe ideer, handle, sætte deres præg på byerne og således understøtte byplanlægning 'nedefra og op'. Det efterlader dog et spørgsmål om, hvordan vi organiserer, og hermed understøtter, den mere selvorganiserede byplanlægning. Med inddragelse af organisationsteoretiker Frank J. Barretts bud på, hvordan moderne organisationer kan gentænkes gennem improvisation, og et empirisk afsæt i Den Nationale Platform for Gadeidræt har jeg i dette kapitel til hensigt at diskutere, hvordan kommunale såvel som private aktører, som ikke nødvendigvis har noget med gadeidræt at gøre, kan nytænke måden, hvorpå de planlægger, organiserer og designer projekter i byen.

Den form for byplanlægning, som borgere tager i egen hånd, kan være svær at begrebsliggøre og understøtte, da den ofte tager form ad hoc og er uforudsigelig. Ikke desto mindre er borgernes lyst til at sætte deres præg på byen, og skabe egne steder, vigtigt. For det første omhandler det grundlæggende spørgsmål om, hvem der har retten til at definere byen (se Harvey 2012, Lefebvre 2003). For det andet kan man ved at konkretisere, hvordan man kan understøtte mindre planlagte projekter, i højere grad skabe byrum, som mindre eller større grupper af borgere finder meningsfulde at tage i brug. For det tredje handler det om meget mere end byens fysiske fremtoning, men om kreative designprocesser, sociale fællesskaber, samskabelse og læring. I kapitlets afslutning retter jeg blikket mod kommuner, fonde, planlæggere, organisationer m.v. og opfordrer, til at de ser indad og gentænker, hvilke succes- og vurderingskriterier de opererer med, når de definerer, hvad succesfulde byrum og gode planlægningsprojekter, er.¹

Aktuelle praksisudfordringer

Ifølge organisationsteoretiker Frank J. Barrett mangler klassiske organisationer omstillingsparathed, da de er kendetegnet gennem organisationsstrukturer med en leder, med ansvar for planlægning, opgavefordeling, overvågning og kontrolsystemer

for at sikre en mere eller mindre prædefineret målsætning (Barrett 1998:620). Barrett mener ikke, at denne type organisationsmodeller passer til vores samfundsvilkår, på grund af de mobile sociale bevægelser, som er centrale for, hvordan mennesker kommunikerer og interagerer i dag. Han argumenterer for, at nye organisationsmodeller og -begreber er nødvendige for at imødekomme mobile bevægelser (Barrett 1998:605). Dette kan siges at være særdeles aktuelt med tanke på byen, som ofte kendetegnes ved social mobilitet og mangfoldighed (Lefebvre 1991). Med henblik på at gentænke organisationers fremgangsmåder udvikler Barrett et organisations-teoretisk perspektiv med inddragelse af fænomenet improvisation. Til trods for at Barretts organisationskritik rejser år tilbage, er kritikken stadig relevant, også når vi ser på kommuner, fonde og organisationer, som er væsentlige aktører, hvad angår finansiering af mindre projekter, initiativer og design i og af danske byer.

Tidligere forskning i selvorganiseret byplanlægning viser, at flere, som har projekter, de ønsker at føre ud i livet, tvinges til at gå på kompromis med egne værdier eller minimere de standarder, de har for deres projekt (Sand 2019). En mand, som i mange år har været aktiv i udviklingen af nye gadeidrætsformer, beskriver:

Den største udfordring ved græsrodsarbejdet er, at man udvikler sig og selvom man ikke vil det, så bliver man mere organiseret. Man får behov for at organisere det i et lille omfang, selvom man gerne vil være selvorganiseret. Lige så snart du gør det, ryger du ind i en etableret kultur (...), som er politisk styret, og dér bliver du nødt til at gå på kompromis med egne værdier (Interview, 2015).

Forskningsdeltagerens udtalelse skal ikke forstås således, at han ikke ønsker udvikling eller organisering, men derimod ønsker han ikke at inkorporere en organiseringsform, som står i markant kontrast til gadeidrættens løsere fremgangsmåde. Det handler således også om, at fonde, kommuner og organisationer opererer med præetablerede rammebetingelser og succeskriterier for, hvad et godt byprojekt er. Disse forestillinger kan medvirke til, at DIY-initiativet minimeres, eller at projekterne stagnerer. Hertil skal det nævnes, at samtidig med, at stramt definerede organisatoriske rammer kan virke hæmmende for nogle mennesker og projekter, kan en stram rammesætning på den anden side også afstedkomme et engagement til at legitimere ens berettigelse og således have en motiverende drivkraft (Sand 2021). Denne diversitet indikerer, at vi ikke må tale entydigt om den selvorganiserede byplanlægning, da understøttelsen heraf afhænger af de involverede.

Et andet eksempel fra feltarbejdet viser, hvordan muligheden for at få andel i en permanent facilitet (som en hal eller et overdækket område) i byen ofte er betinget af rammebetingelser, som udspringer af en foreningstænkning:

IMPROVISASJON

Tim: »Det der med, at man gerne vil have støtte, det er svært, for så skal man forklare, hvorfor der skal være en hal, når man ikke kan dokumentere, hvor meget den bruges.«

Kristian: »Der blev forsøgt med tilmelding, da vi havde vores første hal på havnen. Der var masser af brugere af hallen, men der var ikke mange, der meldte sig til. Der var langt over 100 mennesker til at skate dernede hver dag. Men det var organiseringen, der var vanskelig, da det var svært at få skrevet sig op til det.«

Forfatter: »Tæller man medlemmer?«

Kristian: »Ja, og træningstimer.«

Tim: »Der var regler om, at vi skulle undervise, hvis man skulle have støtte, men man kan ikke undervise i at skate.«

Kristian: »Man lærer det individuelt ved at køre, lære, se, lytte, prøve ... ved, at vi klapper (af hinanden, red.) og spørger 'hvordan gjorde du det?'.«

Tim: »Man kan ikke svare på, hvordan man gjorde.«

Kristian: »Vi har aldrig brugt foreningen til at søge penge, da det er så svært at forklare og det er så diffust. I stedet for at søge penge og købe materialerne ved Stark så har det været en do it yourself-kultur, hvor når du ved, der ligger træ bag et væltet skur på en mark, så henter man det og bygger det« (Interview, 2015).

Ovenstående dialog peger på, at foreningsregistrering, medlemsoptælling, undervisning af medlemmer m.v. er fremgangsmåder, som grunder i en foreningstænkning, og som står i kontrast til byens selvorganiserede fremgangsmåder, som er kendetegnet ved, at man i overvejende grad selv definerer tid og rum og leger og skaber egne steder, gennem materialer, man finder eller selv finder midler til (Sand 2015). Generelt for forskningsdeltagere fra gadeidrætsmiljøet er, at de oplever, at de ikke bliver hørt eller forstået med hensyn til, hvordan de organiserer sig i tid og rum, og hvordan dét at designe noget selv, er en bestanddel af deres bevægelsespraksis (Sand 2019). Flere vil gerne i dialog, men ikke hvis de grundlæggende misforstås.

Den engelske forsker Daniel Turner (2013) peger på en sammenlignelig tendens i England, hvor skateboardere oplever, at et hegemonisk fondssystem

strømliner og standardiserer, hvilke projekter der tildeles midler (ibid.:1255-56). Turner analyserer, hvordan skatere forventes at adoptere bestemte opførselskoder, for at berettige deres deltagelse. Ifølge Turner er der tale om et forsøg på at civilisere skateboardere, hvor den DIY-praksisform, der er drivkraften i deres projekt, risikerer at miste sine særegenheder. En konsekvens heraf er, at færre personer ønsker at deltage (ibid.:1259). Turner problematiserer tendensen ud fra Robert Putnams (2000) studie *Bowling Alone*, som afstedkommer betegnelsen *civic broccoli*, hvilket betyder, at der er tale om aktiviteter, som er: »*good for you but unappealing*« (Turner 2013:1259).

Ovenstående forskning er et eksempel på, at der bør etableres et kompromis mellem *planlægning* og *planløshed*, som giver forskelligartede mennesker og mangfoldige grupper mulighed for at designe deres egne steder i byen. Urbane marginaliseringsmekanismer er svære at synliggøre, og man kan med rette spørge, om lignende mekanismer finder sted i dansk og skandinavisk byplanlægning. I dette kapitel insisterer jeg på, at der er behov for nye drøftelser og begrebsudviklinger, på tværs af discipliner og praksisfelter, for at give den selvorganiserede byplanlægning en stemme, hvilket denne antologi har til formål at bidrage til.

Organisatorisk improvisation

Improvisation omtales ofte som en spontan proces, hvor nye kompositioner mellem deltagerne sker pludseligt og spontant. Et sådant perspektiv på improvisation markerer dets tidlige aspekt, men formår ikke at generere greb om de sociale, organisatoriske og materielle dimensioner, som går forud for selve improvisationen. I artiklen *The Etiquette of Improvisation* beskriver den amerikanske sociolog Howard S. Becker (2000) improvisation som en praksis, der foregår inden for fastdefinerede og rutinerede rammer, hvor de involverede sensitivt skal medtænke omgivelserne og tilskuerne i deres udformning af musikken (ibid.:174). Sensitiviteten over for mennesker, toner, rytmer og omgivelser, som Becker fremskriver, er central for mit argument om at imødekomme alternative selvorganiserede kulturer. Empirien fra Den Nationale Platform for Gadeidræt illustrerer, hvordan ledelsen imødekommer selvorganiseret byplanlægning gennem sensitivitet.²

I forståelsen af improvisation er det centralt at pointere, at det er en praksis, som ikke blot opstår spontant, men beror på eksisterende rytmer, traditioner og hierarkier (Becker 2000). I tråd hermed beskriver den norske jazzmusiker Bjørn Alterhaug følgende om improvisation:

When improvising, we have to follow a model and then surpass this model as well; to copy something and someone else, but copying is not enough; to listen, but listening does not suffice; and also to perceive, but the performance exceeds the perceived, promising more, something that can be used to spawn future creations and to understand the world (Alterhaug 2010:4).

Ifølge Alterhaug handler improvisation om at følge en model og derefter overgå modellen. Selvom musik kan planlægges, er det planlagte ikke tilstrækkeligt for improvisationen, da en væsentlig del af improvisation består i selve overskridelsen. I overskridelsen ligger 'noget' multisensorisk, der kan bruges til at understøtte fremtidige design og forståelser af verden.

Selvom det kan lyde simpelt at anvende en organisationsmodel og samtidig overgå den, forbliver det i praksis abstrakt og svært omsætteligt. Til at konkretisere, hvordan mødet mellem planlægning og planløshed, mellem henholdsvis by og organisationer, kan tage form, anvendes Barrett (1998), som i artiklen *Creativity and Improvisation in Jazz and Organizations: Implications for Organizational Learning* fremanalyserer karakteristika for improvisation. Jeg anvender følgende fem karakteristika:

1. Kontinuerlig forhandling og dialog mod dynamisk synkronisering
2. Øget fleksibilitet gennem minimale strukturer
3. Omfavne fejl som en kilde til læring
4. Retrospektiv meningsskabelse
5. Provokative kompetencer (Barrett 1998).

Den Nationale Platform for Gadeidræt

Den danske NGO Den Nationale Platform for Gadeidræt (herefter Gadeidræt) er igennem to perioder 2015-2018 og 2018-2020 blevet tildelt 15 millioner kroner af Nordea-fonden til at støtte gadeidrætsinitiativer i Danmark. Gadeidræt udgør en interessant case grundet den måde, de vurderer ansøgninger og går i dialog med børn, unge og voksne på når det drejer sig om deres urbane visioner. Casen er eksemplarisk med hensyn til den nytænkende måde at understøtte borgeres

egne visioner for byen på, uanset om genstandsfeltet er et andet. Gadeidræt tilbyder økonomisk støtte, vidensdeling og rådgivning til gadeidrætsinitiativer, og målet er at nå ud til 100 000 aktive børn og unge årligt via puljemidler, opstarts-, udviklings- samt forankringsstøtte (Gadeidræt 2020). Gadeidræt betegner sig selv som en platform og adskiller sig fra andre danske fonde, da den støtter semi-organiserede gadeidrætsinitiativer og kan søges af personer eller grupper, som ikke er medlem af en forening. Til trods for at Gadeidræt anlægger en mere løs organiseringsform, kan ansøgerne søge om midler i de puljer, som er vist i figur 1.

			
SØM & SKRURER PULJEN	GADEIDRÆTTENS DAG	KAPACITET OG NETVÆRKSPULJEN	JOKERPULJEN
Her kan der søges midler til byggematerialer til Do-It-Yourself projekter. F.eks. en flyout til villavejen, en basketball-kurv til gadehjørnet, et mobilt parkour-stativ, eller noget helt andet.	Her kan der søges midler der er øremærket til en årlig dag, som sætter fokus på gadeidrættens ved at aktørerne afholder et væld af synlige events i det offentlige rum. (KAN IKKE SØGES DENNE RUNDE)	Her kan du som gadeidrætsorganisation søge midler til uddannelse af instruktører eller frivillige ledere, samt midler til vidensdeling og netværksarrangementer.	Her kan der søges midler til nyskabende tiltag eller projekter der kombinerer eksisterende tiltag på nye måder. Her vil innovation og nytænkende partnerskaber prioriteres højt.

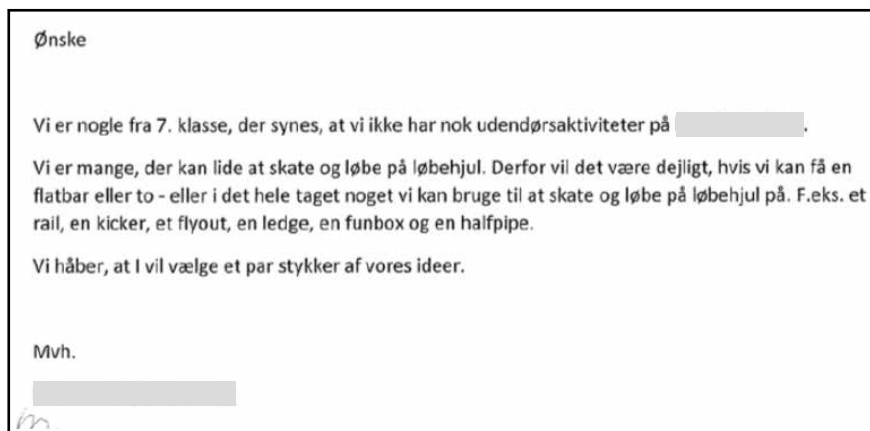
Figur 1. Figuren viser de fire puljer, som kan ansøges ved Gadeidræt (Gadeidræt 2020).

Gadeidræt støtter gadeidrætsformer som streetbasket, skateboard, parkour, street dance, bmx, gade fodbold, løbehjul, streethockey, og dertil støtter de kreative fortolkninger af, hvad gadeidræt er (i analysen beskrives Gadeidræt mere indgående).

Når borgere designer byen: sensitiv og dialogbaseret projektunderstøttelse

Som en del af det empiriske materiale har jeg læst flere projektansøgninger, og de vidner om, at der er væsentlig forskel på, hvordan ansøgningerne er sammensat i form af sprog, form og argumentation. Figur 2 er et eksempel på en ansøgning sendt til Gadeidræt. Ansøgerne er tre venner, som synes, at de mangler faciliteter på skolen til deres løbehjul.

Figur 2 er et eksempel på en ansøgning, som Gadeidræt, til trods for at ansøgningen er kort, gik i dialog med for at understøtte de unge drenges idé og initiativ. Til trods for at de fleste ansøgninger er mere udførligt definerede, illustrerer ovenstående, hvordan Gadeidræt vælger at gå dialog med ansøgerne med hensyn



Figur 2. Eksempel på ansøgning.

til yderligere udvikling af et projekt. Der er med andre ord tale om en særlig tilgang til de urbane projekter. Tidligere projektleder Semir forklarer: »Mange af dem, vi møder, vil ikke være organiseret, derfor er det afgørende, at de selv hjælper med at designe projektet og er en del af processen.« Dialog er et centralt aspekt i vurderingen af ansøgningen, design- og planprocessen, såvel som når projektet tager fysisk form i byen. »Vi valgte at gå i dialog med dem og spurgte, om de havde nogen lærere, vi kunne kontakte (...) og så fandt vi frem til en løsning. Sådanne gutter de bliver sindssygt glade, når der kommer materialer, og måske giver det dem mod på at lave nye projekter« (Interview, Semir, 2015). I udtalelsen ligger et læringsaspekt, som opstår ved, at processen er fleksibelt defineret og tager form processuelt i dialog med ansøgerne. Et væsentligt fundament for dialogen er ydermere, at de ansatte ved Gadeidræt kender gademiljøet, da de selv har været aktive inden for gadeidræt og alternative urbane miljøer, og således kan de operere med en sensitiv forståelse for de steder og praksisser, projekterne er rettet mod.

Anskues Gadeidræts tilgang ud fra et improvisationsorganisatorisk perspektiv, er et karakteristikum ved improvisation ifølge Barrett: *kontinuerlig forhandling og dialog mod dynamisk synkronisering*. Soloen er ofte fremtrædende i jazzmusikken, men samarbejdet musikerne imellem er ifølge Barrett dét, der gør jazzmusik succesfuldt (Barrett 1998:613). Som socialt fænomen er improvisationen særligt, da de involverede er sensitivt indstillet over for hinanden; igennem sansning og nonverbalt sprog skal de fortolke hinandens bevægelser og afvente hinanden, og samtidig skal de skabe deres egne kompositioner. I bogen om arkitektur og jazz skriver Brown, at improvisation handler om at skabe rum for en individuel teknik: »An individual technique, in improvisation, emerges from the work

with the instrument in order to find and develop his or her sound« (Brown 2005:45). Improvisation handler ifølge Brown om at udvikle sin egen lyd gennem det specifikke instrument, vedkommende spiller (ibid.:46). Selvom Semir ikke taler direkte om en organisationsmodel, beretter han om, hvordan processen er afgørende for realiseringen af ansøgningerne, da det er hér, ansøgerne, i samspil med dem, kan designe projektet.

Ifølge Semir tager de udgangspunkt i en grundlæggende social forståelse for ansøgernes baggrund og de udfordringer, de enkelte ansøgere har med at føre projektet ud i livet:

»I nogle tilfælde hjælper vi dem med at indgå i dialog med kommunen, kontakter et firma for dem og spørger, om de kan bygge, hvad de behøver, og nogle gange kører vi budgettet for dem. Det er en balance; vi må give dem et lille skub, ellers tipper projektet. Grunden til, at vi ikke vil hjælpe alt for meget, er, at der er et væsentligt læringsaspekt i selve processen. Dette er en måde at hjælpe dem på vej.«

Sand: »Okay. Er det vanskeligt for jer at være i dialog med så mange forskellige partnere?«

Semir: »Dét, der er svært, er, at dialogen er så forskellig. Man skal passe på, hvordan man tackler gadeidrætsfolk. Vi lavede eksempelvis et krav om, at før man kan få anden udbetalingsrunde, skal man overholde nogle ting. Vi udbetaler 75 pct. upfront og 25, når de er færdige. Men det glemmer de og gider ikke. Men der skal de have et forsigtigt skub, for ellers tipper det. Vi står mellem kommunerne og folkene på gaden. For mig er det nok dialogen med dem på gaden, der er sværest. Man skal være lidt forsigtig, for de vil gerne selv bestemme« (Interview, 2015).

Ovenstående citat indikerer, at Gadeidræt ikke kan operere med en standardiseret model for, hvilke ansøgninger der bliver godkendt og realiseret. Gadeidræt arbejder derimod ud fra en sensitivitet over for deres ansøgers individuelle ståsted, hvor de vurderer, hvor ansøgernes kompetencer ligger, og hvordan de har behov for støtte. Udtalelsen »ellers tipper projektet« understreger, at ledelsen skal kunne fornemme og balancere mellem planlægning og planløshed, ellers risikerer de, at projektet ikke bliver til noget. En sammenlignelig sensitiv omgangsform med mennesker, instrumenter og sanser gør sig gældende for jazzmusikere:

... jazz musicians need to be very good listeners. They need to interpret others' playing, anticipate likely future directions, make instantaneous decisions in regard to

harmonic and rhythmic progressions. But they also may see beyond the player's current vision, perhaps provoking the soloist in different direction, with accents and chord extensions (Barrett 1998:617).

Evnen til at lytte skaber fundament for at agere sensitivt over for andre musikere, publikum, ting, steder m.v. og fornemme, hvor de er på vej hen, eller understøtte dem provokativt i en konstruktiv retning. Dette karakteristikum betegnes af Barrett som en vekselvirkning gennem solo og kollektive processer.

En sensitiv og dialogbaseret processuel designudvikling står i kontrast til mange fonde og kommunale projekter, som til trods for at de har dialog med ansøgere i stor udstrækning, modtager færdigt definerede projekter. Selvom Gadeidræt, af både ansøgere og ledelse, tales frem som værende nytænkende og havende en anderledes ansøgningstilgang, opererer de stadig med budget, projektplan og afrapportering. Måske er det selve dét, at et projekt kan være relativt udefineret, når det adresseres til Gadeidræt, selve dét, at en foreningsorganisering ikke er påkrævet, og sluttelig, at ansøgerne oplever, at de mødes i øjenhøjde, som udgør den største forskel mellem Gadeidræt og eksempelvis fonde og kommuner. Uanset forskellene imødekommer og skaber Gadeidræt et handlerum for byprojekter, som understøttes gennem en sensitiv og dialogbaseret forståelse for ansøgerne og deres projekter.

Skal byen designes på baggrund af bestemte kompetencer?

I Danmark stiller et utal af fonde, herunder Realdania, Lokale og Anlægsfonden, Tuborgfondet, Nordea-fonden, sig til rådighed for at imødekomme og understøtte forskellige initiativer i danske byer. Fondene har, i stil med kommunale puljer, den ting til fælles, at de ofte anvender en ansøgningsformular, som er betinget af velbeherskede skriftlige færdigheder, hvilket bl.a. indbefatter, at ansøgerne kort og præcist skitserer projektet, klargør projektets formål, perspektiverer projektets relevans i en større lokal/national kontekst, opstiller budget og viser, at projektet er realiserbart. En overvejende del af de personer, jeg har interviewet, italesætter, at de ikke gider ansøge eller tvinge deres projekt ind i en formaliseret struktur. Semir udtaler følgende: »Unge mennesker som disse har ikke mulighed for at søge midler andre steder, og de kan ikke overskue at søge midler fra større fonde eller satspuljemidlerne.«³ Udtalelsen markerer, at Gadeidræts ansøgere ikke søger ordinære fondsmidler, fordi fondene stiller krav, som deltagerne ikke føler, de *kan* eller *vil* leve op til. Det handler bl.a. om, at

de knytter an til en urban do-it-yourself-identitet, hvor de selv ønsker at have indflydelse på processen (Sand 2019).

Det empiriske materiale rejser således et spørgsmål om, hvorvidt der eksisterer et system, som henvender sig til bestemte fremgangsmåder, organiseringsformer og fremhæver bestemte kompetencer, som i værste fald ekskluderer nogen mennesker fra at søge og samtidig standardiserer, hvilken type design der får lov til at udfolde sig i danske byrum. Gadeidræt har forsøgt at komme problematikken til livs ved at skabe et nyt ansøgningsformat, som appellerer til andre udtryksformer

Nu kan du/I ansøge via videoansøgning!!!

Vi skal hurtigt kunne danne os et overblik over, hvad det er du/I vil, derfor må videoen **max 3 min.**

Din video skal indeholde:

- Hvad? – Beskriv projektet. (Ex. Er det et DIY skate byggeprojekt, en parkour workshop eller et streetbasket meet up)
- Hvorfor? – Hvad er formålet med projektet? (Ex. Mere tilgængelige faciliteter, nye brugergrupper med i sporten)
- Hvor? – Hvor foregår projektet?
- Hvem? – Hvem får glæde af jeres projekt? (De lokale gadefodbold drenge og unger fra Mjølner Parken, i alder 8-10 år, eller 7-8 klasse på Svedstrup skole)
- Hvor mange? Hvor mange aktive fremmøder kommer der ud af jeres event? (Ex.(74)Der var 74 børn og unge til eventet eller (400) vi har 400 fremmøder på årsbasis i Maglehøj skatepark, som alle får glæde af det nye areal)

Figur 3. Ansøgningsformalia for videoansøgning.

og fremgangsmåder, ved at ansøgere kan søge gennem et videoformat. I figur 3 ses et eksempel på en rammesætning for videoformatet:

Tilbage til spørgsmålet om, hvorvidt de ‘kanaler’, som skaber muligheder og rum for deltagelse i danske byrum, ofte er af en karakter, hvor de i høj grad fastlægger, *hvem, hvor, hvordan og hvornår* et projekt tager form. Dette er i sig selv ikke problematisk, men det bør reflekteres, hvordan indhold, form, formidlings- og udtryksformer appellerer til bestemte kompetencer, personer og projekter. Skal ansøgerne være akademikere for at deltage i udviklingen af byen? Skal ansøgerne kunne opstille et budget? Kan gode ideer blive tabt på gulvet, hvis man ikke behersker fondenes kommunikationsstrategi og skriftsprog? Dette er udtalte forhold, som påvirker, hvem der har ret eller sågar lyst til at søge og dermed deltage.

Ifølge Barrett har stram styring i organisationer været en måde at imødekomme organisationens målsætninger på og undgå uhensigtsmæssige forandringer. Fælles opmærksomhed på *øget fleksibilitet gennem minimale strukturer* understøtter menneskers mulighed for at udøve autonomi og finde ‘egen tone’

(Barrett 1998:611). Dertil medvirker øget fleksibilitet til, at nye processer kan tage form. Forskning i menneskers selvorganiserede og semiorganiserede brug af matrikelløse byrum underbygger Barretts argument, eftersom matrikelløse rum, som er kendetegnet gennem løs rammesætning og mulighed for leg med sanser og materialer (Sand 2014), virker understøttende for nogle typer projekter og fællesskabsformer.

Ved at skabe ansøgningsbetingelser, som formår at imødekomme andre ansøgningskriterier og formidlingsgenrer, åbner man op for, at mennesker, som ikke behersker skriftlige ansøgninger særligt godt, også har mulighed for at deltage i, hvordan byen designes og planlægges.

Fra produkt til proces i byplanlægning

Når Gadeidræt giver slip på ansøgningsstruktur og -kriterier og forsøger at ramme den DIY-ånd, som gadeidrætspraksisser ofte har, åbner de samtidig op for, at projekter måske ikke opnår fuldt potentiale eller risikerer at stagnere. Følgende dialog viser, hvordan Gadeidræt vurderer produkt og proces i deres projektudvikling:

Sand: »Hvorfor værdisætter I, at projekterne er ungestyret og gør brug af brugerinddragelse?«

Semir: »Fordi vi mener, at der er en stor læringsdimension i det, og vi har respekt for, de selv har været med til at udforme det. Det giver dem ejerskab og medbestemmelse. Vi har set mange, som bruger faciliteter i byen lavet af et firma i Tyskland, til et whatever sted i DK, men det fungerer ikke. Ungerne har ikke været med indover, de har ikke fået mulighed for at udforme det, og det gør de i vores proces, og det er ikke det vilde, det kræver af os. Mange kommuner tænker 'hvordan skal vi få de unge med ind i processen', men det er ikke særligt svært, og det kan vi hjælpe dem med. Så det er aktivitetsniveauet, der er centralt, og DIY. På sidste møde (i bestyrelsen, red.) diskuterede vi, hvordan vi forholder os til DIY-aspektet i projekterne.«

Sand: »Hvordan forholder I jer til, hvis et projekt ikke når helt derhen, det kunne, eller clasher lidt på en måde?«

Semir: »Projekterne får en anden drejning, det gør de. Min oplevelse er, at det er dér, det sker. Det er dér, de får ejerskab. Ejerskabet er så stærkt i en DIY-kultur.«

Gadeidræt anerkender den iboende risiko, der er ved at give slip på processen, men frem for at skærme mod noget potentielt uforudsigeligt og sågar utilsigtet prioriterer de den læringsproces, som ligger i at »gøre det selv« højere. Således har Gadeidræt gjort læringsprocessen til en del af succeskriterierne for byprojekterne. Den løse organiseringsform medvirker til, at ansøgerne i arbejdet med projektet konfronteres med det ukendte, afsøger mulige potentialer, skaber eget design, og i den proces får projekterne 'en anden drejning'. Det betyder, at ejerskab gennem det at gøre det selv er vurderingskriterier for projekterne. Dertil peger Semir på en tendens i byplanlægningen, hvor kommuner anvender firmaer, som udvikler standardiserede faciliteter til at understøtte en gadeidrætspraksis, som eksempelvis parkour og skateboarding. Ifølge Semir medfører det et problem, som består i, at det for det første ikke er skræddersyet det bestemte sted. Betegnelsen 'et whatever sted i DK' indikerer, at noget går tabt, når projekt og sted ikke er i harmoni. Førde taler i denne antologi om stedssensitivitet, hvilket indebærer et sensitivt blik for, hvordan steder bl.a. tager form gennem komplekse relationer mellem materialitet og mennesker (Kramvig og Førde 2013). Et stedssensitivt blik handler ifølge Semir om at inddrage ansøgerne i processen og have forståelse for, hvordan ansøgerne bruger deres steder, materialer, og hvilke sanselige dimensioner som er vigtige inden for forskellige gadeidrætspraksisser.

Ifølge Barrett er et kendetegn blandt organisationer, at deres handlinger baserer sig på tidligere successhistorier og ikke formår at tage højde for dét, der sker 'her og nu'. I relation til byen vil det sige dén planlægning, som sker i sociale og samskabende processer, hvor de involverede selv kan definere hvad, hvor, hvornår og med hvem. Tredje karakteristikum ved improvisation er *at omfavne fejl som en kilde til læring* (Barrett 1998:610). I improvisation er fejl uundgåelige, og frem for at lade dem figurere som et negativt aspekt, bør de inkorporeres i den givne proces eller design. Fejl kan rumme et kreativt potentiale og bidrage til en videre udvikling af et udtryk eller som i ovenstående medvirke til et øget ejerskab blandt deltagerne. Barrett argumenterer:

Since jazz improvisation is a highly expressive art form that leads players to go out »on the edge of the unknown«, it is impossible to predict where the music is going to lead. Risky, explorative attempts are likely to produce errors. In fact, jazz improvisers regularly make mistakes, often without the audience's awareness (...) Jazz players are often able to turn these unexpected problems into musical opportunities. Errors become accommodated as part of the musical landscape, seeds for activating and arousing the imagination (Barrett 1998:609-610).

Fejl kan give anledning til at slå 'nye toner an', gå nye veje og afsøge endnu usete potentialer. Ved at omfavne fejl som en kilde til læring, understøttes det dristige og de mere afsøgende praksisser. Ifølge Semir er det her, ejerskab blandt ansøgerne opstår. Den amerikanske kreativitetsforsker Keith Sawyer markerer en central forskel mellem kreativitet og improvisation: »*Product creativity generally involves a long period of creative work leading up to the creative product. In contrast, in improvisational performance, the creative process is the product; the audience is watching the creative process as it occurs*« (Sawyer 2000:149). Ifølge Sawyer er produktet i improvisation selve den kreative proces, som den tager form i øjeblikket. Forskydningen fra produkt til proces vil i byudviklingsprojekter betyde, at ejerskabet blandt mennesker vil kunne skabe social grobund, som vil være en del af selve projektet. John Pløger fremsætter et lignende argument i sin analyse af Gillett Square i England, hvor pladsen, grundet minimal planlægning, skaber rum for sociale deltagelsesprocesser. Således udgør sociale designprocesser og mere improvisatoriske interventioner byplanlægningen frem for en egentligt arkitektonisk form.

Benspænd – forbindelsesled mellem planlægning og planløshed

To think about the city is to hold and maintain its conflictual aspects: constraints and possibilities, peacefulness and violence, meetings and solitude, gatherings and separation, the trivial and the poetic, brutal functionalism and surprising improvisation. The dialectic of the urban cannot be limited to the opposition centre-periphery, although it implies and contains it ... (Lefebvre and Régulier 1985:110)

Den franske kritiske byfilosof Henri Lefebvre insisterer på, at byens konflikterende forhold må bevares. Man kan ikke reducere byens mangfoldighed til center eller periferi, da de potentielle modsætningsfyldte forhold medskaber byens liv, udtryk og design. Men i planlægning kan der være tendens til at reducere uforudsigelighed til noget, man skærmer sig imod. Netop hér giver det mening at inddrage musikkens metaforik, hvilket eksempelvis er gjort med *rytmeanalysen* (Lefebvre og Régulier 1985) eller *at jamme med byens rytmer* (se Sand 2017). Improvisation er en udforskende praksis, som formår at rumme kompleksiteten af velkendte og ukendte elementer, rytmer, kroppe og sanser og transformere dem til noget nyt. Det er samtidig en provokativ praksis:

Det å improvisere betyr ikke bare å kunne bevege seg utenfor mønsteret, men å forholde seg kritisk til det. Provokativ kompetanse gjennom improvisasjon er en ferdighet som betyr å utfordre konvensjonelle praksisformer, søke mot ukjent terreng og eksperimentere på bredden av det ukjente (Steinsholt og Sommerro 2006:18).

De norske forskere Kjetil Steinsholt og Henning Sommerro (som også er musiker) anvender betegnelsen provokativ kompetence og det, jeg betegner som *benspænd* (se Sand 2017). Benspænd skal sikre, at man ikke reproducerer samme praksis, men, som citatet indikerer, forholder sig kritisk til det eksisterende og udfordrer det ved at søge mod det ukendte. I musikken handler det om ikke at anvende samme riffs, og i planlægning kan benspænd komme til udtryk gennem forskellige måder at insistere på at bryde med det præetablerede på. Eksempelvis gennem en insistere på at stille sig kritisk reflekterende over for egen praksis. Mere konkret kan et benspænd defineres gennem en intention om ikke at anvende præetablerede gadeidrætsfaciliteter. Som en jazzmusikers interesse i at skabe nye musikalske samspil må vi insistere på, at byplanlægningen – uanset skala – kan rumme projekter med en vis grad af ufærdighed og afsøgende karakter. Projekter må ikke udelukkende have af karakter af et færdigt og præetableret design, som indsættes i byen, hvor byen forbliver en kulisse for projektet. I bogen *The Ludic City* fremskriver byforsker Quentin Stevens (2007), at urbane design bør anerkende det endnu-ikke-funktionelle, det delvise og ufuldstændige og tilmed være provokative og invitere til det eksplorative, bl.a. ved at kunne rumme risiko og tvivl (Stevens 2007:219).

Hvordan skubber vi til måden, hvorpå kommuner, fonde m.v. tænker deres involvering i skandinaviske byrum? Hvilke benspænd er nyttige at tænke i og anvende, hvis borgere i højere grad skal have mulighed for at tage byplanlægning i egen hånd? Kræver det, at vi bedømmer projekter anderledes, eksempelvis ved at værdsætte fejl som en æstetisk proces og som havende en mulighedsskabende værdi?

Igennem en årrække har Gadeidræt fokuseret på at skabe et samspil med deres projektansøgere, som beror på en sensitiv dialogform og evne til at lytte til de enkeltes ståsted og værdier med henblik på at understøtte projektet der, og kun der, hvor der er behov for det. Der er tale om at balancere mellem planlægning og planløshed, men også mellem frihed og styring, da mennesker, som gerne vil organisere sig selv, i stor udstrækning ønsker at bibeholde retten til selvbestemmelse. Kan en mere fleksibel struktur, hvori mennesker kan improvisere med proces, design og resultat, inkludere mennesker i udviklingen af skandinaviske byrum, som hidtil ikke har fået tildelt stemme, design, materialitet eller sted? Jeg peger her på, at fonde og kommuners formidlings- og kommunikationsveje kan

henvende sig til et bestemt segment af borgere og projekter – og således inkluderer og ekskluderer nogle mennesker i at få ret til at designe og udleve deres perspektiv og behov for meningsfulde byrum.

Med reference til Barrett og Sawyer er processen vigtig, men hvordan kan mennesker få midler og støtte til et projekt, hvis en egentlig procesplan ikke er defineret? Et benspænd til fonde eller kommuner vil være at arbejde med det, som Barrett karakteriserer som *retrospektiv meningskabelse*, hvilket kan ske ved at skabe ansøgningsstrukturer, som gør det muligt at definere mål undervejs, som et projekt skrider frem. En konkret problematik kan bestå i, at et projekt ikke når sit fulde potentiale, eller processen pauses i en længere periode, hvilket ofte er tilfældet, da disse projekter er lystbaserede. Det leder til spørgsmålet om, om succeskriterier skal redefineres for projekter og eksempelvis samarbejde og processen skal tillægges værdi i sig selv. Et potentielt benspænd: Processen skal være et succeskriterie, ikke et produkt.

Barrett giver ingen forslag til, hvordan man kan håndtere de risikofaktorer, der kan være ved at skabe løsere organisationsstrukturer, hvilket jeg netop ser som en af udfordringerne ved byprojekter, borgere selv designer og udfører. Barrett påpeger dog, at organisationer i højere grad skal være nysgerrige med hensyn til at forstå de potentialer, der kan opstå, og disse skal veje tungere end potentielle fejl (Barrett 1998:605). Eksterne aktører må således acceptere præmissen om at gentænke succeskriterier for projektansøgninger, således at selve processen er et mål i sig selv. Denne tankegang medfører, at planlægningen af byen ikke blot handler om funktionalitet, men om at opsøge de potentialer og lommer, hvor borgere kan sætte eget præg på form og indhold.

Noter

- 1 Kapitlet udspringer af to tidligere forskningsprojekter: et ph.d.-projekt *Matrikellose rum – en undersøgelse af selvorganiserede måder at bruge byen på* (Sand 2014) og *Gadeidrættens potentialer for unges demokratiske deltagelse og kulturskabelse* finansieret af Carlsbergfondet (Sand 2019). I begge projekter er omfattende etnografisk materiale genereret, og en ambition i begge projekter har været at lytte til forskelligartede menneskers brug af byen og skrive deres perspektiver frem.
- 2 Perspektivet på sensitivitet er inspireret af dialoger med af Anniken Førde og læsning af hendes arbejde, se: Nyseth, Førde og Cruickshank 2018 og Førdes kapitel i denne antologi.
- 3 Satspuljemidler er offentlige midler, som har til formål at støtte initiativer, der skaber bedre forhold for udsatte samfundsgrupper.

Referencer

- Alterhaug, Bjørn (2010). Improvisation as Phenomenon and Tool for Communication, Interactive Action and Learning. I: Santi, Marina (red.). *Improvisation: Between Technique and Spontaneity*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. Chap. 4, 103-134.
- Barrett, Frank J. (1998). Creativity and Improvisation in Jazz and Organizations: Implications for Organizational Learning. *Organizations Science*, 9 (5), 605-622. <https://doi.org/10.1287/orsc.9.5.605>
- Becker, Howard S. (2000). The Etiquette of Improvisation. *Mind, Culture, and Activity*, 7 (3), 171-176. https://doi.org/10.1207/S15327884MCA0703_03
- Bäckström, Åsa og Sand, Anne-Lene (2019). Imagining and Making Material Encounters: Skateboarding, Emplacement, and Spatial Desire. *Journal of Sport and Social Issues*. 43(2):122-142. doi:10.1177/0193723519830463
- Brown, David (2005). *Noise Orders: Jazz, Improvisation, and Architecture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Harvey, David (2012). *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso Books.
- Kaspersen, Lars Bo og Ottesen, Laila (2001). Associationalism for 150 years and still alive and kicking: Some reflections on Danish civil society. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 4 (1), 105-130.
- Kofoed, Anne (2009). Organiseringen af danske unges fritid. Et historisk tilbageblik. *Tidsskrift for Ungdomsforskning*, 9 (1), 21-39.
- Kramvig, Britt og Anniken Førde (2013). Utforskning og improvisasjon – hvordan studere stedlig innovasjon. I: Førde, A., Kramvig, B., Berg, N.G. og Dale, B. (red.). *Å finne sted. Metodologiske perspektiver i stedsanalyser*. Trondheim: Akademika forlag.
- Larsen, Signe Højbjerg (2014). *Parkour – Institutionaliserings af en ny bevægelseskultur i Danmark*. Odense: Syddansk Universitet.
- Larsen, Signe Højbjerg og Jensen, Signe Vig (2017). Kampen om gadeidrættens. I:

- Hansen, Jørn (red.). *Folkelig sundhed og foreningsservice? Et debatskrift om DGI gennem 25 år*. Bredsten: Danmarks Gymnastik- og Idrætsforening, 160-177.
- Laub, Trygve Buch og Pilgaard, Maja (2013). *Sports participation in Denmark 2011*. Copenhagen: Danish Institute for Sports Studies.
- Lefebvre, Henri (1987). An interview with Lefebvre. *Environment and Planning*, 5 (1), March 1, 27-38.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Lefebvre, Henri (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis, London: University of Minneapolis Press.
- Lefebvre, Henri og Régulier, Catherine (1985). Le projet rythmanalytique. *Communications* 41, 191-199.
- Nyseth, T., Førde, A. og Cruickshank, J. (2018). Fra attraktive steder til omtrentsom by- og stedsutvikling. Implikasjoner for planlegging? I: Aarsæther, N., Falleth, E., Kristiansen, R. og Nyseth, T. (red.). *Plan og Samfunn. System, praksis, teori*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Petersen, Lise Specht (2014). *Legepladsens betydning for legen: sammenhænge mellem leg og arkitektur*. Ph.d.-afhandling. Odense: Syddansk Universitet, Institut for Idræt og Biomekanik.
- Putnam, Roger (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Quentin, Stevens (2007). *The Ludic City. Exploring the potential of public spaces*. London, New York: Routledge.
- Samson, Kirstine (2018). Stedets affekt og performativitet: Hvordan den sanselige erkendelse artikuleres i aktuell kulturarv og bydesign. I: Martinussen, M. og Larsen, K. (red.). *Materialitet og læring*. København: Hans Reitzels Forlag, 271-296.
- Sand, Anne-Lene (2014). *Matrikellose rum – en undersøgelse af selvorganiserede måder at bruge byen på*. Ph.d.-afhandling. Syddansk Universitet. Det Humanistiske Fakultet.
- Sand, Anne-Lene (2015). Matrikellose fællesskaber. *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*. Tema: Pædagogik i udkants- og højkantsdanmark. 2, maj, 43-53.
- Sand, Anne-Lene (2017). Jamming With Urban Rhythms: Improvisatorial Place-Making among Danish Youth. *Young*, 25 (3), 286-304.
- Sand, Anne-Lene (2019) Skal fritiden være i faste rammer? Fritidsorganisatoriske potentialer mellem planlægning og planløshed. *Dansk Sociologi*. 1 (3), 1-29.
- Sand, Anne-Lene (2021). Justifying Self-Organisation: Between Inequality and Critique. I: Bruselius-Jensen, M., Tisdall, K.E.M. og Pitti, I. (red.). *Young People's Participation in Europe: Revisiting youth and inequality*. Policy Press. (In press.)
- Sawyer, Keith (2000). Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58 (2). Improvisation in the Arts, 149-161.
- Steinholt, Kjetil og Sommerro, Henning (2006). *Improvisasjon: kunsten å sette seg selv på spill*. Oslo: Damm.

Stevens, Quentin (2007). *The Ludic City. Exploring the potential of public spaces*. London, New York: Routledge.

Turner, D. (2013). The civilized skateboarder and the sport funding hegemony: a case study of alternative sport. *Sport in Society*, 16 (10), 1248-1265. <https://doi.org/10.1080/17430437.2013.821256>

Hjemmeside

Gadeidræt (2020). Den Nationale Platform for Gadeidræt <http://gadeidraet.dk/puljerne-2/> (besøgt 08.04.2021).

MAGI NÅR ELASTIKKEN TØYES

Mangfold, eksperimenter og stedssensitivitet

Anniken Førde

Stedet er et sted i kraft av hvordan orden og rot, det planlagte og det tilfeldige, det konstruerte og det ville, kommer sammen. Gleden ved stedet er å leve midt i alt dette.

(Anniken Greve 2015)

Gode, inkluderende byer kjennetegnes av vitale møteplasser som gjenspeiler, men også bidrar til å omforme, byens mangfold. I en verden med økende mobilitet og migrasjon, blir byene våre stadig mer mangfoldige, med en mer sammensatt befolkning. Diversitet blir gjerne løfta fram som positive kvaliteter i diskusjoner om byutvikling; krysskulturelle møter og samhandling åpner for nyskaping og gjør bylivet mer pulserende og spennende. Gleden ved byen er, som stedsfilosof Anniken Greve (2015) sier, å leve midt i dette delvis ordnede og delvis kaotiske mangfoldet. Kulturelt mangfold er blitt «the new normal» i europeiske byer (Tasan-Kok et al. 2017), og det å skape levende og inkluderende bymiljø blir stadig mer sentralt i byplanlegging – også i skandinaviske byer. Spontanitet og uventa møter er sentrale elementer i byutvikling med mangfoldige og multifunksjonelle steder som ideal. Samtidig ser vi at vilkårene for slike fleksible arenaer utfordres av en kapitaldrevet byutvikling, som ofte fører til homogenisering av byrom. Kan vi gjennom improvisatoriske praksiser i forskning og byutvikling manøvrere spenninga mellom orden og kaos, og vise større omsorg for byens kompleksitet?

Dominerende byplanleggingsmodeller har av mange blitt kritisert for å feile i å anerkjenne og ta høyde for byens økende mangfold (se f.eks. Sanderock 1998, Ficher og Ivesson 2008). Geografen David Harvey (2009 [1973]) viser til hvordan neoliberal planlegging snarere enn å tilby inkluderende modeller har ført til sosial eksklusjon og mer delte bysamfunn. Kritikken av hvordan en kapitalorientert byutvikling preget av utbyggerstyrt, prosjektbasert planlegging feiler i å ivareta mangfold og sosial inkludering, er etterhvert blitt omfattende. Flere har vist hvordan framveksten av en entreprenørisk bypolitikk har satt omdømme og estetikk i fokus, ofte på bekostning av sosiale kvaliteter og lokale behov (Bergsli 2005, Aspen 2005). En optikk rettet mot å skape attraktive steder har en tendens til å overse – og dermed redusere – lokalt mangfold; den attraktive byen blir ofte forbeholdt de kjøpesterke. Som en motvekt til den sterke vektlegginga av attraktivitet, har begreper som rettferdig byutvikling (Fainstein 2010), *liveability* (Healey 2007), stedssensitivitet og ansvarlig eller omtentksom stedsutvikling (Nyseth, Førde og Cruickshank 2018) fått stadig større innpass i diskusjoner om byplanlegging. I forskningen på byers mangfold og dets potensial er det en økt interesse for betydninga av *urban encounters* (Amin 2012, Wilson og Darling 2016). Offentlige rom, byens allmenninger, spiller en viktig rolle som møteplass, mellom fremmede så vel som mellom kjente. Til tross for et stadig større kulturelt mangfold, og klare bypolitiske målsetninger om å skape inkluderende møtesteder, ser vi en tendens til strammere organisering av mange byrom. Gode byrom kjennetegnes av mulighet for ulike grupper til å utøve en stor variasjon av aktiviteter – også aktiviteter som stedet ikke var ment for. Men økt privatisering og kommersialisering gjør at byrom tilrettelegges for begrensede brukergrupper og typer bruk, og folk reduseres fra aktive deltagere til passive forbrukere (Franck og Stevens 2007, Oswald et al. 2007). Koblinga av økt privatisering, kommersialisering, estetisering og overvåking og kontroll gjør at byrom i stadig større grad utformes på de privilegerte samfunnslags premisser (Bjerkeset 2019). Det utfordrer offentlige byroms demokratiske betydning som møteplass på tvers av befolkningen.

Som bygeografene Ruth Fincher og Kurt Iveson (2008) argumenterer, må det å legge til rette for møter mellom folk, like som forskjellige, være et sentralt element i byplanlegging. Arenaer for samhandling, hvor folk kan koble seg både fysisk og sosialt til andre som de ikke kjenner, er avgjørende for demokratisk deltagelse i den mangfoldige byen (Sendra og Sennett 2020). Men sosiologen Richard Sennett har vist hvordan planleggingas vektlegging av forhåndsdefinerte funksjoner reduserer mulighetene for slike uforutsigbare møter og nye sosiale relasjoner, og argumenterer for at vi må planlegge for mer fleksible strukturer (Sennett 1970,

Sendra og Sennett 2020). Temporære byrom, som åpner for spontan, uplanlagt bruk med avgrensa varighet, er blitt et verktøy for planprosesser som trigger endring når tradisjonelle planverktøy ikke lykkes i å skape vitale og humane byer (Oswald et al. 2007). Dynamikken i slike møter vil alltid i stor grad være spontan og uforutsigbar. Å legge til rette for byrom hvor ulike livsformer møtes, innebærer derfor å planlegge for det (delvis) ukjente. Det krever planlegging som er sensitiv for stedets skiftende kompleksiteter (Nyseth et al. 2017), og som vektlegger respekt for forskjeller (Hillier 2007).

Å vise omsorg for stedets kompleksitet krever improvisatoriske praksiser både i forskning og byutvikling. Inspirert av filosofen Jacques Derrida (2004:322), forstås improvisasjon som «the creation of something new, yet something which doesn't exclude the pre-written framework that makes it possible». Hva innebærer det å trene et stedssensitivt blikk; hvordan kan vi i våre kunnskapspraksiser skape større forståelse for kompleksiteten i den mangfoldige byen? Hvordan kan intervensjoner i byen bidra til mer åpne, elastiske byrom – som fungerer som møteplasser for folk på tvers av bakgrunn?

Et stedssensitivt blikk

Både forskning på – og planlegging for – mangfoldige byer krever et stedssensitivt blikk, et blikk for stedets komplekse sammenvevinger. Kritikken av en markeds- og prosjektstyrt planlegging for å være stedsblind, for ikke å anerkjenne steders spesifikke og skiftende kontekster (Healey 2010, Nyseth et al. 2018), kan også rettes mot forskningsfeltet. Til tross for at innovasjon og kreativitet har blitt mantra i byutvikling, med en stadig sterkere konkurranse om materielle og immaterielle resurser, har det vært lite bevissthet om steders kompleksitet i forskning på innovasjon (Kramvig og Førde 2013). Med en tilnærming til nyskapende prosesser som noe som kan målrettes og styres, har innovasjonsforskningen tendert til å se sted som gitte betingelser eller begrensninger for nyskaping. Dermed overser en hvordan innovasjon finner sted gjennom komplekse relasjoner, hvor både mennesker og andre aktører inngår (Kramvig og Førde 2013). Antropologene Tim Ingold og Elisabeth Hallam (2007) argumenterer for at vi må vri oppmerksomheten fra innovasjon til improvisasjon, fra produkt til prosess, om vi skal kunne få grep om kreative praksiser. Et slikt perspektiv retter oppmerksomheten mot det uferdige og temporære, og gir rom for det flytende og emergente. Også i metodelitteraturen er det en tendens til å overse det store mylderet av relasjoner som kjennetegner steder. Metodelærens vektlegging av entydighet og orden gjør

oss dårlig i stand til å gripe steders komplekse og omskiftelige sammenvevinger (Berg et al. 2013). Mangfoldige byer byr på sammensatte, motsetningsfylte og bevegelige forskningsfelter, som krever kompleksitetssensitive metoder (Staunæs og Søndergaard 2005). Vi står overfor virkeligheter som unndrar seg enkel kategorisering, noe som fordrer det sosiologen John Law (2004) kaller disiplinert mangel på entydighet. I likhet med flere stedsforskere har jeg de senere år vært opptatt av hvordan vi kan arbeide metodisk for å aktivere stedet, som materielt og erfart, i våre analyser; hvordan vi kan trene opp et mer stedssensitivt blikk som er bedre i stand til å gripe om steders flyktighet og kompleksitet.

«Å se stedets orden krever forståelse for livet som utfolder seg der», skriver Greve (2015:36). Hun argumenterer for at stedet alltid framstår med en viss orden, ellers er det knapt å regne som et sted. Men stedet er også uorden; det tilbyr et uoverskuelig mangfold av sanseinntrykk, som er sentrale for gleden ved stedet. Vi trenger bare å gi oss hen (ibid.). Et stedssensitivt blikk må rette seg mot dette mangfoldet, av både orden og uorden. Det krever at vi gjør oss mottakelige for alt dette som utfolder seg. De senere årene har det vært en økende interesse for hvordan vi kan aktivere kropp og sanser i kunnskapsproduksjon. Antropologen Sarah Pink (2009) argumenterer for det hun kaller en sensorisk etnografisk metode, som redegjør for hvordan det sanselige er integrert i våre kunnskapspraksiser. Dette er særlig aktuelt i studier av sted og stedsskapende praksiser. Anne-Lene Sand (2019) diskuterer hvordan dette kan gjøres i intervjusituasjoner, hvordan vi som forskere kan bruke vår kropp og våre sanser for å bli mer oppmerksomme på stedsspesifikke sammenvevinger og generere nye spørsmål om stedets betydning. Vi trenger å trene sansene våre til også å kunne gripe det som er nytt, ukjent og delvis utenfor vårt synsfelt. Kanskje handler dette metodiske arbeidet også om å gi seg hen?

Et bilde jeg stadig kommer tilbake til i diskusjoner om stedssensitive metoder, er tatt av kollega Britt Kramvig på et feltarbeid vi gjorde sammen hos og med Tom Lien på hans urtegård i Lyngen. Vi er der for å studere innovasjonsprosesser, og Tom tar oss med rundt i urtehagen, lar oss se, kjenne, smake og lukte på de mange plantene mens han forteller om dem, og samtidig om seg selv, om naturmessige og politiske vilkår for slike dyrkingspraksiser, om stedet – dets historie og mikroklima. Bildet viser Tom og meg i en eng av ringblomster. Det synes kanskje ikke så godt, men jeg står med lydopptakeren ned i blomsterbedet, oppslukt av Toms fortelling om hva plantene kan lære oss. Vi lærte mye av Tom, om improvisasjon og innovasjon, og om hvordan vi gjennom sanselige erfaringer kan mobilisere sensitivitet for det spesifikke ved akkurat dette stedet: for mikroklimaet, jorda, plantene, så vel som dyrkernes erfaringer, kamper og visjoner (Kramvig og Førde 2013).



Å gi seg hen. Foto: Britt Kramvig.

Urtehagen byr på et mylder av sanseintrykk, og gjennom et vandrende intervju tok Tom – og hagen – oss med til en verden av verdener som var delvis ukjent for oss. Ved å gi oss hen fikk vi tatt i bruk hele sanseapparatet. Det åpnet for ny innsikt i sammenvevinger som utfordret våre forestillinger om hva som er fleksibelt, og hva som ligger fast, sammenhenger som ellers ville forblitt ukjente for oss (ibid.). Med en metodisk ambisjon om å trene vår sensitivitet for kompleksiteten i virksomme relasjoner, hadde vi gjort forberedelser på forhånd. Det handler om å mobilisere hele spekteret av oppmerksomheter i møte med et landskap som både var kjent og ukjent for oss. Vi forsøkte å kroppslig stille oss inn (Kramvig 2007), å åpne oss sansemessig for nye uttrykk og utsagn, og at sammenstillinger kan gjøres på nye og for oss fremmede måter. Vi lærer gjennom slike erfaringsmøter – og sammenstøt – som krever improvisasjon i møte med ny erfaring. Det gjelder særlig i utforskning av så komplekse forskningsfelt som den mangfoldige byen, med sitt sammensurium av sammenvevinger, møter og sammenstøt. Mangfoldige byer vil alltid være forhandla, omstridte og prega av ulikhet. Det er elementene av kaos, åpenhet og usikkerhet som gjør steder til «potentially creative crucibles for the democratic sphere» (Massey 2005:153). Å forstå slike kreative smeltedigler krever metodiske innganger som er åpne for det uventa, der vi ikke starter med forhåndsdefinerte kategorier og følger en stram plan. Som Law (2004) argumenterer for, trenger vi å utvikle en mer «messy» metodikk, hvor vi

kan drive utforskning gjennom improvisatoriske praksiser. Stadig flere innen både byforskning og byplanlegging argumenterer, som Law, for å se til kunstneriske praksiser for inspirasjon. For aktører innen kunst- og kulturfeltet er det å arbeide med «the ongoing unknown» en sentral del av deres arbeidsmetodikk; de opererer gjerne med vage ideer om hva som kommer ut av deres kreative prosjekter (Førde og Kramvig 2017).

Forskning er som planlegging intervensjoner; våre metoder er performative, og forskeren bidrar til å skape stedsgjørende praksiser i samarbeid med forskningas mange partnere. Byforskere som byplanleggere er drevet av et ønske om å bidra til bedre steder. Å vise omsorg for stedet i planlegging og forskning innebærer å ta mangfold alvorlig og tørre å gå inn i konflikter og motsetningsfylte interesser. Det er krevende å operere med et stedssensitivt blikk i situasjoner prega av uoversiktighet og endring. Det fordrer kontinuerlig kreativt metodearbeid for å gripe byen som både erfart og materiell, og mangfoldet i livet som utspiller seg her. Slike forskningspraksiser krever også forberedelser og systematisk arbeid. Det er i koblingen mellom systematikk og sensibilitet vi som forskere også kan improvisere.

Byrom i spenninga mellom det rigide og det uventa

«Improvisation is the precarious bringing-into-being of the city multiple: the actualization of the potentialities immanent in urban life and its material spaces» (Müller og Trubina 2020:666). Byen kan skildres som en kontinuerlig spenning mellom det bygde, faste og rigide, og nyskaping, det uventa, tilfeldige og overraskende hendelser. Byen er et åpent, alltid uferdig prosjekt, som det krever improvisasjon å navigere i. Improvisasjon kan forstås som det å «inhabit the in-between spaces»: mellomrommene mellom rigide strukturer på den ene sida og multiple dynamiske relasjoner på den andre (ibid.). Improvisasjon utfoldes nettopp i møtet mellom det rigide og det uventa og usikre, hvor maktstrukturer og materiell ulikhet møter uventa hendelser og menneskelig oppfinnsomhet.

Inndeling av byens rom i ulike områder for ulike type bruk (og dermed brukere), enten det er homogene boligområder eller uteområder tilrettelagt for spesifikke aktiviteter, gjerne med fastmonterte benker, markerte stier for ferdsel, skateramper eller ballbinger, vanskeliggjør ofte improvisert aktivitet. Sennett er en av de tydeligste kritikerne av hvordan byplanlegging gjennom å favorisere orden og kontroll over kompleksitet skaper rigide urbane omgivelser. Fastlåste strukturer kveler byliv, hevder Sennett, de hindrer folks mulighet til uventa møter

og sosial samhandling (Sennett 1970, Sendra og Sennett 2020). Som Sennett er jeg opptatt av hvordan vi kan skape byrom som løser opp etablerte handlingsmønstre og tillater overraskende sammenstillinger av mennesker, fysiske strukturer og handlinger. Uventa møter vokser ut av mangfoldige og multifunksjonelle steder. Steder hvor ulike livsformer møtes, som både åpner for vennlig utveksling og spenning. Det å skape steder med et mangfold av koblingspunkter, hvor folk kan engasjere seg i hverandre og byens omgivelser, er sentralt for et sosialt bærekraftig kollektivt byliv (ibid.).

Offentlige byrom er sentrale for slike møter og sammenstøt. De oppleves gjerne som mer tilgjengelige og gir større frihet til å utøve ulike aktiviteter. Urbanistene Karen Franck og Quentin Stevens (2007:3) beskriver offentlige byrom som «the breathing space of city life, offering opportunities for exploration and discovery, for the unexpected, the unregulated, the spontaneous and the risky». Inspirert av Franck og Stevens (2007), som viser hvordan offentlige rom kan være mer eller mindre «loose» eller «tight», bruker den norske byforskeren Sverre Bjerkeset (2019) elastisk og stram som analytiske begrep for å gripe de mer kvalitative aspekter ved byrom. Mens stramme byrom kjennetegnes av kvaliteter som sikkerhet, homogenitet og orden, kjennetegnes elastiske byrom av et mangfold av brukere og bruksmåter og diversitet i sosiale møter (Bjerkeset 2019). Stor variasjonen i bruk og bruksmøter skaper et dynamisk byliv, men også en viss grad av uorden.

«Loose spaces», eller elastiske byrom, gir byer liv og vitalitet. De åpner for spontane handlinger, engasjement, muligheten til å møte noen som er forskjellig fra en selv og oppleve noe uventa. Økt mangfold bidrar til denne elastikken; jo større mangfold, jo større sjanse for kreativ bruk (Franck og Stevens 2007). Bjerkeset (2019) viser fra en studie av offentlige rom på Grønland i Oslo hvordan byrom som er prega av diversitet både i bruk og brukere, fungerer som viktige møteplasser for ei mangfoldig befolkning. Offentlige rom er sentrale arenaer for å uttrykke og vise fram et mangfold av identiteter, hvor ulike fortider og framtider møtes i et felles her-og-nå. Slike *encounters* handler om å vedlikeholde, produsere og omdefinere forskjell (Wilson og Darling 2016). Byrom er dermed ikke arenaer for møter mellom allerede forma forskjeller, men for møter som har potensialet til å transformere forskjell.

De fleste byrom har både elastiske og stramme trekk. Ingen steder er helt elastiske, men noen er mer elastiske enn andre. Franck og Stevens (2007) ser det elastiske og det stramme som en dynamisk relasjon, som utvikles gjennom kontinuerlige spenninger – mellom intenderte, etablerte aktiviteter og regler, og uventede handlinger. Steder er aldri helt uten strukturer eller totalt strukturerte. Elastikken er relativ – den utfoldes gjennom sosiale møter. I byplanlegging og

byforskning har det de senere åra vært en økt interesse for mellomrommet som opplevelsessted og byrom som arena for midlertidige aktiviteter. Temporære byrom oppstår gjerne i «in-between spaces», i stillstanden mellom tidligere bruk og ny, planlagt bruk. Temporære byrom tar mange former, det kan være kulturaktiviteter, kommersielle aktiviteter, urban dyrking eller andre sosiale prosjekt – gjerne med uformelle trekk. Slike byrom åpner for et større mangfold av både bruk og brukere. Gjennom å synliggjøre alternativ bruk kan de sette langvarige spor selv om de er midlertidige (Oswald et al. 2007). Det spontane ved slike arenaer kan skape nye rom for grupper som ofte mangler nødvendige ressurser i møte med «systemet», til å betale for leie av lokaler eller investere i nødvendig infrastruktur. Det uformelle åpner for å involvere innbyggere som ellers har liten innflytelse på byplanlegging, til å være med og påvirke hvordan byrom skal formes, og bidra med nye perspektiver på deltagelse i den mangfoldige byen. Men uregulert og uventa bruk utfordrer gjerne dominerende perspektiver på et sted og kan stå i opposisjon til kvaliteter mange verdsetter, som trygghet, homogenitet og orden. Franck og Stevens (2007) viser hvordan idealet om harmoniske byrom ofte står i motsetning til demokratiske idealer da det ofte fører til at forskjeller undertrykkes.

Det flyvende teppe. Magien når elastisiteten strekkes

For meg står en spontan «fotballkamp» midt i gågata i Tromsø som et godt eksempel på magien som kan oppstå når elastisiteten strekkes. En lørdag formiddag i februar 2018 opplevde folk som gikk i Storgata at ei lita gruppe unger inviterte dem inn i lek ved å slå en ball mellom beina på dem. Denne helt uforutsette handlinga gjorde folk overraska og perplekse, men åpna samtidig et helt nytt mulighetsrom for interaksjon. Og for en liten stund forandra det den småtravle handlegata til et sted for nye møter og relasjoner.

Denne hendinga sprang ut av et arrangement i regi av Dialogisk Stiftelse i Tromsø i samarbeid med Levende Lokaler. 12.–18. februar i 2018 arrangerte de det de kalte «Det flyvende teppe/Terom» i et av de tomme forretningslokala i Storgata. Her inviterte de byens befolkning inn på somalisk, syrisk, marokkansk og tyrkisk te, samtaler og samvær. Alle møbler i lokalet var fjerna, og golvet dekt med persiske tepper. Jeg kom dit en lørdag formiddag, sammen med min ti år gamle sønn. Vi kjente oss litt usikre idet vi trådte inn, vi visste ikke helt hva vi gikk til, hva vi skulle gjøre her, hvor – og hvordan – vi skulle sette oss. Klønete finner vi plass på et teppe og ser raskt at vi deler denne usikkerheta over ukjente

koder, og uvante sittestillinger, med mange av de andre her. Vi får alle servert te av ulike slag. På teppet like ved oss sitter det som ser ut til å være en stor familie fra Syria. Vi ser på hverandre, litt sjenerte, men blikkene er også spørrende og søkende. Inviterende. En av ungene har en ballong, som blir noe ungene i lokalet kan samles rundt. Etter ei stund begynner de å sende ballongen mellom seg. Men denne leken er lite egna i lokalet hvor det sitter mennesker med tekopper rundt omkring på gulvet. Ei storesøster henter en ball, og ved hjelp av blikk og kroppsspråk blir de enige om å gå ut. Plutselig drar hele ungeflokken, samt en far og ei storesøster ut i gata. Jeg følger etter. Her starter de en lek hvor målet er å slå ballen mellom beina på forbipasserende, eller å «tute» dem, som de sier i Tromsø. Etter noen sekunders forfjamselse lar de fleste seg invitere med, sprekker i store smil, sender ballen tilbake. Noen bare i forbifarta, andre engasjerer seg – om så bare for ei lita stund.

Leken i gata oppsto spontant, helt utenfor det planlagte. Det gjorde gata til en midlertidig lekeplass, uten faste strukturer og regler for deltagelse. Alle som passerte, ble invitert med. For meg vakte dette magiske øyeblikket en nysgjerrighet på hva som skal til for at slike temporære transformasjoner skal kunne oppstå. Kan en planlegge for rom som legger til rette for slike uplanlagte hendelser? Hva er de strukturelle rammene som muliggjør disse improvisasjonene i byrommet? Den åpne og vitale byen oppstår ikke av seg selv. Elastisitet krever byrom som åpner for et bredt spekter av brukere og bruksmåter. Til tross for at multifunksjonalitet nærmest er blitt et mantra i byutvikling, hevder Sendra og Sennett (2020) at en stadig mer kapitalstyrt byutvikling fortsatt tenderer mot homogeniserte steder med lite rom for improvisasjon. Det er derfor nødvendig å planlegge for uorden (ibid.). Det innebærer å skape arenaer hvor ulike kropper og erfaringer kommer sammen og i inngrep med hverandre. Det flyvende teppe gjorde nettopp det; det la til rette for møter mellom mennesker som ellers ikke finner sammen. Det teppelagte lokalet, tømt for møbler, bidro til uventa former for samhandling. Mangelen på definerte strukturer og funksjoner i rommet smitta over på måten vi som kom inn, forholdt oss til hverandre og lokalet på. Det ga mulighet for overraskelser. Terommet kan således være en god illustrasjon på hvordan rom prega av noe uferdig og ufullstendig, gjerne omtalt som «lett arkitektur», kan åpne for interaksjon og nye forbindelser. Ved å vise fram ulike lands tradisjoner ble mangfold gjort eksplisitt. Her ble alle invitert til å ta del i kulturelle tradisjoner vi sjelden eksponeres for i byen. Rollene ble utfordra når det gjelder hvem som kjenner seg trygge og på hjemmebane. Det skapte en særegen atmosfære – hvor vi i mangelen av felles, kjente handlingskoder ble mer søkende i møte med hverandre og rommet. Som del av levende lokaler-prosjektet var terommet arrangert som et

midlertidig byrom – en intervensjon som skapte et kortvarig brudd med byens travle rytme. Eksemplet understøtter Franck og Stevens (2007) poengtering av at nye muligheter virkelig gjøres når folk tar i bruk steder på ulike måter. Elastikken utfoldes gjennom uventa møter.

Kule kidz redder verden. Intervensjoner, avvisning og nye dialoger

En annen kald lørdag i Tromsø sentrum denne vinteren går ei gruppe ungdommer rundt med filmkamera og varm kakao. De er en del av Her e Æ!, et teaterprosjekt for «kule kidz fra hele verden». De har nylig hatt forestilling hvor de spilte superhelter. Nå samler de materiale til en ny teaterforestilling. Hva er det superhelter gjør? Jo, de redder verden, gjør den til et bedre sted. Men de trenger hjelp. De stopper tilfeldige forbipasserende, byr på kakao og spør: «Hva kan *du* gjøre for å gjøre verden til det bedre sted?» og «Hva gjør deg glad?» Det er ikke så lett å få folk til å stoppe, det er kaldt, og mange er travle, de fleste bare haster forbi. Men noen stopper, nølende, usikre, også litt nysgjerrige. De direkte spørsmålene overrumpler og utfordrer, men åpner samtidig for vare dialoger, om toleranse, om å gjøre noe for andre.

Tilbake på ungdomshuset TVIBIT viser ungdommene filmklippene og diskuterer erfaringene fra denne øvelsen i Storgata med instruktørene i Her e Æ! De unge, som har bakgrunn fra Eritrea, Thailand, Sudan, Tromsø, Zambia, Kurdistan og Syria, forteller om de hyggelige folka som stoppa. Det var flest eldre, mener en, men det er ikke alle enige i. Det en snakker om som den hyggelige gamla dama, mener en annen var ung! Her er det full forvirring om kategoriene. De er opptatt av hvorfor så mange ikke ville snakke med dem – kanskje fordi det var så kaldt, kanskje noen var rasister? «Hjemme er det lett å stoppe folk, her er det vanskelig», sier en fra Syria. Det leder til en lang diskusjon om ting de synes er vanskelig å forstå. Kan det være tema for neste forestilling? Lina, en av instruktørene, skriver de mange spørsmålene deres på tavla: hvorfor språk er vanskelig, hvorfor det er så vanskelig å få norske venner, hvorfor folk stiller seg langt unna på bussen, hvorfor mange norske er redde for oss, hvorfor man bare hilser når man går på tur, hvorfor menn tjener mer enn kvinner, hvorfor norske unge flytter hjemmefra når de er 18. Tavla blir full, Lina visker ut, og de fortsetter.

Disse hendelsene, både møtene (og ikke-møtene) med fremmede på gata, og møtet mellom ungdommene i etterkant, er delvis regissert. Her e Æ! er et samarbeid mellom TVIBIT, Deltagerskolen i Tromsø kommune og kulturnæringsbedriften

Snakk for deg sjøl. Rundt 15 unge fra 13 til 18 år samles en gang i måneden på TVIBIT for å være sammen og jobbe med dans, musikk, tekst, film og teater. De setter så opp forestillinger basert på materiale laga av de unge selv, med god hjelp fra instruktører. Ungdommene er i hovedsak rekruttert fra innføringsklassen ved en av byens ungdomsskoler, så er det kommet flere til etter hvert. Initiativtakeren, Rebekka Brox Liabø, dramapedagog og forfatter, mener *Her e Æ!* er et demokratiprojekt; det handler om å gi de unge mulighet til å bli kjent med flere folk i byen, bli kjent med byen, og om språktrening. Og det handler om å la byen bli kjent med dem; gjennom åpne forestillinger, aktiv promotering på sosiale medier og øvelser hvor de tar i bruk byen som i spørreunden denne lørdagen, blir disse ungdommene mer synlige i byen. For mange av de unge er dette deres første møte med musikk, dans og teater. Å lage gode forestillinger krever derfor profesjonell veiledning. Samtidig som det hele skjer under en viss regi, bygger arbeidet i stor grad på improvisasjon. De unge gikk ut på gata med noen definerne spørsmål, men måtte improvisere i møte med fremmede, både dem som avfeier dem, og dem som lot seg invitere til en samtale. Og instruktørene måtte improvisere i møte med de mange erfaringene de unge deler når de kom tilbake til øvingslokalet. For instruktørene, som arbeider innen kunst- og kulturfeltet, er det å jobbe improvisatorisk, hvor forskjeller får spille seg ut på ulike måter og det endelige produktet er ukjent, en del av deres metodikk. Det som skulle bli ei forestilling om superhelter, ble til en arena for å artikulere og forstå vanskelige forskjeller. Den neste forestillinga får tittelen *Her e Æ! goes Verdensteateret. Kidz fra hele verden prøver å skjønne greia*.

Intervensjonen i gågata denne kalde vinterdagen kan ses som et eksempel på brudd, eller benspenn, i byens rytme. Det opplevdes tydelig som ubehagelig for noen av dem som ble stoppet, og også for ungdommene i de situasjonene hvor de ble avleid. Samtidig åpnet dette bruddet for fine dialoger med noen fremmede, som ville diskutere med dem hva som skal til for å skape en bedre by. Den sammensatte ungdomsgjengens nærvær gjorde dette til samtaler om toleranse. Erfaringene fra møtene og sammenstøtene på gata åpnet også for å sette ord på alt deltagerne i teatergruppa synes er vanskelig med å være ung i Norge, med bakgrunn fra andre land. Temaet utenforskap, det vil si hvordan unge med migrantbakgrunn ofte opplever denne typen kroppslig avvisning hvor de stadig gjøres til «the embodied other» (Kofoed et al. 2017), ble sjelden gjort eksplisitt. Når det skjedde, flommet det formelig over. Denne spontane erfaringsutvekslinga skjedde heller ikke helt av seg selv. Den var ikke planlagt, men like fullt lagt til rette for av *Her e Æ!* Gjennom teaterfaglige metoder tilbyr instruktørene ulike verktøy for å ha utprøvende dialoger. Samtidig som det arbeides bevisst med at

alle skal kunne delta og ha en stemme, holdes regien for hva som kan utspille seg i rommet, åpen. Dette rommet tillater også konfrontasjoner. Her e Æ! som arena for samhandling på tvers av forskjeller inviterer både de unge og andre de møter, til å tenke annerledes om seg selv, hverandre og om byen (Aure, Førde og Liabø 2020). Som Sennett og Sendra (2020) påpeker, er slike rom som åpner og forskyver grenser, sentrale for et kollektivt byliv. Gjennom å forhandle forskjell blir det mulig å skape nye, delte former for tilhørighet.

Hvor mye uro kan vi tåle?

Eksempelene over viser noe av magien som kan oppstå når elastikken strekkes. Leken i gata som sprang ut fra Flyvende Teppe-arrangementet, illustrerer hvordan mangelen på stramme rammer og strukturer, i dette tilfelle mangelen på kjente samhandlingsregler og fysiske strukturer i lokalet, kan invitere til å ta i bruk byens rom på nye måter. Her e Æ!-ungdommenes runde med filmkamera og kakao i Storgata viser hvordan det å utfordre byens rytme kan åpne for nye dialoger. Mine analyser skriver seg med dette inn i en voksende trend hvor «the messy vitality» og det lett kaotiske ved «loose spaces» løftes fram og feires. Uorden og mangel på stramme rammer åpner for et større mangfold av bruk og brukere av byens offentlige rom. Studier av potensialet slike elastiske rom har, henter ofte inspirasjon fra Henri Lefebvres arbeider med retten til byen (Lefebvre 1996), som har vekt på at alle byens innbyggere – uavhengig av bakgrunn – skal ha rett til å bruke og skape byen som likeverdige. Løst organiserte byrom med rom for improvisasjon er sentralt for utviklinga av nye, alternative praksiser i – og visjoner om – demokratisk byliv i den mangfoldige byen.

Samtidig er det viktig å anerkjenne at balansegangen mellom orden og uorden kan være vanskelig. Når folk frigjør seg fra intendert bruk og etablerte normer, kan nye relasjoner og dialoger oppstå. Det gjør også at de andre og deres bevegelser blir uforutsigbare. For mange representerer uorden en trussel eller utrygghet. Konklusjonen fra erfaringene skildra over kan ikke være at byens lokaler bør tømmes for møbler, eller at gågata bør gjøres om til fri ballek; mange trenger en stol eller en benk, og ikke alle liker å få en ball i (eller mellom) beina på handletur i byen. Forsøk på å kontrollere offentlige rom har gjerne som hensikt å skape forutsigbarhet og trygghet. Men ulike former for kontroll reduserer også folks frihet til å utfolde seg gjennom ulike aktiviteter. Den pågående debatten om fiendtlig arkitektur, ofte illustrert med benker designet slik at en ikke kan sove på dem, er et godt eksempel; det handler om hvordan en i forsøket på å skape trygge,

attraktive byrom gjør dem ekskluderende overfor uønskede grupper. Franck og Stevens (2007) mener vi må spørre hvem sin trygghet som sikres, og hvem sin frihet som reduseres gjennom ulike former for kontroll. Planlegging tilbyr litt orden for å beskytte oss mot kaoset. Men som arkitektene Philipp Oswald, Philipp Misselwitz og Klaus Overmeyer (2007) påpeker, fører klassisk byplanlegging basert på stabilitet og kontroll til at brukergrupper med færre ressurser stenges ute. Også i norsk byforskning er det en økende oppmerksomhet på de kvalitetene som kan gå tapt når byrom strigles og tilrettelegges kun for noen brukergrupper og noen avgrensede former for bruk (Aspen og Pløger 2015, Bjerkeset 2019). Rendyrking av orden, trygghet og komfort kan motvirke det mangfoldige bylivet en ønsker, og kvele byens vitalitet (Sennett 1970, Sendra og Sennett 2020). Stramme rammer for levd liv har som formål å gjøre oss mindre sårbare. Men som Greve (2015) viser, kan de føre til at vi forskanser oss mot omgivelsene. Dermed rammer de også gleden ved stedet.

Eksperimentell planlegging og deltagelse

Vi har de senere årene sett en økende interesse for prosessbasert planlegging og eksperimentell urbanisme. Kreativitet, et begrep som tidligere var knyttet til kunst, er blitt et «buzzword» i dagens samfunn. Begrepet kreativitet blir ofte brukt synonymt med innovasjon og framstilles gjerne som et universelt problemløsningsverktøy – for individer, bedrifter og byer. Dette representerer noen dilemma. Filosofen Theodor Adorno (1964) var tidlig ute og advarte mot denne utviklinga, og viste til at innlemminga av kunst og kultur i den økonomiske sfæren medfører strømlinjeforming og konservering snarere enn kreativitet og nyskaping. Står den eksperimentelle planlegginga i fare for å bli ramma av den samme kritikken? Kunsthistoriker Siri Meyer (2007) viser til at samtidig som innovasjon og improvisasjon verdsettes høyt, blir vi stadig mer byråkratiserte. Når det offentlige og næringslivet overtar kunstens begreper, og kreative prosesser skal innlemmes i planlegging og forvaltning, risikerer vi ikke da at det frie spillerommet mellom form og sansing blir erstatta av mer konforme løsninger?

I planlegginga av byrom er skateboarding ofte brukt som eksempel på frigjort bruk, som en motsats til funksjonelle byrom og deres passive, sedate bruksmønstre. Skateboarding brukes som illustrasjon på «the potential of the human body», til å erfare og handle i byrommene på nye og uventa måter (Franck og Stevens 2007:14). Men skateren har etter hvert trent seg inn i nesten alle prospekter, for alle slags byrom på alle slags steder. Som den Tromsø-baserte planleggeren og

forfatteren Kjerstin Kolbotn (2015) påpeker i et skråblikk på stedsutvikling, vilkåra for «sommarkledde brettgutar med caps» kan være karrige i nord. Kolbotn advarer mot det hun kaller jålete planspråkmetaforer, som trenger seg inn når alle planer skal være innovative, nyskapende og kulturnæringsbaserte; de grumser til tanken og legitimerer flokkmentalitet. Om vi ikke i iveren etter å hive oss på forførende trender innen eksperimentelle byrom greier å styre unna klisjéene, kan vi lett miste det mer stedsspesifikke mangfoldet av syne.

Eksperimentelle prosjekter og improvisatoriske praksiser vil alltid møte maktstrukturer. Müller og Trubina (2020:677) advarer mot å glorifisere improvisasjon: «working with what is at hand, it never escapes the ambiguity from which it arises». I vårt stedsskapende arbeid vil vi alltid måtte improvisere, men også arbeide med det som allerede finnes (Greve 2015). Forsøk på å skape åpninger for nye handlinger og hendelser kan aldri slippe helt unna eksisterende strukturer. Mens nyskaping ofte skjer i uformelle kontekster, er det gjerne i formaliserte kontekster en kan oppnå varige effekter. Oswald og kollegaer (2007) argumenterer for at vi derfor trenger bedre integrering av det uformelle og det formelle i byplanlegging. Det innebærer å utvikle modeller basert på erfaringer fra de mange ulike eksperimentene og å deformalisere eksisterende praksiser gjennom mer uformelle tilpasninger. En utfordring er at ethvert forsøk på formalisering av eksperimenter også vil redusere rommet for improvisasjon. Affekt og det som skjer her-og-nå, har vanskelige vilkår i enhver formalisert og organisert prosess. En mer åpen by hvor eksperimentering er mulig, er ifølge Sendra og Sennett (2020) en by som i større grad omfavner det uformelle.

Jeg har de senere årene deltatt på mange arenaer for medvirkning i byen, både ordinære og mer eksperimentelle. På tradisjonelle folkemøter er det et lite utsnitt av befolkninga som møter. Jeg kjenner ofte de fleste. Dette er etter hvert en vel anerkjent problemstilling, og arbeidet med å skape nye medvirkningsarenaer som engasjerer et breiere lag av befolkninga, skjer i de fleste kommuner. I min by, Tromsø, har det siden byutviklingas år i 2005–2006, hvor alle planprosesser ble stanset for å undersøke byen på nytt gjennom en åpnere dialog med befolkninga, vært økt interesse for å finne nye metoder for deltagelse i planprosesser som åpner for det uventa (Nyseth 2011). Gjennom et samarbeid med KORO (kunst i offentlige rom) har det vært mange spennende initiativer med mer eksperimentelle medvirkningsformer hvor kunstnere involveres i planprosesser (se Nyseth og Romuld, kapittel 8, i denne boka). Men også kunstdrevne, eksperimentelle prosjekter og prosesser skriver seg inn i etablerte strukturer. På tross av uttalte mål og klare intensjoner om å mobilisere et større mangfold av byens innbyggere møter oftest et lite knippe av byens innbyggere på slike arrangement. Også på

kunstbaserte byvandringar kjenner jeg de fleste. Vi tilhører samme sjikt, er innbyggere med relativt lik bakgrunn. Kanskje er det vi som skjønner kodene, som føler oss minst utrygge på slike arenaer, som tør å ta del i «leken»? Som Sendra og Sennett (2020) argumenterer, krever demokratisk deltagelse i byer prega av kulturelt mangfold – individer som tilhører mange ulike fellesskap på samme tid – at det finnes areaner hvor vi både fysisk og sosialt kommer i inngrep med de som er forskjellige fra oss selv. Fincher og Ivesson (2008) argumenterer for at vi må erkjenne planleggingas rolle i «the politics of difference». De viser hvordan en i planlegging ofte mislykkes i å inkludere mangfoldet av byens innbyggere, og argumenterer vidare for at mangfold ikke kan reduseres til prosedyrer og prosesser. I tillegg til å legge til rette for mangfold i planprosesser må vi utvikle progressivt orienterte rammer som bidrar til rettferdige samfunn, som ivaretar alle innbyggerne og legger til rette for gode hverdagsliv. Skal eksperimentelle planprosesser bidra til dette, og ikke forme nye ekkokamre, må de samle en større bredde av deltagere, som eksponerer oss for det ukjente og lar forskjeller møtes. Flere må ta del i leken.

Mer lek – og flere med på leken

For å skape gode, mangfoldige byer og byrom må vi diskutere hvordan vi lærer å vise omsorg for byens kompleksitet. For å få det til må vi improvisere mer, både i forskning og planlegging. Vi må jobbe fram metoder som er sensitive for stedsers spesifikke sammenvevinger, for mangfoldet i livet som utfolder seg her. Pink (2009) argumenterer for at vi må aktivere en sensorisk stedlig nysgjerrighet. Det gjør vi gjennom aktivt og sanselig engasjement med omgivelsene og det mangfold av sanseintrykk de tilbyr. Utfordringen er å arbeide fram slike praksiser, samtidig som vi balanserer behovet for systematiske og improvisatoriske praksiser i vår kunnskapsproduksjon. Improvisasjonen utfoldes i møte mellom det strukturerte og det spontane.

Stedsskapende praksiser handler, som Greve (2015) viser, om forvaltning av både sårbarhet og glede. Byplanlegging må kontinuerlig balansere behovet for fri utfoldelse og trygghet, og ta høyde for at en mangfoldig befolkning opplever byrom og intervensjoner i disse ulikt. Et stadig større mangfold blant byens innbyggere har potensial for å skape mer pulserende og vitale bymiljø. Skal dette utnyttes, trengs det arenaer hvor alt det sanselige mangfoldet får lov til å utfolde seg. Eksempelene fra Flyvende teppe og Her e Æ! viser intervensjoner som bidrar til å endre hvem som definerer byrommet. De (eller vi) som ofte forstår kodene i

IMPROVISASJON

byens mange rom, ble utfordra. Fraværet av møbler i terommet, eller den direkte konfrontasjonen fra ungdommer med filmkamera om hvordan verden kan bli bedre, gjorde mange av oss usikre – en usikkerhet som kan være ubehagelig, men også ha i seg åpninger. Det er gjerne når vi dras ut av det trygge og kjente at toleranse stimuleres. Planmyndigheter kan ha mye å lære av slike temporære initiativ. Om en tør åpne opp for løsere organiserte prosesser og samtidig snu om på rollene på hvem som setter regien for samhandlingsrommet, kan det åpnes for nye og uventa møter og interaksjoner. Vi trenger planlegging som eksperimenterer, men vi trenger også økt oppmerksomhet på demokratisk deltagelse i disse prosessene. Ved å skifte på regien kan vi få flere med på leken, og elastikken tøyes litt mer. Det er bare å gi seg hen.

Litteratur

- Adorno, T. (1964). L'industri culturelle. *Communications*, 3, 12–18.
- Amin, A. (2012). *Land of Strangers*. Cambridge: Polity Press.
- Aspen, J. (2005). Introduksjon. I: J. Aspen (red.). *By og byliv i endring. Studier av byrom og handlingsrom i Oslo*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Aspen, J. og Pløger, J. (2015). *Den vitale byen*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Aure, M., Førde, A. og Brox Liabø, R. (2020) Vulnerable Spaces of Coproduction: Confronting Predefined Categories through Arts Interventions. *Migration Letters*, 17(2), 249–256.
- Berg, N.G., Dale, B., Førde, A. og Kramvig, B. (2013). Introduksjon: Metodologiske utfordringer i stedsanalyser. I: Førde, A., Kramvig, B., Berg, N.G. og Dale, B. (red.). *Å finne sted. Metodologiske perspektiver i stedsanalyser*. Trondheim: Akademika forlag.
- Bergsli, H. (2005). Entreprenørpolitikk og byutvikling – Byutvikling og globale trender. I: J. Aspen (red.). *By og byliv i endring. Studier av byrom og handlingsrom i Oslo*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Bjerkset, S. (2019). Bedre enn sitt rykte? Hverdagsbyrom som møteplass. I: I.M. Henriksen og A. Tjora (red). *Bysamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Derrida, J. (2004). The other's language.: Jacques Derrida interviews Ornette Coleman 23rd June 1998. *Genre: Forms of Discourse and Culture*, 37 (2), 319–329.
- Fainstein, S. (2010). *The Just City*. Ithaca NY: Cornell University Press.
- Fincher, R. og Iveson, K. (2008). *Planning with diversity in the city. Redistribution, recognition and encounter*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Franck, K. og Stevens, Q. (2007). Tying Down Loose Space. I: Franck, K. og Stevens, Q. (red.). *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*. Oxon: Routledge.
- Førde, A. (2019). Enhancing Urban Encounters: The Transformative Power of Creative Integration Initiatives. *Urban Planning*, 2019,4(1), 44–52.
- Førde, A. og Kramvig, B. (2017). Cultural industries as a base for development. The challenges of planning for the un-known. I: Hamdouch, A., Nyseth, T., Demazière, C., Førde, A., Serrano, J. og Aarsæther, N. (red.). *Creative Approaches to Planning and Local Development. Insights from Small and Medium-sized Towns in Europe*. Oxon: Routledge.
- Greve, A. (2015). Sårbarhet og glede: Et bidrag til stedets filosofi. I: Stien, H.H. (red). *Vit at jeg elsker deg. Om kunst og sted*. Stamsund: Orkana Akademisk.
- Harvey, D. (2009 [1973]). *Social justice and the city*. Georgia: University of Georgia Press.
- Healey, P. (2007). *Urban complexity and spatial strategies. Towards a relational planning of our times*. London: Routledge.
- Healey, P. (2010). *Making better places. The planning project in the twenty-first century*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hillier, J. (2007). *Stretching beyond the Horizon: A multiplanar Theory of Satial Planning and Governance*. Aldershot: Ashgate.
- Ingold, T. og Hallam, E. (2007). Creativity and cultural improvisation. An

- introduction. I: Ingold, T. og Hallam, E. (red.). *Creativity and cultural improvisation*. Oxford: Berg Publishers.
- Kofoed, L., Christensen, M.D. og Simonsen, K. (2017). Mobile encounters, bus 5A as a cross-cultural meeting place. *Mobilities*, 12 (5), 726–739.
- Kolbotn, K. (2015). Skråblikk på stedsutvikling i nord. Innlegg på konferansen Stedsutvikling i nord, Tromsø 20.05.2015.
- Kramvig, B. og Førde, A. (2013). Utforskning og improvisasjon – hvordan studere stedlig innovasjon. I: Førde, A., Kramvig, B., Berg, N.G. og Dale, B. (red.). *Å finne sted. Metodologiske perspektiver i stedsanalyser*. Trondheim: Akademika forlag.
- Kramvig, B. (2007). Flerstedlig og flerstemt – som situeringsforsøk i lokalsamfunnsstudier. I: Nyseth, T., Jentoft, S., Førde, A. og Børenholdt, J.O. (red.). *I disiplinenes grenseland. Tverrfaglighet i teori og praksis*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Law, J. (2004). *After method: Mess in social science research*. London: Routledge.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on Cities*. Oxford: Blackwell.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: SAGE.
- Meyer, S. (2007). *Det innovative menneske*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Müller, M. og Trubina, E. (2020). Improvising urban spaces, inhabiting the in-between. *Society and Space*, 38 (4), 664–681.
- Nyseth, T. (2011). Fluid Planning. A meaningless concept or a rational response to uncertainty in urban planning? *Advances in Spatial Planning*.
- Nyseth, T., Hamdouch, A., Demazière, C., Aarsæther, N., Førde, A. og Serrano, J. (2017). Perspectives on creative planning and local development in small and medium sized towns. I: Hamdouch, A., Nyseth, T., Demazière, C., Førde, A., Serrano, J. og Aarsæther, N. (red.). *Creative Approaches to Planning and Local Development. Insights from Small and Medium-sized Towns in Europe*. Oxon: Routledge.
- Nyseth, T., Førde, A. og Cruickshank, J. (2018). Fra attraktive steder til omtentksom by- og stedsutvikling – implikasjoner for planlegging? I: Aarsæther, N., Falleth, E., Nyseth, T. og Kristiansen, R. (red.). *Plan og samfunn. System, praksis, teori*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Oswald, P., Misselwitz, P. og Overmeyer, K. (2007). Patterns of the Unplanned. I: Franck, K. og Stevens, Q. (red.). *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*. Oxon: Routledge.
- Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. London: SAGE.
- Sand, A.-L. (2019). Stedssensitive intervjuer. *Tidsskrift for profesjonsstudier*, 15 (29), 84–93.
- Sandercock, L. (1998). *Making the invisible visible: A multicultural planning history*. Berkeley: University of California Press.
- Sendra, P. og Sennett, R. (2020). *Designing Disorder. Experiments and Disruption in the City*. London: Verso.
- Sennett, R. (1970). *The Uses of Disorder. Personal Identity and City Life*. New York: Alfred. A Knopf Inc.
- Staunæs, D. og Søndergaard, D.M. (2005). Interview i en tangotid. I: Järvinen, M. og

- Mik-Meyer, N. (red.). *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv. Interview, observationer og dokumenter*. Hans Reitzels Forlag.
- Taşan-Kok, T., Bolt, G., Plüss, L., og Schenkel, W. (2017). *A Handbook for Governing Hyper-Diverse Cities*. Utrecht: Utrecht University, Faculty of Geosciences.
- Wilson, H. og Darling, J. (2016). The Possibilities of Encounter. I: Darling, J. og Wilson, H. (red.). *Encountering the City. Urban encounters from Accra to New York*. London: Routledge.

Sociale friktioner

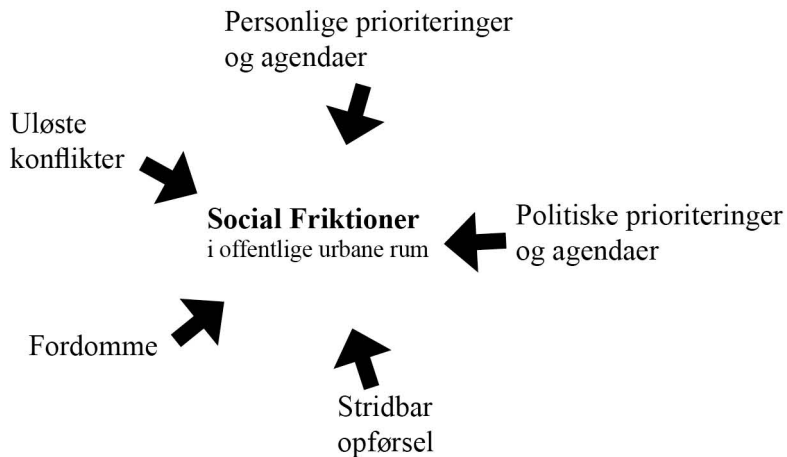
Anne Corlin

Sociale friktioner er resultater af adfærd eller modstridende ønsker for et sted, der er forankret i menneskers relation til stedet, i deres værdier og deres måde at være i verden på. De sociale friktioner får indflydelse på rummenes fysiske udformning, på brugere og på brugernes adfærd. Forståelsen af sociale friktioner bidrager til at gøre begrebet social bæredygtighed i en urban kontekst mere operationelt i praksis. Det understøtter byudviklingen og byplanlægningens behov for improvisation og kalder på tilgange til byudvikling, der kan håndtere at inddrage opståede eller identificerede friktioner på et sted. Begrebsliggørelsen og forklaringen af sociale friktioner gør dem lettere at identificere og dermed mere operationelle i en udviklings- og designproces af byens rum på lige fod med de fysiske elementer. Sociale friktioner kan opleves som fastlåste benspænd, der skaber barrierer for planlagte udviklingsprocesser af byrum. Men gennem identifikation af friktioner, ved at skabe plads til deres identificering og opståen og ved at inddrage dem i den designmæssige udvikling af et sted kan friktioner forvandles til dispositiver, der skaber mulighedsrum for, at byrum i højere grad kan udvikles til at opleves som fælles sociale rum. Sociale friktioner opstår på baggrund af en række begivenheder (kan også opstå af en enkelt begivenhed), der først lader sig identificere på baggrund af stedsspecifikke analyser. Sociale

friktioner er lige så individuelle på et sted som det fysiske rum, de udspiller sig i. De kalder derfor på mulighedsrum for improvisation i byplanlægningen, der ofte kræver handling af kreativitet, performativitet og inddragelse som tilgange og metoder til at arbejde med friktioner i byudviklingsprocesser.

Sociale friktioner i offentlige byrum – en analyseramme

I figur 1 præsenteres 5 kategorier af identificerede sociale friktioner. De 5 kategorier optræder som en analytisk ramme for diskussionen af sociale friktioner, og hvordan forskellige sociale friktioner får indflydelse på byrummet, både på den fysiske udformning, på brugen og på brugerne af byrummet. Kategoriseringen skal ikke forstås som værende udtømmende. Tværtimod kan yderligere undersøgelser af begrebet lede til flere kategorier af sociale friktioner, der kan have indflydelse på byrummenes kapabiliteter for at understøtte det sociale liv.¹



Figur 1. Kategorier af sociale friktioner

- *Uløste konflikter* kan være mangel på tillid mellem forskellige interessegrupper på et sted, fx på tværs af matrikelgrænser, hvis ejer og bruger ikke er den samme eller oplever situationer forskelligt. Det kan også være forskellige oplevelser af ønsker til sammenhæng og forbindelser eller modstridende ønsker og visioner for et fysisk sted.

- *Politiske prioriteringer eller agendaer* kan være kommuner eller boligforeningers prioriteringer eller hensigter, der leder til afgørende beslutninger, som har indflydelse på det fysiske sted.
- *Personlige prioriteringer eller agendaer* kan være individuelle personer, der bruger deres magt til at få indflydelse på et bestemt sted eller på udviklingen af dette sted.
- *Stridbar opførsel* kan være grupper af personer, der dominerer et sted gennem deres adfærd.
- *Fordomme* henviser til konflikter på tværs af brugergrupper, der har grobund i fordomme over for hinanden, eller hvis fordomme er den bagvedliggende årsag til, at potentielle brugere af et sted ikke benytter stedet.

En forståelse af byrummet som et socialt rum

Den teoretiske forståelse og forklaring på byrummet i dette kapitel beror på en forståelse af byrummet som et socialt rum. Et rum, der er foranderligt, og et rum, der er resultat af et utal af forskellige influerende elementer og fænomener (Healey 2006, Massey 1994).

For at forklare og forstå disse mange forskellige influerende elementer og fænomener benyttes aktør-netværks-teorien (ANT), der forbindes med den franske filosof, sociolog og antropolog Bruno Latour (Bløk og Elgaard Jensen 2013, Latour 2005). ANT beskriver den indbyrdes relation mellem både menneskelige og ikke-menneskelige aktører (human and non-human actors) og fokuserer på, hvordan disse influerer på hinanden, og ikke på, hvad de hver især er. Professor i arkitekturteori Albena Yaneva (2013) placerer teorien i en arkitektonisk kontekst og introducerer begrebet 'Mapping Controversies', der beskriver en tilgang og metode, hvor alle involverede aktører i en byggeproces kortlægges – både de menneskelige og de ikke-menneskelige. Yaneva (2013) refererer til de forskellige aktører som producenter af 'en social forklaring' af designet, som en måde at forstå og opfatte den materielle og den sociale verden som sammenkædet og gensidigt interagerende på. I hendes undersøgelser af Londons Olympiske Stadium kortlagde Yaneva og hendes kollegaer alle aktører, der var involveret i designprocessen (arkitekter, klienter, lokalsamfundsgrupper, økonomi, eksisterende

bygninger, love, diagrammer, skitser og modeller) med det mål at vise, hvor mange usynlige aktører der faktisk har indflydelse på det endelige designprodukt. Yaneva argumenterer, at »*The heterogeneous connections of all actors who disagree and join the controversy is precisely what gives strength to the social at the end*« (Yaneva og Heaphy 2012:35). Overført til en byrumsmæssig kontekst kan det fx være, hvordan de forskellige aktanter (ordet aktant benyttes i ANT om både menneskelige og ikke-menneskelige aktører) i deres indbyrdes relation og interaktion tilsammen skaber byrummet. ANT beskriver en opmærksomhed på mellemrummet mellem de forskellige aktanter, der tilsammen skaber et sted. Mellemrummet er dermed karakteriseret ved at være resultatet af sammenspillet mellem de forskellige aktanter. En bygnings skygge har indflydelse på, hvor folk tager ophold i et byrum. Nogle brugeres adfærd eller placering i et byrum vil få indflydelse på, hvordan andre brugere indtager samme byrum.

Sociale friktioner foregår i mellemrummet mellem forskellige aktanter og kan have indflydelse på, hvorvidt et byrum bidrager positivt til byens sociale liv. Et konkret eksempel på den social friktion 'stridbar opførsel', kan være en drengegruppe, der gennem deres adfærd i et byrum, får indflydelse på, hvordan og hvornår andre mennesker benytter dette byrum (Corlin og Akoglu 2018), eller en anden friktion, som 'uløste konflikter', kan få indflydelse på stier og veje gennem et område, som igen influerer på stedets potentialer for at understøtte interaktionen mellem beboerne inden for og på tværs af boligområder. Årsagerne til friktioner i byens rum forklarer den franske filosof Henri Lefebvre (1996), geografen Doreen Massey (1994) og byplanlægger Patsy Healey (2006) med, at det er møder på tværs af menneskers verdens- og værdisystemer. Kvaliteten af byens rum opstår som resultatet af disse møder, som sociologen Zygmunt Bauman mener kan skabe mulighedsrum for, at tolerance og solidaritet kan opstå (Best 2016). Disse møder kan selvsagt også resultere i det modsatte, hvilket understreger vigtigheden af at inddrage sociale friktioner i designprocessen af byens fælles rum.

I bogen *Heidegger and the Thinking of Place* redegør Malpas (2012:1-10) for den tyske filosof Heideggers tanker om sted, der beskriver steder ikke blot som noget, der er, men som noget, der sker, og hvor et sted ikke blot er et sted, men noget, som finder sted. Den amerikanske filosof Edward Casey beskriver, 'Places not only *are*, they *happen*' (Casey i Feld og Basso 1996:27). Alle steder er sociale rum, de bliver skabt af mennesker og bliver konstant forandret gennem historien. Steder opstår kun i mødet med et menneske, der fornemmer det, giver det mening og relaterer sig til det. Massey (1994:10) argumenterer for, at vi skal forstå steder som: 1. en proces – noget, der er i konstant udvikling og bliver forvandlet

af dem, som bor der; 2. defineret af den omkringliggende verden, fordi overgange er flydende, og alt flyder ind og ud af stedet; 3. genstand for utallige identiteter og historier og 4. defineret af udvekslingerne mellem de ting, der kommer udefra, og ting, der allerede eksisterer på stedet. Massey (2005) beskriver ligeledes steder som produkter af sociale relationer, der ofte er stridbare og ulige. »*From the greatest public square to the smallest public park, these places are a product of, and internally dislocated by, heterogeneous and sometimes conflicting social identities/relations*« (Massey 2005:152). Hun beskriver, at steder udvikles gennem disse konstante forhandlinger, der nogle gange kan være stille og vedholdende og andre gange kraftige. Det er op til de forskellige grupper af borgere selv at navigere i striden og forhandle om, hvem der har retten til at være på stedet. Hun beskriver, at det fuldstændigt åbne og friktionsløse rum formentlig aldrig eksisterer, og at det kræver en opmærksomhed på de magtrelationer, som er med til at konstruere rummene (2005). I Masseys skitsering af det offentlige byrum som heterogent og til tider med modsatrettede intentioner er der fundament for, at sociale friktioner opstår.

Den franske filosof Michel de Certeau beskriver også steder som et forhold mellem subjekter (mennesker) og objekter. Han beskriver »*Space as a 'frequented place', 'an intersection of moving bodies': It is the pedestrians who transform a street (geometrically defined as a place by town planners) into a space*« (1988:81). Netop her beskriver han forholdet mellem det planlagte og det planløse. Det planlagte er det geometriske rum, og det planløse er det, som opstår og sker i rummet. Det er i det planløse, at sociale friktioner opstår, og det er i det planløse, uforudsete begivenheder opstår, der kalder på mulighedsrum for det improvisatoriske i planlægningen og udvikling af byens offentlige rum.

Geografen E. Relph (1976) kategoriserer forskellige niveauer af relationer, som mennesker kan have til et sted. Disse kategoriseringer er omsat i tabel 1, og kan bruges som redskab til bedre at forstå forskellige friktioner, der er forårsaget af adfærd, der relaterer sig til tilhørsforholdet til et sted. Diagrammet kan understøtte en forklaring af den position, som forskellige typer af menneskelige aktører (human actors, Latour 2005), der har indflydelse på en udviklings- og designproces af et byrum, har, og hvordan det får indflydelse på deres adfærd i relation til stedet. Relph beskriver, at involvering har en positiv indflydelse på den måde, hvorpå man oplever et sted, og han opstiller en adskillelse mellem at 'være inde' ('insideness') og 'være ude' ('outsideness'). For at udvikle en tilknytning til et sted må man kunne identificere sig med stedet og involvere sig på et følelsesmæssigt niveau. For at have brugergrupper, der kan give stedet identitet, er det vigtigt at have nogen, som føler en tilknytning. Denne tilknytning til et

sted kan dog blive så tæt, at det kan resultere i en adfærd, der ekskluderer andre fra stedet. Den adfærd kategoriseres som 'existential insideness' og kan være problematisk med hensyn til at dele byrummet mellem flere brugertyper og kan dermed potentielt lede til sociale friktioner. Ligeledes kan det også skabe friktioner, når aktører (fx arkitekter og byplanlæggere), der har stor indflydelse på et byrum, udvikler det fra en position af 'objective outsideness' og dermed kan risikere at træffe rationelle beslutninger, der strider mod det eksisterende levede liv og stedets identitet.

På samme måde som potentielle sociale friktioner i byens rum kan forklares som møder på tværs af verdens- og værdisystemer, der indeholder overlap i kulturelle mønstre (Lefebvre et al 1996, Massey 1994 og Healey 2006), kan Relphs model ligeledes benyttes til at forstå årsagen bag potentielle friktioner gennem en forståelse af forskellige aktørers relation til stedet.

Den præsenterede byrumsforståelse beskriver byrum som resultater af både fysiske objekter og sociale fænomener, som indeholder møder mellem forskellige verdens- og værdisystemer. Det kan resultere i friktioner, hvor årsagen til friktioner kan findes i en samtidig tilstedeværelse af forskellige kulturelle mønstre eller som resultat af sammenstød mellem forskellige niveauer af relationer, som forskellige menneskelige aktører kan have til byrummet. Det er på baggrund af denne byrumsforståelse, at de tre efterfølgende cases diskuteres og begrebet sociale friktioner diskuteres yderligere.

Identificerede friktioner

Det empiriske materiale, der danner grundlag for beskrivelsen og diskussionen af sociale friktioners indflydelse på byens rum, er indsamlet i kontekst af udsatte boligområder. Undersøgelsen fokuserer på byrum på kanten af udsatte boligområder og den omkringliggende by og indeholder tre cases, der er undersøgt på forskellige måder og peger på varierede sociale friktioner. Figur 2 viser de sociale friktioner, der er identificeret i de tre cases.

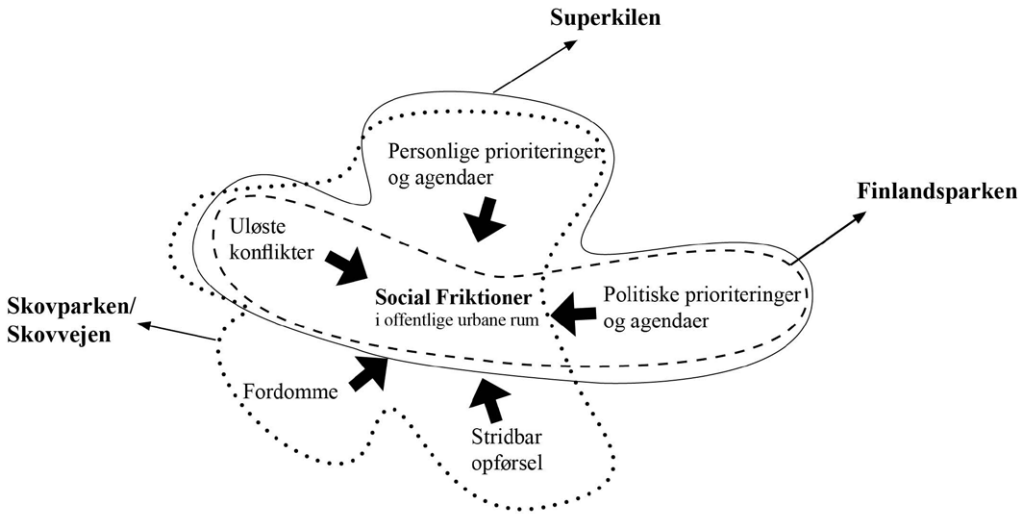
De tre cases er:

- Finlandsparken i Vejle
- Mjølnerparken/Superkilen i København
- Skovparken/Skovvejen i Kolding

Tabell 1

	Existential outsiderness	Objective outsiderness	Incidental outsiderness	Vicarious insiderness	Behavioural insiderness	Empathetic insiderness	Existential insiderness
Hovedkarakteristika	Alle steder virker ens.	Udelukkende objektiv tilgang til steder.	En ubevidst holdning til steder.	Har besøgt steder.	Bevidst tilstedeværelse på grund af stedets fremtræden.	Ser stedet som meningsfuldt og kan identificere sig med det.	Kender stedet og dets brugere.
	Dette sted har ingen mening for aktørerne.	Vurderer steder på baggrund af logik, årsager og effektivitet.	Ser det som baggrund.	Føler en relation, der er forankret i stedets fortælling, fordi de kan relatere til ens steder, de kender.	Ser stedet som indeholdende objekter, mening og aktiviteter.	Oplever en emotionel og empatisk relation til steder.	Har en følelse af at høre til og en dyb identifikation med stedet.
	De betragter det udefra og har ingen relation til det.		Aktiverer kunne lige så godt være placeret andre steder.				
Typer af aktører	Folk, der kigger på et kort, uden nogen relation til steder.	Professionelle byplanlæggere og arkitekter.	Aktører uden nogen relation til steder.	Tilhængere af en historie eller kunst, som de derigennem kan relatere steder til.	Brugere på grund af funktioner.	Aktører, der kan identificere sig med steder.	Beboere eller brugere med en særlig tilknytning til stedet.

Tabel 1. Tabel over forhold og tilknytning til steder baseret på Relphs (1976) beskrivelse af 'insiderness' og 'outsiderness'



Figur 2. Sociale friktioner identificeret i Finlandsparken, Superkilen og Skovparken/Skovvejen

Finlandsparken i Vejle

Den første case er Finlandsparken i Vejle. Casen er fulgt fra det indledende arbejde, der begyndte for mere end 15 år siden med igangsættelse af en større omdannelsesproces med fornyelse og forbedring af boligområdet Finlandsparken i udkanten af Vejle. Omdannelsesprocessen var et samarbejde mellem arkitekter, byudviklingskonsulenter og boligforening.

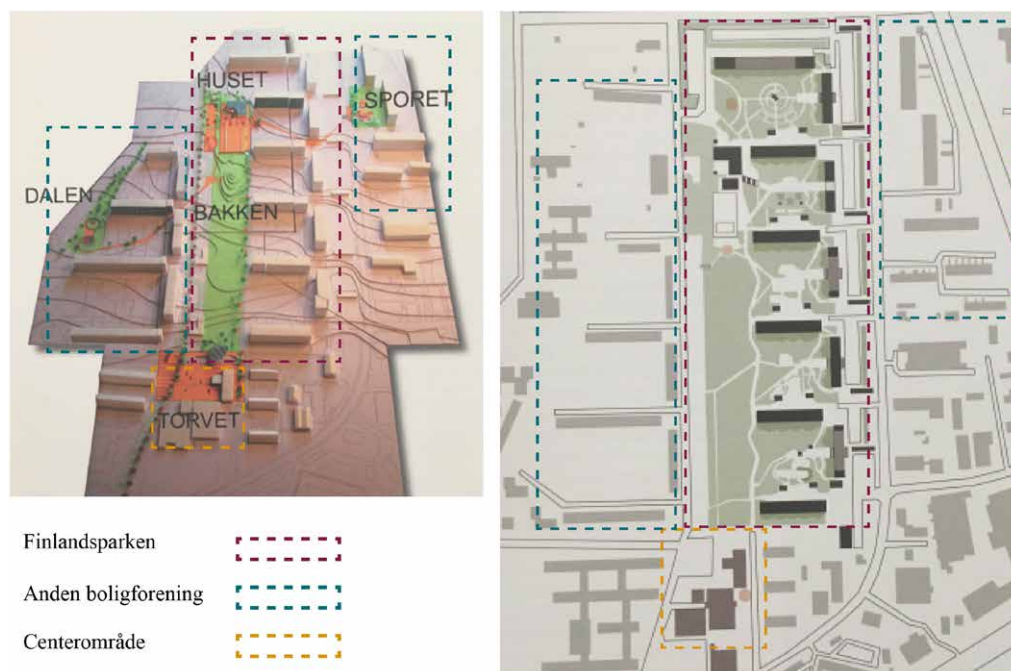
Finlandsparken er et alment² boligområde, beliggende mellem to andre almene boligområder, der begge generelt har mere ressourcerstærke beboere end Finlandsparken. I forbindelse med udviklingsprocessen blev der afholdt flere workshops, hvor både beboere og boligforeningsansatte fra alle tre områder deltog. De forskellige workshops fokuserede på at skabe gensidigt kendskab og dermed forståelse på tværs af de forskellige beboertyper, der pga. deres manglende indsigt og kendskab til hinanden skabte konflikter (eksempelvis blev der brugt rollespil som metode, hvor beboerne skulle forsøge at forstå hinanden ved at forestille sig at være andre end dem selv, fx en ung mand eller en ældre dame). De forskellige workshops skulle ligeledes give input til udendørs funktioner, der skulle understøtte et mere sammenhængende område på tværs af de tre boligforeninger, og hvordan man kunne arbejde med arkitekturen på en måde, der understøtter en ny fortælling om området.

Da omdannelsesprocessen startede for 15 år siden, blev den afstandtagen, der var mellem Finlandsparken og de to naboliggende boligområder, italesat, og det

var en udtalt problematik, som arkitekterne og byudviklingskonsulenterne var opmærksomme på i deres arbejde med at skabe en fysisk forbindelse på tværs af de tre boligområder. I de mellemliggende år er omdannelsen af Finlandsparken blevet realiseret, og i undersøgelserne af sociale friktioner bliver Finlandsparken relevant, da den optræder som en ud af tre hovedcases i en undersøgelse udført af Claus Bech-Danielsen og Marie Stender i bogen *Fra ghetto til blandet by* (2017).

Omdannelsen af Finlandsparken har resulteret i flere veludførte forbedringer, der også resulterede i, at Finlandsparken vandt Vejle Kommunes arkitekturpris i 2013. Der er ligeledes etableret nye stisystemer, der skaber nye forbindelser på tværs af boligområdet. Samme dag som Finlandsparken modtog Vejle Kommunes arkitekturpris, blev boligområdet også registreret på den danske regerings ghettoliste³. Placeringen på regeringens ghettoliste kan tyde på, at omdannelsesprojektet ikke har resulteret i en mere blandet beboersammensætning, i hvert fald ikke på et niveau, hvor det har haft indflydelse på regeringens kriterier for, hvad der kendetegner en ghetto. Et af de indsatsområder i omdannelsen af Finlandsparken, som Bech-Danielsen og Stender (2017) beskriver ikke er lykkedes, er indsatsen med at skabe bedre fysisk sammenhæng til omgivelserne. Figur 3 viser til venstre arkitekternes indledningsvise koncept for at skabe forbindelser mellem Finlandsparken og de nærliggende omgivelser, og til højre ses en plantegning, der viser resultatet af den endelige bearbejdning af udearealerne.

Den endelige plantegning understøtter Bech-Danielens og Stenders (2017) konklusioner om, at Finlandsparken ikke er lykkedes med at skabe sammenhæng til omgivelserne. En beboer fortæller om vigtigheden af at skabe forbindelser på tværs af boligområdet: »Det er fint nok med klyngerne osv., men hvis der skal ske noget, skal det være aktiviteter på tværs af Finlandsparken og andre steder i byen. Hvis man kunne få andre til at komme her, ville det være bedre« (Bech-Danielsen og Stender 2017:59). Citatet understreger vigtigheden af at få skabt aktiviteter såvel som forbindelser på tværs af området og den omkringliggende by. Årsagen til den manglende forbindelse til de omkringliggende boligområder kan findes i designprocessen. Arkitekter og byudviklingskonsulenter har, som illustrationen til venstre viser, haft til hensigt at arbejde på tværs af alle tre boligforeninger. En udfordring for dette har været de to omkringliggende boligforeningers manglende ønske om øget forbindelse til Finlandsparken, da Finlandsparken huser det største antal ressource-svage beboere og har de største sociale og imagemæssige udfordringer. Denne uvilje er ikke blevet løst i designprocessen, og de fysiske forbindelser bliver dermed ikke en del af det endelige fysiske resultat, hvilket kan være en medvirkende faktor til, at Finlandsparken ikke er lykkedes med at skabe en forbedret sammenhæng med omgivelserne. Finlandsparken er et eksempel på, at sociale friktioner, der kan



Figur 3. Skitsemodel med de indledende hensigter og plantegning af det færdige resultat

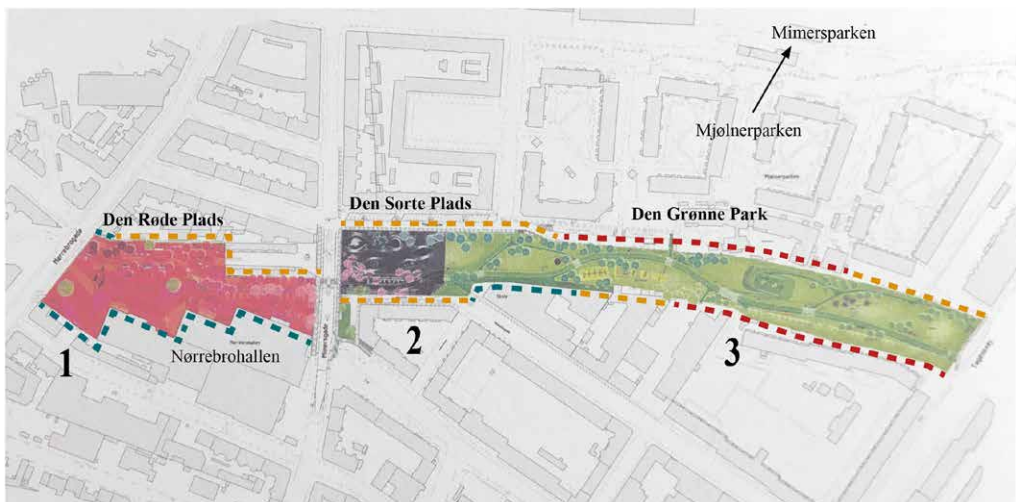
betegnes som enten *uløste konflikter* eller *politiske prioriteringer og agendaer* i form af de to boligforeningers beslutninger om ikke at støtte en større sammenhæng med Finlandsparken, kan ende med at have indflydelse på det fysiske resultat og dermed også på, om udviklingen kan betegnes som socialt bæredygtig med hensyn til at understøtte den sociale sammenhængskraft i en bydel. De sociale friktioner ender med at have indflydelse på det fysiske rum og på Finlandsparkens fysiske forbindelse med omgivelserne. På trods af arkitekternes korrekte analyse og intentioner ender de sociale friktioner med at få indflydelse på det fysiske output. Målet med at sikre en bedre sammenhæng med omgivelserne, kunne have været opnået, hvis der havde været skabt handlingsrum til, at friktionen var blevet inddraget i designprocessen og var blevet løst, ligesom man har løst en række fysiske udfordringer.

Mjølnerparken og Superkilen i København

Superkilen er en offentlig bypark, der både er mødested for de lokale beboere og samtidig også er blevet en turistattraktion pga. sit spektakulære og anderledes design. Yderligere er Superkilen et attraktivt gennemfartsrum for cyklister

gennem København pga. gode cykelforhold. En del af Superkilen løber langs det udsatte boligområde Mjølnerparken på Ydre Nørrebro, der er på den danske regerings liste over hårde ghettoer (se note 3). Området omkring Ydre Nørrebro har gennemgået en større byomdannelse i et samarbejde mellem Københavns Kommune og Realdania. Udviklingen af Superkilen var en del af denne større byomdannelse. Målet for udvikling og etablering af Superkilen handlede om at forbedre forholdene omkring integration i området, hvori Mjølnerparken som sted og identitet spillede en afgørende rolle (Bjarke Ingels Group et al. 2013).

Undersøgelserne af de sociale friktioners indflydelse på byrummet er foretaget ved at sammenligne observationer af kantzonen (den fysiske overgang/grænse mellem Superkilen og de tilstødende omgivelser) med informationer fra interviews med beboere og nøglepersoner i området. Figur 4 viser de tre områder, der tilsammen udgør Superkilen, placering af Mjølnerparken samt en markering af kantzonen, der fortæller om graden af porøsitet. Sociologen Richard Sennett (2015) beskriver kantzonen som det vigtigste sted med tanke på interaktion med mennesker i en by. I beskrivelsen af den porøse by differentierer han mellem overgange (*borders*) og grænser (*boundaries*). Overgange (*borders*) er porøse sider, hvor udveksling kan ske uhindret. Dette kan opleves langs Den Røde Plads og langs Den Sorte Plads, hvor der kan ske udvekslinger hen over kanten mellem Superkilen og de tilstødende områder. Grænser (*boundaries*), derimod, forhindrer interaktion eller udveksling, som vi kan se eksempler på langs Den Grønne Park,



Figur 4. De tre pladser i Superkilen, illustration er fra bogen *Superkilen* (Bjarke Ingels Group et al. 2013:28), inkl. markering af grønne, gule og røde kantzoner

hvor der er opsat hegn i skellet mellem Superkilen og de tilstødende boligområder. Figur 4 illustrerer de forskellige situationer for kantzoner, der for at muliggøre diskussion af dem er farvekodet i grøn, gul og rød.

1. Illustrerer en stor grad af porøsitet. Det er design, som understøtter interaktion og er kodet grøn. Inden for den grønne zone flyder interaktionen frit, fordi der er uhindrede forbindelser mellem de forskellige funktioner: skaterampen, shawarma-baren, Nørrebrohallen og Rådmandsgades Skole og Superkilen. Der er fri mobilitet mellem funktionerne og Superkilen, og de forskellige funktioner bidrager til muligheden for yderligere interaktion mellem forskellige brugere af byrummet. Kantzonen har derfor en høj grad af porøsitet. På Den Røde Plads og Den Sorte Plads glider parken og dens omgivelser sammen. Billede 1 viser et eksempel på høj grad af porøsitet.



Billede 1. Stor grad af porøsitet, der understøtter interaktion, se nr. 1 fig. 4. Foto: Anne Corlin.

2. Illustrerer et neutralt niveau af porøsitet og interaktion og er kodet gul. Inden for denne kategori er der to spor. Det første refererer til uhindret fysisk interaktion, og det andet refererer til visuelt designet sammenhæng, selvom der er fysiske barrierer til stede. Billede 2 illustrerer kantzonen mellem Den Sorte Plads og de omkringliggende omgivelser. På begge sider er kanten porøs til et punkt, hvor al bevægelse kan ske uhindret. På den anden side bidrager omgivelserne ikke til yderligere interaktion, hvilket gør kantzonen neutral. Det andet spor inden for en neutral kantzone kan være eksemplerne på den anden side af Superkilen, hvor



Billede 2. Neutralt niveau af porøsitet og interaktion, se nr. 2 fig. 4. Foto: Anne Corlin.

murene males, så de visuelt signalerer en sammenhæng og dermed indeholder en porøsitet, uden at den understøtter uhindret mobilitet på tværs, hvis den visuelt understøtter en sammenhæng.

3. Illustrerer en kantzone helt uden porøsitet, hvor grænsen forhindrer interaktion og er kodet rød. Inden for denne kategori er der fysiske elementer, der er barrierer for bevægelser, som blokerer muligheden for interaktion. Samtidig er der ikke arbejdet visuelt eller konceptuelt med at skabe sammenhæng. Alle de røde zoner ligger langs Den Grønne Park, som har Mjølnerparken på den ene side og AABs boligkarré på den anden side. Billede 3 illustrerer et eksempel på kantzonen mellem Den Grønne Park og AAB's (Arbejdernes Andels Boligforening) boligkarré. Den uporøse kantzone opstår som resultat af fx skift i terrænniveau mellem Superkilen og parkeringspladsen, hvilket svækker forbindelsen og hindrer den frie bevægelse mellem Mjølnerparken og Superkilen, placering af to børnehaver, der skaber en grænse (boundary) mellem Superkilen og Mjølnerparken, eller som illustreret på billede 3, hegnet langs AABs boligkarré, der forhindrer fri bevægelse mellem park og boligområde, og uden at der er arbejdet med at skabe visuelle forbindelser.

Sammenligner man grænserne mellem Superkilen og omgivelserne langs



Billede 3. Intet niveau af porøsitet og interaktion, se nr. 3 fig. 4. Foto: Anne Corlin.

Den Grønne Park med information fra de forskellige interviews foretaget med beboere og nøglepersoner i området, afslører det en række forklaringer, der kan understøtte en sammenhæng mellem de uporøse grænser og forskellige sociale friktioner, der kan betegnes som *politiske prioriteringer eller agendaer*, *personlige prioriteringer eller agendaer* og som *uløste konflikter*. Flere af de interviewede respondenter nævner, som det også ses i de to nedenstående citater, at formanden for beboerorganisationen i Mjølnerparken på tidspunktet for realisering af Superkilen ikke ønskede et mere åbent Mjølnerparken, da det potentielt kunne svække hans magtposition inden for boligområdet, og at han modsatte sig initiativer, der arbejdede for en mere åben forbindelse mellem Mjølnerparken og Superkilen.

Samarbejdet mellem Københavns Kommune og beboerformanden var belastet. Formanden var meget utilfreds med udviklingen af området. Der var mange konflikter mellem Kommunens repræsentant, der var ansat til at lede områdefornyelsen og formanden for beboerne. De gjorde det svært for hinanden.

Respondent 1, 2015

Formandens agenda var at kontrollere den dårlige forbindelse mellem Mjølnerparken og Superkilen ... Han sagde simpelthen direkte nej ...

Respondent 2, 2015

I flere danske aviser blev der publiceret avisartikler, som beskrev, hvordan formanden for beboerdemokratiet i Mjølnerparken blev afsat som formand af en gruppe kvinder, der boede i området, fordi han udnyttede sin magtposition til at styre området.⁴ Interviews og avisartikler illustrerer et eksempel på, hvordan én person kan misbruge sin magt til at gennemtrumfe egne prioriteringer og agendaer og dermed modvirke initiativer, der skulle understøtte en bedre sammenhæng mellem Mjølnerparken og Superkilen.

En anden kategori – uløste konflikter – er hegnet langs AABs boligkarré, som hindrer en fri passage mellem boligkarré og park, som man kan opleve det langs Den Sorte Plads. Hegnet langs Den Grønne Park er et resultat af en konflikt mellem beboerne i Mjølnerparken og AABs boligkarré. Den er forankret i nogle af de sociale udfordringer, der er til stede i Mjølnerparken. Beboerne i AAB har problemer med indbrud, hvilke foreningen mener bliver begået af beboere fra Mjølnerparken. Under udviklingen af Superkilen og efterfølgende har der været dialog om at fjerne hegnet. Dette har AAB boligforening sagt nej til på baggrund af disse indbrud. En medarbejder under den sociale helhedsplan formulerer, at »den dag de (AAB) fjerner hegnet. Den dag er vores arbejde færdigt her« (respondent, 2015).

Integrationen af Mjølnerparken og dens forbindelse til Superkilen er derfor resultater af sociale friktioner som uløste konflikter (hegnet), personlige prioriteringer og agendaer (formanden for beboerdemokratiet) og af politiske prioriteringer og agendaer (Københavns Kommune). Alle disse friktioner ender med at have indflydelse på udformningen af det fysiske rum og på Superkilens potentialer som byrum for at skabe en bedre forbindelse mellem Mjølnerparken og den omkringliggende by.

Beboerinddragelsesprocessen omkring udviklingen af Superkilen er endnu et eksempel, hvor sociale friktioner (i denne situation *uløste konflikter og politiske prioriteringer og agendaer*) svækker projektet. Det opleves af nøglepersoner i området, at designprocessen omkring Superkilen manglede en bred demokratisk beboerinddragelse. Både Topotek 1 og tegnestuen BIG udtrykker i bogen *Superkilen* (Bjarke Ingels Group et al. 2013) skepsis over for beboerinddragelse. Topotek 1 refererer til inddragelse som en hindring for ambitiøst design, og BIG beskriver inddragelse som noget, der til tider kan opleves som en sygdom og noget, der kan bruges til

retrospektiv retfærdiggørelse af et projekt, og hvor inddragelsen ofte bliver kompleks. Derfor valgte de at tilgå inddragelse som en »*iboende konceptuel del af projektet*« (Bjarke Ingels Group et al. 2013:20). Interviews med nogle af de inddragede beboere i processen og filmen *Shishkebab* af Hans Kragh-Jakobsen afslører en inddragende proces, hvor de deltagende beboere har følt sig ignoreret og overset. To andre arkitektfirmaer var også indledningsvis inviteret til at give bud på opgaven. De involverede beboere i området foretrak et af de andre projekter, fordi det var mere grønt og mindre kontroversielt. Citaterne nedenfor beskriver friktionen 'uløste konflikter'.

Historien var som følgende ... Beboerne ønskede ikke Superkilen, men ingen lyttede til dem. Det var besluttet på forhånd (Jeg er embedsmand, så nu skal jeg jo passe på hvad jeg siger). Men beboerne frygtede, at hvis de blev ved med at sige nej, så ville de slet ikke få noget ... Beboerne ville have Nørre Wood.

Respondent 3, 2015

Og en anden nøgleperson i området, der også var inddraget i processen beskriver:

Altså, det blev jo ikke, som vi ville have det. Vi ville gerne have noget grønnere. Der findes en artikel, hvor Københavns Kommune truer med at tilbageholde pengene, der var allokeret til projektet ... De sagde ... I kan få dette eller ingenting ... I retrospekt havde vi vundet kampen De kunne ikke tilbageholde pengene, vi havde vundet kampen.

Respondent 2, 2015

Begge respondenter afslører en konflikt, der handler om magtrelationer, hvor beboerne føler sig ignoreret af Københavns Kommune i uoverensstemmelsen mellem beboernes ønske om *Nørre Wood* og kommunens ønske om BIGs projekt. Beboerne oplevede, at de var tvunget til at stemme for et projekt, de ikke ønskede.

Denne sociale friktion (politiske prioriteringer og agendaer) og en efterfølgende mere konceptuel inddragelse af områdets beboere (uløste konflikter) har resulteret i et manglende ejerskab til projektet blandt de involverede beboere og nøglepersoner i området. Denne mangel på ejerskab kan resultere i, at stedet står svagere for fremtidige påvirkninger, fordi projektet ikke har den fornødne lokale opbakning, der skal gøre stedet robust for fremtidig påvirkning (Gauntlett 2011).

Skovparken/Skovvejen i Kolding

Den sidste case er boligområdet Skovparken/Skovvejen i Kolding. De identificerede sociale friktioner har indflydelse på beboernes måder at bruge de fælles offentlige rum på og dermed deres muligheder for interaktion. Samtidig er der identificeret sociale friktioner, der skaber barrierer for boligområdets sammenhæng med den omkringliggende by. En analyse af flere dybdegående interviews med områdets beboere peger på, at mange af de konflikter, der er mellem beboere inden for boligområdet, opstår som resultater af beboernes forskellige verdens- og værdisystemer, der resulterer i afstandtagen og fordomme. De opstår som sociale friktioner i det fælles offentlige rum og som barrierer for interaktioner mellem beboerne inden for Skovparken/Skovvejen og i relation til resten af byen. Citaterne præsenterer eksempler på sådanne friktioner, hvor forskellige verdens- og værdisystemer kolliderer, der kategoriseres som *fordomme*.

Det er lidt irriterende, nogle gange når jeg skal op og købe ind for min mor, i centeret så står alkoholikerne udenfor, de gør mig bange og jeg får lyst til at gå en omvej ...

Respondenter fortæller om deres forhold til centeret

Jeg bruger aldrig centeret. Jeg bryder mig ikke om at komme der. Der er for meget larm. Det er ikke fordi jeg er racist, men faktum er, at jeg aldrig ved, hvad de sorte børn kan finde på. De dominerer boligområdet. Jeg finder det utrygt, så derfor kan jeg ikke lide det.

Respondent fortæller om sin oplevelse af centeret

Jeg har kun haft en (ven) med hjemme ... Det er meget sjældent ... Det er ... Hvordan kan jeg sige det ... De tør ikke på en måde ... De tror, at der sker ting her – du ved ... De tør, men de har ikke lyst. På grund af alle de ting, der sker her ... På grund af de ting, de har set i Nyhederne.

Respondent fortæller om at have venner med hjem fra skole

Citaterne vidner om manglende forståelse og tolerance mellem enten forskellige etniske grupper eller forskellige grupper af brugere, fx børnene, alkoholikerne og

de unge drenge. Friktionerne opstår, fordi de forskellige grupper repræsenterer forskellige *kulturelle fællesskaber* (Healey 2006). Dette kan i nogle situationer resultere i forbløffelse og i mere stridbare eksempler i mangel på tolerance og solidaritet og i utryghed, som det ses i citaterne. Citaterne afslører et højt niveau af fordomme både internt i området på tværs af de forskellige boligafdelinger i boligområdet og i relation til resten af Kolding by, hvor Skovparken/Skovvejen har et dårligt image.

De efterfølgende undersøgelser fokuserer på pladsen foran det lokale indkøbscenter. Centeret og pladsen spiller en central rolle i boligområdet, da centerpladsen i Skovparken/Skovvejen er det fysiske sted i området, der skaber de største barrierer for interaktion mellem beboerne og sammenhæng med resten af byen, fordi det er her, der opstår mange konflikter mellem beboere pga. adfærd, der er forankret i forskellige værdier og kulturer. Samtidig er centerpladsen det sted, der har de største potentialer for at understøtte interaktion mellem beboerne og sammenhæng til byen, da området indeholder fælles orienterede funktioner som indkøb, bar, pizzeria og frisør. Centerpladsen er således en kantzone mellem boligområdet og byen. I dag fremstår pladsen som en grænse (*boundary zone*) (Sennett 2015), der gør den til en barriere for interaktion og sammenhæng på grund af de sociale friktioner, der udspiller sig. Pladsen indeholder både tydelige friktioner, der udspiller sig, og mere usynlige friktioner, såsom modsatrettede ønsker mellem ejer af centeret og de omkringliggende boligforeninger for centerets udvikling, som får indflydelse på centeret og pladsens form og funktion. Gennem undersøgelser af centerpladsen er der identificeret tre sociale friktioner. Det første eksempel hører til under kategorien *uløste konflikter*. I 2015 initierede Kolding Kommune en dialog med ejerne af centeret i Skovparken/Skovvejen med det formål, at kommunen ville opkøbe centeret med henblik på udvikling af området til gavn for hele boligområdet og byen. Sideløbende med denne dialog blev der trykt to artikler i en lokal avis i Kolding, der udstillede centerområdet i Skovparken/Skovvejen som et problematisk sted, hvor byens politikere arbejdede med at igangsætte en omdannelsesproces. De negative artikler og udstillede planer resulterede i, at forhandlingerne mellem kommune og centerets ejere gik i stå. Den konflikt, som artiklerne udløste, blev ikke løst, og et potentielt udviklingsarbejde af centerområdet gik i stå.

Den næste kategori *personlige prioriteringer og agendaer*, der skaber friktioner i byrummet, er forankret i centerejernes forhold til centeret og centergrunden. Centerejerne har udelukkende forretningsmæssige interesser i området, hvilket ikke skaber nogen motivation for at renovere centeret. Dette resulterer i et center i dårlig fysisk stand, der bidrager negativt til områdets image. Centerejernes

manglende interesse i at renovere centeret skaber konflikter mellem centerejer og boligforeninger, hvilket leder til manglende motivation i beboerdemokratiet for at bidrage til en positiv udvikling af stedet.

Den sidste identificerede friktion er den umiddelbart mest tydelige. Den refererer til adfærden blandt en gruppe unge drenge (Faktadrengene), der flere gange dagligt mødes på pladsen foran centeret. Denne kategori *stridbar opførsel* eksemplificerer drengenes adfærd, der af beboere i området og naboer til området opleves som larmende og truende. Det skaber utryghed og bliver dermed en barriere for interaktionen mellem beboerne inde i boligområdet og for forbindelsen til resten af byen, fordi drengenes adfærd resulterer i, at andre brugergrupper fravælger at benytte centeret og pladsen.

Alle de skitserede eksempler på sociale friktioner indeholder barrierer for at udvikle byens offentlige rum på en måde, hvor de understøtter det sociale liv. Samtidig understøtter de også en argumentation for at kortlægge og integrere identificerede sociale friktioner i en potentiel udviklings- og designproces af et byrum.

Hvordan sociale friktioner kan inddrages i udvikling af byens fælles rum

Eksempler fra de tre cases viser, hvordan forskellige typer af sociale friktioner har indflydelse på det fysiske rum, på dets brugere og på brugernes adfærd. Undersøgelserne viser, at uidentificerede eller ikke anerkendte eksisterende sociale friktioner i rummet kan ende med at optræde som 'spøgelsesdesignere', der i sidste ende har negativ indflydelse på byrummet, når de ikke inddrages i designprocessen. Betegnelsen 'spøgelsesdesignere' refererer til, at de sociale friktioner (uløste konflikter, fordomme, prioriteringer eller agendaer) som udgangspunkt er usynlige i det offentlige rum. Men konsekvenserne af dem er ikke usynlige. De kan derimod blive synlige og fysiske som fx et hegn eller en afbrudt forbindelse og få indflydelse på byrummet som socialt rum, der understøtter interaktion mellem forskellige mennesker. Det er derfor vigtigt at kunne identificere sociale friktioner, og at kunne involvere dem i udviklings- og designprocesser af byens offentlige rum, så de i stedet for at få negativ indflydelse på brugen og oplevelsen af det fysiske rum faktisk kan bidrage positivt til konstruktionen af de offentlige byrum som sociale rum.

Bech-Danielsen og Stender (2017) argumenterer for, at stedsanalyser er det vigtigste element, når man skal påbegynde en udviklingsproces for udsatte by- og boligområder, fordi der ikke findes nogen faste regler, man kan følge, og svarene

på, hvordan et område skal udvikles, er stedsspecifikke. Bech-Danielsen og Stender (2017) peger på 12 indsatsområder, der primært fokuserer på fysiske indsatsesom etablering af attraktioner i boligområdet, blandede boligtyper, bearbejdning af kantzoner. De peger også på indsatses, der kobler de fysiske og sociale indsatses, eksempelvis at skabe jobs eller praktikpladser til beboerne i området i forbindelse med renoveringerne eller sikre kommunikation med særligt sårbare beboere i en omdannelsesproces for at sikre tryghed. Bech-Danielsen og Stender (2017) inddrager ikke det 'levede liv' i de forskellige boligområder i deres argumentation for stedsspecifikke analyser. De tager ikke højde for de forskellige kulturelle fællesskaber eller forskellige verdens- og værdisystemer (Healey 2006, Lefebvre et al. 1996, Massey 1994), der kan resultere i sociale friktioner som *fordomme, stridbar opførsel* eller *uløste konflikter*, eller for forskellige *politiske eller personlige prioriteringer eller agendaer*, der kan have indflydelse på et sted (se figur 1).

Som vi ser beskrevet i de to caseanalyser af Finlandsparken og Superkilen, kan sociale friktioner, der ikke inddrages i udviklingsprocessen af et område, stå i vejen for de ønskede sociale forandringer. Som en del af stedsanalysen er det derfor relevant at kortlægge de mange forskellige aktører, der kan have eller allerede har en interesse i det byrum, der skal udvikles, og på hvilket niveau de har relation til stedet.

Tabel 1, *Tabel over forhold og tilknytning til steder*, baseret på Relphs (1976) beskrivelse af 'insideness' og 'outsideness' kan benyttes som ramme for analyse af sociale friktioner. Nogle sociale friktioner kan forklares som sammenstød mellem forskellig tilknytning, som aktører kan have til et sted. Altså at deres adfærd på eller over for stedet er betinget af deres tilknytning til stedet. Et eksempel på dette kunne være sociale friktioner som *politiske prioriteringer eller agendaer*, der ofte placerer sig under 'objective outsideness', der kan kolliderer med ønsker fra beboere, der oplever et *emphatic eller existential insideness* over for samme sted, som vi så eksemplificeret i Superkilen, hvor Københavns Kommune igangsætter en byudvikling af Ydre Nørrebro. Kommunen er placeret i kategorien 'objective outsideness' og går ind i byudviklingsprojektet med nogle overordnede bystrategiske overvejelser om at skabe den gode fortælling fra et område i byen, der har haft en række udfordringer, der igen har haft indflydelse på bydelens image. I dette tilfælde skaber Københavns Kommunes agenda friktioner, når den møder beboerne i området. Beboerne i området, der er placeret i kategorien 'emphatic insideness', ønsker en anden og mere grøn rumlig bearbejdning af 'deres' byområde. Beboerne lægger i højere grad vægt på det hverdagsliv, som det nye grønne område kunne skabe rammerne for, hvor Københavns Kommune lægger vægt på et bystrategisk niveau, der skal skubbe til en gammel fortælling om området.

Andre sociale friktioner kan forklares som sammenstød mellem forskellige verdens- og værdisystemer, som vi ser eksemplificeret i Skovparken/Skovvejen, hvor friktioner som *fordomme* og *stridbar opførsel* skaber barrierer for interaktioner både mellem beboere inde i boligområdet og på tværs af byen. Disse er på samme måde afgørende at inddrage i en omdannelsesproces, da de kan skabe barrierer i det sociale rum og blive en hindring for at nå de tilsigtede sociale mål med omdannelserne. Eksemplet fra Skovparken/Skovvejen viser, hvordan 'Faktadrenge'nes' placering i kategorien 'existential insideness' skaber barrierer for, at centeret og centerpladsen kan blive et byrum, der kan understøtte interaktion mellem mennesker og en sammenhængende by. Bevidstheden om kategoriseringen af drenge'nes' tilknytning til stedet og identifikation af friktionen fortæller om vigtigheden af at inddrage Faktadrenge'ne i en potentiel udvikling og designproces af stedet.

Tablet 1 kan understøtte et kendskab til og en forståelse for konteksten, der kan bidrage til udvikling af byrummet. Gennem stedsanalyser, der inddrager det 'levede liv' kan kommuner, arkitekter og byplanlæggere flytte sig fra en position i 'objective outsideness' til 'vicarious insideness' og dermed gennem deres indgående forståelse for stedet skabe bedre stedsspecifikke løsninger. Samtidig kan denne forståelse for stedet bidrage til, at stedet efterfølgende har brugere, der oplever 'behavioural insideness-' eller 'emphatic insideness-'relation til stedet, og dermed bidrager til stedets videre identitet. En sådan tilgang til udviklingsprocesser kan også indeholde designinterventioner, hvor brugere af stedet, der føler en 'existential insideness', der skaber barrierer for, at andre brugere også kan indtage stedet (Faktadrenge'ne), kan bevæge sig mod en mere 'emphatic insideness', hvor de i mindre grad vil opleve stedet som udelukkende deres domæne, men i stedet kan åbne op for at ville dele stedet.

En tilgang til at inddrage det 'levede liv' og iboende sociale friktioner i stedsspecifikke analyser og dermed designe og planlægge for det sociale rum, med dets konstante foranderlighed og modstridende kræfter, kræver, at der skabes plads til improvisation. Det sker gennem inddragelse, hvor arkitekter og byplanlæggere gennem performative og partcipatoriske (inddragende/deltagende) designprocesser inddrager relevante aktører med det formål at opnå solidaritet og tolerance mellem de forhandlende parter, så relationer til byrummet og dets brugere, prioriteringer og agendaer bidrager mest muligt konstruktivt til udvikling af det fælles sociale byrum. Konkrete metoder til dette kan være designinterventioner, der iscenesætter friktionen og dermed skaber mulighedsrum for forhandling, og/eller det kan være særskilte designprocesser, der rumligt eller oplevelsesmæssigt udarbejder løsninger på de identificerede friktioner.

IMPROVISASJON

Inndragelse af sociale friktioner opstår i kompromiset mellem det planlagte og det planløse, hvor der skabes handlingsrum og forhandlingsrum for, at identificerede friktioner kan inddrages i en udviklings- og designproces af byens fælles offentlige rum.

Noter

- 1 Kategorierne er udviklet ved at analysere årsagen bag – og karakteren af de identificerede friktioner i ph.d.-afhandlingen *Place Making | Makers* af Anne Corlin. De udfoldes yderligere i dette kapitel.
- 2 Almene boligområder hører under den almene boligsektor, der har en række sociale forpligtelser ift. at finde boliger til befolkningsgrupper med særlige boligbehov, eksempelvis handicappede, psykisk syge og flygtninge. Almene boligforeninger er nonprofitorganisationer og kan derfor sikre billige boliger til alle.
- 3 Den danske regerings liste over udsatte boligområder, ghettoer og hårde ghettoer (har været på listen i mere end 4 år) er en liste over boligområder, der er karakteriseret ud fra 4 parametre, som relaterer sig til antal beboere med tilknytning til arbejdsmarkedet eller uddannelse, det gennemsnitlige niveau af uddannelse, den gennemsnitlige bruttoindkomst samt antal beboere dømt for kriminelle handlinger. <https://www.trafikstyrelsen.dk/da/Bolig/Udsatte-boligomraader/Udsatte-omraader-og-ghettoomraader#>
- 4 <https://www.information.dk/moti/2013/08/kvinderne-rejser-mjoelnerparken>

Litteratur

- Bech-Danielsen, C. og Stender, M. (2017). *Fra ghetto til blandet by : danske og internationale erfaringer med omdannelse af udsatte boligområder*. København: Gad.
- Best, S. (2016). Zygmunt Bauman: On what it means to be included. *Power Educ.*, 8, 124-139. <https://doi.org/10.1177/17577438166649197>
- Bjarke Ingels Group, Superflex, Topotek 1 (2013). *Superkilen : a project by BIG, TOPOTEK 1, SUPERFLEX*. Stockholm: Arvinius + Orfeus.
- Blok, A. og Elgaard Jensen, T. (2013). *Bruno Latour : hybride tanker i en hybrid verden*. København: Nota.
- Certeau, M. de (1988). *The practice of everyday life*. 1. paperback printing. ed. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Corlin, Anne og Akoglu, Canan (2018). Words upon a place. Presented at the Cumulus conference, Paris, p. 11.
- Feld, S. og Basso, K.H. (1940, 1996). *Senses of place*. School of American Research advanced seminar series. Santa Fe, N.M: School of American Research Press.
- Garud, R. og Gehman, J. (2019). Performativity: Not a destination but an ongoing journey. *Acad. Manage. Rev.*, 44, 679-684.
- Gauntlett, D. (2011). *Making is connecting : the social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. London: Polity Press.
- Healey, P. (2006). *Collaborative planning : shaping places in fragmented societies*. 2nd ed. Planning, environment, cities. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kärholm, M. (2017). The temporality of territorial production – the case of Stortorget, Malmö. *Soc. Cult. Geogr.*, 18, 683-705. <https://doi.org/10.1080/14649365.2016.1211313>

- Latour, B. (2005). *Reassembling the social : an introduction to actor-network-theory*. Clarendon lectures in management studies. Oxford: Oxford University Press.
- Lefebvre, H. (1905, 1998). *The production of space*. Reprint. ed. Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, H., Kofman, E. og Lebas, E. (1996). *Writings on cities*. Oxford: Blackwell.
- Malpas, J. (2012). *Heidegger and the Thinking of Place: Explorations in the Topology of Being*. MIT Press.
- Massey, D. (1994). Global sense of place. *Space Place Gen*.
- Massey, D. (2005). *For space*. London: SAGE.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin : architecture and the senses*. Chichester, West Sussex: Wiley-Academy.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Research in planning and design, 1. London.
- Sack, R.D. (1986). *Human territoriality : its theory and history*. Cambridge studies in historical geography, 7. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schechner, R. (2017). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Sennett, R. (2015). Borders and boundaries. <https://www.youtube.com/watch?v=1p4Qxc6pMeo>.
- Yaneva, A. (2013). *Mapping controversies in architecture*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Yaneva, A. og Heaphy, L. (2012). Urban controversies and the making of the social urban : Urban controversies open traditional social explanation of architecture up to question. The London Olympic Stadium is used as a case study in exploring digital methods for controversy mapping. *Archit. Res. Q.*

Del 2

FREMTIDSFABRIKKEN

Fra bevaringsscenarioer til transformative scenarioer i planprosesser

Cecilie Sachs Olsen

Tolv skjermer montert på høye hyller av stål danner en stor ring i atriet til Design og Arkitektur Norge (DOGA). Skjermene viser «videoportretter» av tolv personer fra skuldrene og opp. De har samme proporsjoner og høyde som en vanlig person, så når publikum trer inn i sirkelen, er det som om de er omringet av virkelige mennesker. Alle sammen snakker direkte til publikum, i munnen på hverandre. Først når man nærmer seg hver enkelt skjerm, kan man skille stemmene fra hverandre. En eldre dame med hvitt kort hår og tysk aksent forteller om dagens arbeid på bielinjen som binder sammen sentralstasjonen med de botaniske hagene i nord. Det har vært en lang vinter, sier hun, men ikke særlig kaldt. Stella Tech har laget fibersensorer som kobles på bikubene for å kontrollere bienes helse i løpet av vinteren. Hun gleder seg til fredag, for da kommer barna fra Utigata skole for å åpne vinduene til bikubene etter vinterens dvale. Det er også dagen da Verdibørsen bestemmer prisen på årets honning ut ifra resultatene fra biehelseteknologien. En middelaldrende mann med hvite krøller forteller om sin jobb som miljø- og klimaetterforsker. Vanligvis er dagene hans fylt med de sedvanlige e-postene om noen som prøver å kutte ned et tre, eller folk som forsøpler, men i dag har han fått tips om at noen har tatt over en gammel offshore oljerigg og borer etter olje på nytt. Det er helt sinnssykt! utbryter han. Militæret må

IMPROVISASJON

kobles på, men de er ikke lenger trent for internasjonale konflikter, de fokuserer kun på å kartlegge og beskytte skog og fjell. En ung lyshåret kvinne forteller spent om sine planer for dagen. Hun har planlagt en overraskelsespiknik for kjæresten sin. Planen er at hun skal spørre kjæresten om han vil flytte inn til henne. Naboen hennes har nemlig et ledig rom som hun kan få bygge om og inkludere i sin leilighet dersom hun og kjæresten kombinerer «romarealberettigelsene» sine. Hun har tegnet planene for det nye rommet og bundet dem fint inn med silkebånd. Publikum lytter oppmerksomt. Historiene virker familiære, men samtidig er det klart at de portretterer et Oslo der fundamentale aspekter ved samfunnet har endret seg radikalt.



Fremtidsfabrikken installasjon. Foto: OAT/Istvan Virag.

Installasjonen beskrevet ovenfor var en del av *Fremtidsfabrikken* – et prosjekt som handlet om å skape fremtidsscenarioer for Oslos bydelsområder Bjørvika og Grønland. Prosjektet var en del av Oslo Arkitekturtriennale 2019 og tok utgangspunkt i teaterregissør Zoë Svendsens kunstnerresidens ved universitetet i Cambridge. Her undersøkte hun hvordan teaterbaserte metoder kan brukes for kollektivt å utvikle scenarioer, også kalt fremtidsbilder, i respons på klimakrisen. I Oslo fokuserte hun på å involvere lokalbefolkningen i å skape scenarioer som forestilte seg Bjørvika og Grønland i en postkapitalistisk og fossilfri fremtid der samfunnet vektlegger sosial og miljømessig blomstring fremfor økonomisk vekst. Målet var ikke å fremme en universell utforming av en salgbar fremtid, men å

skape en åpen og kollaborativ prosess som undersøkte hvordan vi sammen kan komme til å bo og leve under radikalt forskjellige sosiale og økonomiske forhold.

Scenarier har lenge vært brukt i byutviklings- og planprosesser for å vurdere og sammenlikne et sett med mulige fortellinger om fremtiden. Som metode for langsiktig planlegging er scenarier sentrale verktøy for å analysere mulige utfall av dagens beslutninger og dermed bedre håndtere usikkerhet, risiko og forskjellige aktørers interesser og verdier med hensyn til bestemte fremtidsutviklinger (Throgmorton 1992, Chakraborty og Macmillan 2015). Men i motsetning til *Fremtidsfabrikken*, hvor scenarioene beskriver et radikalt endret samfunn, fokuserer de scenarioene som oftest utvikles og brukes i dagens planprosesser, på å projisere samtidens trender og tendenser inn i fremtiden. Det vil si at i stedet for å fremme radikale alternativer til status quo, formes scenarier i planprosesser ofte som «bevaringsscenarier» (Gunnarsson-Östling og Höjer 2011). Bevaringsscenarier bevarer dagens samfunnsstruktur ved å skape historier om eller bilder av fremtiden som tar sikte på å justere, fremfor å endre, en gitt situasjon for å nå ett bestemt mål. Med andre ord brukes bevaringsscenarier for å skape konsensus rundt én bestemt utviklingsretning som er bundet til dagens strukturer, hvilket gir lite rom for debatter rundt andre forestillinger og alternativer. For å utvide omfanget av muligheter, interesser og løsninger som kan tas i betraktning i planprosesser, er det bruk for mer transformative scenarier, slik som dem som ble produsert i *Fremtidsfabrikken*. Slike transformative scenarier bringer utopiske, fremfor kun pragmatiske, perspektiver inn i planprosessen og kan dermed utvide mulighetsrommet for hvordan vi kan skape alternative fremtider og samfunnsstrukturer i møtet med samtidens voksende sosiale og miljømessige utfordringer. Men hvordan kan transformative scenarier gjøre dette? Og hvilken betydning vil et skifte fra bevaringsscenarier til transformative scenarier ha for planprosesser?

Problemet med bevaringsscenarier

Ifølge professor i by- og regionplanlegging Heather Campbell (2012) er planleggingspraksis hovedsakelig opptatt av faktabaserte analyser av hva som er, fremfor mer normativt å legge vekt på hva som kan eller bør være. Hun observerer at når planleggere etterlyser «relevant informasjon», dreier det seg om deskriptive beskrivelser som gir umiddelbare og konkrete svar på hva som foregår, og hva som må gjøres. Her handler det, ifølge henne, hovedsakelig om å bevare eksisterende systemer og praksiser fremfor å endre dem. I samsvar med Campbells

observasjoner peker byforskerne Ulrika Gunnarsson-Östling og Mattias Höjer (2011) på hvordan «bevaringsscenarioer» dominerer de fremtidsscenarioene som produseres i planleggingspraksis. Disse bevaringsscenarioene består av løsningsorienterte visjoner for hvordan spesifikke mål kan nås ved å justere en gitt situasjon i henhold til eksisterende sosiale strukturer. Som både Campbell og Gunnarsson-Östling og Höjer påpeker, har disse bevaringsscenarioene lite rom og optimisme for den type radikal samfunnsendring som dagens økende sosiale og miljømessige utfordringer krever. Covid-19-pandemien, polarisering, populisme og global oppvarming gjør det klart at vi ikke kan fortsette å leve i og med et økonomisk system basert på utnyttelsen av mennesker og natur. Det er mer enn noen gang behov for å utforme radikalt andre samfunnsstrukturer som bedre ivaretar sosial rettferdighet og bærekraft. Problemet med bevaringsscenarioene er at de kun reagerer på det som allerede eksisterer, i stedet for aktivt å skape nye og andre eksistenser. For å undersøke hvilke konsekvenser dette har for utviklingen av fremtidens byer, introduserer jeg i det som følger, begrepet «materialitet som performance».

Materialitet som performance er et sensitiverende begrep som åpner for en kritisk tilnærming til byens områder og bygninger når det gjelder de prosessene som utgjør eller opprettholder dem (Harvey 1996:50). Begrepet tar utgangspunkt i teorier av samfunnsgeografer som David Harvey (2000), Doreen Massey (2005) og Edward Soja (2000), samt filosof og sosiolog Henri Lefebvre (2003). Disse brukte begrepet «materialitet» som et uttrykk for politisk og sosial handling hvor abstrakte idéer blir manifestert i samfunnet i form av for eksempel bygninger eller regler. Samfunnsgeografer bruker ofte begrepet «performance» for å analysere og peke på konflikter som oppstår rundt slike manifestasjoner, for eksempel i forbindelse med maktstrukturer og/eller hvordan steder oppleves (se f.eks. Johnston og Pratt 2010, Longhurst 2000, Nash 2000 og Thrift 2003). Performance brukes her i samsvar med filosofen J.L. Austins definisjon av «performativitet». Sistnevnte stammer fra språkvitenskapen, hvor Austin pekte på at språk ikke kun beskriver ting, men også utfører det de konstaterer. Et eksempel er ytringen «jeg erklærer krig», som vedtar og setter i gang selve handlingen.

At byrom på liknende vis blir til gjennom performance, svarer til idéen om rom som en sosial konstruksjon fremfor som noe fysisk og avgrensbart. Denne idéen vant frem på 1970-tallet som følge av at sosial teori kom inn i samfunnsvitenskapen, og da særlig en marxistisk sådan (f.eks. Harvey 2000, Lefebvre 1991, Massey 2005, Smith og Katz 1993 og Soja 2000). Som en del av denne tilnærmingen setter «materialitet som performance» søkelyset på det performative forandringspotensialet til alt det som blir oppfattet som forutbestemt, stabilt,

statisk, lukket eller gitt i våre omgivelser. Dette kan forklares med et eksempel fra en teaterforestilling: På scenen står det en ganske alminnelig stol som med ett forvandles til en trone ved at skuespilleren som har rollen som dronning, setter seg ned på den. Publikum godtar nå at dette er en trone, uten at stolens fysiske form har endret seg. Teatret synliggjør denne performative prosessen og belyser dermed sammenhengen mellom praksis og representasjon, og vektlegger at representasjoner ikke kan separeres fra de sosiale praksisene som legitimerer deres eksistens. I denne optikken former og skaper fremtidsscenarioer fremtidige byrom i like stor grad som de illustrerer dem.

Arkitekturkritiker Jeremy Till (1994) illustrerer dette ved å peke på sammenhengen mellom hvordan vi «unnfanger» og bygger byer, og hvordan vi representerer dem. Ifølge ham fører de rasjonelle, storskala og grafiske teknikkene som ofte brukes for å portrettere fremtidige byrom i arkitekturrenderinger, til et distansert forhold til byen. Våre omgivelser reduseres, ifølge Till, til en rekke reduktive koder: Storskalaen ekskluderer kroppens perspektiv, grafikken ekskluderer det politiske og sosiale, og den rasjonelle tilnærmingen ekskluderer det imaginære, undertrykte og irrasjonelle. Med andre ord presenteres byen som et slags overordnet og gitt system som er til for å kontrolleres, heller enn en sosial og kroppsliggjort prosess som er i stadig endring. Till konkluderer med at arkitekter, planleggere og designere følgelig agerer som «detached orderers» (s. 239). Han beskriver effekten dette har:

The will to order is of such a strength that, even if an ordering system is not immediately apparent in an existing urban situation, abstract codes and methods will be employed so as to reveal one – or in fact impose one. Whilst the intentions behind the ordering may be benign and well-founded, their method of operation is not. The removal of the operator from a personal involvement in their construct inevitably leads to a structure of power being imposed (1994:239).

Denne kritikken er ikke ny, men stammer fra 1960- og 70-tallet da kulturteoretikere som Michel de Certeau (1984) gikk hardt ut mot det toppstyrte ovenfra og ned-perspektivet i de modernistiske planleggingsidealene. Særlig kritikk høstet disse idealene for sin positivistiske tilnærming, hvor beslutningsprosesser hovedsakelig var basert på vitenskapelige bevis, og planleggere ble sett på som nøytrale teknokrater (Campbell 2012:137). De Certeau poengterte at selv om det er et kraftfullt verktøy for planleggere å kunne kartlegge byen fra et helikopterperspektiv, så er dette perspektivet reduktivt fordi det utelater dynamikkene og energien i byen. Ovenfra ser ting statisk og «frossent» ut, man er så distansert at det er vanskelig

å forestille seg hva som gir liv til byen. I de siste årtier har denne rasjonelle og toppstyrte tilnærmingen blitt utfordret av den såkalte kommunikative vendingen (Healey 1993, Innes 1995) i planleggingen. Tilhengerne av denne tilnærmingen har promotert en mer inkluderende planlegging som utforsker og tar høyde for maktforhold og interessenetninger, sosiale relasjoner, kulturelt mangfold og samarbeidende prosesser. Særlig innflytelsesrik har boka *Collaborative Planning* (2006 [1997]) av byplanlegger Patsy Healey vært i denne forbindelse. Boka tar utgangspunkt i verdi- og representasjonsaspektet ved planleggingen fremfor dennes materielle og romlige aspekter. Her poengterer Healey at planleggerens viktigste rolle er å utforske hvem som har en interesse i en sak. Dette gjøres ved å lage en analyse for å identifisere hvem som er interessenter, og så sørge for at planleggingen tar utgangspunkt i disse særlige interesser. Denne tilnærmingen risikerer imidlertid å overse planleggingens performative natur. Som Metzger (2013) påpeker, har Healeys teorier ført til en bred enighet om at planleggere enkelt og greit lokaliserer gitte interessenter for så å inkludere dem og de interessene de tilsynelatende allerede besitter, i planprosessen. I praksis betyr imidlertid dette at planleggere ofte overser den performative prosessen hvor de selv, sammen med utviklere og arkitekter, spiller en langt mer aktiv rolle i å definere og utforme aktuelle interesser. Dette gjøres, for eksempel, ved at planleggere bygger konsensus rundt en særlig utvikling gjennom politisk aksept, legitimering og troverdighet.

Healey var selv klar over de problematiske implikasjonene hennes teorier rundt interessentbegrepet innebar, og har siden nyansert det betraktelig. Men mye av planleggingsslitteraturen som er basert på hennes tanker, tar derimot interessentbegrepet hennes for gitt som uproblematisk og åpenlyst. Følgelig fokuseres det på prosedyrer for hvordan man skal håndtere gitte interessenter, fremfor en diskusjon rundt hvordan interessenter skapes gjennom en performativ prosess. Swyngedouw (2005) noterer seg følgende: «While the concept of (stake) 'holder' is inclusive and presumably exhaustive, the actual concrete forms of governance are necessarily constrained and limited in terms of who can, is, or will be allowed to participate.» Planleggingsteoretikerne Raul P. Lejano og Erualdo R. Gonzalez (2017) peker på en tendens der planleggere ser for seg fremtidige beboere i et område bestående av én særlig velstående, kulturell, økonomisk type og dermed former fremtidige utviklinger rundt disse. Noen ganger forestiller planleggerne seg fremtidige beboere med en helt annen sosioøkonomisk sammensetning enn dem som allerede bor i et område. Konsekvensen er en sosioøkonomisk oppgradering som legitimeres ved at planleggerne problematiserer den sosioøkonomiske sammensetningen av eksisterende beboere. Denne prosessen naturlig gjøres gjerne av planleggere gjennom idéen om «suksessjon», en betegnelse som er hentet fra

naturvitenskapen og peker på endringene i artssammensetningen som skjer over tid i et område. Idéen om suksessjon har vært en integrert del av diskursen rundt byutvikling siden Chicago-skolen (1915–1935) tok i bruk økologiske bymodeller for å beskrive og analysere byen som system (se f.eks. Burgess 1925, McKenzie 1924). På liknende måte kan bevaringsscenarioer brukes til å naturliggjøre transformasjonsprosesser som fører til en sosioøkonomisk oppgradering av områder, ved å fremstå kun som en objektiv representasjon av én bestemt, naturlig og unngåelig fremtid. Nettopp fordi disse scenarioene fremstår kun som en representasjon og deres performative rolle i aktivt å skape denne fremtiden blir oversett, mister man muligheten til å stille spørsmål ved de subjektive interessene og maktforholdene som skjuler seg bak ekskluderende utviklinger, og som promoterer visse fremtider og interessenter fremfor andre.

På bakgrunn av dette mener jeg at bevaringsscenarioer kan ses som et ledd i en stadig økende «depolitisering» av samfunnet. Samfunnsgeografen Erik Swyngedouw (2018) definerer depolitisering som en utvikling der det politiske svekkes til fordel for en konsensusbasert form for medvirkning og styring som håndterer store samfunnsproblemer ved hjelp av teknokratisk administrering. Det politiske blir her redusert til et spørsmål om «public management», som ignorerer innebygde samfunnsmessige motsetninger og konflikter. I denne konteksten forsterker bevaringsscenarioer Margaret Thatchers famøse ord «there is no alternative». David Harvey (2000) observerte allerede for flere tiår siden at byutviklingsdebatten bar preg av denne retorikken og følgelig manglet både vilje og evne til å utforske og forestille seg radikal endring. Byforsker og geograf David Pinder (2015) etterspør derfor at planleggeres og forskeres forsøk på å analysere og forklare samtidens urbaniseringsprosesser, komplementeres av en formening om hva disse prosessene kunne eller burde være, og dermed også om hvordan byer kan konstrueres på andre måter.

Utopi som metode: fra bevaringsscenarioer til transformativ praksis

I stedet for å justere det som allerede er, portretterer transformative scenarioer fremtidige mål som ikke kan oppnås innenfor eksisterende systemer og strukturer. Bruken av transformative scenarioer i planprosesser kan dermed fremme en forståelse av at omfattende sosiale endringer er nødvendige for å oppnå en bedre fremtid, og lager dermed et fundament for diskusjoner rundt langvarige utviklinger og mål. Ifølge Gunnarsson-Östling og Höjer (2011) krever denne tilnærmingen at man i planprosesser ikke bare fokuserer på utviklingen av ett

scenario, men at man setter flere forskjellige scenarioer opp mot hverandre for å synliggjøre forskjellige perspektiver og konfliktfylte interesser. Dermed kan planleggere legge til rette for en utvidet debatt om byens fremtid og hvordan denne kan endres til det bedre.

Denne åpne tilnærmingen oversettes ikke lett til praksis. Som illustrert i forrige del, holder planleggere seg gjerne til én bestemt utviklingsretning. Dette er på mange måter forståelig da det er vanskelig, og i noen tilfeller umulig, å planlegge for flere fremtider samtidig. I tillegg fremstår transformativ scenarioer som mer usikre da de ikke gir klare svar på hva som er «rett», eller om man har funnet den beste løsningen for fremtiden. I stedet kreves det at man er komfortabel i en åpen prosess, hvor man søker etter noe bedre uten å vite eller definere på forhånd hva dette «bedre» nødvendigvis er. Det er ofte vanskelig å skape en slik åpen prosess i planleggingspraksis. Dette kan skyldes at planlegging ofte opererer i det planleggingsteoretiker Jonathan Metzger (2010) karakteriserer som en «hot setting», for eksempel en høring der en plan gjøres tilgjengelig for innspill fra lokale aktører. Som i andre settinger der viktige materielle og symbolske ressurser er på spill, fører slike konsultasjoner ofte til at forskjellige aktører tvinges til å legge frem klare, sterke og tydelige synspunkter og handlingsretninger av frykt for å miste sin troverdighet og/eller autoritet. Dette gjør det vanskelig å eksperimentere med nye og mer normative, åpne og spekulative perspektiver og visjoner. Metzger etterlyser derfor planleggingspraksis som foregår i det han kaller «cool settings». Dette kan være en plansmie der planleggere og lokale aktører kollektivt utarbeider en idé eller et konsept for by- og stedsutvikling. Slike settinger kan være uoffisielle og er ofte kun rådgivende, det står derfor ikke så mye på spill. Dermed er det lettere å eksperimentere med alternativer til tradisjonelle planer og løsninger uten å måtte risikere at dette har direkte sosiale og politiske konsekvenser. Metzger advarer imidlertid mot å se slike cool settings som et slags mystisk vakuum i samfunnets overveldende masse. I stedet peker han på hvordan cool settings opererer «in the middle of things». Her deltar folk med alt hva de er (inkludert deres meninger, interesser, fordommer og agendaer), samtidig som omstendighetene gjør det mulig å tenke, snakke og handle på nye måter. Spørsmålet er hvordan flere slike cool settings kan skapes i planleggingspraksis. Ett mulig svar er, ifølge Metzger, ved hjelp av kunst og kunstneriske metoder.

Det er særlig kunstens potensial for å skape en såkalt ver fremmedgjøringseffekt (Shklovskij 1998, Debord 2004 og Brecht 1964) Metzger tenker på i denne forbindelse. Begrepet er mest kjent fra teaterverdenen og handler, kort fortalt, om «making the familiar strange and the strange familiar» (Landry 2000:179). For eksempel gjør kunsten, ved å fremmedgjøre det som vanligvis blir tatt for gitt,

enten dette er etablerte settinger og konvensjoner eller ens egne handlingsmønstre og meninger, det mulig å revurdere ens posisjoner og eksperimentere med nye perspektiver. I likhet med begrepet ver fremdungseffekt, stammer ordet «scenario» også opprinnelig fra teaterverdenen, nærmere bestemt den tradisjonelle italienske teaterformen «*commedia dell'arte*». Her refererer «et scenario» til et vagt definert skuespill der det er opp til skuespillerne å utbrodere handlingen ved hjelp av improvisasjon. Det handler altså om å handle uten et forutbestemt manuskript å forholde seg til. Scenarioets narrativer og settinger forstås som noe som er i ferd med å bli definert, som en tilblivelsesprosess. Både ver fremdungseffekt og slike improvisatoriske scenarioer kan altså forstås som kunstneriske metoder som åpner for nyskapende og frigjørende rom og prosesser. De gjør det mulig å forestille seg og definere alternative fremtider utenfor systemene og situasjonene de skapes i. Slik former de sammen en tilnærming jeg har valgt å kalle «utopi som metode». Jeg mener denne metoden er sentral for å fremme en planleggingspraksis med transformative scenarioer som omdreiningspunkt.

David Pinder har lenge argumentert for behovet for utopisk tenkning i byforskning og -planlegging (se f.eks. Pinder 2002 og 2015). I likhet med David Harvey, som ser en byutviklingsdebatt preget av idéen om at det mangler alternativer, peker Pinder på at utopisk tenkning har kommet i vanry de siste tiårene, og at dette har ført til manglende tro på at framtiden kan overgå samtiden. For Pinder er utopisk tenkning viktig for å skape håpefulle muligheter for radikal endring. Hans forståelse av utopia baserer seg på Henri Lefebvres utopisme som en slags «*philosophy of the possible*» (Pinder 2002:238). I motsetning til gjengse assosiasjoner til utopia som en autoritær, idealistisk og statisk fremtidsvisjon uten rot i virkeligheten, dyrket Lefebvre en form for utopisme som utvidet grensene for hva som oppfattes som mulig:

to open a path to the possible, to explore and delineate a landscape that is not merely part of the «real», the accomplished, occupied by existing social, political and economic forces. It is a utopian critique because it steps back from the real without, however, losing sight of it (2003 [1970]:6–7).

Ifølge Pinder (2015) krever denne tilnærmingen en større åpenhet for spørsmål om fantasi, begjær og drømmer ved siden av den nøkterne analysen byforskere og planleggere er mer komfortable med. Metzger (2010) hevder at kunstnere kan være viktige støttespillere for planleggere i denne forbindelse da de har en særlig «*kunstnerisk lisens*» til å skape settinger og situasjoner som gjør det mulig å agere ut ifra andre premisser enn den typiske planleggingssituasjonen.

Fremtidsfabrikken

Fremtidsfabrikken var et kunstprosjekt som illustrerte hvordan bruken av utopi som metode kan skape transformative scenarier for en bedre fremtid. Installasjonen med de mange fremtidsscenarioene, som ble beskrevet innledningsvis, ble laget i en kollaborativ prosess som var nettverksbasert, flerperspektivert og foregikk i tre faser. Første fase ble utviklet i nær dialog med lokalsamfunn og aktører på Grønland og i Bjørvika. Disse aktørene ble oppfordret til å uttrykke sine drømmer og visjoner for hva slags endringer de gjerne ville se i deres nabolag. I andre fase av prosjektet omgjorde Zoë Svendsen disse drømmene og visjonene til en rekke «grunnlinjescenarier», som ble brukt som utgangspunkt for en rekke verksteder med arkitekter, planleggere og utviklere. Her fikk disse i oppgave å forestille seg hvordan Oslos sosiale og økonomiske infrastruktur, og tilhørende fysiske struktur, måtte endres for å imøtekomme disse grunnlinjescenariene. Til sist, i tredje fase, improviserte skuespillere, som hadde fulgt alle fasene fra prosjektets start, historier om hvordan hverdagen utspilte seg i denne transformerte fremtiden. Historiene ble filmet og vist som en rekke monologer i en videoinstallasjon på DOGA.



Fremtidsfabrikken, skuespiller og publikum. Foto: OAT/Istvan Virag.

Det var et bevisst valg av Svendsen å ikke bruke visualiseringer for å illustrere fremtidsscenarioene, men heller å la skuespillernes muntlige fortellinger snakke

for seg selv. Som Svendsen sier i et intervju jeg gjorde med henne: «Det handler om at når man fører mennesker med bilder, så tar man vekk evnen de har til å skape sine egne bilder.» Historiene som skuespillerne fortalte, var heller ikke nødvendigvis samstemte eller sammenhengende. Snarere uttrykte de forskjellige, sammensatte og, noen ganger, motstridende hverdagshistorier. Svendsen la følgelig vekt på at prosjektet dreide seg om samarbeid, men ikke nødvendigvis konsensus. Som mottaker måtte man derfor gjøre sine egne observasjoner og trekke konklusjoner uten et entydig, overordnet narrativ å støtte seg til. Dette åpne, spekulative og provisoriske formatet stod i sterk kontrast til den meldingsbaserte tilnærmingen som ofte preger fremtidsscenarioer i planprosesser. Som nevnt søker disse gjerne å overbevise mottaker om at én særlig idé, visjon eller ett spesifikt alternativ er det beste. *Fremtidsfabrikken*, derimot, handlet ikke om å innføre en ensrettet ideologi om hvordan folk bør leve, men om å åpne for ulike radikale og transformativt alternativer for et mer bærekraftig samfunn. Grunnpilaren for dette samfunnet var «nedvekst» – et begrep, en tankegang og en bevegelse som peker på de negative konsekvensene av idéen om økonomisk vekst som et selvfølgelig og universelt gode, og som innebærer at vi ikke kan fortsette å leve i et system basert på en grenseløs utnyttelse av mennesker og natur. Ved å utfordre vekstparadigmet åpner nedvekstbegrepet for en utforskning av måter å organisere samfunnet på som fremmer sosial rettferdighet og mer bærekraftige livsformer, slik som for eksempel en postkapitalistisk og fossilfri fremtid.

Et viktig ledd i å utforske slike alternativer var å frigjøre seg fra samtidens pragmatiske begrensninger og spørsmål om hvordan en transformasjon til et så radikalt endret samfunn realistisk sett kan gjennomføres. Det «å være realistisk» innebærer, som Pinder (2002) påpeker, ofte at vi enten må akseptere status quo, eller ta til takke med noe som er verre. Ifølge Zoë Svendsen (personlig intervju) fører denne tilnærmingen typisk til at fremtidsdiskusjoner stagnerer rundt hva hun kaller «the least not possible». Med dette mener hun at dagens samfunn er mye flinkere til å plukke konsepter fra hverandre enn vi er til å bygge opp nye:

This is something I have learned in the course of this project: how often we fall into negative critical thinking. Campaigns are built upon all the things that are going wrong in the world. To recognize these wrongs are of course important for activism, and for critical thinking in general, but it comes to a point when we all know what is wrong, and then we need to think about «what else instead?» And I've realized that this is extraordinarily difficult. It is so much easier to dismantle than to build things up.

For å unngå at prosjektet stagnerer i «the least not possible», tok *Fremtidsfabrikken*

utgangspunkt i transformative scenarier hvor transformasjonen til et radikalt endret samfunn allerede hadde funnet sted. Dette gjorde det mulig for deltakerne i prosjektet å omgi seg fullstendig med mulighetene en slik endring åpner for. Selv om bevaringsscenarier kan sies å operere på samme måte, er forskjellen at disse fokuserer på å skape *plausible* scenarier som derfor verken kan avvike fra eksisterende sosiale forhold eller fra analytiske fakta, og dermed ikke tillater inkludering av mer komplekse og normative spørsmål som har med lokalbefolkningens aktørskap, verdier, forestillinger, begjær og drømmer å gjøre (Tyszcuk og Smith 2018). *Fremtidsfabrikken*, derimot, tok nettopp utgangspunkt i slike komplekse spørsmål. Det at prosjektet opererte i en «cool setting», gjorde det mulig for deltakerne å fokusere på mer personlige perspektiver enn det de hadde mulighet til i deres vanlige arbeidsdag. Arkitektenes og planleggerens rolle som kun «detached orderers» ble følgelig utfordret. Som en av deltakerne, en arkitekt, slo fast:

Det var særlig frigjørende for meg at [prosjektet] ikke var bundet av særlige politiske eller instrumentelle utfall. Spesielt det at ingen introduserte seg selv i begynnelsen av verkstedet, slik at man kunne snakke fritt ut ifra sin egen posisjon – altså, som seg selv, og ikke som «arkitekten», «byplanleggeren» osv. [...] Jeg føler meg ofte fastlåst i møter fordi jeg må snakke på en spesiell måte eller presentere en særlig visjon. Nå kunne jeg legge alt det til side og være tro mot mine egne holdninger og verdier.

I stedet for at deltakerne introduserte seg selv og sin bakgrunn i begynnelsen av hvert verksted, startet Svendsen med en øvelse hun kalte «Høykarbonkultur er ...». Øvelsen gikk ut på å eksponere de motsetningene man opplever i sitt daglige liv, mellom ens drømmer og aspirasjoner og den virkeligheten man lever i. Svendsen startet øvelsen med å gi noen tematiske, betydningsmessige og romlige eksempler basert på forslag fra tidligere deltakere i prosjektet: «høykarbonkultur er å ønske seg renere luft, samtidig som man vil ha frihet til å kjøre bil overalt», «høykarbonkultur er å gjenoppfinne seg selv i stedet for samfunnet», «høykarbonkultur er å konsumere seg til et grønnere liv», «høykarbonkultur er å forby sugerør, men kjøpe vann i plastikkflasker». Deretter oppfordret hun deltakerne til å uttrykke de motsetningene de selv erfarte i sitt daglige liv. Dette førte ofte til latter, da mange av motsetningene var morsomme og man lett kunne kjenne seg igjen i dem. For Svendsen var dette humoristiske aspektet ekstra viktig da målet, som hun påpeker, var å «klarne luften» ved å bryte med den absurde virkeligheten vi lever i. Verfremdungseffekten gjør seg gjeldende her. Ved å rekontekstualisere hverdagslige situasjoner i en ny (og humoristisk) setting ble deltakerne fremmedgjort fra et fenomen de ellers kanskje ville tatt for gitt, noe som oppfordret dem

til å revurdere fenomenet. På denne måten åpnet øvelsen også for en forståelse av hvordan motsetninger kan brukes for å inspirere til endring.

Ifølge samfunnsgeograf og klimaforsker Vanesa Castan Broto (2015:461) er den diagnostiske mekanismen forbundet med motsetninger alltid den samme: «contradiction points towards an impossibility that needs to be resolved through the annihilation of one of the terms of the contradiction.» Denne tilnærmingen etterlater lite rom for en personlig og normativ tilnærming som «dykker inn i» hva som ligger bak motsetningen, fremfor bare å løse den ved å la statiske opposisjoner eliminere hverandre. Som filosofen Alexandre Kojève (1969:462) påpeker med hensyn til hvordan motsetninger historisk har ført til et begjær for endring som binder sammen utopiske aspirasjoner og konkret handling: «one can in fact overcome contradiction of a given existence only by modifying the given existence, by transforming it through actions.» På samme måte gjorde «Høykarbonkultur er ...»-øvelsen det klart at prosjektet ikke ignorerte den virkeligheten folk lever i, men snarere tok utgangspunkt i den absurditeten man ofte opplever, for på denne måten å appellere til behovet for endring.

Denne tilnærmingen har mye til felles med Lefebvres utopiske tenkning som nettopp handler om å forankre drømmer og visjoner i folks hverdag, heller enn i abstrakte, transcendentale og idealistiske planer. Skuespillerne som fulgte hver fase i prosjektet, spilte en viktig rolle i den forbindelse. Mens arkitektene, planleggerne og utviklerne i prosjektet skapte nye boformer, veinett og møteplasser, stilte skuespillerne konstant spørsmål om den kroppslige opplevelsen av disse nye strukturene: Hva ser jeg når jeg går ned gaten? Hvem møter jeg i butikken, og hvor mye koster varene? Hvor mye privatliv har jeg i dette bokollektivet? Disse spørsmålene var viktige for at skuespillerne kunne skape familiære historier om hvordan forskjellige mennesker opplevde hverdagen i disse strukturene. Følgelig, når man som publikum lyttet til de historiene som endte opp med å bli filmet og vist i videoinstallasjonen, bet man seg merke i at disse på mange måter var svært gjenkjennelige og virkelighetsnære. Det viste seg også i løpet av prosjektet at mange av visjonene som ble utviklet av deltakerne, allerede eksisterte i en eller annen form: en tangfarm deltakerne hadde forestilt seg utenfor Operaen i Bjørvika, fantes på en av øyene i Oslofjorden; gjenbruks- og reparasjonssupermarkeder eksisterer som små, alternative butikker og idéen om en ikke-kommersiell boligsektor er under utvikling i form av en tredje boligsektor i Oslo.

Men, Zoë Svendsen påpeker (personlig intervju) at selv om disse scenarioene allerede har blitt prøvd ut, har ikke dette skjedd på et strukturelt nivå, og de forblir derfor marginale alternativer til den dominerende samfunnsordenen. Ved å løfte frem disse alternativene satte deltakerne i prosjektet spørsmålsteget ved

hvorfor slike initiativer må operere *på tross av* og ikke *i kraft av* dagens planprosesser. Svaret på dette spørsmålet ligger, etter min mening, i hvordan bevarings-scenarioer promoterer fremtidige visjoner som manifesterer dagens strukturer og systemer, og derfor har lite eller ingen plass til marginale alternativer som opererer utenfor disse. For at marginale alternativer skal blomstre, er det derfor bruk for transformative scenarioer som åpner for muligheten for en radikal endring av samfunnets strukturer. Ved å kultivere slike transformative scenarioer, søkte *Fremtidsfabrikken* å endre deltakernes oppfattelse av hva som er mulig eller realistisk, og dermed utvide omfanget for hvilke alternativer som tas i betraktning i dagens situasjon. Flere av deltakerne bekreftet at prosjektet gav dem nye idéer og perspektiver som de videreførte i deres daglige arbeid: En sosialarbeider oppgav at hun ville bruke noen av formatene som ble utviklet i prosjektet, i sitt arbeid med barn og unges fremtidsvisjoner for Oslo; en planleggingskonsulent annonserte at han ville prøve å «selge» noen av scenarioene som ble utviklet i prosjektet, til klientene sine; en byplanlegger hevdet at hun ville implementere liknende medvirkningsmetoder i noen av de planleggingsprosessene hun var involvert i, og en som arbeidet i Greenpeace, ble inspirert av scenarioene til å utvikle nye strategier for organisasjonen. *Fremtidsfabrikken* handlet altså ikke nødvendigvis om å finne opp nye virkeligheter, men snarere om å legge nye grunnlag for handling. Den improvisatoriske prosessen som lå til grunn for hele prosjektet, spilte en viktig rolle for å legge slike grunnlag.

Zoë Svendsen åpnet for improvisasjon ved å unnlate å styre prosessen mot ett bestemt mål. I stedet skapte hun en strukturert ramme hvor bidragene i hver fase kunne brukes som utgangspunkt for improvisasjon i neste fase. Denne prosessen kan sammenliknes med Tim Ingolds (2010) definisjon av kreativitet som en improvisatorisk samling av formative prosesser. Her handler det ikke om det individuelle kunstneriske geni som får en genial idé som hun deretter setter ut i livet. Snarere handler det om å slå seg sammen med de materialene det skapes med, enten det er mennesker, steder eller objekter. En slik prosess krever at man viser et stort ansvar, omsorg, begrensning og forpliktelse overfor det som til enhver tid skjer i en gitt situasjon og kontekst. Donna Haraway bruker «trådleken» som en metafor for å beskrive en slik prosess:

[I]t is about giving and receiving patterns, dropping threads and failing but sometimes finding something that works, something consequential and maybe even beautiful that wasn't there before, of relaying connections that matter, of telling stories in hand upon hand, of holding still in order to receive and pass on (Haraway 2016).

I praksis fungerte dette slik at hver fase av prosjektet, fra innbyggerdialoger til yrkesfaglige verksteder og skuespillermonologer, var en utvidet gjentakelse av en tidligere fase. Deltakerne i én fase gav sine visjoner og idéer videre til neste fase av prosjektet og var, i første omgang, ikke vitne til hva som konkret kom ut av deres arbeid og handlinger. At prosjektet ble beskrevet med ordet «fabrikk», signalerte i denne forbindelse at ikke ett element i prosjektet var fullverdig i seg selv, men at hvert element var en viktig del av et større maskineri. Samtidig var dette en eksperimentell prosess: Gjennom hele prosjektet overlappet deltakere, idéer og visjoner i en struktur som, med Svendsens ord, «kom fra et bestemt sted, heller enn var på vei til et bestemt sted». Med andre ord betydde dette at hver fase var et mål i seg selv og ikke kun et instrumentelt ledd i utviklingen av ett overordnet mål. Hvert bidrag var imidlertid også en del av en større sammenheng: Lokal viten, visjoner, forestillinger og drømmer ble ikke sett på som «ting» individuelle personer besitter, men som noe mennesker skaper sammen. Dette førte til at grensene mellom ekspert og ikke-ekspert ble visket ut. I stedet for planprosessens tradisjonelle høringer og prosedyrer for at ordinære innbyggere og borgere skal få si sin mening om en sak, åpnet, for eksempel, første fase av *Fremtidsfabrikken* for at disse selv kunne bidra til å definere og forstå problemer tilknyttet lokalmiljøet sitt – noe som vanligvis forbeholdes eksperter og valgte politikere. I denne forbindelse var det særlig viktig for Svendsen å utfordre hvem det er fremtiden tilhører ved å inkludere marginaliserte grupper og enkeltpersoner som ikke nødvendigvis ville ha deltatt på høringer eller konsultasjoner i offentlig regi. Hun oppsøkte derfor lokale institusjoner og nabolagsorganisasjoner, og holdt en rekke uformelle møter – *in situ* – for å møte disse gruppene på deres hjemmebane. Hun sørget også for at videoene av skuespillernes historier ble gjort tilgjengelig for disse lokale institusjonene og nabolagsorganisasjonene slik at deltakerne kunne oppleve videreutviklingen av prosjektet uten å måtte dra til DOGA – et, for mange, ukjent sted som har en målgruppe bestående av arkitekter, planleggere og designere.

Den nettverksbaserte tilnærmingen gjorde det også mulig for deltakerne å se på seg selv som en del av noe som er større enn dem selv, og likevel som en viktig del av dette større nettverket. Dette illustreres kanskje best i Svendsens arbeid med skuespillerne for å utvikle hverdagshistoriene i en av de siste fasene av prosjektet. Som nevnt fulgte skuespillerne prosjektet fra start. De hadde i oppgave å skape om alt de hørte og opplevde i løpet av prosessen, til historier om hvordan hverdagen kunne utspille seg i det endrede samfunnet som alle deltakerne konstruerte sammen. I tråd med prosjektets improvisatoriske struktur la Svendsen vekt på at skuespillerne ikke kun var et verktøy for å formidle andre

deltakeres stemmer og historier, men at de derimot hadde frihet til å bruke dette materialet som grunnlag for å improvisere historier som var viktige for skuespillerne personlig. På denne måten videreførte skuespillerne den improvisatoriske prosessen ved nok en gang å tilføre noe nytt og personlig til tidligere bidrag i dialog med de øvrige skuespillerne. I praksis fungerte dette slik at en skuespiller begynte å improvisere en historie om hvordan hennes hverdag artet seg i denne transformerte fremtiden, basert på de «fakta» som hadde blitt produsert tidligere i prosessen. En annen skuespiller kunne plutselig bryte inn og si «nei, jeg tror ikke det kunne fungert på den måten», og dertil komme med et forslag til hvordan det i stedet kunne fungere. Svendsen kalte denne prosessen for «enable-challenge-respond» der målet var å unngå å sette seg fast i det umulige, men derimot fokusere på hva som måtte endres for å gjøre det umulige mulig. På denne måten fremhevet *Fremtidsfabrikken* det performative endringspotensialet i våre omgivelser og trente deltakerne i å ta fra hverandre dagens strukturer og systemer, for så å omorganisere og ordne disse strukturene og systemenes elementer for å forme nye sosiale og materielle muligheter.

For kollektive, improvisatoriske og transformative scenarioer

Samtidens komplekse utfordringer, fra økende sosial ulikhet til voksende miljøproblemer, krever tiltak som utforsker ulike og radikalt alternative fremtider, fremfor å opprettholde «business as usual». Her spiller produksjonen og formidlingen av fremtidsscenarioer en aktiv rolle i å skape byer fremfor kun å representere dem. For å tydeliggjøre hvordan scenarioer konstruerer steder, bygninger og det sosiale liv som utspiller seg i disse, har jeg introdusert begrepet «materialitet som performance». Begrepet kan ses som en konseptuell oppmerksomhet på de prosessene som gjør byrom og bygninger til det de er, både som materialisering og fremføring («performance») av politisk og sosial handling. Planleggingspraksis har en tendens til å overse dette performative forandringspotensialet ved å mobilisere bevarings-scenarioer som kun er reaktive med hensyn til det som allerede eksisterer, fremfor å bidra til å skape radikalt andre strukturer og systemer. Disse bevarings-scenarioene presenterer byen som et gitt og kontrollerbart system fremfor en sosial og kroppsliggjort prosess som er i stadig endring. Følgelig risikerer bruken av denne typen fremtidsscenarioer å eliminere menneskelig agens og praksis, lokal forankring, sosiale forskjeller, strukturer og kontekst til fordel for å skape konsensus rundt én bestemt utvikling, som igjen ofte naturliggjøres som det eneste realistiske alternativet.

På bakgrunn av dette har jeg argumentert for å skifte fra bevaringsscenarier til transformativ scenarioer i planprosesser. Transformativ scenarioer fremmer en forståelse av at omfattende sosiale endringer er nødvendig, og utvider dermed omfanget av muligheter og alternativer som kan tas i betraktning i slike prosesser. For å utvikle en planleggingspraksis med transformativ scenarioer som omdreiningspunkt, er det bruk for både løsningsorienterte analyser av samtidens urbaniseringsprosesser og mer normative vurderinger for hva disse prosessene kunne eller burde være. En slik tilnærming har jeg valgt å kalle for «utopi som metode». Kunstprosjektet *Fremtidfabrikken* illustrerer hvordan utopi som metode kan skape transformativ scenarioer i praksis. Nettopp fordi *Fremtidfabrikken* var et kunstprosjekt, fant det sted i en «cool setting» som gjorde det mulig å skifte fra pragmatiske spørsmål til et mer utopisk perspektiv som utvidet forestillingsevnen når det gjelder å planlegge for det som er mulig, og ikke bare det som er. Dette utopiske perspektivet åpnet for en personlig refleksjon som gjorde det mulig å eksperimentere med nye faglige perspektiver og muligheter, samt belyse hverdagslige alternativer og perspektiver som ofte blir oversett i hete politiske debatter. *Fremtidfabrikken* mobiliserte scenarioer i ordets rette forstand: som en improvisatorisk praksis der det er mulig å forestille seg og definere alternative fremtider utenfor de systemene og situasjonene de skapes i, og dermed utvide grensene for hva som oppfattes som mulig eller «realistisk».

Fremtidsscenarioer handler om forestillinger i den forstand at de balanserer imaginære virkeligheter og den eksisterende nåtiden. Fremtidsscenarioer navigerer med andre ord spenningsfeltet mellom forestillinger og materialitet, mellom begjær og rasjonalitet, mellom subjektivitet og objektivitet, mellom drømmer og orkestrering, og mellom nåtid og fremtid. Kunstprosjektet *Fremtidfabrikken* peker på hvordan en improvisatorisk praksis, som bruker utopi som metode, kan bidra til en temporær navigering i dette spenningsfeltet. Poenget er ikke å løse motsetninger ved å fjerne én av dem, for eksempel ved å insistere på planleggingens objektive rasjonalitet og dermed forvise subjektive interesser, følelser og begjær. Snarere åpner improvisasjon for at grensene mellom motsetninger slik som ekspert og ikke-ekspert, representasjon og praksis, forestillinger og virkelighet viskes ut. Improvisasjon synliggjør dermed hvordan strukturer vi vanligvis ser på som selvnynsende og «gitte», konstant formes og omformes. På denne måten fremmes byenes transformasjonspotensial som følge av vårt eget aktørskap og vår evne til å gi byrom og bygninger nye meninger og dermed endre vår handling i dem. Som en av arkitektene som tok del i *Fremtidfabrikken* uttrykte det:

IMPROVISASJON

Det som var så sterkt med dette [prosjektet], er at du kan oppleve [en mulig fremtid] på en én-til-én-skala. Og denne kompleksiteten på en én-til-én-skala [...] er der denne metoden bør tas videre som en del av våre designmetoder som arkitekter, og det [arbeidet] bør starte i dag. Jeg synes dette er et veldig interessant verktøy som gjør det mulig å samarbeide om et designprosjekt der [skuespillere] gjengir hvordan det ville være å bebo min bygning. [...] Dette er veldig interessant for designprosessen og gjør det også mulig å gjenskape byen uten nødvendigvis fysisk å endre den.

Det at *Fremtidsfabrikken* var et teaterbasert prosjekt, spilte en viktig rolle her da teater, som nevnt tidligere, fremhever det transformasjonspotensialet som ligger i hvordan sosiale praksiser legitimerer meningen av fysiske objekter. I stedet for å debattere hvorvidt scenarioene som ble utviklet i prosjektet, representerer en «sann», «realistisk» eller «manipulert» fremtid, la *Fremtidsfabrikken* vekt på de flertallige, og ofte motstridende, praksiser byer blir til i som en performance av det faktiske og det mulige, av praksis og representasjon, av det som er til stede og det som er fraværende, av det fysiske og det imaginære. I en bok om teater og improvisasjon sier teaterinstruktør Anne Bogart følgende: «Når vi vet hva en dør er, og hva den kan gjøre, begrenser vi både oss selv og dørens muligheter. Når vi er åpne for dørens størrelse, tekstur og form, kan en dør bli til hva som helst og alt mulig» (Bogart og Landau 2005:59 [min oversettelse]). Kollektive, improvisatoriske og åpne scenarioer kan på denne måten utvide mulighetsrommet for handling i møtet med samtidens voksende sosiale og miljømessige utfordringer.

Litteratur

- Bogart, A. og Landau, T. (2005). *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group.
- Broto, V.C. (2015). Contradiction, intervention and low carbon transition. *Environment and Planning D: Society and Space*, 33, 460–476.
- Burgess, E. (1925). The Growth of the City: An Introduction to a Research Project. I: Park, R.E., Burgess, E.W. og McKenzie, R.D. (red.). *The City*. Chicago: University of Chicago Press.
- Calvino, I. (1979). *Invisible Cities* (2. utgave). London: Pan Books.
- Campbell, H. (2012). Planning to Change the World: Between Knowledge and Action Lies Synthesis. *Journal of Planning Education and Research*, 32 (2), 135–146.
- Chakraborty, A. og Macmillan, A. (2015). Scenario planning for urban planners: towards a practitioner's guide. *Journal of the American Planning Association*, 81 (1), 18–29.
- Brecht, B. (1964). Alienation effects in Chinese acting. I: Willett, J. (red.). *Brecht on Theatre*. New York: Methuen.
- Debord, G. (2004). *The Society of the Spectacle*. London: Rebel Press.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. California: University of California Press.
- Gunnarsson-Östling, U. og Höjer, M. (2011). Scenario Planning for Sustainability in Stockholm, Sweden: Environmental Justice Considerations. *International Journal of Urban and Regional Research*, 35 (5), 1048–1067.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble. Making kin in the chthulucene*. Durham/London: Duke University Press.
- Harvey, D. (1996). *Justice, Nature & the Geography of Difference*. Cambridge/Oxford: Blackwell Publishers.
- Harvey, D. (2000). *Spaces of Hope*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Healey, P. (1993). The Communicative Work of Development Plans. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 20 (1), 83–104.
- Healey, P. (2006 [1997]). *Collaborative Planning: Shaping Places in Fragmented Societies*. (2. utgave). Basingstoke/Hants: Palgrave Macmillan.
- Ingold, T. (2010). Bringing things to life: Creative entanglements in a world of materials. *ESRC National Centre of Research Methods, NCRM Working Paper Series* 5/10.
- Innes, J. (1995). Planning theory's emerging paradigm: Communicative action and interactive practice. *Journal of Planning Education and Research*, 14, 183–191.
- Johnston, C. og Pratt, G. (2010). Nanay (Mother): A testimonial play. *Cultural Geographies*, 17 (10), 123–133.
- Kojève, A. (1969). *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*. New York: Basic Books.
- Landry, C. (2000). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan.
- Lefebvre, H. (1991 [1974]). *The production of space*. Oxford/Massachusetts: Blackwell.

- Lefebvre, H. (2003 [1970]). *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lejano, R.P. og González, E.R. (2017). Sorting through differences: The problem of planning as reimagination. *Journal of Planning Education and Research*, 37 (1), 5–17.
- Longhurst, R. (2000). Geography and gender: Masculinities, male identity and men. *Progress in Human Geography*, 24 (3), 439–444.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications Limited.
- McKenzie, R.D. (1924). The Ecological Approach to the Study of the Human Community. *American Journal of Sociology*, 30 (3), 287–301.
- Metzger, J. (2010). Strange spaces: A rationale for bringing art and artists into the planning process. *Planning Theory*, 10 (3), 213–238.
- Metzger, J. (2013). Placing the Stakes: The Enactment of Territorial Stakeholders in Planning Processes. *Environment and Planning, A* 45, 781–96.
- Modena, L. (2011). *Italo Calvino's Architecture of Lightness*. New York/Oxfordshire: Routledge.
- Nash, C. (2000). Performativity in Practice: Some Recent Work in Cultural Geography. *Progress in Human Geography*, 24 (4), 653–664.
- Pinder, D. (2002). In Defence of Utopian Urbanism: Imagining Cities after the «End of Utopia». *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 84 (3–4), 229–241.
- Pinder, D. (2015). Reconstituting the Possible: Lefebvre, Utopia and the Urban Question. *International Journal of Urban and Regional Research*, 39 (1), 28–45.
- Shklovskij, V. (1998). Art as technique. I: Rivkin, J. og Ryan, M. (red.). *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell.
- Smith, N. og Katz, C. (1993). Grounding metaphor: Towards a spatialized politics. I: Pile, S. og Keith, M. (red.). *Place and the politics of identity*. London: Routledge.
- Soja, E. (2000). *Postmetropolis*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Swyngedouw, E. (2005). Governance innovation and the citizen: the Janus face of governance beyond-the-state. *Urban Studies*, 42, 1991–2006.
- Swyngedouw, E. (2018). *Promises of the political. Insurgent cities in a post-political environment*. Massachusetts/London: MIT Press.
- Thrift, N. (2003). «Performance and ...». *Environment and Planning, A* 35, 2019–2024.
- Throgmorton, A.J. (1992). «Planning as persuasive storytelling about the future». *Journal of Planning Education & Research* 12 (1): 17–31.
- Till, J. (1994). The Urban Miniature. I: *The Urban Scene and the History of the Future*, Proceedings of the ACSA European Conference. London: 239–241.
- Tysczuk, R. og Smith, J. (2018). Culture and climate change scenarios: the role and potential of the arts and humanities in responding to the «1.5 degrees target». *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 31 (5), 6–64.

MELLOM DET PLANLAGTE OG DET UMIDDELBARE

Et mulig rom for improvisatoriske praksiser?

Torill Nyseth og Anniken Romuld

Det meste av det vi hittil har sett av den kulturelle dreining i byutviklingen, har kommet i kommersiell og kommodifisert form, understøttet av nyliberalistiske ideer. Det er nå enkelte tegn som tyder på at denne perioden om ikke er i ferd med å få en slutt, så i alle fall en viss bevegelse mot mer inkluderende og vitale bysentra der kommersielle hensyn ikke er den eneste drivkraften. Noe som definitivt kan observeres, er at byutviklingen retter seg mer og mer inn mot det å skape events og opplevelser som kan forstås som improvisatoriske praksiser. Den kreative byen er idealet. Det gir rom for en byutvikling som er skapende heller enn kun tekniske, rasjonelle prosesser. Dette innebærer at nye aktører og profesjoner inviteres inn i planprosessen. Kunstnere, designere, kuratorer og arkitekter er med på å utforme byen. Prosessene bærer preg av det midlertidige, av utprøving og av eksperimentering. Kunstnere og deres kreative praksis kan imidlertid tenkes å komme på kollisjonskurs med en så teknisk drevet profesjon som planlegging er. I kommersielle byutviklingsprosjekter blir kunstneres bidrag ofte bare brukt instrumentelt, som «kakepynt».

Temporære byrom har ofte innslag av improvisasjon og utprøving av formelementer, men de har vært kortvarige. Er det mulig å tenke seg improvisasjon

som en planpraksis som har en kontinuitet over tid? I dette kapitlet skal vi derfor utforske improvisatoriske praksiser som den kreative byen i kommersiell utgave hittil i liten grad har åpnet for. I prosjektet Tromsø Sjøfront, med en tidsramme på fem år, og derfor ingen døgnflue, inngår improvisasjon som et vesentlig element som skal legge føringer for en ny sentrumsplan. Her samarbeider Tromsø kommune med KORO (Kunst i offentlige rom), internasjonale arkitektkollektiv og kunstnere. Kunstens improvisatoriske praksiser møtes her med planleggingens tekniske rasjonalitet. Vil et prosjekt som dette utfordre både kunstens egenart som noe autonomt som står utenfor både marked og byråkrati, og planlegging som en rasjonell virksomhet? Kan vi gjennom slike konfrontasjoner se konturene av en ny praksis? Teoretisk er diskusjonen inspirert av eksperimentell plan-teori, demokratisk designteori og performative perspektiver på planlegging og deltakelse.

Om å gi slipp: improvisasjon som alternativ praksis

Det usikre, det kontingente, det uforutsigbare, det vi ikke kan vite noe om fordi det ligger i fremtiden, er en del av vår komplekse verden. Improvisasjon og eksperimentering kan sees på som en mulig ny måte å nærme seg byens kompleksitet på. Det innebærer blant annet å skape dialog og i noen grad å provosere, skape kontroverser og åpne for nye stemmer. Improvisasjon kan være en demokratisk praksis der det handler om å skape engasjement – ikke bare medvirkning som i planlegging ofte forstås som en reaktiv og passiv form for deltakelse: «[I]t's about staging sociomaterial conditions for controversial issues in ways that facilitate contradictions, oppositions, and disagreement through direct engagement» (Binder et al. 2015:152–165).

Hva betyr improvisasjon? Betyr det at vi gir slipp på all struktur og orden og den kunnskap vi allerede har ervervet oss? Nei, svarer organisasjonsteoretikeren Alfonso Montuori:

To improvise means to draw on all our knowledge and personal experience, and focus it on the very moment we are living in, in that very context. It requires a different discipline, a different way of organizing our thoughts and actions. It requires, and at its best elicits, a social virtuosity which reflects our state of mind, our perception of who and where we are, and a willingness to take risks, to let go of the safety of the ready-made, the already written, and to think, create, and 'write' on the spot (Montuori 2003:244).

Improvisasjon innebærer med andre ord å spille på flere strenger. Det innebærer å ta i bruk et større repertoar av kunnskap enn dem vi ellers har tilgjengelig, der også den tause, den erfarte og kroppsliggjorte kunnskapen gis handlingsrom. I en planprosess krever det en type lydhørhet å «stemme seg inn» i en situasjon, en vilje til aktiv lytting og til å ta en viss risiko. Å kunne være spontan er en del av det, som blant annet vil si at noe må tas på sparket der og da fordi «scriptet» ikke fins eller er veldig åpent.

Planleggerens rolle i improvisasjon: navigatoren, piloten eller dirigenten?

Vi kopler improvisasjon til det eksperimentelle, forstått som en metodisk tilnærming til eksperimentell planlegging (Nyseth 2018). Hvis eksperimentell planlegging handler om å åpne for en ukjent fremtid, kan improvisasjon være et «arbeidsredskap» også i hendene på den eksperimentelle planlegger? Planleggeren opererer da ikke som ekspert, men snarere som en navigator som beveger seg frem mellom det eksisterende og det fremtidige sosiomaterielle landskapet.

Navigatørmetaforen er anvendt om planlegging i komplekse kontekster. Jean Hillier assosierer for eksempel det å planlegge under radikal usikkerhet som «walking in the mist» – altså som å navigere i tåke. Hun anvender også skipet som metafor. Å navigere i høye bølger der man ikke alltid ser neste bølge, krever for eksempel noen ganger en kursendring. «Strategic navigation» er hennes svar (Hillier 2011). Den strategiske navigasjonsmetaforen antyder at planlegging dreier seg om 1) en reise, en bevegelse fra et punkt til et annet, og 2) at denne reisen sikter seg inn mot et bestemt mål.

Designforskerne Peter Munthe-Kaas og Birgitte Hoffmann (2017) utleder begrepet navigasjon i relasjon til det de betegner som demokratiske designeksperiment, som vi finner relevant med hensyn til improvisasjon i planlegging. Planleggerens rolle er også her navigatorens. «Navigations implies both embeddedness and agency. Navigational practices can be seen as the ‘doings’ or ‘machinations’ of the planner in the process of binding together new socio-technical networks (Munthe-Kaas og Hoffmann 2017:292). Til en viss grad handler det om å legge fra seg de etablerte, standardiserte metodene og åpne for det som er i bevegelse og for andre potensialer. Det er her begrepet navigasjon gjøres relevant som en form for praksis: «we suggest navigational practice as a way of describing how urban planners deal with drawing things together in urban space and introduce

sensitivity, staging and mobilization as interconnected elements of this practice» (Munthe-Kaas og Hoffmann 2017:287).

Munthe-Kaas og Hoffmann knytter navigasjon til tre dimensjoner, sensitivitet, rigging (staging) og mobilisering:

Med *sensitivitet* mener de at vi forholder oss til aktørene og nettverkene som allerede befinner seg på scenen, og måten de forholder seg til det ukjente på – det vi ennå ikke kan forestille oss, men kan lære av. Begrepet aktiv «lytting», utviklet av planforskeren John Forester (1989), er en parallell.

Rigging er en aktiv involvering av deltakerne der det forventes at de skal produsere noe sammen – som er noe annet enn tradisjonell medvirkning der deltakerne som oftest er passive tilskuere. Rigging betyr også å intervenere i en sosiomateriell kontekst – en slags utprøving av en fremtidig praksis. «Staging implies the opening of blackboxes of the issues at hand and experimenting with alternatives in a co-evolution of artifacts and practices» (Munthe-Kaas og Hoffmann 2017:293).

Mobilisering er knyttet til hva det er mulig å gjøre innenfor de rammene prosjektet er underlagt: «Mobilization implies the re-imagination of the socio-material context and the ability to draw together the actors in a new performance of the city» (ibid.). Mobilisering inkluderer også planleggeren. Blir hun også mobilisert av eksperimentet til å tørre å utfordre selve grunnlaget for det planlagte prosjektet, eller blir planleggeren her «bare» en dirigent?

Dette er et perspektiv som er innovativt på flere måter. Det peker mot andre måter å bedrive medvirkning på enn det som er vanlig innenfor planlegging. Det kan gi innbyggerne en ny rolle som medprodusenter i prosjekter, noe som kan ha demokratisk betydning der borgerrollen aktiviseres gjennom det som har fått betegnelsen «performativt medborgerskap». Det peker mot andre måter å koordinere aktører på enn tradisjonell koordinering av interessenter, eller «stakeholders». «Co-creation» eller samskaping er et stikkord her. Og sist, men ikke minst, peker det mot nye roller for planleggerne.

Om konstituering av et publikum

Dersom improvisasjon skal være en demokratisk praksis som innebærer aktiv involvering, må en relevant offentlighet konstitueres. Et publikum konstitueres ikke fra «intet», men med utgangspunkt i en sak som engasjerer: «Publics are constructed in the sense that they are brought together through and around issues» (DiSalvo 2009). I denne forstand er publikum konstruert i en bestemt

kontekst, til et bestemt formål. Men hvordan? «But the issues themselves do not exhibit the agency to assemble people. Rather, it is the actions and effects of others communicating issues and their consequences, that prompt a public to come into being. This act of communication is both a problem for the construction of publics and a place where design contributions occur», hevder Carl DiSalvo (DiSilvo 2009:51). Kan en slik styrt konstruksjon også gi rom for improvisasjon?

Dette handler med andre ord om det å delta som noe performativt, et begrep som også er fanget opp innenfor statsvitenskapen om medborgerskap som noe som må aktivt utøves. Professor i internasjonal politikk Engin Isin spør for eksempel: «How can citizenship be performed?» (Isin 2017:501ff.) Han etterlyser nye offentlige rom til dette formålet og er opptatt av hvordan medborgerskap som en praksis kan læres ved å tilrettelegge nye offentlig rom som aktiviserer borgerne. Isin er opptatt av at medborgerskap må være en praksis, ikke bare en teoretisk rettighet. Medborgerskap som bare eksisterer på papiret, gir kun uttrykk for passive rettigheter. Medborgerskap med dets rettigheter og plikter blir kun aktivisert når de utføres. Økende bruk av dramaturgiske og performative virkemidler er et uttrykk for dette, for eksempel «performing citizenship», «enacting citizenship» og «acts of citizenship». Engin Isin og Greg Nielsen (2008) skiller mellom «activist citizens» og «active citizens». «While activist citizens engage in writing scripts and creating the scene, active citizens follow scripts and participate in scenes that are already created» (Isin og Nielsen 2008:38). Når vi improviserer aktivt, følger vi derimot ikke ferdige script eller faste romlige settninger, men heller en mer spontan, her-og-nå-tilnærming. Scenen trengs imidlertid også ved improvisasjon, som Michael Ziehl er inne på:

To perform citizenship successfully might depend on the ability of citizens to open up and maintain a stage where they enact claims publicly, and effectively interrelate them with the preconditions of the place of claim-making, thus creating a space of performing citizenship (.....) Such a space can unfold the power to challenge and question particular rights that shape society as it manifests a new social reality within a particular place (Ziehl 2019:171).

Hva slags forskjell gjør det performative perspektivet?

En av de sentrale teoretikerne innenfor det performative feltet, Judith Butler, hevder at «something performative actions could achieve is the creation of frames for enacting allegories and ambivalent action, temporary spaces and situations

where recognition—as well as contestation and conflict—can take place» (Butler 1997:147). Med andre ord må performative rom åpne opp for anerkjennelse, men også for konflikter og motsetninger.

Situasjoner er performative i den grad de avviser eksisterende referanserammer, dekontekstualiserer og bryter med den forutgående konteksten eller forestiller seg en ny kontekst. Dette kan overføres til improvisasjon. Hensikten er ikke å formulere en bestemt posisjon, men å utvikle nye forslag og invitere til å eksperimentere med nye måter å samhandle på og å skape nye forestillinger. Ph.d. og kurator Paula Hildebrandt hevder at det performative på sitt beste kan «attain a balance between invitation and irritation, pleasure and discomfort, seduction and confrontation, thereby leading others to venture into unexplored territory by jumping into the ‘live’ picture» (Hildebrandt 2019:39).

Kunstneren, planleggeren og forskeren kan i samspill endre spillets regler, ifølge Hildebrandt. «The purpose of performative action is to capture what is already given—the city, its citizens—as well as to inspire what may follow, what is not yet there. They presume that performance, embodied and repeated action, [...] a way of creating critical consciousness» (Hildebrandt 2019). Innenfor designprofesjonen har en lenge vært opptatt av å demokratisere designprosessene. En annen som har videreutviklet det vi kan definere som demokratiske designeksperiment, er Thomas Binder. Han sier: «Democratic design experiments work by making issues experientially available to such an extent that ‘the possible becomes tangible, formable, and within reach of engages yet diverse citizens’» (Binder et al. 2015:163). Med andre ord dreier det seg om å gjøre det mulige konkret, formbart og innenfor rekkevidde, hevder Binder.

Om å dra ting sammen

Designprofesjonens fortrinn er å involvere gjennom objekter og ikke bare retorikk, eller som DiSalvo uttrykker det: «publics can be formed around and through a Thing» (DiSalvo 2009). Dette perspektivet er hentet fra Bruno Latour: «Material settings shape specific settings that facilitate a certain scripting of events, that is, creates the preconditions within which a series of actions can/will unfold» (Latour 2005).

«Drawing things together» er også et utsagn hentet fra Latour. Det handler om ting – eller «tinging» – forstått som det fysiske objektet som står i sentrum når byrommet skal reformuleres og redesignes. Det er en type eksperimentering som går ut over den tatt for gitte kunnskapen om at brukeren er «konge». Binder

med kolleger foreslår i stedet å vri oppmerksomheten fra brukeren til borgerne og offentligheten, som i deres aktørnettverksteori (ANT)¹ også inkluderer det ikke-humane. Det er her objektet – eller «TINGEN» – kommer inn, her forstått som det fysiske rommet som skal transformeres.

Å trekke ting sammen skjer også gjennom å lage protyper for å vise hvor veien kan gå videre (trail blazing). Det handler om hvordan engasjement kan skapes gjennom ulike deltakelsesteknikker. Eva Brandt, som også er designforsker, er opptatt av at engasjement må skapes, og det må gjøres gjennom «ways to engage making, telling and enacting» (Brandt et al. 2013). Engasjement må skapes, det kan ikke tas for gitt, og det gjøres blant annet gjennom å lage nye fortellinger om stedet og om hva det kan bli til. Dette dreier seg om noe annet enn det vi forstår som workshoplignende deltakelsespraksiser som er svært utbredt innenfor plan- og byutviklingsfeltet. Det som er mest interessant, er med andre ord prosessen som foregår i slike prosjekter, og i mindre grad den endelige utformingen av byrommet. Hvem som er publikum, bestemmes blant annet av designprosessen og dens utforming, eller med Carl DiSalvos (2009) ord: «How are publics made with things?»

Det er snakk om demokratiske designlaboratorier som gir rom for åpne møter mellom hverdagerfaringer og borgere, der målet ikke er et produkt forstått som «sånn skal det bli», men heller en øvelse i å forestille seg mulige fremtider.

En ny type offentlighet?

Eksperimentelle praksiser roterer rundt spørsmål som «Hva om», som peker mot en ukjent fremtid og derfor inviterer til improvisasjon: «when probing into futures that are inherently unpredictable, plural and sometimes impossible, it is a matter of enabling collective action in the face of uncertainty: rehearsals, attempts and failures – all are ways to try to come to terms with prevailing ambiguity» (Binder et al. 2015:162). Utprøving, forsøk, prøving og feiling er en nødvendig del av dette. Det er uforutsigbart hva som kommer ut av en slik prosess, hevder Jean Hillier (2009).

Hvor kan improvisatoriske praksiser foregå? Her kan vi la oss inspirere av Michel Callon og kollegaers (2009) begrep om hybride forum som kan beskrives som: «heterogenous open spaces where actors, including experts, politicians, technicians and laypersons, come together in an atmosphere of uncertainty, to take measurement of often controversial issues of consent to the people involved» (Callon et al. 2009:156). Slike fora gir aksept for prosesser som er dypt politiske,

og der kontroverser har en selvsagt plass. De er ikke konsensusstyrte. Hybride arenaer har også en viss parallell til Jonathan Metzgers begrep «strange spaces» – uvanlige rom. Slike rom har den egenskap at de kan fungere som «cool settings», det vil si situasjoner som er ufarlige fordi ingenting vesentlig står på spill, ingen risikerer å miste ansikt. Deltakerne kan derfor legge «våpnene» ned «[t]hrough the creation of strange spaces that can function as cool bubbles» (Metzger 2010). Når kunstnere og designere inviteres inn i planprosesser med et mandat om å gjøre ting annerledes, og der deltakerne kan utveksle og oversette ideer, kan disse bli produktive (Boren og Young 2017:25). Imidlertid må det også være plass for «hot spaces», altså rom hvor konflikten og kontroversene kan få utspille seg.

Prosjektet Tromsø Sjøfront er et eksempel på anvendelse av improvisasjon i praktisk planlegging. Anniken Romuld er prosjektleder i Tromsø kommune og blir her intervjuet av Torill Nyseth.

Tromsø Sjøfront – eksempel på improvisatoriske praksiser?

Sjøfronten i Tromsø har lenge ventet på en oppgradering, nytt innhold og prosjekter som bidrar til å vende byen mot sundet. «Tromsø sjøfront» er et byutviklingsprosjekt som skal bidra til dette gjennom et samarbeid mellom Tromsø kommune og KORO (Kunst i offentlige rom). En viktig del av prosjektet er å invitere et mangfold av stemmer og perspektiver inn i planprosesser og i utviklingen av offentlige rom. Sjøfronten i Tromsø er et av de områdene som får stor oppmerksomhet i Kommunedelplan for Tromsø sentrum 2020–2032. Utprøving av kunst inngår som en del av satsingen. Kunstprosjektene skal integreres i byrommene, samtidig som det er en forutsetning at havneaktiviteter og kunstopplevelser til sammen skal bidra til å gjøre sjøfronten til et opplevelsesrikt og mangfoldig sted. Det skal gjennomføres både midlertidige og permanente kunstprosjekter. Arkitektkollektivet raumlaborberlin er ekstern samarbeidspartner i prosjektet.

T.N. Hva kjennetegner Tromsø Sjøfront som improvisatorisk praksis?

A.R. Som strategi for utviklingen av kaipromenaden ønsker vi at dette skal skje via en *aktiv planprosess*. Med en *aktiv planprosess* mener vi at byrommene langs kaipromenaden, og kaipromenaden selv, bør utvikles gjennom vekselvis utprøving og evaluering av kunstprosjektene. Nye metoder for involvering prøves ut, hvor prosessene blir skapende. Innenfor det vi kaller *0,5-prosjekter* (midlertidige testprosjekter)

prøver vi ut nye ideer og programmer som kan bli viktige medvirkningsprosjekter. De kan generere nye forestillinger for byrommene våre og kan ved sin fysiske tilstedeværelse bidra til en bredere kritisk debatt om våre offentlige rom. Hvis vi har en metode for en improvisatorisk praksis, så er vår inngang å ta utgangspunkt i utsagnet «show me, don't tell me», «vi snakker ikke bare, vi viser». Ved å gjennomføre midlertidige testprosjekter får hele hele bysamfunnet ta del, og ikke bare de spesielt interesserte. Prosjekter i det offentlige rom angår oss alle.

T.N. Hvordan vil vanlige folk relatere til det dere gjør? Er folk villige til å la seg eksperimentere med?

A.R. Her finnes det nok mange svar. Men jeg håper det. Forhåpentlig møter folk flest de ulike prosjektene med nysgjerrighet. Erfaringene så langt har helt klart vært mest positive. Det har vært overraskende hvor mange som har latt seg invitere med, og som har bidratt med sitt. Det som har overrasket mest er hvor mye initiativ som finnes i byen. Nå er det jo slik at kunst i offentlige rom ofte engasjerer, enten det er med provokasjon, begeistring eller undring. Det må vi forvente.

Av egne erfaringer ble det i 2018 laget en kunstinstallasjon og lekeplass på Strandtorget i Tromsø. Utgangspunktet for prosjektet er at det i Tromsø mangler inspirerende steder å leke for barn, som samtidig fungerer som opphold for voksne. Strandtorget hadde allerede en liten lekeplass, men denne var slitt og lite funksjonell. Før igangsetting av et permanent prosjekt som skal omfatte hele Strandtorget som byrom, ble det besluttet å lage et midlertidig *0,5-prosjekt* for selve lekeplassen. Involvering av barn og unge i prosessen var en sentral målsetting, med improvisasjon som metode. 15 stykker fra det franske arkitekturkollektivet Collectif Etc kom til byen på sensommeren, med kun grove skisser for hva prosjektet skulle bli til. Avgrensning av området var klarlagt, resten ble improvisert frem. I samarbeid med kunstneren Kristina Junttila ble det gjennomført et barneverksted som hadde oppmerksomheten mot performative øvelser som en inngang til opplevelse og erfaring med Strandtorget, som byrom for barn. Disse ble kartlagt og brukt som viktig informasjon til neste fase: byggeprosessen.

I byggefasen ble det gjennomført et nytt medvirkningsprosjekt. Junttila var ansvarlig også denne gang, som leder av Nordnorsk Kunstmuseums sommerskole, nå også med performative og sanselige øvelser med ei gruppe større barn og med øvelser som bidro til nye måter å sanse stedet på. Tanken bak var å erfare hva stedet setter i gang, og også hvordan fantasien ble stimulert til å komme frem til nye ideer. Arkitektene var også med og improviserte frem nye ideer sammen med barna – gjennom lek. Dette samspillet mellom barna, kunstneren og arkitektene er kanskje det nærmeste vi har kommet reell medvirkning eller medbestemmelse.

Barna, som både medskapere og fremtidige brukere av lekeklassen, påvirket utfallet av byggeprosessen direkte.



Kunstinstallasjon og lekeklass på Strandtorget. Medbestemmelse gjennom lek med Collectif etc og ei gruppe barn fra Nordnorsk kunstmuseums sommerskole, august 2018. Foto: Collectif etc.

T.N. Hvilke tanker gjør dere dere om hvilke scener – eller rom – som egner seg for eksperimenteringer, fysiske plasser i byrommet, inne/ute, hvilke praksiser som allerede foregår, eller også manglende praksiser/aktiviteter? Hvordan kan de tilrettelegges?
A.R. Du bruker ordet scene. Å se på byen som en scene hvor handlinger utspiller seg, er en god innfallsvinkel. Og at vi med dette perspektivet betrakter byen og stedet som foranderlig, handlingsbasert, og at den involverer aktører med ulike roller og/eller funksjoner.

Noen av de scenene som utspiller seg i byrommene våre i dag, har fremdeles funksjoner som torg, parker og lekeplasser. Men det jeg sikter til nå, er hvordan hverdagen blir mer og mer digital. Hvilke scener tar vår oppmerksomhet, de som utspiller seg i de digitale rom? Hvor er vi til stede? Har det ikke blitt slik at vi stadig oftere befinner oss flere steder og i ulike «virkeligheter» samtidig? Dette gir både nye muligheter, samtidig som at det også gjør noe med oss. Hva har vi foran oss? Hvordan vil vi at våre byrom skal være i fremtiden? Hvordan

planlegger vi for fellesskapet? En rolle kunsten kan ha her, er at den kan hjelpe oss til å være nærværende, her og nå. Det er kanskje et paradoks, å lete etter nærvær via noe utenfor oss selv. Men det er det vi ofte gjør, er det ikke? Kunst er helt grunnleggende for oss. Kunsten i seg selv har en improvisatorisk kraft og evne til å kunne åpne opp for noe vi ennå ikke har sett for oss. Det er viktig.

Alle våre felles rom egner seg for eksperimentering – fordi meningsinnholdet i byrommene våre endres når bysamfunnet og vi endres. Vi trenger nye og andre perspektiver på hva disse rommene kan bli. Scener for utfoldelse kan både være omdannelse av etablerte byrom, samt udefinerte eller glemte områder. Men for oss i Tromsø må dette også kunne gjelde områder definert som både inne- og uterom. Klimaet vårt krever spesiell oppmerksomhet når vi utformer og tar i bruk byrommene våre. Det er mye ubrukt og uutviklet potensial her. Midlertidig bruk av bygninger i transformasjon må gjerne kunne brukes til å teste ut ny bruk i påvente av juridiske avklaringer, planprosesser og utbygges ideer for gjennomføring. Kanskje det dukker opp noen nye ideer som er veldig bra for byen – og til en lavere inngangspris.

Involvering av ulike stemmer som ellers ikke blir hørt i byutviklingen, er også en viktig faktor. Vi tror kunst og kunstnerne kan være en nøkkel her, både fordi de har andre metoder for å involvere, og fordi de har andre måter å få folk i tale på. Kanskje vi ikke må nå alle hver gang, men heller invitere inn noen grupper som kanskje ikke bruker eller har noen gode steder i byen i dag?

Om å samarbeide med kunstnere

T.N. Lokale kunstnere er kanskje bedre til å lytte enn det planleggere er. De er mer enn noen andre i stand til å ta pulsen på sitt lokalsamfunn og ikke minst sette søkelys på sensitive spørsmål. De er historiefortellere som kan nå frem til innbyggere på andre måter enn det planer kan. De kan spille på flere strenger og formidle gjennom en rekke ulike typer medier. Kunst kan også fungere langt mer sosialt inkluderende enn et folkemøte i rådhuset kan. Hvordan tenker dere omkring dette?

A.R. Vi ønsker kunstnerens involvering nettopp fordi de kan nå frem til flere og samtidig være en motstemme til de definerende partene (planleggere og politikere). Vi utdanner kunstnere i byen, og vi ønsker at de skal være med på å påvirke byen og byutviklingen. De må bli invitert inn, og vi må ønske kunstneriske ytringer velkommen. Kunstnerne har en viktig stemme kanskje nettopp fordi de kan peke på ting som ellers ikke får oppmerksomhet, eller de kan «vekke oss» eller gi oss en ny forståelse av hva som står på spill i situasjonen vi befinner oss i.

T.N. Kunstnere er jo kjent for å representere en kritisk stemme til «the establishment». I hvilken grad gis det rom for at kunstnerne kan få utfolde en slik kritisk stemme med en viss tyngde?

A.R. Jeg skulle ønske jeg kunne svare et ubetinget ja her. Vi gjennomførte nylig kunstprosjektet Tromsø Sjøfront Laboratorium parallelt med reguleringsplanprosessen for nytt Arktisk Universitetsmuseum og omdanning, utbygging og utvikling av Mack øst og Sørsjeteen i Sørbyen. Her ble kunstnere og arkitekter invitert til å komme med nye perspektiver for de offentlige rommene langs sjøfronten innenfor planområdet, noe også partene i planprosessen var med på. Noen kunstprosjekter fant sted i Sørbyen, andre har brukt media eller digitale steder som lokalitet. Hvordan disse prosjektene vil påvirke utfallet av planprosessen, vites ennå ikke, men vi har planprosessen som tidsramme, og vi har passet på at det har skjedd ting på strategiske tidspunkter i forløpet. Under offentlig ettersyn av sentrumsplanen ble byens befolkning invitert til en åpen dag i planområdet, hvor et av kunstprosjektene bidro i den formelle medvirkningsprosessen ved å oppfordre innbyggerne til å skrive og sende inn merknader til planen. Det var ikke en bestilling, men en oppfordring. Dette er en måte å påvirke på. Det har vært en intensjon at kunstnerne gjennom sine prosjekter skulle skape både oppmerksomhet og engasjement for hva som står på spill.

Samtidig har reguleringsprosessen gått sin gang. I Sørbyen har forslagsstiller valgt å gå langt med detaljeringen av både bygninger og uteområder tidlig i planprosessen, samtidig som kunstprosjektene var under utvikling. Det er uheldig. Det er vanskelig å bremse prosesser som allerede er i gang, med store aktører og investeringer i bildet. Men, forhandlingene om sjøfronten som en allmenning for byen er ikke ferdigforhandlet. Forhandlingsrommet har fremdeles en åpning det er viktig å gå inn i. Vi kan si at vi, som kommune, ikke har klart å legge godt nok til rette for forholdet mellom planprosess og kunstprosjekter. Det er fremdeles reguleringsplanens orden og strukturering av våre fysiske omgivelser som gjelder. Kunsten kan bidra med noe annet, men da må den også «få lov» til det.

I alle tilfelle har kunstprosjektet bidratt med noen verdifulle innspill på stedet, og for stedet. Hvordan området kan utvikles til det beste for byen, har vært, og er, et viktig tema. Prosjektet er et forsøk på å gi engasjement for byen mening. Kunstnerne har inntatt en rolle hvor de har pekt på hva som er i ferd med å skje, for å vekke byen til å ta stilling. Dette har vært et spennende eksperiment, hvor kunstnerne har fått utfolde seg, og vi i prosjektet har latt det skje. Og også oppfordret til det.

T.N. Hva med det ubehaget som kunst i noen tilfeller kan skape – det er jo til dels kunstnerens rolle av og til å provosere eller være veldig abstrakte og gjøre ting folk synes er rare og ikke kjenner seg igjen i?

A.R. Jeg tenker at dette har en verdi. Vi har godt av å utsettes for noe vi ikke kjenner fra før, som vi må bruke litt tid på å prøve å forstå. Nå når du spør, så kan øvelsene vi gjør oss i møte med det ukjente og kanskje ubehagelige og rare, også føre til at vi blir mer tolerante for det vi ikke forstår. Hvis vi overfører «ubehaget» til planene og prosjektene, kan det rett og slett være nyttig om kunstprosjektene lyssetter hva vi som samfunn vektlegger av verdier i byutviklingen. Og at verdier faktisk blir diskutert. Hvis det blir stilt noen betimelige og ubehagelige spørsmål om hvordan vi planlegger, for hvem og på bakgrunn av hvilke verdier, betyr ikke det at kritikken er inne på noe? Vi trenger at det kommer noen utenfra som peker på hva som er vesentlig, og sier det høyt. Kan vi fortsette å utvikle byene i samme retning som før? Vi er mange som ikke tror det. Utvikling basert på økonomisk vekst uten at vi tar innover oss konsekvensene dette har medført og fortsetter å medføre om vi ikke snart skifter spor, er et helt grunnleggende spørsmål. Jeg vil si at vi, det offentlige, trenger motstemmer.

T.N. Er det kunstnerne bidrar med, kun glasure på kaka eller er det noe mer?

A.R. Du mener kunst som pynt og dekorasjon? I dette prosjektet er Tromsø pilotkommune for KOROs satsing på kunst og byutvikling, både som del av byrommene og i byplanprosessene. KORO har selv gjennomgått et paradigmeskifte fra tidligere å vektlegge utsmykning av offentlig bygg til å åpne opp for hva kunst i offentlige rom kan være. Før handlet det i stor grad om forskjønning av omgivelsene, men det offentlige rom kan også betraktes som en ytringsarena for kunstnerne. Ved i tillegg å involvere kunstnere i planprosesser er det skapt nye kunstoffentligheter som har gitt kunstnerne en fornyet plass som deltaker i kulturen, demokratiet og samfunnet. Vi mener at kunstneren som samfunnsaktør skal få være en viktig stemme i demokratiet og i byutviklingen. Det er fra dette perspektivet vi inviterer kunstnerne inn.²

T.N. Improvisasjon og eksperimentelle praksiser kan provosere – noe som kan bringe diskurser inn på nye spor, men det kan også lede til konflikter. Hvilke konflikter ser du for deg?

A.R. I Tromsø Sjøfront Laboratorium pågår det helt klart en diskurs med hensyn til hvem som har rett til de beste tomtene langs sjøfronten. Skal de forbeholdes private eller offentlige program? Skal Tromsø legge mer til rette for turisme?



Tromsø Sjøfront Laboratorium. Åpen dag ved Sørsjeteen. Sentrumsplanen på vertikal høring. 70°N arkitektur+ Berit Steenstrup, 12.09.2020. Foto: Ingun A. Mæhlum.

Hvem planlegger vi for? I dag er området avsatt til en sammenhengende offentlig park i ei strekning fra Tromsø kunstforening og helt ned til vannet. Er det greit at vi bruker samme område til å bygge både museum og hotell? Spørsmålet rettes særskilt mot sistnevnte. Vil kommunen tillate privatisering av en av våre beste tomter avsatt til fellesskapet langs sjøfronten? Hva vil det bety? Og hvordan kan innbyggerne få en stemme i forhandlingene om våre offentlige rom? Denne diskursen har vært ramme for kunstnerne i Sjøfrontlaboratoriet.

Vi i kommunen samarbeider både med kunstnerne og med grunneiere, utbyggere og plankonsulenter. Om det ikke er en reell konflikt, er det i alle fall en ganske kompleks situasjon hvor vi må håndtere ulike interesser på samme tid. Vi befinner oss også i en dobbeltrolle: Vi forhandler med aktørene når vi behandler planforslaget, samtidig som vi jobber med en type prosjekter som gir rom for aksjonering mot planforslaget. Bruker vi kunstnerne til å gå foran i en sak vi ikke selv fremmer høyt og tydelig nok?

Når det er sagt, har vi diskutert dette temaet både internt og med kunstnerne involvert i prosjektet. Oppdraget deres i dette prosjektet var helt klart å rette blikket mot området og hva som står på spill. Dette gjør de ved hjelp av sine respektive kunstneriske virkemidler og gjennom involveringsprosesser som del av kunstprosjektene. Vi har satt i gang prosjektet nettopp fordi denne planen og området er et av de viktigste omdannelsesområdene vi kommer til å ha innenfor

sentrumskjernen på lang tid. Og aller mest fordi planforslaget vil ha store konsekvenser for allmenhetens tilgang til et område som i overordnet plan i dag er avsatt til offentlig formål og bruk. Vil vi gi slipp på dette?

T.N. Dere anvender jo en form for performative intervensjoner i det dere gjør. Kan du forklare litt nærmere hva det innebærer i praksis?

A.R. Når du sier performative praksiser, så forstår jeg det slik at vi her snakker om kunst som handling som er avhengig av tilskuerens deltakelse i verket. Til forskjell fra kunst som gjenstand snakker vi nå om å etablere situasjoner hvor kunsten får utfolde seg på en sosial scene og i kraft av sin omverden. Dette er ikke noe nytt, denne måten å både se og utøve kunst på har vært en del av kunstscenen siden 1950- og 60-tallet. På mange måter er dette et godt utgangspunkt for å forstå hva dette kunst- og byromsprosjektet handler om. Siden vi nå også har byen og byrommet som scene, er det naturlig å peke på situasjonistbevegelsens prosjekt rettet mot hverdagslivet og oppheving av grensen mellom kunst og liv.

Situasjonistene utviklet flere metoder for sine aksjoner, som *detournement*: å ta bilder og støtteerklæringer for *status quo* ut av sin kontekst, for så å sette dem inn i en ny. Kulturens bilderetorikk endres her ved hjelp av sine egne midler (jf. adbusters). Teorien om *psykogeografi* er en annen. Her dreide det seg om «å drive» (*dérive*) omkring i bylandskapet for å la opplevelsene og sinnsstemningene styre en videre mellom ulike bymiljøer, situasjoner eller attraksjoner. Oppmerksomheten var ikke på arkitektur som form, men på opplevelsen og oppdagelsen av byen, og på hvordan vi blir påvirket av våre omgivelser. Man skulle gi slipp på de viljestyrte prosessene og tillate seg selv å leke. Vandringene kunne kartlegges som *psykogeografiske* kart, som et verktøy for å analysere oss selv – som opplevende og handlende vesener. Situasjonistene mente at modernistisk byplanlegging og arkitektur bidro, og bidrar, til et samfunn der folk blir mer isolert, der den moderne byen er redusert til en kulisse for konsum.

Hvis vi tar dette videre og ser på byutvikling, planlegging og prosessene rundt byrommene våre i dag, blir spørsmålet: Hvordan kan planprosessene gi rom for byen og byrommene også som aktiviteter, situasjoner og hendelser, og ikke bare som sted for bygninger? I sammenheng med det performative er begrepet *forestilling* sentralt. Vi trenger nye forestillinger. Performative intervensjoner, og scenekunsten, gir oss nettopp det. I vårt prosjekt leter vi etter mulige forestillinger for fremtiden. Unikt for scenekunsten er at den kan invitere publikum med på å undersøke vår egen virkelighet og hjelpe oss med å skape alternativer til denne. Kanskje kan vi som publikum få våre første fremtidserfaringer gjennom kunstopplevelsen? Kanskje kan vi også få litt hjelp til å se litt bedre om vi blir med på leken og inn i fiksjonen og forestillingene?



Tromsø Sjøfront Laboratorium. Åpen dag ved Sørsjeteen. Tromsøpalme Merzbau. Scenekollektivet Statex, 12.09.2020. Foto: Ingun A. Mæhlum.

T.N. Hvordan foregår improvisasjon i praksis? Hva er det dere gjør?

A.R. Vi prøver å invitere kunstnere inn i tidlig fase av planprosessene. Så langt har vi lagt vekt på gjennomføring av midlertidige kunstprosjekter, som testprosjekter både når det gjelder typer prosess, hvordan prosjektet inngår og integreres i byrommene, og hva de fører til av ulike bruk. Neste fase handler om evaluering av testprosjektene for å kunne lære av prosessen underveis, forut for permanente prosjekter.

Vi kan ikke snakke om improvisasjon i planlegging uten samtidig å nevne at Tromsø har en historie å vise til. Rundt 2000-tallet ble det gjennomført flere eksperimentelle byutviklingsprosesser. På et folkemøte under arbeidet med forrige revisjon av sentrumsplan foreslo arkitekt Knut Eirik Dahl å ta en time-out før planen skulle ferdigstilles. Han ble selv sentral i utviklingen og gjennomføringen av *Byutviklingens år* basert på bred medvirkning og åpne dialoger om hva sentrum kan være. Jeg tenker helt klart at vi kan takke By05 for at vi nå, for første gang, har innført kunst som tema i en sentrumsplan og legger opp til improvisasjon iallfall i forbindelse med integrering av kunst som en del av byrommene langs sjøfronten.

T.N. Kan improvisasjon bidra til å skape «kalde», «varme» eller «hybride» forum?

A.R. Det er nærliggende å tenke at hybride forum kan passe godt med improvisasjon som metode. Vi bør også improvisere og lete etter nye måter å

møtes på. Nå som vi samarbeider med kunstnere, er det en intensjon at vi inviterer dem inn i alle våre arenaer. Dette gjelder også folkemøter, eventuelt som alternativer til disse. Disse aktivitetene kan også bli «hot». Som tidligere nevnt inviterte de lokale teamene i Sjøfrontlaboratoriet til en åpen dag ved Sørsjeteen 12. september 2020, en dag som sammenfalt med høringen av sentrumsplanen. Arkitektteamet 70°N arkitektur og Berit Steenstrup stilte ut sentrumsplanen i sin helhet langs sørveggen på eksisterende havnebygg, på stedet for et planlagt hotell, og til offentlig skue. I forlengelse av at folk leste planen, ble det også arrangert et medvirkningsverksted for byens innbyggere, noe som til sammen har resultert i stor oppmerksomhet og over 40 merknader. Scenekunstkollektivet Statex hadde en annen tilnærming, hvor potensialet for dagens parkeringsplass som et fremtidig offentlig byrom ble vist gjennom et forløp av ulike kunstneriske innslag og fellesaktiviteter hvor stedet ble tatt i bruk på ulike vis, ved appeller, konsertinnslag, forelesninger, scenografiske skift, folkekjøkken, Tromsøpalme-byggeverksted, hundevandring, dans med mer. Et av dagens høydepunkter var en historisk joikflytting, et tre stammers musikk møte: samisk, kvensk og norsk, med tilknytning til stedet som er kjent for sin tidlige samiske bosetting, og som nå er planlagt lokasjon for Tromsøs



Tromsø Sjøfront Laboratorium. Åpen dag ved Sørsjeteen. Joikflytting. Mari Boine, Kristin 1Mellem, Berit Norbakken og Liv Hanne Haugen fra scenekollektivet Statex, 12.09.2020. Foto: Ingun A. Mæhlum.

IMPROVISASJON

nye museumsbygg. Det ble et ritual som satte stedet, parkeringsplassen, i en kulturhistorisk sammenheng ved hjelp av framføringen av et stykke steds-spesifikk immateriell kulturarv. Jeg tror jeg snakker for flere når jeg sier at stedet denne dagen fikk ny mening. Kanskje har denne utprøvende og kritiske tilnærmingen til planforslaget vist vei for nye ideer både for området og hvordan vi planlegger.

T.N. Hvordan utfordrer dette planlegging? Hva slags rammer og infrastruktur trengs for å gi kunst gode arbeidsbetingelser?

A.R. Kunstnerne må både få rammer og frirom. Og vi må tåle å ikke vite utfallet av prosjektene på forhånd. Hvordan planlegger vi for at ting kan få oppstå og for det vi ennå ikke kjenner? I tillegg må planprosessene også gis rom for eksperimentering. Tromsø har en kultur for det, men den må videreutvikles for å gjøre en forskjell. Kanskje vi kan la noen arealer være åpne for fremtiden, og kanskje vi kan tillate oss og byen å prøve oss litt frem? Kanskje det er hva vi vil sikre? Tror vi på visjonene vi har i dag om hva byen skal være ti år frem i tid? Enn om de ikke passer? Jeg tror vi stiller for få spørsmål i planleggingen, og at de er for snevre og for opptatt av den fysiske utformingen av byen. En by er mye mer enn det.



Tromsø Sjøfront Laboratorium. Åpen dag ved Sørsjeteen. Merknadsverksted. 70°N arkitektur + Berit Steenstrup, 12.09.2020. Foto: Ingun A. Mæhlum.

T.N. Dere har jo tatt i bruk nye metoder for medvirkning i prosjektet, for eksempel visualiseringer, provokasjoner, pirring, overraskelser og sansing, der det materielle og fysiske har stor plass. Hva er potensialet i disse metodene?

A.R. Vi må presenteres for nye perspektiver og invitere flere inn i en diskusjon om fremtiden, og involveringen må tas til følge. Kunstnerne kan motivere publikum til å delta og bidra. De ulike 0,5-prosjektene vi har gjennomført så langt, har alle involvert ulike brukergrupper i ulike faser av prosessene. Det har ført til både medbestemmelse, felles bygging, åpne møter, byvandring og debatt. Å legge opp til å teste ut åpner for å tenke fritt. Vi har ikke et svar, vi leter. Og vi gjør det gjennom relasjoner til og sensitivitet overfor et sted, gjennom fremtidserfaring og gjennom å erfare at vi ved å oppleve kan skifte perspektiv.

T.N. Hvilke teknikker anvender dere for å få folk til å jobbe sammen?

A.R. Det er ikke ett svar på dette. Men vi prøver å fordele ansvar samtidig som vi både gir rom og tillit. Og vi må få etablert en felles forståelse, og også følelse, av at vi alle bidrar og er viktige. Det er viktig å prøve å finne en felles grunn for prosjektet som vi alle er del av og bidrar til fra våre ulike ståsteder og med ulik kompetanse. Men du spør egentlig om vi har noen teknikker vi anvender for samarbeid. Vi har ikke én måte å gjøre dette på. I noen tilfeller er vi nærmere på og sterkt involvert i prosessen, mens andre ganger har vi overlatt prosjektet til ulike kunstnere som har stått for regien. Det har ofte endt opp med at de har gitt noen øvelser eller rammer, hvor de involverte deretter har improvisert frem ulike ideer. Noen ganger har øvelsene vært direkte steds- og opplevelsesbaserte og knyttet til hvordan enkelte sanser og bevegelsesmåter påvirker hvordan vi opplever et sted. Andre ganger har det handlet om å skape noe sammen og gi utvalgte brukergrupper noen verktøy som de selv får ta i bruk. Det er en intensjon at gruppa skal utvikle noe nytt sammen, på gruppas og prosessens premisser. Tillit er et nøkkelord også her. Vi har god erfaring med å bruke kunstnere og kunstneriske metoder i både workshoper og samarbeids- og involveringsprosesser. Om det ikke har framstått tydelig allerede, er det prosessen som er det viktige. Det handler om å være til stede og å utvikle stedsspesifikke prosesser og byromsprosjekter.

T.N. Hvordan ser du for deg at planleggerrollen kan formes og designes for å gjøre dette? Hva slags kompetanse trengs?

A.R. Jeg tenker planleggeren først og fremst må ha en forståelse for sammenhenger. Vi må tørre å holde prosesser åpne, være risikovillige og tåle å feile. Vi må også kunne sjonglere mange baller i lufta samtidig, like å omgås folk, være nysgjerrige,

åpne og ikke ta et nei for et nei. Og vi må både være tålmodige, kunne snu oss rundt og forholde oss til rammer og de mulighetene som finnes. Hvilken person er dette? Hvis vi skal snakke om planleggerrollen, kan den kanskje sammenliknes med en navigatør, en som søker, lytter og leter seg frem for på den måten å holde retningen eller kursen. Heller det enn en dirigent som alene leder orkesteret fra partitur til musikk. Det viktige her er at det må være mulig å improvisere uten at vi fullstendig mister kursen mot land – og samtidig ha det både artigere, mer usikkert og få noen ekstra erfaringer på veien. Prosessen rommer en mulighet for at vi blir litt klokere. Ikke omvendt.

En ting jeg ikke har nevnt, og noe vi heller ikke har prøvd ut, er hvordan planlegge *for* improvisasjon. Vi kan planlegge for endring, interaksjon og improvisasjon som en bevisst strategi. Også for åpenhet og uorden. I stedet for å definere bruken av et byrom kan vi heller invitere til ulik bruk. Og stedet kan defineres av ulike brukere over tid. Dette kan selvsagt være utfordrende for både lokale myndigheter, private grunneiere og andre involverte, som må kunne stå i usikkerheten. En strategi er å innføre elementer uten definerte eller faste funksjoner (kiosker, moduler osv.) som innbyr til ulik bruk, plassering, tolkning og en rekke muligheter for relasjoner dem imellom – på stedet. Og hvor det legges opp til at aktivitetene er midlertidige. Dette må driftes, programmeres og eventuelt kureres. Å formgi et byrom med et slikt utgangspunkt inviterer til improvisasjon. Om det er vellykket, inviterer stedet til oppdagelser, endringer og det uforutsette. Det blir spennende å stikke innom, delta eller observere og oppholde seg der. Noen enkle virkemidler kan skape uendelig kompleksitet. Med positive fortegn.

Kan improvisatoriske praksiser føre til langsiktige endringer?

For mye orden i en by hindrer spontanitet og improvisasjon, hevder Pablo Sendra og Richard Sennett i boka *Designing Disorder: Experiments and disruptions in the city* (2020). Improvisasjon i planlegging handler om å tørre å tenke utenfor boksen, bevege seg inn i et ukjent terreng i samspill med andre aktører som stiller andre spørsmål og med annen bagasje og andre tilnærminger til planlegging enn det formelle plansystemet åpner opp for. Vi må bli flinkere til å takle det intermediære, det ubestemte. Ved å skape forbindelser mellom det formelle og det uformelle kan vi åpne et mulighetsvindu for det ukjente. Dette er også noe som det er mulig å designe, ifølge forfatterne: «Designing disorder means designing urban interventions that are flexible, adaptable and open to constant change»

(Sendra og Sennett 2020:52). Det handler om å skape nye rom for dialog og forhandlinger som kan beskrives som et slags «third space», gjennom å åpne for det utforutsette, spontane og rare. På sitt beste kan slike åpninger bidra til å destabilisere og løse opp i antagonistiske og fastlåste konflikter fordi interessentene kommer ut av sine fastlåste roller og tankebaner og får tilført nye perspektiver (Metzger 2010). Prosessene og tilnærmingene kan virke provoserende på noen og utløse kreativitet hos andre. Noen av disse prosessene vil derfor definitivt kunne fungere ekskluderende og elitistiske ved at de inkluderer kun en snever kultur-elite. På den annen side kan de inkludere også andre stemmer som ellers er ganske tause. Slike åpne prosesser kan være lite effektive dersom de ikke gir konkrete resultater. Å bringe erfaringer fra improvisatoriske praksiser inn i de formale prosessene er derfor en utfordring. Faren er også der for at kunstneriske events approprieres og kommersialiseres i den hensikt å omdanne og selge et byområde til en velstående kjøpegruppe, og at vi skaper temmede, «døde» byrom. Hvorvidt det prosjektet vi har beskrevet, vil ende med et slik resultat, er det for tidlig å si noe om. All planlegging er en balansekunst der makt alltid er til stede. Kanskje har improvisasjon et potensial til å forstyrre «the establishment» i tilstrekkelig grad til at vi ser en bevegelse i byutviklingen bort fra rent kommersielle hensyn? Da kommer vi ikke utenom et sivilt engasjement som motmakt til de kommersielle kreftene. Tromsø Sjøfront har demonstrert at kunst og kunstnere kan ha en kraft til å utløse et slikt engasjement gjennom bruk av satire og provokasjon. I tillegg kan vi også si at kunstprosjektet har bidratt til å gi sjøfronten ny mening.

Noter

- 1 ANT står for Actor Network Theory, eller aktør-nettverksteori.
- 2 <https://koro.no/aktuelt/ny-kunstordning-i-koro/?highlight=kompetanseutvikling>

Litteratur

- Binder, T., Brandt, E., Ehn, P. og Halse, J. (2015). Democratic design experiments: between parliament and laboratory. *CoDesign*. International journal of CoCreation in Design and the Arts, 11 (3–4), 152–165.
- Boren, T. og Young, C. (2017). Artists and creative city policy: Resistance, the mundane and the engagement in Stockholm, Sweden. *City, Culture and Society*, 2017/8, 21–26.
- Brandt, E., Binder, T., og Sanders, E. (2013). *Tools and techniques: Ways of engaging telling, making and enacting*. I: Jesper Simonsen and Ton Robertson (red.). Routledge International handbook of participatory design. New York Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech. A politics of the performative*. London/New York: Routledge.
- Callon, M., Lascoumiers, P. og Barthe, Y. (2009). *Acting in an uncertain world: An Essay on Technical Democracy, Inside technology*. Cambridge, MA: MIT Press.
- DiSalvo, C. (2009). Design and the construction of publics. *Design issues*, 2009/25 (1). Massachusetts Institute of Technology.
- Forester, J. (1989). *Planning in the face of power*. Berkeley: University of California Press.
- Hildebrandt, P. (2019). An elephant in the room/on the balcony: Performing the «welcome city» Hamburg. I: P. Hildebrandt et al. (red.). *Performing citizenship, Performance Philosophy*.
- Hillier, J. (2011). Strategic navigation across multiple planes. Towards a Deleuzian-inspired methodology for strategic spatial planning. *Town Planning review*, 82 (5), 503–527.
- Isin, E. og Nielsen, G.M (red.) (2008). *Acts of citizenship*. London: Zed books.
- Isin, E. (2017). Performative citizenship. I: A. Shachar, R. Bauböck, I. Bloemraad og M. Vink, *The Oxford Handbook of Citizenship*. Oxford: Oxford University Press.
- Isin, E. (2018). Mobile Peoples: Transversal Configurations. *Social Inclusion*, 6 (1), 115–123. DOI: 10.17645/si.v6i1.1304
- Isin, E. (2019). Doing Rights with Things: The Art of Becoming Citizens. I: P. Hildebrandt et al. (red.). *Performing citizenship, Performance Philosophy*.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social. An introduction to actor-network theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Metzger, J. (2010). Strange spaces: A rationale for bringing art and artists into the planning process. *Planning Theory*, 10 (3), 213–238.
- Montuori, A. (2003). The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: Social science, art and creativity. *Human Relations*, 56 (2), 237–255.

- Munthe-Kaas, P. og Hoffmand, B. (2016). Democratic design experiments in urban planning – navigational practices and compositionist design. *Codesign*, 13 (4). DOI: 10.1080/15710882.2016.1233284.
- Nyseth, T. (2011). The Tromsø Experiment. Opening up for the unknown. *Town Planning Review*, 82 (5), 573–593.
- Nyseth, T. (2015). Kan en eksperimentell tilnærming til planlegging være et redskap i kompakt byutvikling? I: Hansen, G.S., Hofstad H., og Saglie, I. (red.). *Kompakt byutvikling. Muligheter og utfordringer*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nyseth, T., Pløger, J. og Holm, T. (2010). Planning beyond the horizon. The Tromsø Experiment. *Planning theory*. 9 (3), 223–247.
- Samson, K. (2010). *Det performativt æstetiske byrum*. Ph.d.-avhandling, Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, Roskilde Universitet.
- Sendra, P. og Sennett, R. (2020). *Designing Disorder: Experiments and disruptions in the city*. New York: Verso
- Ziehl, M. (2019). A space of performing citizenship: The Gängeviertel in Hamburg. I: P. Hildebrandt et al. (red.). *Performing citizenship, Performance Philosophy*.

Midlertidighet, stedsforståelse og langsiktig byutvikling

Christina Rasmussen

Det er noe med midlertidighet og improvisasjon i offentlige rom. Det gir en annerledes opplevelse av stedet. Det fascinerer. Det skjer noe med oss mennesker når vi går i en storby og møter det uformelle, spontanitet og improvisasjon. Vi drar frem fotoapparatet, knipser i vei, fargene beruser oss. Vi applauderer kreativiteten til å tøye og bøye rom og rammer med noe nytt og friskt. Det finnes mange eksempler på midlertidige byrom og temporære anvendelser som i dag er verdenskjent. Det mest kjente er kanskje Times Square i New York, hvor opphold er blitt mulig i et travelt trafikkryss, kreative innslag farger asfalten og møblerer området. Transformasjonen av Carlsberg-området i København brakte med seg en omfattende satsing på midlertidighet, med byrom, aktiviteter og intervensjoner som for eksempel *Rebskogen*. Et flott eksempel fra min studietid i Brussel er skulpturinstallasjonen *Cityscape* av Arne Quinze, en midlertidig kunstinstallasjon som fant sted på en åpen plass i påvente av byggingen av et nytt kontorbygg. Installasjonen ble skyggen og pausen som ellers ikke var å finne i det travle og nedslitte Louisa-kvarteret. Installasjonen ble så populær at den ble stående lenger enn først planlagt, og etterlot et savn hos brukerne. Det finnes også flere spennende norske eksempler. *Tremeninngen* – en trapp og pir bygd i

tre av studenter, og som enkelt binder sammen nivåforskjellen mellom Kongens gate til allmenningen langs Nidelva i Trondheim. Den fargerike gatekunsten i Flekkefjord, de mange aktiviteter under prosjektet DrømHamar som inviterte befolkningen til å drømme om og spille inn idéer til fremtidig utforming av torget på Hamar, eller dyrking på Losæter initiert av Bjørvika utvikling er alle midlertidige installasjoner og aktiviteter. Det er tilsynelatende enkle grep som åpner for en annerledes opplevelse og bruk av det offentlige rom og dermed en fornyet eller mer kreativ diskusjon om et steds potensialer og utvikling.

Ved første blick treffer den befriende tanke om at disse kreative temporære innredninger får utfolde seg i det offentlige rom uten altfor mange omstendigheter, bare fordi det er en god idé. Effektene blir umiddelbart synlige, og den forbipasserende eller initiativtakeren kan se et resultat på kort sikt. Det kan være en ny anvendelse, en ny mulighet for å skape en møteplass, en økt trygghet eller inkludering i det offentlige rom. Erfaringer kan samles inn, og hele prosessen gir en tilfredsstillende opplevelse, kanskje nettopp på grunn av dens korte og konkrete form. Som vanlig innbygger eller tilreisende kjenner jeg også på denne iveren for midlertidige aktiviteter i byrom. Som planlegger og praktiker ser jeg en fremgangsmåte som kan anvendes for å oppnå dialog rundt noe som ofte er veldig konkret – og derfor lett å forholde seg til. Dette gir en mulighet for medvirkning som er annerledes enn i tradisjonelle planprosesser, og som kan inngå strategisk i langsiktig stedsutvikling. Samtidig ser jeg spørsmål som aktørene bør stille seg, forhold som må avklares og behov for en bevisst holdning og gode forberedelser. Det som fremstår eksperimenterende, midlertidig og til tider planløst, er som regel resultatet av en prosess hvor roller, forventninger og interesser koordineres for å definere og beramme hva eksperimentet skal gå ut på. Hvordan skal det midlertidige utformes, hva skal det inneholde, og hvordan kan dette påvirke stedet hvor det etableres og utfolder seg? Hva kan forventes, hva kan gjøres, hva kan være utfordrende? Hvorfor skal det i det hele tatt eksperimenteres på dette stedet? Mens aktivisme og okkupasjon i bygg og byrom preger tidligere former for midlertidighet og eksperiment, rettes aktørenes bevissthet i dag mer og mer mot langsiktig by- og stedsutvikling og de permanente resultatene.

Det midlertidige og eksperimentelle krever planlegging og koordinering for å finne en betydningsfull plass i strategisk planlegging, langsiktig utvikling og utforming av byen og byrommene. Da kan det eksperimentelle, kortsiktige og spontane som skjer «her og nå», bidra både til en bedre stedsforståelse og til en bedre sammenheng mellom de overordnede forventningene til by- og samfunnsutvikling og de lokale forventningene til våre omgivelser – og det gode sted eller byrom:

Gode byrom spiller en viktig rolle for innbyggeres trivsel. Byrom bør ikke tenkes isolert i byplanlegging fordi innholdet og deres funksjon har en stor innvirkning på samfunnet [...] Temporære byrom bør tenkes inn som en naturlig del av utviklingsprosessen for å skape levende og spennende områder hvor folk ønsker å oppholde seg (Jørgensen 2011).

Mine erfaringer med eksperiment og improvisasjon i planlegging knytter seg hovedsakelig til midlertidig bruk og aktiviteter i byrom, der utprøving av innhold, aktiviteter og utforming inngår i et medvirkning- og stedsutviklingsperspektiv. Ut fra spørsmålet om hva som definerer det gode sted og byrom, vil jeg reflektere over hvordan midlertidighet kan ansees som et eksperiment i by- og stedsutvikling på vei mot det gode stedet, og hvordan vi kan utvikle gode byrom gjennom en åpen og inkluderende prosess. Mine erfaringer og refleksjoner fra en case i Kristiansand brukes til å belyse prosessen, det eksperimenterende i slike prosesser og grep, og hvordan det planlagte i prosessen tilrettelegger for uplanlagte anvendelser. Til sist argumenterer jeg for hvordan det eksperimentelle kan bidra som strategisk arbeid og ledd i langsiktig by- og stedsutvikling.

Ulike tilganger til midlertidige byrom

Midlertidighet kan favne mye forskjellig, og temporære anvendelser har utviklet seg over tid. Fra det opprørske på 1950-tallet knyttet til kravet om mindre rigide byrom til mer systematiske okkupasjonsstrategier på 1990-tallet, har midlertidighet utviklet seg til i dag å ha mer langsiktige, men også kommersielle hensikter (Jørgensen 2011). Tilbake på 90-tallet var midlertidighet kjennetegnet av aktivistiske og gerilja-pregete holdninger. Ildsjeler og kreative grupper gikk etter lav husleie og okkuperte bygg eller tok i bruk byrom fordi de var motstandere av en bestemt utbygging, hadde et ønske om å gjøre ting annerledes og ville utfordre lovverk eller vante rammer. Okkupasjonen og aktivitetene bidrog til å endre oppfatningen av et område, tiltrakk seg kanskje nye brukere, og på sikt medførte de ofte en gentrifisering av området (Rognlien 2018). NDSM kai- og industriområde i den nordlig delen av Amsterdam er et typisk eksempel på okkupasjon og gentrifisering. Området ble okkupert av kreative ildsjeler og grupper på 90-tallet. Kunstnere og kulturaktører fant i byggene mulighet for verksted, samtidig som de kunne dyrke det kreative fellesskap med de aktivitetene og synergier det kan medføre. Området er i dag anerkjent som kulturinkubator og «Cultural metropolitan square» (NDSM 2020). Et annet eksempel er *Gängeviertel* i Hamburg.

Det er det siste som gjenstår av de gamle boligkvarterer med stor befolkningstetthet og trange smug. Det meste av den gamle boligbebyggelse ble sanert og revet av myndighetene (Hamburg.de 2020). Det finnes i dag en sammensetning av bygg som ble utviklet med små midler og stort engasjement til et sosiokulturelt mangfoldig nabolag. Her finnes verksteder, utstillingsrom, konsertrom, kino, bar, alternativ boligsatsning, sykkelverksted med mer. *Gängeviertel* kan nå beskrives både som et sted og et fellesskap for kunst og kultur i Hamburg. Stedet består fordi en kreativ og engasjert gruppe mennesker gikk imot den planlagte rivingen og utbyggingen, og aktivt gikk inn for stedets vern og utvikling med en aktivistisk innstilling. Den midlertidige bruken av stedet og byggene har gradvis beveget seg mot en selvorganisering og en permanent tilstedeværelse. I 2012 ble *Gängeviertel* fremmet av UNESCO som eksempel på sted for kulturelt mangfold (*Gängeviertel e.V.* 2012). Både NDSM og *Gängeviertel* dukker nå opp når man søker på tips til hva som er verdt å se i Amsterdam og Hamburg, og gjenspeiler hvordan midlertidigheten har beveget seg fra kampsak til populært turistmål.

Når stedets popularitet øker og gentrifisering med nye prosjekter følger, endrer forholdene seg med høyere husleie og sterke kommersielle aktører. Det temporære blir typisk flyttet til periferiske eller nye lokaliteter, hvor de i verste fall må begynne på nytt (Jørgensen 2011). Det betyr at for å kunne bestå er de avhengige av å organisere seg strategisk for å bli en stemme med betydning og kredibilitet overfor myndighetene og sterke markedsaktører. Midlertidighet for midlertidighetens skyld er ikke interessant, og aktørene sikter mot en mer strategisk prosess for å posisjonere seg i områdets langsiktige utvikling. Dette kom tydelig frem av en samtale med en av aktørene i *Gängeviertel* i Hamburg. Det er den permanente tilstedeværelsen som interesserte gruppen bak *Gängeviertel*, anerkjennelsen av å bidra til byen og samfunnet på en annerledes måte. Der kan ildsjeler bak midlertidighet ha ulike oppfatninger: Er det midlertidigheten i seg selv som er interessant eller midlertidigheten som et steg mot noe mer permanent? Hvordan en definerer det permanente, vil endres avhengig av aktørene som blir spurt: eksempelvis kan *branding* og økt markedsverdi betraktes av en kommersiell aktør som en mer permanent gevinst av de midlertidige aktivitetene, mens ildsjelene bak de samme aktivitetene kanskje ikke får til noe permanent lokale eller forhold i området. Forventningene til hva det midlertidige skal føre til, og hva det permanente skal være, vil antakelig være ganske forskjellige for de ulike aktørene i et område.

Midlertidige byrom eller temporær bruk av byrom i dag kan være alt fra et arrangement på noen timer, en fysisk intervensjon eller innredning som for eksempel en skulptur eller oppmaling av gatelegemet, til en omfattende og

strukturert satsing over flere år. Midlertidigheten varierer i form og tid. Et midlertidig byrom åpner for eksperimentering og en annerledes bruk av det fysiske rom, ofte i påvente av en permanent utbygging eller transformasjon. Det er en generell oppfatning at midlertidige byrom danner en markering mellom *før* og *etter*, om det så er et tydelig skille, en parentes mellom to ting, eller om det er en programmert overgang mellom gammel og ny bruk. Midlertidighet kan være en satsing. Kunst- og kultursatsing i byutvikling har til tider også et temporært preg, særlig når det brukes i transformasjonsområder og byrom i endring, der kunst, kultur og kreativitet bidrar med aktiviteter, synlighet og på sikt å bygge en identitet og stedstilhørighet.

Midlertidige byrom betraktes også mer og mer som en metode og et potensial for bredere og mer inkluderende medvirkning, bedre måloppnåelse og innovasjon. Hensikten er å engasjere befolkningen og invitere tidligere inn i planleggingsprosessen. Innbyggerne oppmuntres til å ta del i måten byrom og områder utformes på, siden det er brukeren som vet best hvilke potensialer et sted kan ha, hva de ønsker av aktiviteter, og hvilke funksjoner det er behov for i nabolaget. Brukerne sitter på kunnskapen om nabolaget og forutsetningene for å utvikle et stedstilpasset og godt byrom. Lykkes en med slike prosesser, kan innbyggerne kanskje sitte igjen med et større eierskap og en større tilhørighetsfølelse til stedet eller byrommet (Rognlien 2018).

Er midlertidighet målet eller veien til målet?

Hvorfor anvende midlertidighet og temporære byrom? Hva er agendaen, hva er målet, og hva er det som opptar og engasjerer byplanleggeren? Som planlegger og arkitekt vil jeg svare at mitt engasjement ligger i å legge til rette for utvikling av steder som er relevante for det lokalsamfunnet som bor der og bruker dem. Med *relevant* mener jeg at det skal være gode steder, vakre steder hvor en trives og finner kvaliteter i hverdagen. Det skal også være steder som bidrar til at vi bor og ferdes på en mer bærekraftig måte med respekt for hverandre og våre naturlige omgivelser. Som planlegger er man kjent med nasjonale forventninger til planlegging. Det er et mangfold av hensyn som må ivaretas i planlegging og stedsutvikling, og som – dersom disse er ivaretatt og fulgt opp – skal føre til bedre byer og tettsteder, og fremme bærekraftig samfunnsutvikling i tråd med FN's bærekraftsmål. *Byer og tettsteder der det er godt å bo og leve* defineres med begrep som «åpne og inkluderende», «trygge og helsefremmende», «attraktive og kvalitetsfylte», og med levende sentrumsområder (Kommunal- og moderniseringsdepartementet

2019). Det er høye ambisjoner som planleggere må klare å tolke, skalere og tilpasse til lokale forhold. Men hvem definerer «det gode sted»? Boken ved samme navn innledes med følgende refleksjon: «Vi bor alle et sted, som 'vår tildelte rasjon av verden', hvor råmaterialet for planleggingen også er de fornemmelser, visjoner, kunnskaper og forståelse hver enkelt kan bidra med, og hvor dialog er viktig» (Forseth 1994).

Definisjonen av «det gode sted» – eller «det gode byrom» – der det er godt å bo og leve, vil variere. Det finnes ingen fasit. Hvordan får vi tak i de lokale forventninger og definisjoner av «det gode sted»? Christian Norberg-Schulz (1994) inviterer til mer (eller en ny) stedsforståelse for å favne de sammenhenger i tid og rom som gir mening og kvalitet til våre omgivelser, og som utgjør stedets ånd, den såkalte *genius loci* (Forseth 1994). Medvirkning blir et viktig aspekt i dette arbeidet, der midlertidige byrom og temporære aktiviteter kan være ett blant flere virkemidler for å tilnærme seg viktige lokale stedskvaliteter, forstå dem og definere dem. På denne måten kan midlertidighet bidra når vi skal planlegge for, og utvikle, det gode byrom eller det gode sted. Det midlertidige og temporære åpner for muligheten til å prøve og feile, og på denne måten for en dialog om hvilke forventninger ulike aktører kan stille til et sted eller byrom, hvilke behov som finnes i nærmiljøet, og hvordan disse kan løses. Som noen studenter fra Universitetet i Agder skriver enkelt og riktig i en oppgave om medvirkning i temporære byrom: «Man kan argumentere for at temporære byrom gjerne åpner for mer medvirkning enn større og mer permanente utviklingsprosjekter. Midlertidigheten gjør det hele mer eksperimentelt, og kan brukes uten at man nødvendigvis har en fasit på plass» (Holen, Lundehaug, Tessy og Norset 2018). I denne tilnærmingen er midlertidighet en del av veien til målet. Man nærmer seg en stedsforståelse og kartlegger stedskvaliteter gjennom eksperimentering før man foreslår en endelig utforming eller løsning.

Temporære byrom kan være mål i seg selv for å skape «liv og røre» og tilføyе kvaliteter til et sted eller byrom. I den sammenheng kan kvalitetene som en ønsker å tilføyе bybildet, defineres som «forskjellighet, foranderlighet, uforutsigbarhet, lyd og lyter, arkitektonisk mangfold, plasskvaliteter som uformelle møtesteder og hendelser samt en bydel med historiske referanser» (Pløger 2008). Det temporære tilfører en opplevelse, en overraskelse, en fryd på veien når vi beveger oss i byen, gjennom et byrom eller en bydel. Det kan nok nevnes at verdien av det som tilføres, vil oppfattes ulikt fra en person til en annen: det kan være en opplevelsesverdi for en forbigående, men en salgsverdi for eiendomsbesitteren som ønsker å bygge en ny historie eller stedsidentitet i et transformasjonsområde, det kan være en historisk verdi for et historielag, og for noen representerer kanskje det

midlertidige bare rot og kaos i bybildet. Det temporære gir uansett noe å reagere på og reflektere over på en veldig umiddelbar måte.

Uansett om midlertidighet er målet eller veien til målet, kan den lett romantiseres. Det midlertidige og eksperimenterende oppstår ikke nødvendigvis av seg selv. Det er ikke nok med ildsjeler eller kreative grupper. Selv om enkle midlertidige initiativer gjør noe med våre omgivelser og vår opplevelse av byen, vil jeg argumentere for at det settes inn i en strategisk og langsiktig prosess. På denne måten kan positive ringvirkninger få en oppfølging. Det midlertidige og eksperimenterende gir en mulighet til å påvirke utviklingsprosesser og -prosjekter til det bedre og sette sitt preg på det endelige resultatet.

Eksperimentering og midlertidighet i et byrom i Kristiansand

Midlertidige aktiviteter og byrom er ikke noe nytt i Kristiansand – og det var det heller ikke i 2017 da det midlertidige byrommet *La Rampa* ble gjennomført. Det har vært mindre prosjekter og midlertidige tiltak gjennomført helt tilbake til 2013, og sikkert før det også. Noen midlertidige byrom oppstår i forbindelse med en feiring eller markering. Eksempelvis ble flere initiativer satt i gang under Tall Ship Race i 2015, og under Mobilitetsuka i 2013 ble deler av en gate stengt for trafikk til fordel for en annerledes aktivisering av gaterommet. Andre midlertidige grep er tiltak som ofte bare finner sted om sommeren, som for eksempel sommergåata i Skippergata eller stenging av en strekning av nederste del av Markensgate for å gi rom til uteservering. I 2017 var jeg involvert i utviklingen av et midlertidig byrom i Kvadraturen i Kristiansand: *La Rampa, et midlertidig byrom i Gyldenløves gate mellom Markensgate og Kirkegata*. Prosjektet var støttet av Vest-Agder fylkeskommune i forbindelse med deres satsing på (re)vitalisering av de historiske sørlandsbyene. Gjennomføringen fant sted i en såkalt anleggspause mellom arbeidene for fjerning av en gammel nedkjørselsrampe og gravearbeid i forbindelse med oppgradering av vann- og avløpsnett, samt oppgradering av selve byrommet. Ambisjonen var å teste ut midlertidighet på en mer bevisst måte, ikke som *stunt*, men som prosess, med en bredere medvirkning og med mulighet til å påvirke utomhusplanen for området før denne skulle til politisk behandling. I tillegg var det en forventning at erfaringer fra prosjektet kunne bidra i en egen strategi for bruk av midlertidige byrom i Kristiansand kommune og være med på å engasjere flere fagområder i kommunen til å se nytten av slike prosjekter opp mot drift og langsiktig utvikling av offentlige rom. En god del forutsetninger var

IMPROVISASJON

allerede fastsatt: Tidspunkt og periode for utprøving måtte skje i anleggspausen før gravearbeid skulle begynne, landskapsarkitektene hadde allerede satt i gang med å tegne utomhusplanen på bestilling fra kommunen, ny gatebruksplan hadde avklart at den gjeldende gatestrekningen i Gyldenløves gate skulle være gågate. Planleggingen begynte vinteren 2017, og prosjektet ble gjennomført i juli og august 2017. Byrommet ble møblert med trestokker som fungerte som multifunksjonelle benker. Store blomsterpotter ble plassert ut. Ingeniørvesenet stilte opp med malte betongkummer som kunne brukes til sitteplass, bord, parkour-elementer med mer. Gatelegemet ble malt i sterke farger som fikk frem noen bevegelseslinjer gjennom byrommet og mellom byggene. Et sjakkbrett ble integrert i gatemalningen. En malt kontainer ble brukt som bod, men etter hvert også til parkour og som «ytringsfrihetsvegg». Domkirka planla gategudstjeneste, seniordans, kirkekaffe og vaffelsalg. Kristiansand kunsthall og Agder kunstsenter som lå rett ved, bidro med kunstverksted for barn, unge og voksne. Yoga, salgsboder og blomsterbytte ble også organisert. I sluttrapporten beskrives det at målet om å invitere aktører til å engasjere seg og bidra til å utprøve noen muligheter for utforming og aktiviteter



Figur 1. En lang rekke aktiviteter ble planlagt og gjennomført i det midlertidige byrommet, alt fra seniordans til yoga og kunstnerverksteder. Særlig var det en fryd å se så mange aldersgrupper representert samtidig i rommet under seniordansen. «Seniorene» kom fra flere steder i regionen, og dansen pågikk samtidig som det siste malestrøk ble rullet ut på bakken. Det var «liv og røre» i gaten denne dagen. Foto: Kristiansand kommune.

i byrommet vurderes som innfridd (Kristiansand kommune 2017). Selv om flere midlertidige aktiviteter og byrom har blitt gjennomført i Kristiansand siden 2017, bruker jeg stadig *La Rampa* som eksempel når jeg skal formidle erfaringer og læring som midlertidighet kan bidra med.

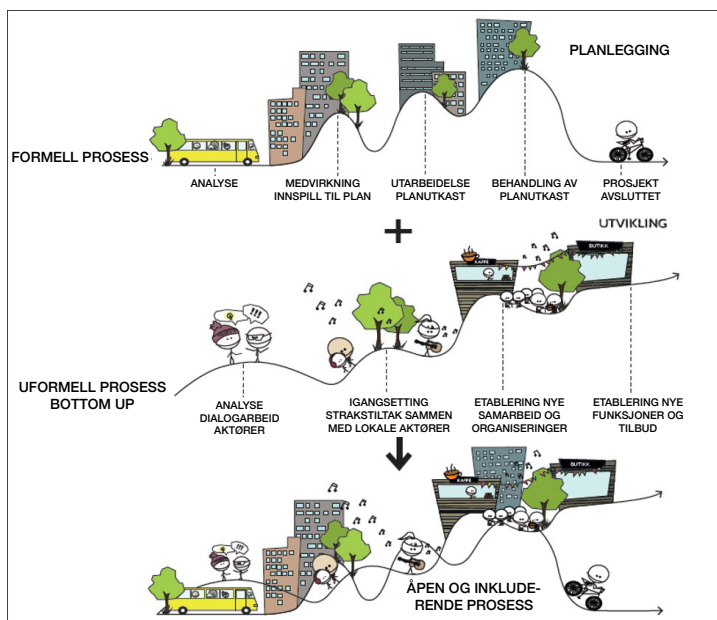
Som planleggere i kommunen hadde vi på forhånd ingen forestillinger om hvordan det midlertidige byrommet skulle se ut. Eksterne aktører og deltakere fikk en aktiv rolle som medvirkende og ressurs i prosjektet. Prosessen startet med en kartlegging av aktører som kommunen anså hadde et engasjement for byrommet, ut ifra lokalisering, type aktivitet eller tidligere prosesser i kommunen. Disse aktørene var hovedsakelig organisasjoner, foreninger og næringsdrivende: Kristiansand Kunsthall, Kristiansand folkebibliotek, Agder kunstsenter, Kristiansand domkirke med representanter fra menigheten, Sørlandets Kunstmuseum, Fakultet for Kunstfag ved Universitetet i Agder og Kvadraturforeningen. Blant de næringsdrivende var en gullsmed, en brillebutikk, en pizzarestaurant og en nyetablert sykkelbutikk, som alle hadde adresse i Gyldenløves gate eller rett ved. Nye aktører ble løpende invitert inn etter innspill eller interesse: Det var lokale organisasjoner som Cultiva og Usus, Agder parkour, gatekunstneren Sedin Zunik, gründerbutikken Kollektivet og gårdeierforeningen. I tillegg ble det sendt informasjonsbrev til alle med registrert adresse i gata og rundt, med en invitasjon til å delta aktivt i planleggingen av byrommet. Om de ikke ønsket å delta aktivt, var brevet en måte å skape en kontakt for spørsmål og informasjon om prosjektet på. Alle aktører og næringsdrivere har ikke nødvendigvis tid og ressurser til slike prosjekter.

Aktørene ble invitert til to arbeidsmøter i mars og mai 2017 der idémyldring og avklaringer rundt mulige utforminger og aktiviteter ble drøftet, samt eventuelle forhold som kunne være vanskelige eller burde vies oppmerksomhet. Idéer som ble presentert, var alt fra gatemaling med referanser til Superkilen og Den røde plads i København, forslag om å åpne biblioteket mot byrommet, gratis bøker utenfor bibliotekets inngang, blomster, kunstnerworkshop, sjakkbrikker, møblering hvor man ikke bare skal sitte (som på en vanlig benk), og mye mer. Alle forslagene til innhold og aktiviteter ble oppsummert og besvart i en omfattende matrise: om forslaget praktisk kunne gjennomføres, hvilke vurderinger kommunen hadde gjort, og eventuelt om forslaget kunne spilles videre til andre fagområder for en senere gjennomføring. Innspillene ble grunnlag for utkast til utforming av gatestrekningen, sammen med en plan for aktivisering av byrommet. Disse ble presentert av prosjektlederen for alle deltakere.

Når jeg presenterer prosjektet, forklarer jeg prosessen bak *La Rampa* og hvordan jeg opplevde forskjellen mellom mine forventninger til prosessen og hvordan den faktisk ble. Prosessen var tenkt i sekvensielle faser – som de fleste prosjekter

ofte vil være: først en oppstartsfase med åpen dialog og idémyldring, deretter en planleggingsfase, en gjennomføringsfase og til slutt en evalueringsfase. Vi hadde også en ambisjon om at prosessen skulle være åpen og inviterende. De sekvensielle fasene smeltet etter hvert sammen i en iterativ vandring: Innspill og idéer til nye utforminger, muligheter, interessenter eller deltakere dukket opp underveis, uavhengig av den mer formelle strukturen i prosessen som var tenkt. Her vil jeg trekke frem refleksjoner fra en annen prosess. Léva Urban Design har tidligere gjennomført en aktivitetsdag i samme gate, som skulle sørge for at ulike grupper og aktører ble involvert i arbeidet med den nye gatebruksplanen. I rapporten til Kristiansand kommune presenterte Léva en illustrasjon av ulike prosessforløp og den opplevde intensiteten som disse bærer med seg. Denne kan brukes til å synliggjøre prosessene i arbeidet med *La Rampa*. Den strukturerte fremgangsmåten med sekvensielle faser var tilsvarende den formelle prosessen i illustrasjonen: et opplegg med et mål og en rimelig oversiktlig vei til målet. Det pågående planarbeidet var også en formell prosess som inneholdt den nye utomhusplanen som var i ferd med å utarbeides, og den nylig vedtatte gatebruksplanen. Den uformelle prosessen i *La Rampa* oppstod gjennom den kreative idémyldringen til deltakerne, innspillene til tiltak, nye interessenter som dukket opp løpende, og eksperimenteringen som fant sted gjennom ulike aktiviteter og bruk av byrommet. Når det formelle og uformelle smelter sammen, blir gjerne hele prosessen mer åpen og inkluderende. Mer dialog og annerledes idéer får plass i den uformelle prosessen, og de kreative tankene fra deltakerne spilles inn og innarbeides og forankres i den formelle prosessen. Deltakerne får dermed større mulighet til å påvirke den endelige utformingen av byrommet og utviklingen av området. Det kan sies at det formelle og uformelle drar nytte av hverandre, om det legges til rette for det.

Hvordan kan midlertidighet inngå som et ledd i by- og stedsutvikling? Det midlertidige og eksperimenterende gir rom for å nøste i spørsmål rundt byrommets eller stedets potensialer. Hvilke uforløste muligheter finnes her i utformingen, bruken og aktiviseringen av dette stedet? Hvor mye rekker vi å prøve og feile før vi bestemmer det endelige resultatet? Hvordan kan vi ha en dialog om dette på tvers av agendaer, interesser og organisasjoner? Prosjektet *La Rampa* og prosessen bak det midlertidige byrommet var et eksperiment for flere av de offentlige og private aktørene. Selv om det ikke ble omtalt som eksperiment, var prosjektet en pilot for bruk av midlertidige byrom i Kristiansand med henblikk på å undersøke spørsmålet om hvordan midlertidige byrom kan inngå i en strategisk byutviklingsprosess. For fylkeskommunen kan prosjektet sees som ett blant flere konkrete eksperimenter i hvordan historiske sørlandsbyer kan revitaliseres, skape trivsel og bolyst, styrke



Figur 2. Illustrasjonen viser tankesettet til Léva Urban Design knyttet til byutviklingsprosesser (Leva Urban Design 2016). Eksperimenteringen i det midlertidige byrommet, *La Rampa*, kan beskrives som en mer uformell prosess selv om den var initiert av kommunen. Samtidig pågikk den formelle prosessen med utomhusplan og ny gatebruksplan var akkurat vedtatt.

identitet og attraktivitet, og «bidra til å avklare hvordan det kan tilrettelegges for nytt liv og ny aktivitet i de bevaringsverdige byområdene gjennom fortetting, bruksendring og funksjonsblanding – og på hvilke betingelser dette kan gjøres» (Vest-Agder fylkeskommune 2015). For de involverte planleggerne i kommunen er eksperimentet knyttet både til medvirkning og en annerledes dialog med eksterne aktører og til bruk av midlertidighet som ledd i langsiktig byutvikling – og i dette tilfellet, mer konkret til utforming av et byrom. Dialogen med de eksterne aktørene skjedde før politisk behandling og høring av utomhusplanen, og den skjedde gjennom planleggingen av de midlertidige aktivitetene og tiltakene. Dialogen handlet om mer enn bare innspill, siden spørsmålet var hvordan deltakerne kunne bidra til å teste ut temporær bruk og anvendelser av byrommet og dermed hvilken rolle og hvilket ansvar de kunne påta seg i dette byrommet. Jeg vil også påstå at dialogen gav de involverte innblikk i hverandres hverdag og en utvidet forståelse for hvilke ressurser og midler som de ulike aktørene disponerer over. Invitasjonen skapte også en positiv holdning til kommunens innsats og engasjement, mange syntes det var gøy at nettopp kommunen driver med slike prosjekter. Denne positiviteten er viktig på lang sikt når de samme aktørene møtes i nye prosesser og sammenhenger.

De midlertidige tiltakene og aktivitetene var også eksperimenter for byrommets brukere og forbipasserende – på et mer spontant nivå. Det som er et aktivt og bevisst eksperiment for de involverte aktørene, er et mer indirekte og uplanlagt eksperiment for forbipasserende, enten de går gjennom byrommet ofte eller bruker det for første gang. Forbipasserende får på en måte «servert» det temporære på sin vei gjennom byen. De får oppleve en endret utforming og skiftende aktiviteter ut over eksperimenteringsperioden. *La Rampa* ble brukt på mange måter og av mange grupper av folk. Flere hadde tidligere påpekt at de assosierte byrommet med en plass hvor rusmisbrukere og tiggere satt, og kanskje opplevde de at det var ubehagelig å gå forbi. Når den gamle nedkjøringsrampen var fjernet, ble rommet mer åpent og gav dermed plass til flere aktiviteter og folk enn før. De midlertidige aktivitetene og den temporære utformingen kunne da fylle rommet for å gi en annen opplevelse enn tidligere. Rusmisbrukere og tiggere satt der fremdeles, men rommet opplevdes mer åpent. Sluttrapporten beskriver blant annet:

Det ble observert mange ulike bruk av sittegruppene og av ulike alders- og sosiale grupper: barn som hoppet og løp på trestokkene, eldre som satt, noen som spiste is, bolle eller pølse, andre som leste en bok, noen tok en blund på trestokkene eller steinene, noen rusmisbrukere satt en dag og klippte hverandres hår, take-away fra Peppes ble inntatt på benkene. Det var et godt tiltak at gata fikk flere sitteplasser, også annerledes enn vanlige bybenker og fordelt ut over i gata. Agder parkour melder tilbake at der sitteplasser ikke ser ut som «standard» benker, reduseres også barrieren for folk som trener parkour til å bruke disse (Kristiansand kommune 2017).

Grupper som rusmisbrukerne, tiggerne eller senioren hadde ikke blitt involvert i forbindelse med den midlertidige utformingen og planleggingen av aktivitetene i byrommet. Samtidig gir observasjonene på hvordan disse interagerer med rommet, og andre mennesker i rommet, også noen innspill til prosjektet. Interaksjon, dialog og meningsutveksling kommer fort frem når det er noe konkret å snakke om. Jeg opplevde en kommentar fra en eldre dame som ikke likte fargene som vi holdt på å male på bakken. Heldigvis var dette midlertidig og dermed ikke så farlig, og jeg fikk en veldig direkte tilbakemelding med på veien. Slike utvekslinger er interessante for planleggeren når noen grupper kan være vanskelig å få i tale. Det midlertidige byrommet kan bli talerør for de mer stille stemmene i planleggingsprosesser, hvis vi er oppmerksomme nok. De spontane reaksjonene og den spontane bruken kan sies å være en uplanlagt effekt og resultat av prosjektet. Det spontane er en del av det «liv og røre» som skapes av det midlertidige, og som ikke kan bestilles. De gir en læring som ikke kan forutsees ved oppstart av

prosjektet og ved gjennomføring av det temporære tiltaket. Til sammen, gjennom innspill, opplevelser og observasjoner, bygges en ny eller oppdatert kunnskap om hva folk er opptatt av i byrommene, hva de setter pris på og ikke setter pris på i et spesifikt byrom. Det midlertidige fører til en bedre stedsforståelse av akkurat det området hvor det utfolder seg.

Planlegge for det uplanlagte?

Jeg minnes fremdeles kommentaren fra en lærer på arkitektskolen om at arkitekten bare kan *invitere* eller *legge til rette* for en bevegelse, en anvendelse eller en adferd. Arkitekten kan ikke bestemme hvordan brukeren skal bevege seg i et bygg. Brukeren anvender et bygg eller byrom som brukeren selv ønsker, og ut ifra sine forutsetninger. Et typisk eksempel på dette er gresspartier i parker der det viser seg at naturlige bevegelseslinjer egentlig går på tvers av det gressbeplantede området. Refleksjonen gjelder også i by- og stedsutvikling. Hvem har kunnskap om stedet, og hvilke løsninger er de beste? Planleggeren kan bare nærme seg det som er best for et sted, et byrom eller en bydel ut ifra egne erfaringer og kompetanse. Det eksperimenterende og midlertidige gir her et rom for å prøve og feile, undersøke effekten av et konkret grep før det endelige plangrepet bestemmes. Som eksemplet fra *La Rampa* illustrerer, vil nok de fleste midlertidige intervensjoner inneholde en del planlagt og uplanlagt i selve eksperimenteringen. Det planlegges og inviteres til å teste ut en bruk eller form, som plutselig fører til en annerledes anvendelse eller åpner for en ny idé. Likevel betyr det at mye planlegging ligger bak det som fremstår og oppstår spontant og uplanlagt.

Prosjektets rammer, koordinering av aktører og deltakere, håndtering av innspill og tilbakemeldinger, gjennomføring og drift, oppfølging og formidling av læring fra prosjektet, alt dette er tydelige elementer fra en strukturert planleggingsprosess. Det skal også sies at den åpne, inkluderende og til dels utforskende prosessen som er beskrevet ovenfor, er like spennende som den er tid- og kompetanseskrevende – særlig for planleggeren som leder prosjektet og skal samle trådene. Den krever aktiv dialog, avklaring og informasjon om hva som er mulig å gjennomføre og hvordan, samt koordinering av ressurser med de involverte aktørene. Det kan for eksempel være kreative innspill som må justeres og tilpasses til et budsjett. Det kan være forventninger om hva de ulike aktører kan levere, som må avleses og justeres opp mot hva som er reelt å forvente. Roller, ansvar og bidragsmuligheter må drøftes og defineres. Som regjeringens rapport om midlertidige byrom påpeker, må planleggeren fungere som nettverksbygger i slike prosesser, hvor koordinering og

tilrettelegging blir en viktig del av planleggerens arbeid (Jørgensen 2011). Erfaringer fra arbeidet med *La Rampa* er at slike prosjekter går – og helst bør gå – på tvers av kommunale fagområder, noe som er ressurskrevende koordineringsarbeid. De eksterne aktørene må også legge ned en betydelig innsats i en ellers travel hverdag (Kristiansand kommune 2017). Det er kanskje desto mer krevende når det ikke finnes en allerede etablert kultur i byen blant planleggings- og utviklingsaktørene for å anvende midlertidighet og eksperimentering.

Midlertidige tiltak skal ikke vær en stor kostnadspost hos de som inngår i et slikt prosjekt. Prosjektene gir et mulighetsrom for å teste ut alternativer i utforming og bruk av byrommet, åpne for muligheter, teste ut før endelig løsninger velges, mm. Er eksperimentet for dyrt og krevende, vil det sannsynligvis bli nedprioritert. [...] Sommergågata i Skippergata er et prosjekt initiert på basis av etterspørsel fra gatens drivere. Det er positivt, men også tydelig at i en travel hverdag kan slike midlertidige tiltak stå i fare for å bli venstre hånds arbeid, og resultatet møter ikke alltid forventningene (Kristiansand kommune 2017).

De ulike aktørene har ulike grunner til å delta i det midlertidige byromsprosjektet. De har også ulike forventninger til, og erfaringer med, det midlertidige og eksperimenterende. Det vil derfor være riktig å anta at aktørenes deltakelse i prosjektet begrunnes og planlegges aktivt ut ifra egen agenda, forventninger og erfaringer. Det planlagte er altså en stor del av prosjekter hvor det eksperimenteres med temporære anvendelser og etableres midlertidige byrom – uansett om aktørene er offentlige, private eller ideelle. Planlegging fordrer valg og prioritering, og med hvert valg følger også risikoen for å ha utelatt noe eller noen. Selv om valgene tas og formidles åpent blant deltakerne, vil ikke nødvendigvis alle oppleve dem som inkluderende, eller inkluderende nok. Et eksempel fra *La Rampa* er at noen deltakere opplevde at kommunen avgjorde hva som skulle gjennomføres (Holen, Lundehaug, Tessy og Norset 2018). Flere aktører har nok heller ikke opplevd at de kunne påvirke den endelige opparbeidelsen av området like mye som forventet. Det er likevel tydelig at både aktiviteter og utformingselementer har blitt tilføyet utomhusplanen og har påvirket det permanente byrommet som finnes der i dag, nettopp fordi *La Rampa* gav et rom for eksperimentering.

Det uplanlagte utfolder seg i etterkant. Det består av alle ringvirkninger og spontane anvendelser, forvrent og endret bruk som skjer etter at planleggingen er ferdig. Men det skjer når og fordi noen har planlagt og tilrettelagt for det, for eksempel når midlertidig utforming og aktiviteter gir noe nytt å forholde seg til og eksperimenterer med. Om det er en bevisst eller ubevisst respons på tiltakene,

har ikke så stor betydning så lenge vi kan dra læring av det. Når det gjelder *La Rampa*, ville noe av den spontane bruken, de tilfeldige møtene og «liv og røre» ikke ha oppstått uten noen av de midlertidige elementene som ble planlagt og etablert i byrommet. Sitteplassene, sjakkbrikkene og kunstnerverkstedene bidro til å avdekke nye muligheter for byrommet. Det såkalt uplanlagte er ikke planløst. Det uplanlagte er planavhengig og krever sine ressurser. Planleggingsprosessen kan ikke forutse de uplanlagte effektene, men den kan legge til rette for å lære og danne seg nye erfaringer. De uplanlagte anvendelsene og ringvirkningene åpner øynene for eksisterende bruk og uforløste potensialer, og langt på vei kjente eller ukjente steds kvaliteter. Det midlertidige gir muligheten til å høste læring og få stedsforståelse gjennom en prosess som er mer åpen og inkluderende enn tradisjonelle planprosesser. Det midlertidige tiltaket kan tilpasses underveis i eksperimenteringsperioden, den endelige planen og utforming kan suppleres, justeres eller tilpasses etter den informasjonen og forståelsen som det uplanlagte gir oss.

Fra eksperiment til permanente grep og strategisk byutvikling

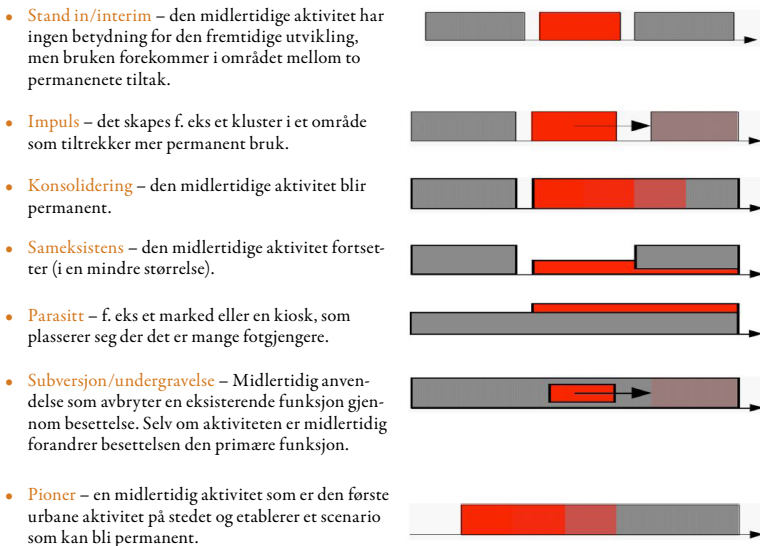
Hvordan ta i bruk det vi lærer av midlertidighet og eksperimentering? Hvordan videreføres det uplanlagte i planleggingen? Det er en forventning at planprosessen gir et bedre og mer stedstilpasset resultat når planleggeren tilrettelegger for aktiv medvirkning. Dette betyr at ulike grupper og interesser i byen får komme til ordet og får en stemme. Samtidig undersøker arkitekter, planleggere og andre samfunnsutviklere fremdeles hvordan medvirkning kan foretas på andre og kanskje mer eksperimenterende måter. Prosess, dialog og involvering av aktører og sivilsamfunnet får stadig mer oppmerksomhet. Veiledere til byplanlegging eller stedsutvikling beskriver ikke bare gode grep, men også gode prosesser for å få til gode grep. Plan- og bygningsloven er også tydelig når det gjelder dette:

Kommunen har et særlig ansvar for å sikre aktiv medvirkning fra grupper som krever spesiell tilrettelegging, herunder barn og unge. Grupper og interesser som ikke er i stand til å delta direkte, skal sikres gode muligheter for medvirkning på annen måte (Plan- og bygningsloven 2008).

Midlertidighet har lenge vært presentert som en annerledes måte å invitere til medvirkning i planleggingsprosesser på. Selv om midlertidighet ikke er nytt, representerer hvert eneste eksperiment og midlertidige grep et helt nytt forsøk på

å undersøke et sted eller en situasjon, og interagere med de aktørene som deltar der. Det pågår en vedvarende eksperimentering hvor vi tar med oss læring og erfaringer fra et prosjekt til det neste. Det eksperimenterende og midlertidige kan innarbeides som en strategisk del av langsiktige plan- og utviklingsprosesser.¹ Tidligere forskning har kartlagt hvordan midlertidige anvendelser kan forholde seg til permanente tiltak og fremtidig utvikling. Eksperimenteringen kan inngå som et ledd i en mer langsiktig utvikling av et sted. Midlertidighet for midlertidighetens skyld har en mindre tydelig innvirkning på den langsiktige utviklingen av et sted. Ifølge Jan L. Larsen (2007) oppheves midlertidigheten i de tre første former i figur 3, mens de fire siste former utvikler seg til noe permanent (Larsen 2007). Når det midlertidige skaper en effekt eller ringvirkning, består eller påvirker det etablerte, som i et pilotprosjekt, har det midlertidige en rolle i den videre utvikling av det permanente. De tre første midlertidighetsformene i figur 3 har et potensial til å tilføre læring og erfaring som vil påvirke det permanente, selv om de ikke selv består.

I tillegg til å påvirke de permanente fysiske omgivelsene, åpner midlertidighet for en mer åpen og inkluderende prosess enn tradisjonelle prosesser. Alt ettersom hvordan erfaringer og observasjoner innhentes, gir midlertidighet også en mulighet for å påvirke måten vi ser og forstår stedet og byen på, gjennom en dialog mellom de ulike aktørene og gjennom den læringen som eksperimenteringen



Figur 3. Jan L. Larsen (2007) viser effekten av ulike metoder for midlertidig anvendelse av det permanente i bybildet (Jørgensen 2011).

gir oss. Hver gang det er mulig å legge til rette for en mer åpen og inkluderende prosess, kan den bidra til å bygge videre på stedsforståelsen. Formelle prosesser i by- og stedsutvikling bør suppleres med et strategisk arbeid der det uformelle kan bidra til at byen utvikles positivt, med sterkere eierskap og tilhørighet til stedet (Leva Urban Design 2016). Midlertidighet og eksperimentering kan defineres som det uformelle i denne sammenhengen der «aktiv bruk av temporære byrom som byutviklingsstrategi gjør at byplanlegging i større grad må forstås som en prosess hvor veien til målet kan være like viktig som selve resultatet» (Jørgensen 2011).

Temporære byrom og tiltak i byplanlegging kan bidra til vi får en bedre forståelse av stedet, de eksisterende og uforløste kvalitetene, og måten vi kan planlegge på for at disse kan utvikles på en meningsfull måte for lokale aktører og brukere. Eksperimentering kan bli et strategisk grep i planlegging og påvirke den langsiktige by- og stedsutviklingen. At det er et strategisk grep, betyr også at det ikke nødvendigvis skal skje i hver planprosess, men der det fremstår riktig eller nødvendig. Det vil sannsynligvis være ressurskrevende, og kanskje det er nettopp det midlertidighet bør være: Den bør kreve ressurser, tas alvorlig og ha betydning, siden den gir reell mulighet for positiv påvirkning og inkluderende medvirkning for viktige by- og stedsutviklingsprosesser. Og hva så med det uplanlagte i forhold til det langsiktige? Da er nok enhver planleggers rolle å observere og lære for å øke sin stedsforståelse, og videre jobbe for at den nye kunnskapen om stedet kan brukes til å øke den positive opplevelsen av det og av byen generelt.

Noter

- 1 Det vises til kapitlet til Cecilie Sachs Olsen i denne antologien for drøfting av forholdet mellom det eksperimenterende og det permanente, og hvordan aktørinteresser håndteres for å forslå alternativer for en fremtidig utvikling.

Litteratur

- Forseth, T. (1994). *Det gode sted*. Oslo: Miljøverndepartementet.
- Gängeviertel e.V. (2012, oktober 22). *Gängeviertel von der UNESCO zum Ort kultureller Vielfalt gekürt*. Hentet fra Kom in de gänge: <https://das-gaengeviertel.info/neues/details/article/gaengeviertel-von-der-unesco-zum-ort-kultureller-vielfalt-gekuert.html>
- Hamburg.de. (2020). *Gängeviertel Quarter*. Hentet fra Hamburg.com: <https://www.hamburg.com/alternative/11747640/gaengeviertel/>
- Holen, E., Lundehaug, L.K., Tessa, C., og Norset, O.M. (2018). Bli medvirkning i temporære byrom brukt som et verktøy eller som et «legitimitetsprosjekt» av kommunen? *Arbeidskrav SV200, Samfunnsplanlegging og regional utvikling*. Kristiansand: Universitet i Agder.
- Jørgensen, K.F. (2011). *Temporære byrom og midlertidighet som strategi i byplanlegging*. Oslo: Miljøverndepartementet.
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet. (2019). *Nasjonale forventninger til regional og kommunal planlegging 2019–2023*. Oslo: Kommunal- og moderniseringsdepartementet. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/cc2c53c65af24b8ea560c0156d885703/nasjonale-forventninger-2019-bm.pdf>
- Kristiansand kommune. (2017). *La Rampa, et midlertidig byrom i Gyldensløves gate mellom Markensgate og Kirkegata. Sluttrapport og evaluering*. Kristiansand: Kristiansand kommune.
- Larsen, J.L. (2007). *Politisk urbanitet: Projekter, planer, protester og Supertanker på Krøyers Plads*. Roskilde: Roskilde universitet.
- Leva Urban Design. (2016). *Oppsamling, dialogarbeid og kreativt verksted. Gatebruk i Kvadraturen*. Kristiansand kommune.
- NDSM. (2020). *Information*. Hentet fra NDSM: <https://www.ndsm.nl/en/practical-information/>
- Nordberg-Schulz, C. (1994). *Stedskunst*. I: Forseth, T. (red.) *Det gode sted*. s. 85–94. Oslo: Miljøverndepartementet.
- Plan- og bygningsloven. (2008). *Lov om planlegging og byggesaksbehandling m.v. av 27 juni 2008 nr.71*. Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2008-06-27-71>
- Pløger, J. (2008). *Fremtiden for byplanleggingen – i hvis hender?* *Morgenbladet*. Hentet fra https://morgenbladet.no/debatt/2008/fremtiden_for_byplanleggingen_i_hvis_hender
- Rognlien, H. (2018). *Midlertidighet og bruker-orienterte tilnæringer som verktøy i*

MIDLERTIDIGHET, STEDSFORSTÅELSE OG LANGSIKTIG BYUTVIKLING

byutvikling. I: Børrud, E., Standal, A., og Ersdal, M.R. (2018). *Kristiansand dobbel +*, *Kursrapport LAA 350 – Høst 2018 – Arkitektur og byform i byutvikling*, 108–111. Ås. Hentet fra <https://www.kristiansand.kommune.no/contentassets/766ac8414a5940f78cb205d3fb51afb0/190508-kursrapport-nmbu.pdf>

Vest-Agder fylkeskommune. (2015). *Strategi for de historiske sørlandsbyene i Vest-Agder*. Kristiansand: Vest-Agder fylkeskommune.

‘YOU’VE GOT TO GET OUT AND WALK’

Re-imagining and re-making urban planning on foot

David Pinder

Walk the city or town, touching its skin, sensing the pulse of its veins and nerve endings.

Sense the thriving zones, the dead zones, the invisible spaces beneath your feet.

Wrights & Sites, *The Architect-Walker* (2018:58)

[W]alking is a mode of making the world as well as being in it.

Rebecca Solnit, *Wanderlust* (2001:29)

When author and activist Jane Jacobs first set out her critique of modernist urban planning, she emphasised the need to walk. In her early essay ‘Downtown is for people’, published in *Fortune* magazine in 1958, she insisted: ‘No one can find what will work for our cities by looking at the boulevards of Paris, as the City Beautiful people did; and they can’t find it by looking at suburban garden cities, manipulating scale models, or inventing dream cities. You’ve got to get out and walk’ (Jacobs 1958:134). Her immediate target was the redevelopment of inner cities through projects that were then razing blocks and proposing in their place spacious, ordered and symmetrical constructions. Rather than revitalising downtowns, she believed these new spaces would deaden them, especially through banishing the street. In walking, she claimed, you see the falsity of many of the assumptions on which these projects depend, along with all manner of clues for alternatives. The best way to plan for downtown, she contended, was to learn from its current uses by walking its streets and looking. Ordinary citizens could, in

this sense, be recognised as the real urban experts: ‘what is needed is an observant eye, curiosity about people, and a willingness to walk’ (242).

Urban planners and designers in many parts of the world have, in recent times, been paying increased attention to walking. Often citing inspiration from Jacobs, initiatives and agendas for ‘walkable cities’ and ‘walkability’ have gained prominence. They are identified with improving such positive attributes as health, sustainability, social interaction, cohesion and ‘liveability’ (Gehl 2010, Speck 2013, Laker 2017). They are promoted through national and international networks and organisations and subject to measurements and rankings. At the same time, interest in walking methods has intensified among urban researchers, activists, artists and practitioners. While ambitions vary, central concerns include embodiment and sensory exploration. Bodily movement through cities is understood as enabling multi-sensory engagements with their spaces and places, beyond only visual apprehension. It invites consideration of the materialities of bodies and spaces, and of how they are mutually shaped and constituted (Bates and Rhys-Taylor 2018, Brown and Shortell 2015).

Yet, the challenges and problems facing urban pedestrians clearly continue in ways that vary greatly socially and geographically. Automobiles largely remain dominant. Pedestrian infrastructures are frequently inhospitable, polluted, obstacle-strewn or non-existent. Walking is shaped and constrained by the commodification, privatisation and fortification of public space, by the production of built environments that discriminate and disable, and by violence along the lines of race, gender and sexuality. In the affluent world, there are further the atomizing distractions of mobile technologies and screens, which redirect ever more attention from immediate surrounds. Planning debates on urban walking, meanwhile, tend to be led by transport studies concerned with measuring the extent of walking, and with how it functions as a means of transport alongside others. Efforts to address walkability consequently centre on the roles of built forms and design interventions in increasing those numbers, while less attention is given to experiences and practices of walking, which are often treated in instrumental and undifferentiated ways (Middleton 2011).

Questions, therefore, need asking not only about those walking experiences and practices and their diverse positionalities but also about the power relations through walking environments are being planned and produced, and the values that they embody and shape. These questions concern the politics of walking, a subject that has been attracting increasing critical attention within and beyond academia. But Jacobs’s injunction ‘to get out and walk’, which I take as my title, directs our attention also to the perspectives that walking practices can bring *to*

planning. That is my primary concern here as I move from Jacobs and some of her contemporaries to more recent forms of pedestrian performance so as to consider some of the roles that walking can play in questioning, troubling or informing aspects of that field. What can be learned from its creative and improvisatory qualities? How can it be understood as a mode of making worlds? And how might it relate to construction and architecture?

Urban planning and ‘foot people’

Jacobs’s article in *Fortune* magazine was accompanied by drawings of downtown spaces in the United States. They were produced by British architect and designer Gordon Cullen (‘who likes to draw cities the way people actually see them, from eye level’), with captions by the architectural critic Ian Nairn (‘who did the walking’).¹ Introduced as prominent contributors to ‘human scale’ design in the UK, they depicted spaces favoured for accommodating and stimulating pedestrians, among them San Francisco’s Union Square and New York’s Rockefeller Plaza. An exception was a bird’s-eye drawing of a generic modernist urban landscape with high-rise housing blocks and monumental buildings set back in green spaces. This contains no pedestrians, only empty roads and parks. They present it as ‘the city grandiose’ and as the promise of most urban redevelopment projects: ‘pompous, formalistic patterns that look fine from the top of a tower or in an architect’s perspective, but will be an oppressive void to the poor pedestrian’ (caption in Jacobs 1958:139). It is reminiscent of the earlier urban visions of Le Corbusier, who viewed streets as historical relics and ‘appalling nightmares’ that should be abolished. He did not deny the potential pleasures of walking but believed they depended on it being segregated, preferably in spacious parks between crystalline towers, well away from the noise of highways (Le Corbusier 1948 [1929]:119).

The drawing encapsulates what Jacobs opposed. That is not only in terms of urban form with its zoning of functions, its super-block design with wide-open spaces and self-contained units, and its foundation on a tabula rasa that sweeps away all history and mixing. It is also its perspective: distanced, aerial, and reliant on maps and models. Jacobs emphasized the street and its untapped potential instead. And she stressed grounded observation based on walking and looking and on asking basic questions about what makes some places work better than others in terms of their *action*. When a few years later, she published her classic *The Death and Life of Great American Cities*, the question of perspective was central. In the introduction, she recounts walking and discussing Boston’s

North End with an urban planner friend. They agree on the area's life, health and well-functioning qualities, which the planner admits to appreciating and even relishing while walking its streets. Yet, the planner's training still leads him to conclude that it is a 'terrible slum' that must be replaced (Jacobs 1992 [1961]:10–12). What ultimately matters to him are less the evidence from his eyes and feet, or even statistics that reveal the comparative healthiness of the area, but the models and visions in which he has been schooled, and the failure of reality to match these criteria.

Jacobs's attacks on the detrimental consequences of such planning perspectives are well known. Also celebrated is her attention to street life, which she unfolds through the early chapters of *The Death and Life*, initially from experiences around her home on Hudson Street in New York's Greenwich Village. She contends that there is too little recognition of pavement practices, their skilled movements, their improvisations, and their dance-like forms. We need to open our eyes to the streets and to their 'intricate ballet' for there is to be found a complex and 'marvelous order'. This lies under the 'seeming disorder of the old city' that planners all too readily condemn (Jacobs 1992 [1961]:50). Looking back some decades later, she made a short-hand distinction between 'foot people' and 'car people', and she suggested that her book was immediately understood and recognized by the former. She regarded foot people as 'collaborators' in the sense that much of the book was based on observing and listening to them, and in turn the book gave 'legitimacy to what they already know for themselves'. Although she noted: 'Experts of the time did not respect what foot people knew and valued' (Jacobs 1993:xii).

That might have been a dominant view when she was writing at the end of the 1950s, but others were simultaneously re-claiming foot knowledge and skills. To cite only a few examples, the sociologist Erving Goffman published the revised version of *The Presentation of Self in Everyday Life* in 1959, and he was soon developing his interest in how people manage and negotiate encounters and interactions in streets and public spaces. That same year the urban planners Kevin Lynch and Malcolm Rivkin published 'A walk around the block', in which they attached microphones to people's lapels and asked them to tell what they could see, hear or smell as they walked through Boston's Back Bay: 'everything and anything you notice' (1959:24). Their study came out of Lynch's work with colleagues at MIT on how ordinary people experience, perceive and orient themselves within cities, and how a technically-minded planning practice could be made to take these matters more seriously. This led to Lynch's seminal *The Image of the City* (1960), which spawned extensive further research, especially in environmental

psychology and geography. Similarly approaching urban design from the perspective of human activities and movement was Cullen’s *Townscape* (1961), the composition and imagery of which remain remarkable for the ways in which they assess and convey the roving perception of pedestrians. It was additionally a formative period for the Danish urbanist and architect Jan Gehl, who graduated in architecture from the Royal Danish Academy of Fine Arts in 1960. Within a few years, he embarked on observational and analytical projects in Italy and Copenhagen that paved the way for his pedestrian-centred design projects that have burgeoned globally since the establishment of Gehl Architects in 2000.

But I want to bring in here another short text on urban walking that appeared the same year as Jacobs’s article and that has attracted great interest in more recent times: Guy Debord’s ‘Theory of the *dérive*’. This was published in the second issue of the journal *Internationale situationniste* where it set out the significance of urban drifting for the recently established situationist group.² Debord quickly summarises the main components of the *dérive*: that it is best conducted on foot in small groups of two or three people; that its length varies but on average spans a day; that it differs from strolling or commuting through its orientation that is both ‘playful-constructive’ and analytical; and that it involves processes of letting go, allowing oneself to be drawn by the terrain and what is found there, and addressing constraints and possibilities through critical exploration (Debord 2006 [1958]:62–64). Extracted from its context within this avant-garde milieu, as it so often now is, much of it might appear today as a fairly uncontroversial set of guidelines for exploring urban spaces and their ambiances and, as such, not entirely alien to Jacobs and Lynch.

Debord was, like Jacobs, vehemently opposed to the effects of modern planning, in his case particularly lamenting its hand in destroying Paris. He shared with Lynch, meanwhile, the interest in taking the measure of cities not through statistical reports or aerial photographs but through bodily senses and movements, and in uncovering and mapping their contours and currents. Debord and his colleagues called this psychogeography. Lynch inspired research in psychology and geography at Clark University in Worcester, Massachusetts, which independently later also adopted the same term (Wood 2010). But Lynch and those following him presented this in terms of human perception and ‘cognitive mapping’ that were meant to inform planning and policy, with the intention of making them more responsive to the needs and experiences of inhabitants, for example, through improving urban legibility and imageability (Lynch 1984, Wood 2010). Debord, in contrast, conceived psychogeography in revolutionary terms as intent on exposing and undermining dominant planning ideologies, and

on transforming everyday life and its spaces. His critique went deeper than that of Jacobs, too, as he understood urbanism as an appropriation of the environment by capital and the commodity form, and insisted that a truly democratic urbanism depended upon overturning the rule of both.

Elements of this more radical sensibility can be glimpsed in Debord's essay. He advocates techniques of 'behavioural disorientation', for example, and likens the *dérive* to the 'anarchic lifestyle' of his group. But it comes through more strongly when read in the context of the group's wider critical accounts of urban developments along with their efforts to develop ways of constructing situations and collectively changing urban environments. This raises questions about the role of walking in relation to such ambitions and the basis of the radical claims made on its behalf. In particular, how did such apparently ephemeral practices relate to urban transformation and construction? While these questions are beyond the scope of this chapter as they pertain to the situationists (see Lavery et al. 2018), they will be taken up in relation to more recent pedestrian performances below.

Walking, experience and lived space

More than sixty years on from Jacobs's original essay, many urbanists seem to have been heeding her call 'to get out and walk'. Walking tours now regularly honour and activate her urban perspectives through free self-organised 'Jane's Walks' and 'Jane Jacobs Walks', held every year by volunteers in hundreds of cities around the world. Bringing together citizens to walk through their neighbourhoods, they aim to provide opportunities to observe, question, discuss and re-imagine their places.³ More generally, there is currently a wide interest in walking methodologies and their potential for addressing urban questions and problems. Decades on from Lynch and Rivkin's 'A walk around the block', it has become increasingly common to adopt walking interviews or 'walk-alongs' in urban ethnographic research (Kusenbach 2003). Conducted with groups or individuals, they have been used specifically to address experiences of urban development, planning and design, and ways of developing a corporeal and sensory connection to places and research participants (Degen and Rose 2012, Holgersson 2017, O'Neill and Roberts 2020). The conversations they enable between place, participants and researcher are valued for allowing the discovery of new themes, narratives and spaces, both physical and epistemological (Moles 2008:8). Transect walks, deliberative walks, and improvisatory performance walks have also become tools within participatory community planning, seen as a means of enabling dialogue

between ‘experts’ and ‘locals’ around issues of concern (Lindell and Ehrström 2020, Roe and Scott-Bottoms 2020).

If the attraction of walking for some researchers lies in how it can enable insights by walking and talking *with* people through their spaces, others focus more on investigating urban issues through their own walking experiences, observations and encounters, whether alone or with others. Writing about walking through industrial ruins, for example, cultural geographer Tim Edensor highlights the materialities of spaces and their effects on the body. He foregrounds the ‘continual bodily improvisation’ and sensual experiences involved, and the difficulties of representing them in narrative form. He further explores how this practice can productively defamiliarise the regulatory regimes and spatial orderings found in more typical pedestrian environments in western cities (Edensor 2008:127; other examples include Sidaway 2009, Ebbensgaard and Edensor 2020). More in the spirit of Jacobs is Mindy Fullilove’s (2020) recent advocacy of ‘stroll and scroll’ walks – a term she adapts from the Japanese environmental psychologist Hirofumi Minami – as a means of observing, documenting and reflecting on the qualities of urban neighbourhoods. Learning to see main streets on foot is, for her, crucial to supporting and improving them.

Theorisations and uses of such walking methods vary considerably, but a common thread, already evident in Jacobs and Lynch, among others, involves attending to space as lived and experienced. That is important in relation to planning theories and practices that treat space in more abstract and instrumentalized ways, and that consequently overlook or suppress the sensing, emotional and materially situated body in an effort to establish their rationality and impartial professionalism. It potentially connects with epistemological critiques of planning expertise that emphasise how knowledge is embodied, situated and embedded in power relations (Sandercock 2003). At the same time, in the context of sometimes celebratory references to walking methods in social research, caution is needed. As the geographer Hannah Macpherson notes, something of a ‘methodological orthodoxy’ has coalesced around a number of claims. ‘Walking methods do not simply “reveal” people’s lived perceptions or responses nor do they unproblematically open up new spaces of disclosure,’ she argues. ‘Rather, walking and walkers’ bodies bring with them their own politics, cultures, histories, habitual responses and lived experiences that must be taken into account’ (Macpherson 2016:426). In a manner akin to Edensor, she emphasises how spaces and landscapes come about through walking practices and associated circumstances, and how ‘the complex relationality of landscape’ is – like that of space – ‘multiple, interdependent and always in becoming’ (431; see also Massey 2005:59). Walking methods

may therefore limit and close down research as well as open it up, including in relation to the differentially positioned people doing the walking.

Understandings of walking also often rest on a problematic opposition, which is frequently derived from Michel de Certeau's writings on everyday life, and which has since been reproduced by many leaning on him since, between practitioners who operate 'down below' and a powerful system that they manoeuvre within but to whose production they remain 'blind'. This supports a tendency to counterpose walking and planning and to see the former as subjected and regulated by also a source of creative reworking and even subversion. According to Certeau, the 'long poem of walking' reworks planned and scripted places, its drifts and improvisations 'enunciating' elements while abandoning others. Not having its own space, it operates within that of the other. He writes: 'the street geometrically defined by urban planning is transformed into a space by walkers' (de Certeau 1984 [1980]:117). Similar identifications of walking with operating and making do within an already defined field, and with creatively reworking from below, are common in discussion of much contemporary walking art and performance, in which there has been a surge of interest in recent years. In turning to specific modes of pedestrian performance developed by the UK-based group Wrights & Sites in the remaining sections, I want to consider further ways of critically engaging with urbanism and planning on foot. How might these go beyond familiar oppositions, and what are some of the challenges and tensions involved?

Wrights & Sites: disrupted walking

Wrights & Sites is a group of four artist-researchers – Stephen Hodge, Simon Persighetti, Phil Smith and Cathy Turner – who are best known for their 'mis-guides' to cities, both printed and performed. Soon after the group's establishment in 1997, its members moved beyond theatrical modes of site-specific performance and associated expectations of audiences to explore places through walking. In their own words, they 'became more interested in journeying, in displacement and disruption, in the porosity of the city, and the acts of walking and teaching with each other and those we invited to join us or chanced across en route' (Wrights & Sites 2013:151). Their early publication, *An Exeter Mis-Guide*, produced in collaboration with visual artist Tony Weaver, focused on their home city in South West England. As the title implies, this is no ordinary guidebook but is rather billed as 'both a forged passport to your "other" city and a new way of

travelling a very familiar one’ (Wrights & Sites 2003, back cover). It invites readers to explore multiple cities within their city through means such as focusing on different senses or framing journeys in specific ways. What might be discovered by touring based on touch, smell or sound? Where might children lead us? How might we go ‘walking in a place we think we know but allowing in a sense of don’t know’ (Wrights & Sites 2004)?

The group has since developed mis-guiding through tours, projects and publications. There is an openness to their mis-guides, which have broadened in scope and subject to include *A Mis-Guide to Anywhere* (2006a) and *The Architect-Walker: A Mis-Guide* (2018). In each case, the texts are presented as *a* mis-guide and not *the* mis-guide, with readers invited to use their instructions as they wish or indeed to make their own. Readers are also asked to interpret the references to ‘city’ in ways that are ‘appropriate to your location or ambition’ and ‘walk’ in similarly open ways that are ‘appropriate to your circumstances and mood’ (2006a, pull out section). The proposals for action are less scripts than framing devices and provocations. These provide a structure and focus for participation while also encouraging improvisation and drift. Referring to the ‘mis-’ part of the title, group member Phil Smith comments on it intending ‘no deception, but rather an upset, a making-strange of familiar, aesthetic and industrial routines’ (2006:35). This connects with the group’s concern with ‘disrupted walking’, which involves unsettling or breaking from routinised and instrumentalised movement from one place to another. It is about becoming more conscious of the passage itself along with its alternative possibilities.

Writing collectively and individually, the group members consider their relations with previous art movements, practitioners and walkers. Included here are *flânerie*, the early twentieth-century avant-gardes of Dada and surrealism, the post-war letterists and situationists, and conceptual and land artists. Some of the invitations in the guides bring to mind the ‘scores’ produced by Fluxus artists during the 1960s. Most obvious and commented upon, however, are connections with Debord and the situationists (Smith 2015, Hancox 2012). Mis-guiding and disrupted walking recall in particular situationist techniques of ‘behavioural disorientation’ that were intended to defamiliarise spaces and situations so as to enable them to be experienced afresh. That was not only through the *dérive* itself but also through practices of *détournement* whereby elements of an existing text, map, film or even urban space were reworked or hijacked to create new effects. Versions of this tactic are found in *A Mis-Guide to Anywhere*, where habitual perceptions and movements are playfully challenged through proposals for small deviations or ‘catapults’ that suddenly or randomly shift location, such as taking

an arbitrary bus or taxi ride. A fuller example comes in the entry 'Out of place', which echoes situationist cartographies in suggesting the superimposition of one space or time on to another, for example, by overlaying a map of Moscow onto one's own city, or by taking a guidebook from one place and using it in another and being guided by the results (2006a:16–17).

Interest in the potential revelatory functions of such defamiliarizing strategies runs through much modernist literature and art. The situationists saw disrupting routinised perceptions as necessary for combatting the alienating and stultifying effects of the society of the spectacle. It was a step towards gaining more consciousness of the ways in which the space-times of our lives are shaped by forces of capital and the state and towards struggling for re-appropriating those spaces and times. Questions need asking about the adequacy of such strategies today, especially given the ways in which so many modernist and avant-garde methods of collage, superimposition and aesthetic disruption have become staples of the advertising industry and its extensions into urban development. But in contrast to some contemporary versions of literary psychogeography that privilege the individual (usually male) wanderer's subjective experiences of the city, and his supposed abilities to unlock its mysteries, *Wrights & Sites* conceive disrupted walking strategies in dialogic and porous terms as 'tools for playful debate, collaboration, intervention, and spatial meaning-making' (2013:149). Through collective action and exploration, a significant aim is to draw critical attention to the ways in which places are currently framed and the interests involved, something that often goes unnoticed or is taken-for-granted. What tactics are employed in current framings? What rules and regulations are at work? What stories are told about a place, and how might these be productively disrupted or reworked? (*Wrights & Sites* 2018:79).

Instigating such questions is important in the contexts of urban developments that are driven by the needs of capital accumulation, and that put considerable store on making place images and narratives for securing competitive advantage, with art often conscripted into these agendas. There is a need in particular to address the material and discursive constructions of public spaces as they are threatened or enclosed through privatisation and commodification, and as conceptions of 'walkability' remain framed by imperatives of commerce and tourism, purged of anything that might disturb their flows. The tactics of *Wrights & Sites* do not suggest uncovering the 'truth' of place through a critical process of unveiling. Rather, they question how truths and frames are being made, and for what purposes. To signal this concern with collective myths and stories, they coined the term 'mythogeography' for a lens that places 'the fictional, fanciful,

mistaken and personal on equal terms with the factual, municipal history’. It further ‘suggests performance through the participation of active spectators as researchers of the city, allowing authors and walkers to become equal partners in ascribing significance to place’ (Wrights & Sites 2004; see also Smith 2010). Power and struggle are clearly central to questions of whose frames and stories prevail, and how. But in proposing alternative frames, the mis-guides seek to open grounds for learning about and building other cities within the city.

Playing in the city

One significant frame, which takes us back to why Jacobs wanted planners to get out and walk, concerns everyday urban life and finding ways to notice its existing performances and choreographies. In *The Architect-Walker*, Wrights & Sites present a mock press release that announces a week of festivals ‘celebrating the everyday’. A blank space for the city’s name allows readers to insert that of their own. But besides the festival programme and a proposal for accompanying statements across social media, nothing is planned. Nothing, that is, other than the already unfolding everyday activities of the city. The simple idea is to frame the ways in which, every day, people make and re-make their city. Besides being a tongue-in-cheek take on urban festivalization, the proposal underlines how ‘the city is as much created by the everyday use, activity, actions of its citizens as it is by those large-scale decisions that are made about its laws, its policies, its architecture and design, its timetables, its civic symbols’ (2018:57). Similar to how Jacobs framed her street so as to bring attention to its intricate order and ballet, the mis-guides encourage attention to existent everyday spatial practices and performances, and to how their ecologies might be sustained and supported. If this risks seeming banal in the face of current urban problems or as inviting only accommodation to the fundamental existing order, it points towards often overlooked grounds from which any real urban change must be forged (Lefebvre 2014 [1947–1981]).

This connects to an associated question about urban play. What can those planning and designing cities learn from improvised play, whether in the street or on the beach? Referring to a game of hopscotch being marked out with chalk on a street or square, Wrights & Sites write: ‘When a child sets up such a game in a street, she is also asserting her right to make use of the street as more than a highway or byway’. They add: ‘What kinds of rules would you invent to playfully take over public space?’ (2018:22). The idea of learning from improvised children’s games is significant within modern urbanism and design. In insisting that streets

must be about more than flow and circulation, Jacobs wrote extensively on children's 'unspecialized' and 'incidental' sidewalk play, the significance of this for lively and diversified streets, and its attractions relative to its separation into specially designed playgrounds. She was particularly acerbic on how planners use arguments about city child-care to justify doing away with streets altogether (Jacobs 1992 [1961]:81–88). Learning from children playing in the streets was also significant for efforts to rethink urbanism and architecture from *within* the modern movement, notably by the architects Alison and Peter Smithson. They drew on walks and observations in London's East End during the 1950s and on photographs by Nigel Henderson of children playing in working-class Benthall Green. Including scenes of chalk-drawn games of hopscotch, the photographs spoke to the Smithsons of the improvisatory qualities of street life and play, and as such, they informed their desire to address the city 'as found' and to 'evolve an architecture from the fabric of life itself' (Smithson and Smithson 1970:108).

In another short entry in *A Mis-guide to Anywhere*, Wrights & Sites suggest exploring with children. They state: 'let them choose a special way of travelling: As if the city were underwater. As if the city were a mountain. As if the city were...' (2006a:83). The proposal speaks to a utopian moment within mis-guiding that is concerned not with distant futures but rather with unsettling and opening up norms and perceptual apparatuses here and now, through imagining and acting *as if*. Ways of being in a city's spaces are tried out and played with. Objects are transmutable. The city is a 'potential space'. 'Windows as doors, doorsteps as playrooms, the garden as a bedroom, an ice rink or a far away land', states Cathy Turner, in a Wrights & Sites performance-lecture. 'Children remake their space all the time, dream of things as different, bigger, smaller, riskier, subject to different rules and customs. For them life is already a drift' (2006b:9). Many of the group's walks aim to regain a sense of discovery and even child-like wonder, a perception of the city prior to routinisation for which the child has often stood as a figure. Their emphasis on defamiliarisation relates to the perception 'at first sight' that Walter Benjamin, especially in his writings on Berlin childhood, saw as crucial to a critical and dereifying gaze. But, in this case, acting *as if* and playing with the city – in the process encountering, reworking and toying with objects and materials – steers attention more to the possibilities and constraints of world-making, both imaginatively and materially.

Turner expresses interest in situationist conceptions of 'playful constructive behaviour' and the 'constructed situation' and in how these not only theorised change but also actualised it, if only temporarily and partially. Play was indeed central to the situationists' ambitions to transform urban spaces and life, as they

sought to reappropriate spaces and to realise a ludic post-capitalist world in which ‘cities will be constructed for drifting’ (Debord 1956:10). The artist Constant had argued almost a decade earlier that learning from the spontaneous and untrained expression of children was crucial in this regard. ‘The chalking on pavements and walls clearly show that human beings were born to manifest themselves’, he wrote in a manifesto for the Cobra group (Constant 1987 [1948]:30). He saw awakening and unleashing human creativity as fundamental to the construction of what he and other situationists termed ‘unitary urbanism’. In relation to such social and spatial transformation, drifts on foot were meant as strategic reconnoitres even as they also experimented with behaviour and urban spaces in the present. Yet this transformative dimension of the situationist project has largely receded from view within recent interest in the group from within art and performance; and, with that, the *dérive* has typically lost its strategic associations, becoming tied more to the subjective re-imagining and poeticization of urban environments (Pinder 2018).

A provocative explanation for the increased interest in walking as a subjective re-imagining of urban landscapes, and specifically in situationist psychogeography in these terms, was offered some years ago by film-maker Patrick Keiller. He read it in an economic and political context in the UK in which the potential for most people to enact material urban change, and to shape physical environments through new construction, was highly constrained. In this situation, he argued, ‘the subjective transformation of landscape seems to offer the individual a way to oppose the poverty of everyday surroundings. As individuals, we can’t rebuild the public transport system, or re-empower local democracy but we can poeticise our relationship with their dilapidation’ (Keiller 2013 [2000]:71–72). He added: ‘Incapable of magic architecture, we made art out of our deprivation’ (73). There is much that could be discussed here. Should this poeticisation be understood as primarily compensatory, providing respite from current conditions and associated impasses but little more? Or does it constitute a form of reworking or resistance, one in which doing something poetic can become political (Lavery 2009:45, Pinder 2011)? More specifically, how might this diagnosis speak to the work of *Wrights & Sites* and to related tensions within its pedestrian performances?

Construction and possible spaces

Reflecting on the ‘fraught’ legacies of the situationists at a time when ‘their aspiration to revolution can seem an untenable dream’, Turner raises similar concerns to those posed by Keiller about the ability of pedestrian performance to effect

material change (2015:164). This is by way of discussing her own experiences of *dérive*, mainly with *Wrights & Sites*, where she notes how ‘alongside exhaustion and frequent anxiety, there has often been a sensation of profound relief: as if, by constructing loose and improvisatory situations that are other to those of organized labour or leisure, possibilities are expanded, other ways of being are recollected, even temporarily realised’ (165). Walking has attracted many other performers and theorists for similar reasons, appearing to offer a means for appropriating and reworking places and for expanding possibilities. In some hands, the emphasis falls on the creative and even emancipatory aspects of this practice. They construe it in performative terms as a means by which people ‘can and do act with freedom to self-author, exercising agency, control and power through everyday acts of self-articulation and self-creation’ (Harvie 2009:45). License for this is often sought from Certeau in particular who, as discussed earlier, writes of walking as an ‘art of the weak’ that manipulates, transgresses and recomposes spatial organisations, and who counterposes it to strategic planning and management ‘from above’ (1984 [1980]:37).

Yet such performative perspectives on walking risk losing sight of the material and structural conditions through which it operates, even if it exceeds their determinations. They are in danger of neglecting how ‘what we can and cannot do is profoundly conditioned – or constrained – by the material conditions in which we try to do it’ (Harvie 2009:68; see also Olsen 2019:25–26). Recognition of this lies behind how, according to Turner, *Wrights & Sites* came to wonder whether their ‘tactics could bear the weight of our desire to reinvent the city’ (2015:166). That was particularly in relation to the openness of their walks, the priority they gave to disruption, and their emphasis on revelation through defamiliarisation. The group early on largely refrained from proposing specific political or spatial plans and instead aimed more at opening critical perspectives on existing spaces and the potential for alternatives. One issue for Turner was how this left them vulnerable to being recuperated and put to work for contrasting political ends. But it also left in abeyance how critique ‘might move towards reconstruction, towards direct intervention into the future of the architectural environment?’ (2010:153). The group, therefore, became increasingly concerned with intervening more directly in construction and planning.

That is not to say that its earlier mis-guides ignored these issues. Far from it. Through walking, they solicit plans and proposals. They scour old maps for unrealised futures. They propose ways in which planners can learn from desire paths and trespass. But their critical take comes particularly from how they underscore the performative nature of space, and how they thereby encourage imaginings

of how it might be constituted differently. Performance studies scholar Simone Hancox argues that framing the works as participatory art is significant in this regard for enabling attention to, and critical distance from, everyday spaces and normative modes of walking. She acknowledges the considerable difference in tone and politics from the situationists, with the orientation of Wrights & Sites being more benign, moderate and diffuse. Drawing on theorist Jacques Rancière, she nevertheless finds political significance in how the walker is incited ‘to act differently to her everyday self, to play and improvise’, and in how her aesthetic co-ordinates are thereby changed (Hancox 2012:244). As a member of Wrights & Sites, Turner is circumspect, both alive to the dangers of art-world recuperation of the situationist *dérive* – where it risks disintegrating into ‘self-indulgent musing’ or becoming a ‘whimsical form of window-shopping’ (2015:165) – and hopeful, as she holds on to the idea of the walk as a creative outcome with the potential to re-invent and re-make. But she notes how the group’s gravitation towards a ‘commitment to constructive proposal’ became more apparent in projects that followed the first mis-guides.

Among them is *Everything You Need to Build a Town is Here* (2010), which Wrights & Sites developed in the context of a UK government regeneration programme for coastal areas. Following months of walking in and around the coastal town of Weston-super-Mare, it solidified into 41 metal signs. Each sign presents a comment, proposal or provocation to be come across by pedestrians. Unlike conventional memorial plaques, they draw attention ‘to the overlooked, the unremarkable or hint at an action which would divert the reader from their everyday activity’. They are an intimation of the many ‘layers of meaning that can be excavated, felt or imagined’ in this place (Wrights & Sites 2010:37, 52). A sign at the public library commands: ‘Seek out master plans that never made it beyond the drawing board’. Another includes: ‘Forget architectural training. Draw on the den-making of your childhood. Everything you need to build a town is here’. Noting the compromised nature of this officially sanctioned and supported project, especially in relation to requirements to negotiate all the wording, Turner nevertheless suggests that the signs hold open spaces ‘that are, through their quiet address to residents, question marks in the bright fabric of assertive “regeneration”’ (2015:167).

Holding open possible futures in a context that moved from cities to woodlands was meanwhile the aim of *Possible Forests* (2007), an earlier project developed with the Centre for Contemporary Art and the Natural World, near Exeter. This articulated different visions of woodlands through filmed and mapped drifts, each conducted with a specialist from a different field. Deliberately avoiding

resolution, the project juxtaposed possible futures for an area then being replanned, a strategy that can more generally be seen as challenging consensus-oriented approaches that serve to obscure conflicting views, and thereby as ‘politicizing planning’ and ‘exposing political content’ (Gunnarsson-Östling 2014:109). These and other engagements with planning and architecture underpin Wrights & Sites’s most recent mis-guide, *The Architect-Walker*, a book that remains playful and open while marking the group’s shift in perspectives through its combination of manifesto-like statements with invitations to engage with and make spaces. Foregrounding their lack of architectural expertise, they ask: ‘what does it mean to walk with architecture in mind?’ (2018:7). They subsequently turn to contemporary assaults on public space, to the significance of signs and monuments, and to multiple ways of materially and imaginatively intervening in built environments. Acknowledging their weakness as architect-walkers, they at times ‘look to an imaginary architecture to exert pressure on a material one’. They nevertheless assert: ‘Across an autotopographical terrain we subject repressive landscapes to our corrosive associations. And we will change it’ (44). They also include a statement on privilege, a reminder of how much easier walking is for some than others, and of how the stakes involved in struggles over public space vary considerably (82–83).

When Jacobs called on urbanists to get out and walk more than sixty years ago, it was with the intention of defending and improving streets and public spaces. It was to shift perspectives so as to observe and learn from existing practices and places. It was to question assumptions of expertise. It was to open eyes to improvised movements and choreographies that are so often overlooked or disparaged by professional planners. Wrights & Sites and other current walking practitioners are operating in different contexts, yet finding means of encountering and learning from places and people remains crucial. That need has not diminished with the greater attention now paid to walking environments in many cities; on the contrary, as these spaces are framed and produced around specific interests and values, there is ever greater need to explore them critically. A crucial question in this regard, which is too often glossed over in much recent pedestrian performance, is that of power. This is the subject of the final section of *The Architect-Walker* where Wrights & Sites highlight the struggle: ‘Architect-walkers enlist in the space wars for conceptual territory, without which real terrains remain under oppressive control’. But while proposing a range of tools, they are wary of exaggerating the transformative capacities of pedestrian performances in themselves. They write: ‘architect-walkers generate certain “holding patterns” within the fortresses of our enemies, make provocations and installations that are kinds of waiting and from which, if we have any sense, we have built escape routes’ (2018:110, 111).

Notes

- 1 As introduced in *Fortune* (1958, 135).
- 2 Debord published an earlier version in *Les Lèvres Nues*, in 1956.
- 3 Jane’s Walks were started by friends of Jacobs after she died in 2006, becoming an annual festival. Another programme of Jane Jacobs Walks was subsequently established by the Center for the Living City, originally founded in collaboration with Jacobs (<http://www.janejacobswalk.org>).

References

- Bates, C. and Rhys-Taylor, A. (Eds). (2018). *Walking Through Social Research*. Abingdon, UK: Routledge.
- Brown, E. and Shortell, T. (Eds). (2015). *Walking in Cities: Quotidian Mobility as Urban Theory, Method, and Practice*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Certeau, M. de. (1984 [1980]). *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley, CA: University of California Press.
- Constant. (1987 [1948]). Manifesto. Trans. Leonard Bright. In: Stokvis, W. *Cobra: An International Movement in Art After the Second World War*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, pp. 29–31.
- Cullen, G. (1961). *Townscape*. New York: Reinhold.
- Debord, G. (1956). Théorie de la dérive. *Les Lèvres Nues*, 9, pp. 6–10.
- Debord, G. (2006 [1958]). Theory of the dérive. In: Knabb, K. (Ed. and trans.). *Situationist International Anthology*. Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets, revised edition, pp. 62–66.
- Degen, M. and Rose, G. (2012). The sensory experiencing of urban design: the role of walking and perceptual memory. *Urban Studies*, 49(15), pp. 3271–3287.
- Ebbensgaard, C. and Edensor, T. (2020). Walking with light and the discontinuous experience of urban change. *Transactions of the Institute of British Geographies*, <https://doi.org/10.1111/tran.12424>
- Edensor, T. (2008). Walking through ruins. In: Ingold, T. and Vergunst, J. L. (Eds). *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Aldershot: Ashgate, pp. 123–141.
- Fortune. (1958). The scale of the city. *Fortune*, April, p. 135.
- Fullilove, M. (2020). *Main Street: How a City’s Heart Connects Us All*. New York: New Village Press.
- Gehl, J. (2010). *Cities for People*. Washington, DC: Island Press.
- Goffmann, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Gunnarsson-Östling, U. (2014). Politicizing planning through multiple images of the future. In: Bradley, K. and Hedrén, J. (Eds), *Green Utopianism: Perspectives, Politics and Micro-Practices*. Abingdon, UK: Routledge, pp. 101–114.
- Hancox, S. (2012). Contemporary walking practices and the Situationist

- International: the politics of perambulating the boundaries between art and life. *Contemporary Theatre Review*, 22(2), pp. 237–250.
- Harvie, J. (2009). *Theatre and the City*. Aldershot: Palgrave Macmillan.
- Holgerson, H. (2017). Keep walking: notes on how to research urban pasts and futures. In: Bates, C. and Rhys-Taylor, A. (Eds). *Walking Through Social Research*. Abingdon, UK: Routledge, pp. 70–85.
- Kusenbach, M. (2003). Street phenomenology: the go-along as ethnographic research tool. *Ethnography*, 4(3), pp. 455–85.
- Lindell, M. and Ehrström, P. (2020). Deliberative walks: citizen participation in local-level planning processes. *European Political Science*, 19, pp. 478–501.
- Jacobs, J. (1958). Downtown is for people. *Fortune*, April, pp. 133–242.
- Jacobs, J. (1992 [1961]). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
- Jacobs, J. (1993). Foreword to the Modern Library Edition. In: *The Death and Life of Great American Cities*. New York: The Modern Library, pp. xi–xviii.
- Keiller, P. (2013). Popular science. In: *The View From the Train: Cities and Other Landscapes*. London and New York: Verso.
- Laker, L. (2017). Where is the world's most walkable city? *The Guardian*, 12 September: <https://www.theguardian.com/cities/2017/sep/12/walkable-city-worlds-most-new-york-melbourne-fes-el-bali>.
- Lavery, C. (2009). Mourning Walk and pedestrian performance. In: Mock, R. (Ed.). *Walking, Writing and Performance: Autobiographical Texts by Deirdre Heddon, Carl Lavery and Phil Smith*. Bristol: Intellect Press, pp. 41–56.
- Lavery, C., Pelissero, M. and Pinder, D. (Eds). (2018). On drifting. *Performance Research*, 23(7), pp. 1–146.
- Le Corbusier. (1948 [1929]). The street. In: Le Corbusier and Jeanneret, P. *Oeuvre complète de 1910-1929*. Eds. Boesiger, W. and Sonorov, O. Zurich: Éditions d'Architecture Erlenbach, pp. 118–119.
- Lefebvre, H. (2014 [1947–1981]). *Critique of Everyday Life: One Volume Edition*. London and New York: Verso.
- Lynch, K. (1961). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lynch, K. (1984). Reconsidering *The Image of the City*. In: Rodwin, L. and Hollister, R. (Eds). *Cities of the Mind: Images and Themes of the City in the Social Sciences*. New York: Plenum Press, pp. 151–162.
- Lynch, K. and Rivkin, M. (1959). A walk around the block. *Landscape*, 8(3), pp. 24–34.
- Macpherson, H. (2016). Walking methods in landscape research: moving bodies, spaces of disclosure and rapport. *Landscape Research*, 41(4), pp. 425–432.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: Sage.
- Middleton, J. (2011). Walking in the city: the geographies of everyday pedestrian practices. *Geography Compass*, 5(2), pp. 90–105.
- Moles, K. (2008). A walk in thirdspace: place, methods and walking. *Sociological Research Online*, 13, pp. 1–8.
- O'Neill, M. and Roberts, B. (2020). *Walking Methods: Research on the Move*. Abingdon, UK: Routledge.

- Olsen, C. S. (2019). *Socially Engaged Art and the Neoliberal City*. Abingdon, UK: Routledge.
- Pinder, D. (2011). Errant paths: the politics and poetics of walking. *Environment and Planning D: Society and Space*, 29, pp. 672–692.
- Pinder, D. (2018). Transforming cities: on the passage of situationist *dérive*. *Performance Research*, 23(7), pp. 18–28.
- Roe, M. and Scott-Bottoms, S. (2020). Improvisation as method: engaging 'hearts and minds' in the landscape through creative practice. *Urban Forestry and Urban Greening*, 47: <https://doi.org/10.1016/j.ufug.2019.126547>.
- Sandercock, L. (2003). *Cosmopolis II: Mongrel Cities in the 21st Century*. London: Bloomsbury.
- Sidaway, J. (2009). Shadows on the path: negotiating geopolitics on an urban section of Britain's South West coast path. *Environment and Planning D: Society and Space* 27(6), pp. 1091–1116.
- Smith, P. (2006). A taxonomy on its toes. *Performance Research*, 11(1), pp. 33–39.
- Smith, P. (2010). *Mythogeography: A Guide to Walking Sideways*. Axminster, UK: Triarchy Books.
- Smith, P. (2015). Psychogeography and mythogeography: currents in radical walking. In: Richardson, T. (Ed.). *Walking Inside Out: Contemporary British Psychogeography*. London: Rowman and Littlefield, pp. 165–179.
- Smithson, A. and Smithson, P. (1970). *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952–60, and Their Application in a Building Project 1963–1970*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Speck, J. (2013). *Walkable City: How Downtown Can Save America, One Step at a Time*. New York: North Point Press.
- Solnit, R. (2001). *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Verso.
- Turner, C. (2010). Mis-guidance and spatial planning: dramaturgies of public space. *Contemporary Theatre Review*, 20(2), pp. 149–161.
- Turner, C. (2015). *Dramaturgy and Architecture: Theatre, Utopia and the Built Environment*. Basingstoke, UK: Macmillan.
- Wood, D. (2010). Lynch Debord: about two psychogeographies. *Cartographica*, 45(3), pp. 185–200.
- Wrights & Sites. (2003). *An Exeter Mis-Guide*. Exeter, UK: Wrights & Sites.
- Wrights & Sites. (2004). Mis-guiding the city walker. Presentation at *Cities for People: The Fifth International Conference on Walking in the 21st Century*. Copenhagen: <http://www.mis-guide.com/ws/documents/citywalker.html> (last accessed January 2021).
- Wrights & Sites. (2006a). *A Mis-Guide to Anywhere*. Exeter, UK: Wrights & Sites.
- Wrights & Sites. (2006b). *Material City*. Edited transcript of Simultaneous Drift, 11 October, Situations: https://www.situations.org.uk/content/uploads/2020/05/Wrights_Sites_Transcription.pdf (last accessed January 2021).
- Wrights & Sites. (2010). Everything you need to build a town is here. In *Wonders of Weston Guide*, pp. 36–52.
- Wrights & Sites (Hodge, D., Persighetti, S., Smith, P. and Turner, C.). (2013).

IMPROVISASJON

Performance and the stratigraphy of place: Everything you need to build a town is here. In: Graves-Brown, P., Harrison, R. and Piccini, A. (Eds.). *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford: Oxford University Press, pp. 149–164.

Wrights & Sites. (2018). *The Architect-Walker: A Mis-Guide*. Axminster, UK: Triarchy Press.

Del 3

An exploration of urban space

Laima Nomeikaite

Improvisation enters heritage research

It is May 2018, and we are celebrating the birthday of my friend Luanda in the backyard space 'Hotel Havana' on Thorvald Meyers Street in the Grünerløkka district of Oslo, Norway. The weather is generous, offering us sunshine and warmth. I guess it is about 25 degrees. Guests are circulating, conversing, listening to music, drinking and eating. It's cosy and comfortable in the space. It feels like we could be somewhere in the south. It's a Brazilian atmosphere, with Brazilian food, music, rhythms and expressions. Conversations in Portuguese mixes and mingles with English and Norwegian. Maybe the mural before my eyes elicits my associations with the south, or maybe it is the Hotel Havana food catering stand, which is also the colloquial name for the backyard space. I do not know much about the place, including how old the building is or the mural; nor do I know why the catering stand is here. Some of the other guests I know, some I am about to know.

I approach the bench where Luanda and two men are sitting. One man is Munch Malo – a visual artist who lives here. The other man is Ørjan Anmo Moen – also a visual artist and a friend of Munch Malo. I introduce myself as a heritage researcher who is currently researching street art as heritage. We discover that we share an interest in street art, but also much more. My friendship with Malo and Ørjan

begins, as does my exploration of the Hotel Havana urban space. Since that day, my conversations with and observations of Munch Malo's artistic practices and Hotel Havana have continued. I have gone with the flow, and the flow has provided me with unexpected discoveries. One of these discoveries is the subject of this essay.

Since May 2018, I have periodically visited my friend Malo at the Hotel Havana urban space. Each time, my activities – including sensing, being, photographing, observing and conversing with Munch Malo – have been unplanned, spontaneous and random. These improvisations have responded to the flow of my personal, everyday life. However, this does not mean that my actions were entirely spontaneous and random; rather, in addition to comprising an improvisational art performance, they evolved through the dialectic practical-theoretical relationship and 'between order and disorder, tradition and innovation, security and risk, the individual and the group and the composition' (Montuori 2003:246). Philosopher Alessandro Bertinetto (2011:96) further expresses:

there is always a background upon which improvisation will take place ... Explicit or implicit, conscious or unconscious rules, conventions, instructions, abilities, habits, styles, patterns guide the improvisational performing process, which anyway occurs not only in virtue of these contextual constraints, but also against and in spite of them.

This research is influenced by my personal background and interests. Professionally, it is coloured by my current research into heritage, street art and urban space. More personally, it interfaces with my background as a physical improviser, expressing my instinct to challenge myself and advance my theoretical knowledge about the improvisation of everyday life. Beyond this, my chance meeting with Munch Malo at Hotel Havana could also be said to have guided my choices for my chapter in this book – consciously or unconsciously. The research has also appeared within certain contextual constraints, such as academic norms, neo-liberal systems and conventional heritage field forces. It has occurred against these constraints, but also in spite of them. This research thus represents a form of resistance to conventional heritage research, which is underpinned by object-led and problem-orientated scientific thinking – that is, thinking that is detached from the researcher's everyday life.

Over the past few decades, the field of heritage has rapidly expanded from the focus on the restoration and conservation of artefacts and sites towards the interdisciplinary study fields of heritage and social media (Giaccardi 2012), heritage as a cultural practice (Smith 2006); cultural landscape, identity and

memory (Whelan 2016), heritage tourism (Timothy and Boyd 2003), gender studies (Reading 2015), performance and affect studies (Haldrup and Børenholdt 2015, Tolia-Kelly, Waterton and Watson 2016). Despite the significant innovation in heritage studies, critical heritage scholars Emma Waterton and Steve Watson (2016) identify that heritage research and practice are still laden by conventional problem solving and object-led scientific thinking. They express that ‘conventional heritage research reflects both the diversity of its objects and the range of its disciplinary bases. There can be little doubt, however, that it simultaneously reflects the residual positivism that lies at the heart of what we still call the social “sciences”’ (Waterton and Watson 2016:99). Paul Harrison (2000:499) further specifies that the limitations of such research include ‘the inability of knowledge in social analysis to do anything other than hold onto, produce, represent, the fixed and the dead; a failure to apprehend the lived present as an open-ended and generative process; as practice’. Concerning heritage research, Duncan Grewcock expresses ‘what is often lacking in research about performance is the liveliness, smell, thrill, or even plain boredom of the actual event itself’ (Grewcock 2014:768).

In relation to the street art field, the limitation of conventional heritage research and practice is that they fail to address street art’s crucial relationships with everyday urban life, as well as its ephemeral, performative and affective components. They also tend to create dichotomous representations between objects and people, experts and street art community, and the divide between researcher and research object (Nomeikaite 2019). For example, in the case of street art preservation, unequal social environments are emphasised: the actors with a dominant position tend to prioritize the preservation of mural paintings, legal street artworks and sometimes the illegal works of famous street artists while demonstrating little to no consideration of artworks from lesser-known artists (see Burdick and Vicencio 2015, MacDowall 2006, Nomeikaite, 2020).

The present research supports the argument posed by Emma Waterton and Steve Watson (2016), Connie Svabo (2016) and non-representational theory, more generally, that research projects and methods in heritage studies do not necessarily need to be problem-solving and object-oriented. Instead, I suggest that we view heritage research as a lively, poetic and improvisational performance of the everyday. According to Alan Latham (2003:1994)

... reframing research as creative, performative practice allows the researcher to address some novel questions about the cultures of everyday urban experience that more conventional, representationally oriented, methods fail to address adequately.

In this research, the notion of improvisation is defined in relation to non-representational theory and my improvised everyday practices in the Hotel Havana in the backyard space ‘Hotel Havana’ on Thorvald Meyers Street in the Grünerløkka district of Oslo, Norway. Non-representational research ‘renders the liveliness of everyday interaction through methodological strategies that animate, rather than deaden, the qualities of the relation among people, objects, organic matter, animals, and their natural and built environments’ (Vannini 2015a:320). It views improvisation through the lens of performativity, which ‘underlines the broader relevance of concerted actions – or “events” – in our mundane existence and their fragility and – at times – inscrutability’ (ibid.:321). In more detail, it ‘emphasizes the importance of ritualized performances, habitual and non-habitual behaviors, play, and the various scripted and unscripted, uncertain, and unsuccessful doings of which everyday life is made’ (ibid.:320).

In the following sections, I will first introduce the modes of improvisational research within non-representational theory, as well as its key concepts, such as ‘improvised performative practice’, movement, affect and atmosphere. Following this, drawing on non-representational theory – and the messiness of improvisational everyday practice – I will decode my conversations with Munch Malo and the urban space, pertaining to not only Malo’s artistic practices but also movement, change, affective atmospheres, materiality and encounters, more generally. Furthermore, set against the backdrop of my personal experience of Hotel Havana, I will illustrate that improvised everyday practice can, in itself, function as a performative method. In the present research case, indeed, this methodology provided me with creativity, experimentation and new theoretical and practical knowledge of mundane life. Underpinning the performative heritage methodology is the idea that everyday improvisational practices may generate a stronger understanding of urban cultures, everyday life, and the social world.

Improvisation of non-representational research – diverse ways of knowing

Non-representational theory emerged in the mid-1990s in human geography, in part as a criticism of traditional forms of the social sciences, wherein ‘events are drained for the sake of orders, mechanisms, structures and processes’ (Dewsbury, Harrison, Rose and Wylie 2002:438). Nigel Thrift (2008:21), one of the founders of non-representational theory, expresses that what was missing in social and cultural studies ‘was a sense of mutability; of the moments of inspired improvisation,

conflicting but still fertile mimesis, rivalrous desires, creative forms of symbiosis, and simple transcription errors which make each moment a new starting point'. Thrift (2008:19) asserts that of 'greatest methodological importance is to acknowledge that this is a world which we can only partially understand'. Thus, instead of trying to determine the ultimate academic answers, non-representational theory focuses on the improvisation of everyday life – 'a poetics of mundane space and time which can teach us to ourselves in better ways, that is ways which will allow peoples to survive their own enviroing by creating more rather than fewer worlds' (ibid.).

Non-representational theory has opened the door for 'failure' and improvisation within theoretical and methodological work by providing 'new kinds of practice which are compelled by their own demonstrations and therefore leave room for values like messiness and operators like the mistake, the stumble and the stutter' (Thrift 2008:18). Here, the emphasis lies on 'a poetics of the spaces of dreams and improvisations that arise out of a deep respect for situations and which manifests itself in continually attempting to go beyond them' (ibid.:18). In turn, 'this improvisatory virtuality provides an opportunity for an unsettled politics of advocacy which "watch[es] the world, listening for what escapes explanation by science, law, and other established discourses. Accounting for what established systems discounted as noise"' (Fortun 2001:351, cited by Thrift 2008:20). Underneath this is an assumption 'that there are other and diverse ways of knowing, and especially of knowing ethnographically' (ibid.). Some of the modes of researching and exploring this improvised world hinge on *improvised performative practice, relations, change, movements, affect and atmosphere*.

Non-representational research is concerned with *improvised performative practice*. This approach, which encapsulates practices 'from the most mundane and routine to the most ritualized—stands in sharp contrast to other perspectives' preoccupation with "internal" states of mind like thoughts, ideas, motivations, drives, values, beliefs, traits, and attitudes' (Vannini 2015b:8). Practices are considered 'material bodies of work or styles that have gained enough stability over time, through, for example, the establishment of corporeal routines and specialized devices, to reproduce themselves' (Thrift 2008:8). Everyday practice refers to the ways in which people routinely interact in everyday life and physically interact with their material settings. Within non-representational theory, performativity is rooted in everyday practices that understand the 'social world' as continually reproduced through performances of doing and acting. This understanding differs from the classical definition of improvisation, in which humans are the main actors. In contrast, the non-representational dramaturgy 'is instead as interested in the vitality

of the stage itself—intended as a negotiated time space—and the props themselves, which are endowed with material agency and transformative power’ (Vannini 2015a:321). Non-representational theory views everyday improvisation through the metaphor of ‘life as a performance’ – referring to the idea that improvisational performance is an action in which both humans and non-humans participate as ‘mutual improvisers’, each with equal importance. It acknowledges that the human body and the material world (consisting of technologies, material objects and nature) are interrelated and both ‘actants’ or actors with agency. It is concerned with the world’s hybrid aspects: ‘hybrid assemblages of knowledges, instruments, persons, systems of judgement, buildings and spaces, underpinned at the programmatic level by certain presuppositions about, and objectives for, human beings’ (Thrift 1997:130). Although everyday practices typically involve habitual and repetitive actions, non-representational research highlights the unpredictability, experimental and unexpected aspects of everyday performance that are ‘involved in the construction of unstable times, performance is also concerned with constantly unstable spaces, spaces of possibility, “as if” spaces’ (Thrift 2008:136). Non-representational thinking thus embraces the uncertainty and discontinuity of everyday performance, facilitating ‘a broader process of knowledging’ (Thrift 2000:8).

Importantly, non-representational research engages with our understanding of change. Through the concepts of an *event* and *movement*, non-representational theory explores unsettled, lively and changeable aspects of the world. Non-representational theory argues ‘that all life is based on and in movement. Movement is the “stuff of life”, capturing the joy of living. Matter and movement have no way of expressing what is in becoming, because they are always in excess of language’ (Boyd 2016:29). The movement-space is ‘the unfolding of events, characterised by a prepositioning and turbulence, and by material, experiential and relational effects of spacing, timing, movement, sensation, energy, affect, rhythm and force’ (Merriman 2012:21). This movement-space is always relational and in a state of becoming, ‘spacetime is seen as arising out of multiple encounters, which through structured, do not have to add up: as myriad adjustments and improvisations are made, so new lines of flight can emerge. The fabric of space is open-ended rather than enclosing’ (Thrift 2008:98).

Non-representational research studies *affects* and *atmospheres*. Using the notions of affect and affective atmospheres, non-representational researchers attempt to understand ‘the ways in which affective life comes to be temporarily organised in relation to social, political and other processes, forms and forces’ (Anderson 2014:4). Affects ‘are properties, competencies, modalities, energies, attunements, arrangements and intensities of differing texture, temporality, velocity and

spatiality, that act on bodies, are produced through bodies and transmitted by bodies' (Lorimer 2008:552). In Spinozist and Deleuzian philosophy, bodies 'are not only the human body but also the bodies of buildings and objects, the fabrics and form of the city (Samson 2015:318). For example, in relation to affective urbanism, Kristine Samson (2015:318) explains that 'affective production covers how cognitive processes are being produced in relation to the urban environment and how people engage with the city and choose places suitable for their urban imaginary, reflections, actions and desires'. Relatedly, affective atmospheres are sets of collective affects that are 'generated by bodies – of multiple types – affecting one another as some form of "envelopment" is produced' (Anderson 2009:80). In more detail, affective atmospheres can be understood both theoretically and empirically 'as the ongoing sensory and affective engagement with our lives and their impressions, sensations and feelings and the environments' (Anderson and Ash 2015:15).

In summary, at the foreground of the improvisational mode of non-representational research is 'a greater focus on events, affective states, the unsaid, and the incompleteness and openness of everyday performances – something that is beginning to characterize non-representational research style writ large and well beyond the traditional definitional boundaries of ethnography' (Vannini 2015a:319).

Improvisation in the Hotel Havana urban space

Since Luanda's birthday, Munch Malo and I have periodically met up. Sometimes we meet for coffee at his place or in the city, and sometimes we meet while he is restoring and preparing for his exhibition. Sometimes we meet when he and Ørjan are painting the mural at Hotel Havana. We meet during the winter, summer, autumn and spring, in the day and in the evening. Sometimes I take photos of him while he works. Sometimes I take pictures of the Hotel Havana space. Through my conversations with Munch Malo and my observations of his artistic practices in these meetings, I have learned about him, his art, myself and Hotel Havana.

'Munch mask'

One summer day, Munch Malo, Luanda and I were sitting in Hotel Havana. Munch Malo had brought with him a small piece of chocolate moulded in the shape of the Norwegian painter Edvard Munch's mask. While we were eating the chocolate, Munch Malo talked about his concept, 'Munchmasken'. It emerged that, over the past twenty years, he had developed different artistic expressions

IMPROVISASJON

of the face of Edvard Munch, which he had modelled on Munch's original death mask and grave bust. These expressions had taken shape as a Munch chocolate, Munch bread, Munch cake, Munch teaspoon, Munch doorknob, Munch coin, Munch pillow, Munch soap, Munch lightbulb, Munch fruit plate and much more. The 'Munchmasken' concept is *brukskunst* (i.e. 'functional art') – art that can be used. Munch Malo explained that 'the "Munchmasken" concept is not about Edvard Munch or himself, but with Munch'. For him, Edvard Munch's paintings expressed a feeling behind the anatomy; in other words, the 'Munchmasken' art idea was as follows:

to create a common identity for people. The concept is the mask, but all the associations open up for new thoughts and feelings. The concept is a metaphor – for example, an eraser in the form of a Munch mask. To me, it is very metaphorical that you use the face of Edvard Munch to wipe away your own artwork with the help of an artistic face. It creates a metaphor, a picture in my head that you remove your own work and the work of history (Munch Malo, *Folk er folk* magazine, Nr. 62, 6 of October, 2019, p. 2, translated by author).

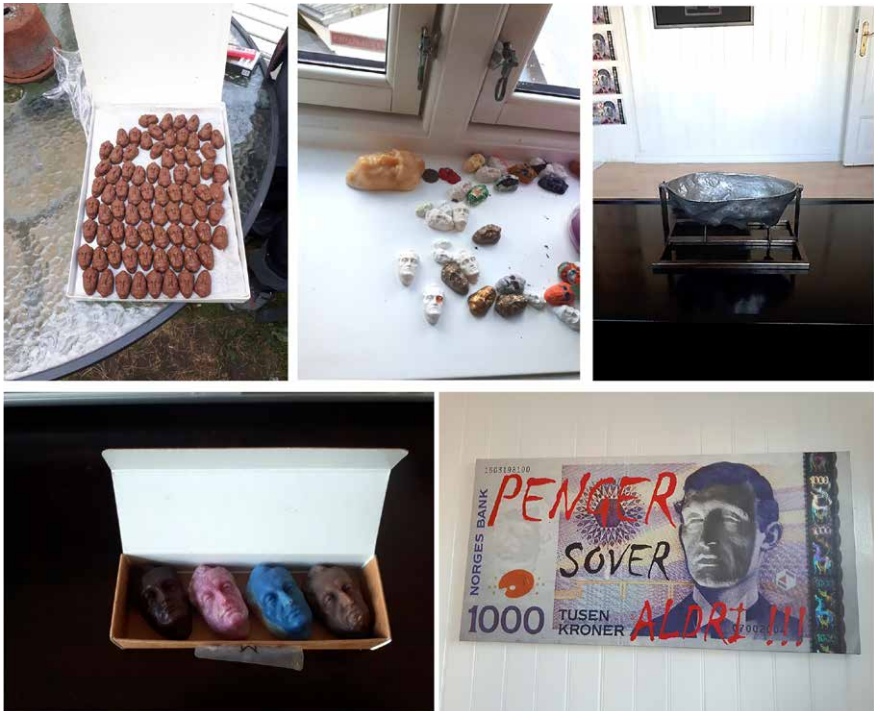


Figure 1. Munchmasken

Over a period of time, Munch Malo created several hundred plaster masks of Edvard Munch's face. One of my friends told me that she found one of the masks at Munch's gravesite.

Munch Malo's inspiration from Edvard Munch resulted in his first pseudonym: Munch. The nickname Malo, which means *bad* in Spanish, was given to him by a childhood friend. His friend had not remembered his real name – Hammayu Rashid – so Malo had asked him to come up with a name he would remember. By the time I met Malo, his complete artist name was Munch Malo.

Movement

There are always at least two bodies. These two stand close, facing one another, reaching toward an embrace that will signal an acceleration of the movement that has always already begun. The movement within becomes a movement without, not internal-external, but folding and bridging in an intensity of preacceleration (Manning 2009:13).



Figure 2. Movement

Munch Malo and I stand with our bodies facing each other, reaching out to one another. Our bodies are more than just two human bodies. We are also surrounded by different material bodies, with our movements shaped and governed by the spaces and materials between us. We are ‘volumes, always more than one, emerge from surfaces, recombining with lines, folding, bridging, knotting. This coming-together proposes a combination of form-forces where preacceleration potentially finds passage’ (Manning 2009:13). Munch Malo moves as he paints, and his movement is simultaneously produced by the molecular vibrations of the space. I stand still and take pictures of Munch Malo while he moves. Although my feet are planted firmly, my hands, eyes and body move with the camera. I am more than one body. I am also composed of ‘compositions – actual, virtual, organic, prosthetic’ (ibid.:13). My movements produce moving images of Munch Malo’s movements. These moving images are ‘no longer the image “of” something else. Movement no longer foregrounds a part-object-it transmutes the image. Movement as image reveals force not as a discrete element of form but as its operational envelope’ (ibid.:129). I produce glimpses of moving reality; these images look like a dance – Munch Malo’s dance. He dances and moves towards a new place – the ‘Gallery in the Hallway’, and I move with him.

Do-it-yourself ‘Gallery in the Hallway’ exhibition and change

Munch Malo’s movements are more than just simple movements. They stretch towards a new place – his gallery space in the Hotel Havana. He is reorganizing the place, putting on new layers and colours. He is doing this to create a gallery space that he will name ‘Galleri i gangen’ (Gallery in the Hallway). He has no financial support and no deadline. He is not in a rush. He takes his time and allows the colours and images to unfold over time in the different corners of the space. His first work is the *Cave Painting and Mosaic* mural, a collaboration project with Ørjan. Elsewhere, he places a series of paintings, including *Kysset*, *Samadhi*, *Hemisphere*, *The Dreamer*, *Still Waiting*, *BBC*, *At the Death Bed* and *Separation*.

These paintings are not just singular images but Munch Malo’s personal stories about his life and artistic background. Each was created during different periods of his life, and each evokes strong emotional responses in both me and him. We pass by the images, stopping to look at each. Munch Malo tells me stories about the images and, in so doing, finds that new associations and memories arise. *Samadhi* reminds him of his friend William, who nicknamed

him Malo and who died young: ‘He reminds me of Leonardo DiCaprio – full of action, energy and beauty, enlightenment represented with the purple colour. The purple colour echoes in my mind a mystic and mythic personality’. In describing the *BBC* painting, he speaks of war and Benazir Bhutto, the prime minister of Pakistan: ‘I landed in Lahore Pakistan two days before Benazir Bhutto was shot. I felt that I had come from a very, very cold place to burning hell – a hell that was happening around me. *BBC* means that it used to be a woman called BB. *BBC* is also about the world of terrorism and media attention and tension’. *Cave Painting and Mosaic* evokes his childhood and first impulses to paint: ‘I was so fascinated by cave paintings when I was little. I went to kindergarten, and I painted circles in the stone hills’. *Kysset* and *Still Waiting* are about his ex-girlfriends and ‘about a love, love between two people, the essence of life and the reason to live ... still waiting, the train is leaving behind, she is sitting, the sun goes down, it is a quite pathetic picture’. Finally, when looking at *Dreamers*, he speaks about his philosophy of life and love: ‘the woman holds a woman, she is embarrassed by peace, she can be a sister, a lover or a mother, an emotion of freedom and the hemisphere’.

Taken together, Munch Malo’s artistic interventions at Hotel Havana could be seen as an ‘affective correlate of the performative expression of the right to appear’ (Duff 2017:520). Duff asserts that ‘the right to appear always presupposes a space of appearance inasmuch as space is central to the body’s appearance, just as space is affectively transformed in the event of this appearance’ (ibid.). In the present case, the affective bodies include not only Munch Malo’s physical person but also his art objects and the material layers he has produced at Hotel Havana. His images have become integrated into the everyday ‘life’ of the neighbourhood – embodied in the space. His art interventions affect both ‘the human social body and the urban environment, its design and architecture’ (Samson 2015:318). They are affective and performative because they cause ‘something to happen, affecting bodies and transforming space’ (Duff 2017:520). In other words, Munch Malo’s artistic interventions are affective and performative because they affect and transform the space through material change, as well as through singular appearance.

Malo’s images are not static, and neither are the layers he produces in the space. Rather, they unfold through the events of improvising bodies (humans and non-humans), which ‘engage in spaces where “all kinds of affects play their game” (Nietzsche 1967:264), and they exist in constant states of change as they are impinged on by events (and as they impinge on events), those events also forming conduits to other bodies’ (Stover 2016).

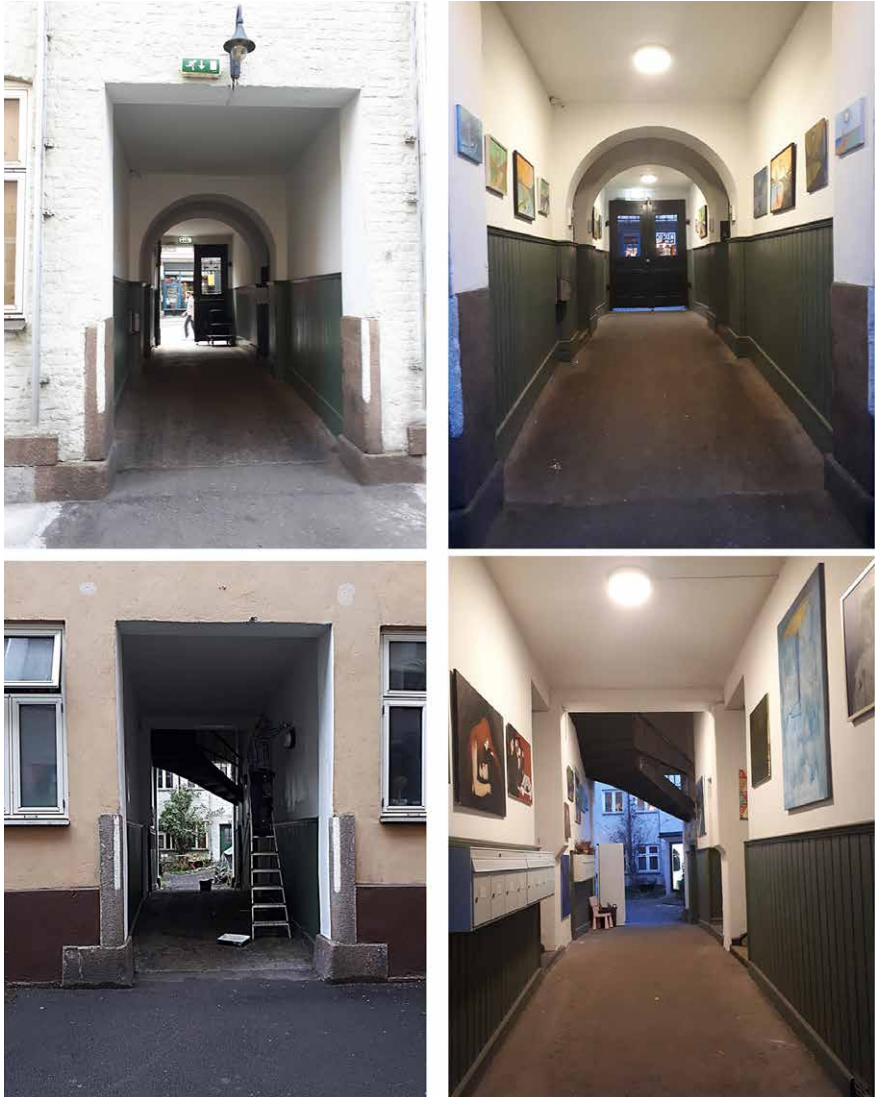


Figure 3. Change before Galleri i gangen

Materiality and encounters

Events unfold in the materiality of the space, and the materiality of the space pervades my body. I walk around the space and trace the materiality: the bench, the chairs, the roofline, the building, the trees, the Hotel Havana catering stand and equipment, the ladder, the grass, the lamps, the windows, the gates, the electric box, the kitchen window, the hidden room, the attic, the mural, Munch Malo's new paintings, the

19th-century architecture and the stairway to Malo's apartment. I do not question this materiality analytically, but perceive it by walking around and through it, as 'in real life, for the most part, we do not perceive things from a single vantage point, but rather by walking around them' (Ingold 2004:311). My knowledge about the materiality is only partial: 'cognition is secondary to life in movement, enabling us to make only partial sense of what has already taken place'.

The materiality of the space is functional. However, the 'materiality is not reduced to material properties, but also things like decay, affective and dazzling charges of things' (Woodward 2019). My experience and knowledge about the materiality of the space is 'an emergent outcome of strategic joint-action for which it acts as a guidance function, monitoring and interpreting the situation as found' (Thrift 2008:7). The joint action with the materiality emerges through walking, encountering the materials and interacting with Malo, Luanda and other guests in the space. The materiality produces 'imperatives to action which guide, imply, and ordain corporeal sensibilities' (Anderson and Wylie 2009:325). For me, Malo and Luanda, the materiality is a vessel for our dreams and imaginations.

We climb up to explore the hidden attic space of Hotel Havana, dreaming of how the space could be used for improvisational performances, gallery exhibits or other events. We look at what is inside – old materials – and wonder about the age and origins of the objects we see. We look further at the mural with angels, trees and a pathway. The painting evokes different fantasies and memories in each of us. For me, it triggers memories of Mediterranean summers with heat hanging in the air and Granada city.



Figure 4. Projection. Malo and Luanda looking at the Hotel Havana attic space. The mural, painted by the former neighbour, is 20 years old.

Guests and neighbours stop by Hotel Havana to view the images in the space. Their material encounters stimulate further dreams and fantasies – the materials entering and creating the affective atmosphere.



Figure 5. Encounters with the images

Affective atmosphere

Atmospheres are pervasive: they are everywhere, we're always in them, enveloped by them. The weather is an atmosphere, and we're always in a 'weather'. So, too, is the 'climate' that prevails in a room or in a building. Every social gathering is replete with atmospheric qualities, charging the space between all those present at the scene (Slaby 2019:274).

The atmosphere of Hotel Havana is saturated with the weather, presenting seasonal changes from winter to spring, summer and autumn. Each seasonal transition affects the building, architecture, light, shadows, social gatherings, paintings, sky, rain, snow, sun, colours, music, sounds, dance, singing, talking, noise and stillness. These atmospheres are spatially and temporally specific, 'according to the time of day or season, to the levels of activity and movement, to the weather, personal experience and predilections ... unexpected occurrences and encounters' (Sumartojo, Edensor and Pink 2019:4). I have entered the atmosphere of Hotel Havana at different times of day and during all four seasons, during different weather conditions. My encounters with these different atmospheres have been unplanned; I have not searched for them, but they have found me, and I have



Figure 6. Four seasons. From left to right: summer, autumn, winter, spring. Top row: the development of Munch Malo and Ørjan's mural. Bottom row: the mural (artist name unknown).

engaged with them via my affective involvement. Philosopher Jan Slaby explains Schmitz's notion of affective involvement as:

the conscious subject's constantly being affected by and involved with what goes on—an involvement both realised and mediated by corporeal feelings that in turn make manifest (disclose) goings-on in the environment. Affective involvement is an immediate, pre-reflective, not yet articulated self-consciousness—Schmitz calls it 'self-consciousness without identification' (Schmitz, Müllan, & Slaby, 2011, 245).

Though I can cognitively grasp the different elements of the affective atmosphere of Hotel Havana, but I do not think about its meaning, nor do I question or analyse it; rather, I allow myself to be affectively involved with all my senses. Similarly, philosopher Merleau-Ponty describes: 'my perception is ... not a sum of visual, tactile, and audible givens I perceive in a total way with my whole being: I grasp a unique structure of the thing a unique way of being, which speaks to all my senses at once' (Merleau-Ponty 1964:48).

Even when my eyes are cast towards the paintings, I do not perceive them as isolated from the atmosphere and physical surroundings. Instead, I sense that

they are part of the weather, the air, the light and the season. In turn, the weather, the time of day, the season and other elements create and recreate the paintings, enabling new expressions and experiences. The paintings are integrated into the overall atmosphere and, as a guest, I sense the entire atmosphere of the space. I feel the light covering my face and warming my body, my footsteps in the snow, the fresh summer air, the melancholy of winter, the grey autumn day and the lightness of spring. I experience light and darkness, weather, seasonal change and the movement of humans and non-humans.

I sense the density of the light that stretches across the building. This light has a specific character, feeling and texture. It lifts me and brings me to another dimension – a fantasy space in which I imagine and sense the working-class people who have lived here, the light paths over Oslo, a pulsing sky full of feathers, the crows of youngsters and the silence of the wall. The light is in dialogue with the shadow: ‘light and its accompanying shadow give volumes, surfaces and spaces their character and expressive power, and they reveal the form, weight, hardness, texture, moistness, smoothness and temperature of material objects. The interplay of light and shadow also connects architectural spaces with the dynamics of the physical and natural worlds, seasons and the hours of the day’ (Pallasmaa 2016).



Figure 7. Lights and shadows

Together, light and shadow straighten the material expression of the place by colouring the roof, walls and ground. They connect the architecture with the season, the building, the people, the paintings, the grass and the hour of day. They give life to material objects, colouring them and shading them. The shadow

counteracts the light and brings tranquillity, while the light enriches the shadow and adds vitality; together, these contribute to the vibrancy of the place.

Improvised everyday practice as a performative method

Before I had begun to write this essay, and while I was still exploring the Hotel Havana urban space, I had not yet considered particular theories or methods for gathering data. Even as I was taking photos (several hundred photos over a two-year period), I was not anticipating that they would generate any knowledge, and I was not applying any photographic, scientific methods. Furthermore, during my many conversations with Munch Malo, I was not applying interview techniques. As he was my friend, doing so would have felt inappropriate.

Since that time, I have begun to consider several questions: What happened in that urban space? How can I explain this without recourse to methodology? Did I use any methods at all? Can my improvised practice be considered a method? What theories and methods might help me answer these questions? In searching for the answers to these questions, several methodological approaches emerged; one of these was non-representational theory, which helped me structure this text.

In retrospect, I would hold that I did indeed use certain methods in collecting my data, and these methods lie in improvisational everyday practice and performativity, wherein ‘the point is that procedure is not known. The point is, rather, that something performative in research itself, something experimental and creative ...’ (Dewsbury 2009:322). In relation to performativity, human geographer John-David Dewsbury asserts that the process of living our mundane life is, in itself, a method: it is performative and full of possibilities that enact different discoveries and realities:

performativity is the sense of experimentation that greets us everyday; it is our ongoing tentative endeavour to enact local utopias that seek to create situations for joyful encounters, to enact performances that work in such a way that they do not question the superiority of one body over another, but rather compose a rhythm that sustains and eases (Dewsbury 2000:493).

Furthermore, Ronald J. Pelias (2008:186) asserts that ‘performance itself is a way of knowing. This claim, axiomatic for performers, rests upon a faith in embodiment, in the power of giving voice and physicality to words, in the body as a site of knowledge’.

In addition to being initially unaware of my performative method, I was also unaware of my research objective in advance. However, even this was shaped through my improvised everyday practice in the urban space, and it continued to evolve through my encounters with theory and practice. These encounters were not designed to find the ultimate representation and perfect academic answer, but they were instead foregrounded in ‘an interest in rhythm’. Dewsbury (2009:328) explains that ‘an interest in rhythm’ is ‘an immediate and emergent and real practical-theoretical engagement that produces particular space-time connections and thus particular modes for manifesting such connections, for manifesting “an interest in rhythm”’. In my research, this ‘interest in rhythm’ emerged and evolved through the practical-theoretical engagements involving improvised performative practice, relations, change, movements, affect and atmosphere.

My performance at Hotel Havana was, itself, a way of knowing. Whenever I was simply standing in the space, talking to Malo, photographing, sensing, being, seeing or walking around, I was participating in a knowing process. These improvised performative practices enacted new realities and discoveries about Munch Malo and his artistic practices and the urban space. My first experience of the urban space brought with it unexpected discoveries, such as my chance meeting with Munch Malo, who soon became a great friend. Through our friendship, I came to be better acquainted with him, his ‘Munchmasken’ and his artistic practices, and I also learned about the urban space. Through my periodic visits over a prolonged period of time, I was able to capture the changing landscape of the space, as influenced by seasonality, affective atmosphere, movement, materiality and change.

Just being in or walking around in Hotel Havana, I obtained unconscious and conscious knowledge of the space. Timothy Ingold (2004:331) asserts that ‘the act of walking is “a way of circumambulatory knowing”’. He describes movement as a complex interplay between the mind and the body, which creates ‘perception paths’ (ibid.). Thus, walking is an ‘unconscious way of moving through urban space, enabling us to sense our bodies and the features of the environment. With one foot-after-the other, we flow continuously and rhythmically while traversing urban place’ (Matos Wunderlich 2008:2). Walking facilitated my thinking about, sensing, feeling and belonging to the place. Through walking, I traced the different materials and substances and, in this way, formed an impression of how the urban space was shaped by non-human elements. Furthermore, through my walking and material encounters, I traced the interrelations between Malo and his paintings, guests’ encounters with the environment and images, and the materiality of the space and its process and relations.

Taking photographs and viewing the images were also performative processes of knowing. Richard Shusterman (2012:250) expresses that ‘the process of taking a photograph and the actions of the subject are all part of the performative process’. He asserts that the entire process ‘is complex in that it involves the action and thought of both the photographer and the subject; it is difficult to define not only because it involves the elusive experiential flow of these two subjectivities but also because its physical actions of positioning and posing’. Although the photographs allowed me to document certain moments in the urban space, the process of taking the photographs was not static but relational and moving. Erin Manning (2009) asserts that movement always pre-exists us and is more-than-human and affective. She compares this movement with a room, drawing on Boccioni’s notions of ‘relative movement’ and ‘absolute movement’. Relative movement is understood ‘in an hylomorphic quandary where form pre-exists matter’ (Manning 2009:15). In absolute movement, however, ‘individuation occurs in intimate connection between the moving body and its atmospheric potential. The room becomes configuring as the body recomposes’ (ibid.). Accordingly, my photographic process at Hotel Havana could be compared to a photographic process within a room. Hotel Havana is like a room, comprised of a physical environment and atmospheric elements. This room pre-existed me. When I entered the space, the room set a frame for my photographic movement, but it also conditioned it. Without Hotel Havana and its atmospheric ingredients, my photographing would not have existed; but similarly, without my body, I would not have been able to produce the photographs. Thus, my photographic process occurred in the intimate connection between my body and the physical environment.

The process of selecting and editing the photographs was also performative, involving my encounters with the images, my practical experience of Hotel Havana and the application of theory. By viewing the images and connecting them to the academic literature, I was able to form connections between the theory and the empirical material. These connections pertained to: Munch Malo’s movement with his painting; my encounters with the images; Malo’s ‘Munchmasken’ and other artworks; the atmosphere, in the form of light, shadows and seasons; the materiality of the urban space; and changes in the physical environment.

Just as the dialectic practical-theoretical relationship was not static, neither was my experience with the photographs. After editing and grouping the original photos, I found them fundamentally changed; new images had been created, and these new images gave me new impulses and ideas for the structure of this chapter and new practical and theoretical knowledge. This combination of theory, photographs, methodology and experience facilitated my ‘broader process of knowledging’.

Ongoing invitation to improvisational heritage research

Traditionally, heritage research has emphasised problem solving and object-led scientific thinking – that is, thinking that is detached from the researcher’s everyday life. In contrast, I have called for the improvisational approach of non-representational theory to be applied within heritage research. The improvisational approach within non-representational theory suggests changing the way we think about heritage research and its methods. It views everyday practice, in itself, as a methodology and a method, it is performative and full of possibilities that can enact different discoveries and possibilities (Dewsbury 2009). The improvisational approach to heritage research views research as part of everyday life, embracing the relational, spontaneous, creative, moving, changeable and affective qualities of the mundane. The performative heritage methodology thus offers a creative, thoughtful, playful, experimental, and flexible way of studying and understanding the complexities of urban cultures and their relationship to people, the cityscape and the everyday.

In my empirical investigation, improvisation occurred through my random and spontaneous experiences with the visual artist Munch Malo, his painting practices and the Hotel Havana urban space. My improvised everyday practices functioned as a performative method, leading me to different discoveries about Munch Malo, his art and Hotel Havana. My performance at Hotel Havana was, itself, a way of knowing. Whenever I was simply standing in the space, talking to Malo, photographing, sensing, being, seeing or walking around, I was participating in a knowing process. The research continued to evolve through my integration of theory and practice, which enabled me to broaden my knowledge not only about Munch Malo and his artistic practices, but also movement, change, affective atmospheres, materiality and encounters, more generally. In turn, the poetics of the improvisational space engendered creativity, experimentation and new theoretical and practical knowledge about the improvisation of everyday urban life and urban art.

This research does not aim at discouraging traditional heritage research. However, as philosopher Alfonso Montuori (2003:253) asserts:

the traditional academic writing style is useful but dreadfully limited and limiting since it leaves out so much of who we are, originating as it did in a time when for science to be science, the author’s individuality and subjectivity had to be eliminated in favor of universality and objectivity.

With this research, I did not produce perfect academic answers, but only fragments of the moving reality of Hotel Havana. As Nigel Thrift (2008:19) claims, life is complex, and 'this is a world that we can only partially understand'. For this reason, I engaged with the poetics of my own mundane space, because I agree with Thrift that the 'poetics of mundane space and time ... can teach us ourselves in better ways, that is ways which will allow peoples to survive their own environment by creating more rather than fewer worlds'. With this research, I have chosen to be honest with myself and to share a part of my own life because I believe that being open with the world and the people that surround us might provide us with heritage-academic work that is more sensitive, creative and meaningful.

Improvisational research is a creative process and our heritage work can become 'an inquiry into the dialogical and recursive relationship between subject and object, self and other, head and heart, an ongoing invitation to, and navigation of, the paradoxical nature of the creative process' (Montuori 2003:253–254). My improvisational heritage research has not ended with this text, but it is an ongoing navigation through the rhythms of my personal everyday life.

References

- Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, space and society*, 2(2), 77–81.
- Anderson, B. (2014). *Encountering affect: Capacities, apparatuses, conditions*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd.
- Anderson, B., and Ash, J. (2015). Atmospheric methods. In P. Vannini (Ed.), *Non-representational methodologies* (pp. 44–61). London: Routledge.
- Anderson, B., and Wylie, J. (2009). On geography and materiality. *Environment and Planning A*, 41(2), 318–335.
- Bertinetto, A. (2011). Improvisation and Artistic Creativity. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 3, 81–103.
- Boyd, C.P. (2016). *Non-representational geographies of therapeutic art making: Thinking through practice*. London: Springer.
- Burdick, C., and Vicencio, C.F. (2015). ‘Popular demands do not fit in ballot boxes’: graffiti as intangible heritage at the Iglesia de San Francisco, Santiago? *International journal of heritage studies*, 21(8), 735–756.
- Dewsbury, J.D. (2000). Performativity and the event: enacting a philosophy of difference. *Environment and planning D: Society and Space*, 18(4), 473–496.
- Dewsbury, J.D. (2009). Performative, non-representational, and affect-based research: Seven injunctions. In D. DeLyser, S. Herbert, S. Aitken, M. Crag and L. McDowell (Eds.), *The SAGE handbook of qualitative geography* (pp. 321–334). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Dewsbury, J.D., Harrison, P., Rose, M., and Wylie, J. (2002). Enacting geographies. *Geoforum*, 33(4), 437–440.
- Duff, C. (2017). The affective right to the city. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 42(4), 516–529.
- Giaccardi, E. (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. Oxford: Routledge.
- Grewcock, D. (2014). Performing heritage (studies) at the Lord Mayor’s show. *International Journal of Heritage Studies*, 20:7-8, 760–781, DOI: 10.1080/13527258.2013.807434
- Haldrup, M., and Børenholdt, J.O. (2015). Heritage as performance. In E. Waterton and S. Watson (Eds.), *The Palgrave handbook of contemporary heritage research* (pp. 52–68). Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Harrison, P. (2000). Making sense: embodiment and the sensibilities of the everyday. *Environment and planning D: Society and Space*, 18(4), 497–517.
- Ingold, T. (2004). Culture on the ground: The world perceived through the feet. *Journal of Material Culture*, 9(3), 315–340.
- Latham, A. (2003). Research, performance, and doing human geography: some reflections on the diary-photograph, diary-interview method. *Environment and Planning A*, 35(11), 1993–2017.
- Lorimer, H. (2008). Cultural geography: non-representational conditions and concerns. *Progress in Human Geography*, 32(4), 551–559.

- MacDowall, L. (2006). In praise of 70K: Cultural heritage and graffiti style. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 20(4), 471–484.
- Manning, E. (2009). *Relationships: Movement, art, philosophy*. Cambridge: The MIT Press.
- Matos Wunderlich, F. (2008). Walking and rhythmicity: Sensing urban space. *Journal of urban design*, 13(1), 125–139.
- Merleau-Ponty, M. (1964). The film and the new psychology. In M. Merleau-Ponty (Ed.), *Sense and Non-Sense*. Evanston: Northwestern University Press.
- Merriman, P. (2012). Human geography without time-space 1. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 37(1), 13–27.
- Montuori, A. (2003). The complexity of improvisation and the improvisation of complexity: Social science, art and creativity. *Human relations*, 56(2), 237–255.
- Nietzsche, F. (1967). *The Will to Power*. Trans. Walter Kaufmann and Reginald John Hollingdale. New York: Vintage Books.
- Nomeikaite, L. (2019). Street art and heritage conservation: from values to performativity. *Street art & urban creativity scientific journal*, 5(1), 14.
- Nomeikaite, L. (2020). Heritagization of street art as a theatrical performance: The case study of Dolk's artworks conservation in Bergen, Norway. *Journal of Urban cultural studies*, 7(2–3), 133–155.
- Pallasmaa, J. (2016). Dwelling in light – tactile, emotive and life-enhancing light. *VELUX*(26). doi:https://www.velux.com/article/2016/dwelling-in-light
- Pelias, R.J. (2008). Performative inquiry: Embodiment and its challenges. In J. Knowles and A. Cole (Eds.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research* (pp. 185–193). London: Sage.
- Reading, A. (2015). Making feminist heritage work: Gender and heritage. In E. Waterton and S. Watson (Eds.), *The Palgrave handbook of contemporary heritage research* (pp. 397–413). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Samson, K. (2015). Aesthetic Performativity in Urban Design and Art. *Engaging Spaces: Sites of Performance, Interaction, and Reflection*, 292.
- Schmitz, H., Müllan, R.O., and Slaby, J. (2011). Emotions outside the box—the new phenomenology of feeling and corporeality. *Phenomenology and the cognitive sciences*, 10(2), 241–259.
- Shusterman, R. (2012). Photography as performative process. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70(1), 67–77.
- Slaby, J. (2019). 15 Atmospheres – Schmitz, Massumi and beyond. In F. Riedel and J. Torvinen (Eds.), *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds* (pp. 274–285). New York: Routledge.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Stover, C. (2016). Musical bodies: Corporeality, emergent subjectivity, and improvisational spaces. *M/C Journal*, 19(1).
- Sumartojo, S., Edensor, T., and Pink, S. (2019). Atmospheres in Urban Light. *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*(5).
- Svabo, C. (2016). Performative schizoid method: performance as research. *PARTake: The Journal of Performance as Research*, 1(1), 7.

- Thrift, N. (1997). The Still Point. In M. Keith and S. Pile (Eds.), *Geographies of resistance*. London: Routledge.
- Thrift, N. (2000). Afterwords. *Environment and planning D: Society and Space*, 18(2), 213–255.
- Thrift, N. (2008). *Non-representational theory: Space, politics, affect*. London: Routledge.
- Timothy, D.J., and Boyd, S.W. (2003). *Heritage tourism*. Harlow: Prentice Hall.
- Tolia-Kelly, D.P., Waterton, E., and Watson, S. (2016). *Heritage, affect and emotion: politics, practices and infrastructures*. London: Routledge.
- Vannini, P. (2015a). Non-representational ethnography: New ways of animating lifeworlds. *Cultural Geographies*, 22(2), 317–327.
- Vannini, P. (2015b). Non-representational research methodologies: An introduction. In P. Vannini (Ed.), *Non-Representational Methodologies* (pp. 11–28). New York: Routledge.
- Waterton, E., and Watson, S. (2016). Methods in motion: Affecting heritage research. In B.T. Knudsen and S. Stage (Eds.), *Affective Methodologies: How to develop cultural research strategies for the study of affect?* (pp. 97–118). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Whelan, Y. (2016). *Heritage, memory and the politics of identity: New perspectives on the cultural landscape*. London: Routledge.
- Woodward, S. (2019). *Material Methods: Researching and Thinking with Things*. London: SAGE Publications Limited.

Improvisatoriske videns-performances

Connie Svabo

Som fænomen bygger improvisation på en generativ spænding mellem planlægning og planløshed (Svendsen 2014:3). Improvisation rummer potentialer for forskning, uddannelse og undervisning ved 1) at man siger 'ja, og...' bygger videre på dét, medimprovisatorer kommer med, 2) at man ikke på forhånd 'har skrevet manuskriptet', men at man forholder sig åben og nysgerrigt over for en situations udvikling og udfald, og 3) at man lytter til, hvad andre deltagere kommer med og dermed lader et gensidigt samspil skabe noget nyt og uforudset (Sawyer 2001, Svendsen 2014, Jerg og Nielsen 2014).

Improvisation er kendetegnet ved et uforudsigeligt, frem for et beskrevet og kendt, udfald. Improvisation er kendetegnet ved, at noget bliver til fra øjeblik til øjeblik; i en samtale afhænger det næste, der bliver sagt, den næste tur, af det, der gik lige forud. Improvisation er kendetegnet ved en åbenhed overfor samarbejde. Improvisation er indlejret i den sociale kontekst for denne optræden (Sawyer 2002, Jerg og Nielsen 2014).

Videnskab kan forstås med inspiration fra performance: Når forskning bedrives, hvad er det så for videnskoreografier, der handles frem, og hvilken rolle spiller det

uplanlagte i dem? (Svabo og Bønnelycke 2020). Fysiker og *science and technology studies*-forsker Andrew Pickering beskriver videnskab som *a dance of agency*, en handlingernes dans: Videnskab forsøger at begribe åbne og dynamiske processer og samspil mellem enheder, som ikke entydigt, kausalt påvirker hinanden, men som alligevel spiller sammen i komplekse videns-performances (Pickering 2010). Improvisation handler netop om uforudsigelige samspil og om måder at være til stede i åbne og dynamiske processer på: Men hvordan gør man? Hvordan ser en improvisatorisk videns-performance ud? Hvordan tager den form? Hvad resulterer den i?

Performativ skizoid metode: performance som forskning¹

På tværs af humaniora og samfundsvidenskaberne argumenteres der for, at akademisk forskning skal bevæge sig i retning af eksperimenterende, opfindsomme og kunstneriske praksisser. Fra psykologien advokerer Mary Gergen og Kenneth Gergen for en performativ samfundsvidenskab – som »leger med formål« (»plays with purpose«) (Gergen og Gergen 2012). Sociolog John Law argumenterer for følsomme metodologier: metodologier, som er sensitive over for det vage og det flygtige, og her foreslår han, at poetiske og kunstneriske praksisser kan vise vej (Law 2004b). Fra organisationsstudier insisterer Barbara Czarniawska på, at vi skal have en samfundsvidenskab, som er sensitiv over for verdens polyfoni (Czarniawska-Joerges 2004). Arkæolog Michael Shanks plæderer for, at ellers ofte adskilte oplevelsessfærer skal forbindes, og at performance og design har vigtige roller at spille i disse bestræbelser (Pearson og Shanks 2001, Shanks 2012). Geograf Nigel Thrift påpeger, at opfindsomme og eksperimenterende tilgange er nødvendige, hvis vi har håb om at spore den uendelighed af ukendte enheder, som eksisterer i verden (Thrift 2008). På tværs af humaniora og samfundsvidenskaberne er der enighed om, at den akademiske verden har brug for kreativitet, sensibilitet og opfindsomhed. Samtidig argumenterer disse stemmer også for en nødvendig metodologisk refleksivitet og bevidsthed.

Forskningsmetoder er både *videns-skabende* og *verdens-skabende*. Forskningsmetoder er vigtige, fordi de er tæt sammenfiltret med videns-skabelse og på den måde formgiver liv, samfund og verden (Lury og Wakeford 2014). Nye forskningsmetoder må udvikles for at kunne opbygge nye visioner – samfundsmæssigt, globalt og økologisk, og her peges i retning af de kunstneriske og æstetiske fag for inspiration. Ideen er, at forskning, som informeres af og modelleres på kunst, skaber former for oplysning og oplevelse, som rationelle og objektive

metoder ikke kan. Kunstneriske og kreative praksisser ses som en frugtbar kilde til følsom og indsigtsfuld akademisk forskning (Cole et al. 2001, Knowles og Cole 2008, Leavy 2009, Schwab og Borgdorff 2014).

Dette kan give plads til forskning, som tillader materialer, fænomener og problemstillinger at emergere: at *dukke op og blive til* på ikke altid helt forklarlige måder.

Det er udfordrende. Det går op imod århundreders tradition for rationalisme, og det strider også imod en almindelig, nutidig overbevisning om, at forskning skal være *nyttig*.

... in recent years, there has been a tendency to argue that social science must be more practical, policy-oriented, and so on, a tendency which risks losing touch with wild ideas completely; it is the kind of social science that does not understand the basic point that it is producing a kind of intelligibility which 'can only confirm the prevailing views within those institutions that generated the data' (Rawls 2002:54) and in fetishizing the values of methodological rigour seems to me to miss a large part of the point of social science by purposefully going about deadening itself (Law 2005) when that is both pointless and unnecessary (Thrift 2008:18).

For at gå imod en vedvarende, rigid reproduktion af det eksisterende, er det nødvendigt med metodologier, som kan artikulere værdien af det uforudsigelige, ukontrollerbare og tilblivende. Den performativt skizoide metode er sådan en metodologisk manøvre. Den performativt skizoide metode er udviklet for at skabe rum til emergens i akademisk forskning.

Ikke-repræsentationel teori, som er udviklet af kulturgeograf Nigel Thrift, er en stærk akse i denne type af tilgang. Ikke-repræsentationel teori, som af nogle bliver kaldt den nødvendige arvtager efter postmodernisme og poststrukturalisme, opfordrer forskere til at engagere både kreative og kunstneriske praksisser i deres forskningsarbejde, og til at gøre dette på forsætligt umodne og urovækkende måder (Vannini 2015:5). Sådanne engagementsformer skubber til grænserne for videnskab og kan føre til fornyelse.

Thrift siger: »I want to pull the energy of the performing arts into the social sciences in order to make it easier to 'crawl out to the edge of the cliff of the conceptual.' To see what will happen. To let the event sing you.« (Thrift 2008:12). Det er ifølge Thrift nødvendigt at komme i kontakt med et udvidet tanke- og sanseregister, og derfor opfordres forskere til at engagere sig i kunstnerisk og kreativ praksis. Energi skal frisættes, og ifølge Thrift er performance en af de bedste måder at opnå denne nødvendige, legende frigørelse på.

Skizoid

En måte at utfordre instrumentel rationalitet på, er ved at arbeide med en sterk tankefigur for det ukontrollable, ubevidste og emergente. Deleuze og Guattaris skizoanalyse er sådan en tankefigur, utviklet i *Anti-Oedipus* og *Tusind Plateauer*.

Deleuze og Guattaris skizoanalyse kritiserer freudiansk og lacaniansk psykoanalyse for at redusere psykologisk kompleksitet til en for simpel en-til-en-model (Buchanan 2008:28). I stedet legger de vekt på spaltning, multiplicitet og kompleksitet (McKenzie 2001:52). Skizoanalyse hylder det uhæmmede, kreative 'flow' fra det ubevidste. Det ubevidste ses som en oprørske og produktiv begærs-kraft (Buchanan 2008). Skizoanalyse romantiserer ikke sykdommen skizofreni, men Deleuze og Guattari foreslår, at den skizofrene proces gjør det muligt at få øje på »the operations of the unconscious at their most primitive, functional level«, som kaldes begærs-produktion (desiring-production) (Buchanan 2008:36). Begær ses som en produktiv kraft og den skizoide proces som en ikke prædefineret kreativ og generativ proces. Begær har retning, men er ikke viljestyret: det er inklusivt, nomadisk, flerstemmig og multipelt. Begær bevæger sig, som det vil.

Skizoid metode

Den performativt skizoide metode er inspireret af det skizoide som kreativ og produktiv kraft. Metoden arbejder med tankefiguren 'skiz' som metodologisk manøvre, ikke som patologi. Her bruges skizofreni som en forvrængende og forstærkende mekanisme, som et potentiale for at fremhandle partikulære virkelighedskonstitueringer. Metoden trækker hermed også på den etymologiske betydning af skizoid, nemlig opdeling, splittelse og kløft. Dette medfører, at det partielle og fragmenterede dyrkes, ikke kun i forhold til det mentale, men som et bredere eksistentielt potentiale. Metoden er skizoid i den forstand, at partikulære måder at fremføre, relatere og kommunisere på, dyrkes og næres.

Den performativt skizoide metode trækker på Deleuze og Guattaris forståelse af skizoide bevidsthedsstrømme, men hiver også denne tankefigur i retning af poststrukturalistisk og postmoderne psykologisk teori, hvor opmærksomheden rettes mod relationelt fremhandlede, performative selver.

Performativt skizoid metode

I performancestudier såvel som i psykologi refererer det performative til den overbevisning, at den sociale virkelighet og identitetspositioner kontinuerligt

handles frem. En fremtrædende eksponent for denne tilgang er Judith Butler, som bruger begrebet performativ til at påpege, at der ikke findes 'naturlige' måder at være mand eller kvinde på. Subjektivitet, identitet og social virkelighed fremføres kontinuerligt og rutinemæssigt (Butler 1993). Det kan godt være, at vi oplever kontinuitet i hverdagslivet i relation til menneskelig adfærd, men det betyder ikke, at disse stabile og rutinemæssige fremførsler er den eneste mulighed. Der er altid potentiale for forstyrrelse og forandring. En radikal teoretisk pointe kommer her fra Nietzsche i, at der ikke er nogen enhed bag en handling: »*there is no 'being' behind doing, effecting, becoming; 'the doer' is merely a fiction added to the deed – the deed is everything.*« Dette betyder, at der ikke er noget subjekt før opførelsen af et subjekt. En performativ forståelse medfører, at subjektet ses på en ikke-essentialistisk måde; det konstitueres i dets performance (Knudsen 2005).

Med den performativt skizoide metode foreslås det, at det performative og det skizoide kan kombineres produktivt. På individniveau trækker den performativt skizoide metode på performancestudier såvel som poststrukturalistisk, postmoderne socialpsykologi. Med andre ord: Vi er ikke kerne-selver, men handler fra mange potentielle identifikationer, som konstituerer os i de relationer, vi er engageret i, i vores situerethed. Den performativt skizoide metode leger med multiple identifikationsprocesser: Spaltning og mangfoldighed udspiller sig i delvist koblede, relationelle personaer (Michael 2000, Law 2004a). Her er der paralleller til Deleuze og Guattaris rhizome-begreb: en åben, forgrenende struktur, som ikke har noget centrum, og som er i konstant bevægelse.

Den performativt skizoide metode arbejder med opdelings fragment, splittelsens partialitet og kløfters brudflade som kilde til indsigt og nyskabelse. Sådanne skizoide elementer introduceres som et greb for at udforske nye måder at kommunikere og handle på. Helt enkelt betyder det performative, at noget er 'som en performance' (Schechner og Brady 2013:123). På en grundlæggende måde engagerer den performativt skizoide metode altså 'skizz'-tankefiguren 'som en performance'. Metoden bruger det overstrømmende skizoide flow som modvægt til forestillinger om forskeren som en stabil, sammenhængende og homogen størrelse ved at bruge fragment, mangfoldighed og splittelse som ressource i forskningsarbejdet. Målet er at afspore forskerens normale positionering og i stedet udforske alternative positioneringer. Intentionen er at eksperimentere med 'at skabe viden om noget' fra nye handlepositioner og engagementsformer. Den performativt skizoide metode foreslår, at forskeren forsøger sig med at engagere sig i og udvikle alternative udgangspunkter, fra hvilke forskningen kan udføres.

Er dette overhovedet muligt?

Det er muligt for skuespillere og performere at dyrke, forstærke og forvrænge

særlige aspekter af deres adfærd, følelsesliv og handlerum og at opbygge karakterer og skabe virkeligheder med udgangspunkt i disse. Dette gøres for eksempel i 'method acting', som kan overføres til 'method writing' (Butler og Burroway 2005, Frederiksen 2015) – og hvorfor så ikke også 'method research'? Men er det muligt at skabe relevant og indsigtsfuld forskning fra uautentiske, fiktive positioneringer? Vil det ikke bare være lag af hende eller ham selv, som forskeren kommer i kontakt med og fremfører?

Metoden reformulerer på radikal vis forskerens positionering over for det udforskede. Forskeren sætter sig selv i spil i forskningsprocessen på kreativ, fantasifuld og produktiv vis, men ikke på en måde, hvor forskerens *selv* psykoanalytisk udgraves og udleveres som genstand for bekendende analyse (Van Maanen 1988). I stedet engagerer forskeren sig i et skizoidt flow af association, improvisation, kreation og imagination. Identitet kan godt være i spil, men mere som en begærs-produktiv og relationel kraft end som en fikseret og stabil position. Kontinuerlige identifikationsprocesser finder sted, men uden en stabil og fastlåst identitet.

Den performativt skizoide metode er en forskningsmetode, hvor forskeren aktivt, improvisatorisk og kreativt er involveret i processen og projektet. Metoden søger at skabe indsigt igennem åbne og skizo-inspirerede engagementsformer gennem begær, fragmenter, partialitet og brudflader. Forskeren er til stede som begærssubjekt – med forestillingsevne og agens – som skaber af nye tilstande, affekter og potentialer. Forskeren kan bruge rekvisitter, beklædning og lokation som artefakter og design, der medierer kreativitet og fantasi i en søgen efter nye handle- og kommunikationsformer. Forskningens objekt er ikke prædefineret, men bliver til i dialog med situationen og gennem stedsspecifik kommunikation og produktion. I stedet for at adressere et specifikt problem, er forskningen en løst koblet samling af interesser og anliggender, som skabes og udvikles gennem arbejdsprocessen, og hvis form bliver ved med at udvikle sig, i takt med at disse væves ind i akademiske fortællinger.

Den performativt skizoide metode er en metodologisk manøvre, som gør det muligt for forskeren at dyrke nye og uplanlagte handle- og aktionsformer, emergent og temporært. Metoden er interesseret i handling; i den konkrete *gøren* af forskning. Den performativt skizoide metode arbejder med at tænke 'metode' på en måde, hvor det virkelighedskonstituerende element spiller en central rolle. Metoden opfordrer til en forskningsmodus, som ikke har repræsentationen som mål, men som i sig selv er en rettet proces, praksis og performance. Det er en ikke-repræsentationel forskningsmodus, som baserer sig på en forståelse af *metode* som en *aktiv intervention i vidensbegivenhedens til-blivelse* (Anderson og Harrison 2010:23).

Lignende tilgange

Den performativt skizoide metode er beslægtet med anerkendte og veletablerede kvalitative forskningstraditioner som etnografi og auto-etnografi, men metoden adskiller sig også fra disse tilgange, med sin fremførelse af imaginære og fiktive virkeligheder. Metoden bygger på, hvad antropologer og sociologer af etnografisk orientering har gjort i årtier: at fordybe sig i kultur for at kunne komme med indsigter fra et 'insider'-perspektiv; eksempler er Van Maanens politistudier og Wacquants studier af boksning (Van Maanen 1982, Wacquant 2004). Metoden knytter også an til forskning, som insisterer på at skabe plads til det personlige i etnografiske beretninger, for eksempel som det ses i Ruth Behar og Renato Rosaldos antropologiske arbejde – og i relation til performance hos Tammi Spry, Ronald Pelias og Norman Denzin (Rosaldo 1989, Behar 1996, Spry 2011, Denzin 2013, Pelias 2014).

Metoden adskiller sig fra disse studier, ved at den ikke dyrker den autentiske førstepersons-fortæller: Tværtimod forsøger den at forstyrre denne stemme, stille spørgsmål ved den og skubbe den ud i ukendt terræn, måske endda at forvrænge den.

Den performativt skizoide metode bygger på en idé om, at forskeren kan bruge sig selv som kilde til viden og forståelse, men metoden skubber også denne indsigt udad: I stedet for at dykke ind i selvets følelsesmæssige og personlige landskab skubbes udforskningen væk fra selvet.

Et nutidigt projekt, som er metodemæssigt forbundet med den performativt skizoide metode, er Kingston University-professor Will Brookers opførelse af en række David Bowie-personaer hen over et helt år (Kingston University 2016). Brooker klæder sig som Bowie, lytter til den musik, Bowie lyttede til, spiser den mad, han spiste, og så videre (Guardian 2015). En forskel mellem Bowieprojektet og den performativt skizoide metode er, at Bowieprojektet tager udgangspunkt i en virkelig person. Den performativt skizoide metode knytter ikke an til en specifik karakter. Den fremfører en alternativ persona uden nødvendigvis at have en faktisk person som reference. Metoden anvender forskerens position til at skabe yderligere viden og indsigt på baggrund af kropslige erfaringer og møder – det kan være i form af noget så konkret som at opleve verden i uvant højhælede sko.

Et andet projekt, som også er relateret, og som søger at udvikle viden, læring og forståelse fra fiktive og forestillede engagementsformer, er det aktivistiske performance-projekt *Sisters Academy*, hvor performancekunstnere overtager lederskabet af virkelige skoler for at promovere mere sanselige og poetiske undervisnings- og kommunikationsformer. I dette eksempel bruges teatraliske virkemidler og performance som strategier for en genoplevelse af verden og hverdagen (Hallberg og Harsløf 2013).

Disse typer af udforskning skaber forståelse og procesviden. Forskningen har ikke til hensigt at skabe direkte målbare resultater, selv om sådanne resultater kan forekomme. Forskningen søger ikke at forklare specifikke aspekter af virkeligheden, ligesom den heller ikke søger at repræsentere virkeligheden på en direkte, korresponderende måde. Forskningen søger at udvikle plads til det uplanlagte, tilblivende og tilkommende og skaber dermed rum for improvisation i forskning.

At blive Iris

Jeg tænker på den performativt skizoide metode som en metode, der kan bruges i mange situationer, praksisser og begivenheder. Mit første arbejde med metoden foregik i et specifikt projekt kaldet *At blive Iris*. Projektet var et metodologisk eksperiment, som søgte at udvikle en performativt skizoid udforskning af kunstbaseret videns-skabelse under et tremåneders forskningsophold april-juni 2016 ved Det Fynske Kunsthøgskole (et lille dansk akademi for samtidskunst). *At blive Iris* brugte performance i en videns-skabelsespraksis, hvor kunstnerisk aktivitet integreres i forskningen. I projektet søgte jeg at udvikle en ny subjektposition, en ny forskningsmodus, igennem den transformative og dynamiske intention om *At blive Iris* (en plante, hvis rodform er et rhizom). Den rhizomatiske multiplikation og forstyrrelse af selvet i *At blive Iris* var et forsøg på at få adgang til en kreativ og æstetisk formgivningsproces. Intentionen var at styre uden om min almindelige selvpositionering som forsker og at eksperimentere med en positionering, som var indlejret og engageret i æstetisk, visuel praksis. Projektet søgte at skabe forbindelse til mere sanselige, måske langsommere, og helt klart mindre målorienterede måder at gøre forskning og være i forskning på. Projektet var samtidig et forsøg på at fremføre en modpol til publikationspres og instrumentelle tilgange til at skrive i akademisk arbejde, som det f.eks. artikuleres i det engelske udtryk *publish or perish!*

I projektet om *At blive Iris* og med den performativt skizoide metode blev fire produktioner tilvirket. De fire produktioner ledsager dette kapitel. Det drejer sig om: (1) et visuelt arbejde kaldet *Fuglen med det store øje*, (2) et stykke konkret poesi kaldet *Fuglen med det store næb*, (3) en lydoptagelse af *Fuglen med det store næb*, (4) en video kaldet *Lånte Fjer*. Disse produktioner blev udarbejdet i performativt skizoide situationer, hvor jeg som forsker kastede mig ud i min egen forvrængede version af Deleuze og Guattaris 'begærende-produktion' (desiring-production).

Hvordan fandt fjer og fugle ind i *At blive Iris*?

Jeg har ikke nogen forkærlighed for eller personlig historie med fugle eller fjer. Jeg er ikke specielt optaget af fugle. Med afsæt i Deleuze og Guattari kunne vi måske

sige, at min underbevidstheds fabrik – kombineret med situationens materialer, indtryk og intensitet – producerede arbejderne. Er fjerene og fuglene rester af glemte minder? Spor af måger, som skrigger højt oppe over den tomme, grå, nordatlantiske himmel, der var min primære visuelle reference, før jeg kunne kravle?

Jeg ved det ikke, men produktionerne, som fremkommer i *At blive Iris*, har fjer og fugle som omdrejningspunkt.

De fire produktioner blev til i en forskningsmodus, som forsøger at engagere den performativt skizoide metode, en rhizomatisk tilgang, som for mig implicerer at arbejde åbent, med flere forskellige medie- og udtryksformer og uden præformulerede mål. At engagere sig i en sådan produktionsmåde er en øvelse i associativ og improvisatorisk tænkning og gøren. Metoden er løs. Formålet er så at sige at være formålsløs. At indgå uden forudantagelser om, hvad praksissen eller processen vil give. At indgå i fri færden og med modtagelighed i en situation. Det betyder ikke, at der ikke er struktur. Aktiviteten er tidsmæssigt rammesat: Der er et specifikt tidsrum, hvori det er muligt for forskeren at være indlejret i situationen.

At arbejde på denne måde kan være udfordrende: Værdien af forskningen kan betvivles: Er arbejdet relevant? Fører det til noget?

De fire *At blive Iris*-produktioner er spor af en proces. Man kan diskutere dem som artefakter i sig selv, og de kan analyseres for deres indhold, udtryk og æstetiske kvalitet, men deres rolle og funktion i dette projekt er at vise, at *noget skete*. De blev til. Deres værdi er, at de bevidner en proces og en række situationer. At se dem som spor af en proces i stedet for at se dem som særskilte værker, er i overensstemmelse med skizoid tænkning i performancestudier, hvor der forskningsmæssigt er en fælles interesse i at begribe og begrebsliggøre processer, relationer, tilblivelser og begivenheder, snarere end adskilte objekter og subjekter (Cull 2009:3).

Hvad er værdien af det sammenflydende, processuelle og ikke-målrettede?

På sin vis kan den performativt skizoide metode ses som modvægt til, hvad Thrift kalder en reduktionistisk og rationalistisk videnskab, med forudsigelse, kontrol og viljen til at forklare alting. *At blive Iris*-projektet og dets produktion af de fire fugle og fjer-arbejder er eksempel på et forskningsprojekt, hvor det ubevidste, ukontrollerbare og emergente dyrkes. Dette hjælpes på vej af at arbejde inden for et meget løst defineret rammeverk. Der var ikke nogen plan, men en handle-række af association, oversættelse og intensitet. Denne handlerække bestod af

emergente, improvisatoriske engagementsformer, som var materielt indlejrede og medierede.

Hvad var resultatet?

En række arbejder, som havde at gøre med fugle og fjer.

Om (tilblivelsen af) de fire *At blive Iris* begærende-produktioner

Om Produktion 1: Fugl med stort øje

Fugl med stort øje er et visuelt arbejde, der viser en groft malet fugl med åbent næb, et stort øje og halefjer. Mediet er hvid akrylmaling på sort papir. Fjerene og det bevægelige plastikøje er limet på. Arbejdet er udført i forhåndenværende materialer (sort papir, plastikøje og fjer), og produktionen af det følte som at krusedulle. Arbejdet er udført med en særlig form for emotionel intensitet og udtryksfuldhed: et forsøg på at overføre en energisk tilstand til papir, gennem penslernes grove tryk og næbbets åbenhed.

Om Produktion 2: Fugl med stort næb

Fugl med stort næb er et stykke konkret poesi. Teksten er trykt på hvidt papir, med blyant tilføjet efter print. Teksten og blyantlinjerne forestiller en fugl, omtrent af samme form som fuglen i det visuelle arbejde *Fugl med stort øje*. Teksten blev startet op som en associativ nonstopskrivning, som en slags løselig, transmedial oversættelse af *Fugl med stort øje*. Det første visuelle billede, *Fugl med stort øje*, oversættes på en improviserende måde til tekst, som en anknytning, men også som en ny tilblivelse. Teksten forsøger at overføre nogle af de intensiteter, der blev manifesteret i penselstrøgene, over i en verbal form. Gennem denne proces dukker fænomenet 'lånte fjer' op. Det sker i oversættelsen af billede til tekst. Halefjerene på *Fugl med stort øje* kommer fra to forskellige fugle, og det fører til en association om lånte fjer. Lånte fjer kommer til at udgøre omdrejningspunktet i den sidste performancebaserede produktion, videoen *Lånte fjer* (4).

Om Produktion 3: Fugl med stort næb

Produktion 3 er en lydoptagelse af ordene fra *Fugl med stort næb*. Optagelsen er rå og ubearbejdet. Den er et uredigeret forsøg på at oversætte billedet af *Fugl med stort øje* (1) og billedteksten *Fugl med stort næb* (2) til endnu en form, nemlig lyd.

De to første, visuelle produktioner overføres her til en auditiv form, som er loyal, men som samtidig også forvrænger. Stemmen forsøger med rytme og intonation at sætte lyd på nogle af de intensiteter, der ligger i penselstrøg og blyantstreg.

De tre første produktioner arbejder direkte og eksplicit med transmedial oversættelse fra en form til en anden og med en associativ produktionskæde. Den fjerde produktion har en lidt anden karakter og er ikke udarbejdet i samme situation som de tre første. Den fjerde produktion kommer til lidt senere i løbet af forskningsopholdet på kunstakademiet og er ikke kun udviklet i en spontan produktionsproces, men også gennem skriftlig refleksion i form af feltarbejdsnoter og skrivebordsresearch og er ydermere formet af min indlejring i den sociale sammenhæng på akademiet.

Om Produktion 4: Lånte fjer

Produktion 4 er en video, der viser en gåtur, jeg foretog i landskabshaven på Glorup Gods, iført en kjole, som jeg havde lånt af en kunststuderende på det Fynske Kunstakademi. I en kontinuerlig dialog om tilblivelse og stedsspecificitet var jeg med til at planlægge og udpege Glorup som lokation for en ekskursion med de kunststuderende og deres underviser. Jeg havde en intention om at bruge denne udflugt i en performativt skizoid udforskning af en ny positionering som forsker. Den lånte kunstnerkjole blev et centralt omdrejningspunkt.

*

Fra mine feltnoter, 23. april 2016

Lånte fjer. Titlen kom gennem den skrevne udforskning af Fuglen med det store øje. Ideen om lånte fjer er skøn. Den fanger og kommunikerer noget af dét, som *At blive Iris* handler om. Den performativt skizoide metode kan ses som en strategi om at låne fjer. At blive til i lånte fjer. Min tid på kunstakademiet, at arbejde der, være der som forsker, er en måde at prøve at snige mig ind på, lidt ligesom en gøgeunge, tage ophold i en rede, som ikke er min, et for stort æg, der håber på at blive udklækket sammen med de andre. Det er en proces med at låne fjer, at træde ud af optrædener, at træde frem som noget andet, på sin vis noget lånt. Lånte fjer.

Fra mine feltnoter, 8. juni 2016

Min association utvikler sig fra malede fjer til lånte fjer. En Wikipediasøgning viser mig en smuk litografi, som jeg bliver glad for og gemmer i en folder på min computer og som et billede i min bevidsthed af en kragelignende fugl, som går rundt i påfuglefjer. Jeg finder fabeln. Og det er ikke en opløftende historie. Det er ikke en fortælling om postmoderne, poststrukturalistiske, flydende og performative identiteter. Nej, det er en fabel, der advarer imod at forestille sig. Lad være med at forestille at være en påfugl, hvis du i virkeligheden er en allike. Lad være med at forestille at være kunstner, hvis du i virkeligheden er akademisk forsker.

Lånte fjer er et metodeeksperiment i den forstand, at jeg arbejder med at fremføre en ny forskerposition og positionering ved at iklæde mig en kunstners kjole. Jeg tager del i et miljø for at forstå et miljø, og jeg støder på en grænse: Jeg er *ikke* kunststuderende.

Hemmeligt og i det skjulte går jeg rundt i kjolen som en allike/påfugl og forestiller at lave kunst.

Det bliver til Produktion 4, videoen *Lånte fjer*.

*

Mellem lånte fjer og postmoderne performativitet

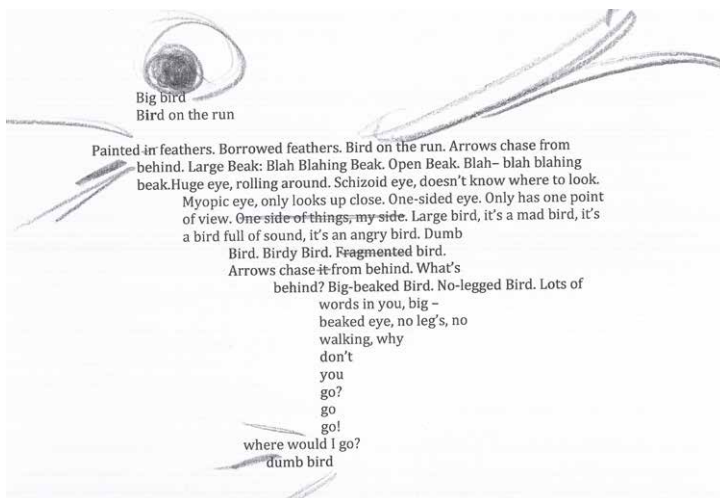
Vi er, hvad vi er. Fabeln om de lånte fjer og den performativt skizoide metode står i skarp kontrast til hinanden. De bygger på radikalt forskellige opfattelser af det menneskelige subjekt. Fabeln er en allegori for, at man ikke skal iklæde sig andre fjer end ens egne. Man skal ikke præsentere sig som påfugl, hvis man er en allike. Hvis man lader, som om man er noget andet end dét, man er, vil det gå én dårligt. Det kan endda være, at man bliver udstødt. Fabeln formidler en essentialistisk forståelse: Mennesker har en given, determineret natur. Der er en essens, som gør mennesker (eller fugle) til dét, de er. I kontrast til dette lægger den performativt skizoide metode afstand til denne form for enhedstænkning i sin orientering imod »uendelige forbindelser, ikke-specifikke og ikke-eksklusive mødesteder, partielle objekter og strømme« (Buchanan 2008, forfatterens oversættelse). Den performativt skizoide metode trækker på anti-essentialisme, som den konsistent fremføres på tværs af intellektuelle traditioner som postmodernisme, poststrukturalisme, post-foundationalism og post-oplysningstidstænkning. Den performativt skizoide metode bygger på en idé om, at der ikke er nogen essentiel eller given, prædefineret



Produktion 1: Fugl med stort øje

Materialer: hvid maling og fjer, et bevægeligt plastikøje og lim på sort papir.

Produktion 1 oversættes til produktion 2 og 3.



Produktion 2: Fugl med stort næb (konkret poesi)

Materialer: tekst, farvekridt.

Produktion 2 er et stykke konkret poesi, fremkommet via association fra Produktion 1: Fugl med stort øje.

IMPROVISASJON



Produktion 3: Fugl med stort øje (lydoptagelse)

Materialer: Stemme.

Produktion 3 er en stemmeoptagelse af billedarbejderne Fugl med stort øje og Fugl med stort næb.



Produktion 4: Lånte fjer (video)

Materialer: Kjole lånt af en kunstner, Glorup Landskabshave, Danmark.

natur, som definerer mennesker. Dette relaterer til performativitet og til konstruktivistiske tilgange til det menneskelige subjekt.

Disse to tankefigurer – fabeln om de lånte fjer og den performativt skizoide metode – medfører radikalt forskellige muligheder for tilblivelse. Den essentialistiske tilgang har en tilbøjelighed til at være deterministisk i den forstand, at en masse ting er givne; de defineres fx af biologi eller opvækst. I kontrast til dette, opererer ikke-essentialistiske tilgange ud fra den overbevisning, at alt *i princippet* kunne være anderledes. At gøre noget andet er muligt.

*

Addendum om planlægning og improvisation

Planlægning fra Afgrunden: Performativt skizoidt arbejde med en plan

Appropriér. Territorialisér. Få metoden til at rejse. Tilpas, stjæl – og se bort fra resten. Der er ikke nogen ‘rigtig’ eller ‘forkert’ måde at arbejde med metoden.

I en samtale om videreudvikling af den performativt skizoide metode foreslog en kollega, at jeg kunne skitsere en slags katalog over, hvad man kan gøre, hvis man har lyst til at arbejde med metoden.² Han sagde »Ku’ man forestille sig en slags *sådan gør du* for den performativt skizoide metode?« Min kollega kom med et eksempel på, hvordan man ku’ arbejde performativt skizoidt med og i et fysisk rum: Forestil dig, at du skal bevæge dig med en for dig anderledes kropslighed i de ordinære omgivelser.

Jeg tænker, at man kan tage et par højhælede stiletter på, og så sker dét af sig selv. For at hjælpe metoden på vej laver jeg en liste med mulige startpunkter.

Mulige startpunkter

- Afsæt et afgrænset tidsrum, fx to timer.
- Rekvisitter, materialer o.l. findes i situationen – planlægges ikke.
- Følg impulser uden at stille spørgsmål ved dem (så længe det ikke indebærer at gøre skade på dig selv eller andre).

IMPROVISASJON

- Prøv at arbejde med at skabe noget – og at bruge det skabte som afsæt for en ny produktion, så du på den måde arbejder *materielt associativt* og *imaginativt oversættende*.
- Overvej, om der er et særligt aspekt ved dig selv, en situation eller nogle omgivelser, som du kunne tænke dig at udforske / udleve / handle fra?
- Forsøg ikke at tage det alt for alvorligt.
- Forsøg ikke at lægge pres på for at skabe resultater.
- Start med et eller andet tilfældigt, fx *påfugl* eller *pigtråd*.
- Forsøg *at lege med perspektiv og persona* – hvordan ser rummet ud, hvis du går i knæ? Hvordan opleves rummet, hvis du kun må bevæge dig rundt i de fysiske omgivelser i sylespidse, høje hæle? Hvad ville en fugl eller et får gøre med dette rum?

Punkterne i listen skal ikke nødvendigvis benyttes i rækkefølge. Det er heller ikke nødvendigt at benytte alle punkterne.

*

Demonstration af performativt skizoidt arbejde med en plan – i form af improvisatorisk skrivning

Hvilken form for kreativt arbejde kan vi gøre med planen? Hvilke verdener kan vi improvisere ud fra den? Hvordan kan vi arbejde improvisatorisk med planens mangelfuldhed?

Metoden søger forståelse, indsigt og viden i fragmenter, partialiteter og brudflader, skel og skillelinjer. Der, hvor forskellige ordener skurrer imod hinanden. Med den performativt skizoide metode bliver det muligt at arbejde med planens begrænsninger, med planens splittelser, opdelinger og kløfter, med dér, hvor man falder ud over kanten på planen.

VI SKÆRER BYEN TVÆRS IGENNEM MED EN MOTORVEJ (så kan de fattige bo på den anden side) (Silicon Valley, USA)

VI FØRER GAMMELT LORT OG TIS UD I HAVET (så kan vi svømme i det) (Kbh., DK)

VI DROPPER DE GRATIS OFFENTLIGE TOILETTER (DK)

VI SÆTTER BRUGERBETALING PÅ LOSSEPLADSERNE, SÅ SMÅ VIRKSOMHEDER FØLER SIG FRISTET TIL AT HÆLDE RESTER AF PLASTIKMALING DIREKTE UD I HAVET FOR AT SPARE PENGE (Færøerne)

VI GRAVER VORES AFFALD NED (store dele af Europa) (og resten af verden)

VI LUKKER GRÆNSERNE (Europa, USA, resten af verden)

VI BYGGER EN LANG, HØJ MUR (Europa, USA, Kina)

At være på kant med planen, er en metode, som kan bruges til at medinddrage, medtænke, de mange, uden for planen. En skizoid, performativ væren på kant med planen er en mulighed for at arbejde med ufuldstændighederne: at dyrke fragmentet, det partielle.

Hvad er det, at stemmerne, de uhorde, råber fra afgrunden?

Skriger de? Skriver de? Hvisker de?

[ghetto][ghetto][isolation][fængsel][giftgrund][pesticider][spildevand][mikroplast][minedrift][mikrochip]

Plastikkvinde?

Når vi står her, på kant med planen, hører vi dem så? Planens begrænsninger. Den brudte plan. Hullerne i planen. Hvis man går tæt nok på, er der altid huller i planen. Den performativt skizoide metode er en mulighed for at foretage et opkald til mellemrummene, hullerne.

Her, tag telefonen. Prøv. Bare gør det. Ring op.

Gør det nu.

Kalder planen. Planen kalder. Territorier skabes, felter afgrænses, streger trækkes, og noget falder udenfor. Planlæggeren står på kanten mellem planen og det uvisse. Planlæggeren råber ud over områderne, det besejrede, hen imod det uforløste. Planlæggeren råber ud over landet, og fra brudfladerne, skillelinjerne, afgrunden [dut-dut-dut] høres, improvisatorisk, en lille stemme: [jeg er her også].

[Jeg er en mychorrhizal symbiose. Rhizome. Jeg er det biologiske netværk, der forgrener sig mellem træernes rødder, de bittesmå svampesporer, som fører næringsstoffer fra den ene til den anden. Jeg er det usynlige kollektiv, som har været

IMPROVISASJON

her i århundreder. En samling af forbindelser mellem store entiteter.]

Hvis Planen er hovedrolleindehaveren, monologen, så er skizoen det mangfoldige, det tyste kor fra afgrunden. Skizoen er flugtlinjer, poetiske uplanmæssigheder og segregerede scenarier. Hvordan ville planen se ud, hvis vi tegnede den fra afgrunden?

[Hvilken plan ville du lave, hvis ingen skulle se den?]

Skizoen er dér, hvor planen bliver til en improviseret begivenhed.

Det behøves ikke føles godt. [Tegn en plan med venstre hånd]. Det må gerne være akavet. Mærkeligt. Fremmed. Du behøver ikke at kunne lide at arbejde på kanten, i skillelinjerne, i mellemrummene.

Ja, og ...?

Den performativt skizoide metode er en mulighed for at låne, lege, stjæle og lade som om.

[Du må gerne være en engel, hvis du vil].[eller en symbiose].[eller måske en påfugl?].

Skizoen er en mulighed for at skifte perspektiv og position, en mulighed for at lege med anskuelser, at *se* og *gøre* på andre måder.

[Hvad for noget tøj ville du så have på?]

[Det behøver ikke være komfortabelt. Du må gerne tage de sindssyge stiletter på og forsøge at gå hen over de små riller i vejen med dem.]

[Du må også gerne være et får og gå hen over vejrillerne på dine tynde, klovede ben og så falde igennem og sidde fast dér.]

[Mæææh.]



Får og fjer i afgrunden (gif/foto)
Materialer: Fårekæbe, fjer, plastikøje

Noter

- 1 Herfra er teksten en oversat og let modificeret udgave af artiklen Performative Schizoid Method: Performance as Research, publiceret i *PARtake: The Journal of Performance as Research*, 1 (1), 2016. Efter artiklen følger en nyskrevet, selvstændig tekst, »Planlægning fra Afgrunden«, som bygger på den performativt skizoide metode og relaterer denne til planlægning.
- 2 Tak til Eduardo Abrantes for samtale om konkretiserende startpunkter.

Referencer

- Anderson, B. og Harrison, P. (2010). The Promise of Non-Representational Theories. I: Anderson, B. og Harrison, P. (eds.). *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*. Ashgate Publishing Ltd, 1-378.
- Behar, R. (1996). *The vulnerable observer : anthropology that breaks your heart*.
- Buchanan, I. (2008). *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus : a reader's guide*. Continuum.
- Burr, V. (1995). *An introduction to social constructionism*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter : on the discursive limits of 'sex'*. Routledge.
- Butler, R.O. og Burroway, J. (2005). *From where you dream : the process of writing fiction*. Grove Press.
- Ch-Ch-Ch-Changes: academic to spend year as David Bowie's many personas | Music | *The Guardian* (u.å.). Tilgængelig på: <https://www.theguardian.com/music/2015/aug/18/ch-ch-ch-changes-academic-to-spend-year-as-david-bowies-many-personas> (besøgt 27.5.2020).
- Cole, A.L. et al. (2001). *The art of writing inquiry*. Backalong Books.
- Cull, L. (2009). *Deleuze and Performance (Deleuze Connections)*. Edinburgh University Press. Tilgængelig på: <http://www.amazon.com/Deleuze-Performance-Connections-Laura-Cull/dp/0748635041?SubscriptionId=0NM5T5X751JW17C4GG2&tag=sonnysoftware&linkCode=xm2&camp=2025&creative=1-65953&creativeASIN=0748635041> (besøgt 27.5.2020).
- Czarniawska-Joerges, B. (2004). *Narratives in social science research*. Sage Publications.
- Deleuze, G. og Holland, E.W. (1999). *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus : introduction to schizoanalysis*. Routledge.
- Denzin, N.K. (2013). Interpretive Autoethnography. I: Holman Jones, S.L., Adams, T.E. og Ellis, C. (eds.). *Handbook of autoethnography*. Left Coast Press, 736.
- Frederiksen, K.H. (2015). *Method Design*. Roskilde University.
- Gergen, M.M. og Gergen, K.J. (2012). *Playing with Purpose : Adventures in Performative Social Science*. Left Coast Press.
- Grosz, E. (2008). Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth. Columbia University Press, 15-29. doi: 10.37113/idea.vio.192.
- Guardian, The (2015). Gani, Aisha. Ch-Ch-Ch-Changes: Academic to Spend Year as David Bowie's Many Personas. August 18, 2015. <https://theguardian.com/music/2015/aug/18/>

- [ch-ch-ch-changes-academic-to-spend-year-as-david-bowies-many-personas](#)
- Hallberg, G.W. og Harsløf, O. (2013). Experiencing Everyday Life Anew: Applied Theatrical and Performative Strategies. I: Sundbo, J. og Sørensen, F. (eds.). *Handbook on the Experience Economy*. Edward Elgar, 481.
- Jerg, K. og Nielsen K.W. (2014). Improvisation i et pædagogfagligt perspektiv, i *Pædagogens grundfaglighed. Grundbog til pædagoguddannelsen*. Dafolo Forlag
- Kingston University London. (2016). Researcher Professor Will Brooker Raises the Roof as David Bowie at Kingston University Ziggy Stardust tribute concert. Posted Thursday, 12 May. <http://www.kingston.ac.uk/news/article/1654/12-may-2016-researcher-professor-will-brooker-raises-the-roof-as-david-bowie-at-kingston-university-ziggy-stardust/>
- Kingston University (u.å.). *Academic profiles – Kingston University London – Professor Will Brooker*. Tilgængelig på: <https://www.kingston.ac.uk/staff/profile/professor-will-brooker-456/> (besøgt 13.1.2020).
- Knowles, J.G. og Cole, A.L. (2008). *Handbook of the arts in qualitative research : perspectives, methodologies, examples, and issues*. Sage Publications. Tilgængelig på: <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-the-arts-in-qualitative-research/book226626> (besøgt 22.8.2017).
- Knudsen, B.T. (2005). It's Live. Performativity and Role-playing. I: Gade, R. og Jerslev, A. (eds.). *Performative realism : interdisciplinary studies in art and media*. Museum Tusulanum Press, 293.
- Law, J. (2004a). *After method : mess in social science research*. Routledge. Tilgængelig på: https://books.google.dk/books/about/After_Method.html?id=E2oX7NonBfQC&redir_esc=y (besøgt 22.8.2017).
- Law, J. (2004b). *After Method: Mess in Social Science Research*. London og New York: Routledge.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art*. Tilgængelig på: <http://www.worldcat.org/oclc/214065455> (besøgt 26.2.2020).
- Lury, C. og Wakeford, N. (2014). *Inventive methods : the happening of the social*. Routledge.
- Massumi, B. (1987). Translator's Foreword: Pleasures of Philosophy. I: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*.
- McKenzie, J. (2001). *Perform or else : from discipline to performance*. Routledge.
- Michael, M. (2000). *Reconnecting culture, technology and nature : from society to heterogeneity*. Routledge.
- Pearson, M. og Shanks, M. (2001). *Theatre/archaeology*. Routledge. Tilgængelig på: https://books.google.dk/books/about/Theatre_archaeology.html?id=x5CaeVCsxuYC&redir_esc=y (besøgt 10.9.2017).
- Pelias, R.J. (2014). *Performance: An Alphabet of Performative Writing*. Left Coast Press. Tilgængelig på: <https://books.google.com/books?id=HrTbAgAAQBAJ>.
- Pickering, A. (2010). *The Cybernetic Brain*. The University of Chicago Press
- Rosaldo, R. (1989). *Grief and a Headhunter's Rage. I: Rosaldo, R. (ed.). Culture and Truth: The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press, 1-21.
- Sawyer R.K. (2001). *Creating Conversation*. New Jersey: Erlbaum Associates.

- Sawyer, R.K. (2002). Improvisation and Narrative. *Narrative Inquiry*, 12(2), s 319-349.
- Schechner, R. og Brady, S. (2013). *Performance studies : an introduction*. Routledge.
- Schwab, M. og Borgdorff, H. (2014). Introduction. I: Schwab, M. og Borgdorff, H. (eds.). *The exposition of artistic research : publishing art in academia*. The University of Chicago Press, 268. Tilgjengelig på: <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/E/bo19523884.html> (besøgt 29.8.2017).
- Shanks, M. (2012). *The Archaeological Imagination*. Left Coast Press.
- Spry, T. (2011). *Body, Paper, Stage : Writing and Performing Autoethnography*. Left Coast Press.
- Svabo, C. (2016). Performative Schizoid Method: Performance as Research. *PARtake: The Journal of Performance as Research*, 1 (1). Tilgjengelig på: <http://scholar.colorado.edu/partake/vol1/iss1/7> (besøgt 22.8.2017).
- Svabo, C. og Bønnelycke J. (2020). Knowledge Catcher: On the Performative Agency of Scholarly Forms. *PARtake. The Journal of Performance as Research*, volume 3, Issue 1
- Svendsen, S. (2014). Improvisation – om pædagogens møde med barnet i æstetiske prosesser. *Journal of Nordic Early Childhood Education Research, Vol 8, Nr. 7, 1-14*.
- Thrift, N. (2008). *Non-Representational Theory*. Edited by J. Urry. London og New York: Routledge.
- Van Maanen, J. (1982). Fieldwork on the Beat. I: Van Maanen, J., Dabbs, J.M. og Faulkner, R.R. (eds.). *Varieties of qualitative research*. Sage, 152.
- Van Maanen, J. (1988). *Tales of the field : on writing ethnography*. University of Chicago Press. Tilgjengelig på: https://books.google.dk/books/about/Tales_of_the_Field.html?id=orL1a7xihPcC&redir_esc=y (besøgt 22.8.2017).
- Vannini, P. (2015). *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*. Routledge. doi: 10.4324/9781315883540.
- Wacquant, L.J.D. (2004). *Body & soul : notebooks of an apprentice boxer*. Oxford University Press.

ANTROPOLOGI SOM INSTRUMENT I
IMPROVISERENDE STEDSUTVIKLING

Toner fra Tøyen og Grønland i Oslo

Katja Bratseth

Improvisasjon og sted

We are not likely to speak of improvisation unless we believe that participants in an event, however they are motivated, share a sense that something unique is happening in their presence at the moment of performance (Stephen Blum 1998:27).

Det var sommeren 2015 at jeg flyttet til Oslo, etter åtte år i studiebyen min Aarhus. Da hadde jeg allerede drevet med digitalt feltarbeid på alle Facebook-sider knyttet til byutvikling i Oslo i et halvt år. Der ble jeg kjent med Stedsanalyse Tøyen, en sosiokulturell stedsanalyse som ble utført av Arbeidsforskningsinstituttet på oppdrag for Bydel Gamle Oslo. Det ledet til at jeg fikk starte med mitt første jobboppdrag i byen før jeg fysisk hadde flyttet dit. Før jeg satte foten i mitt første hjem i Oslo, i en leieleilighet like ved Akerselva, kjente jeg derfor bedre til den politiske Tøyen-avtalen og alle dokumentene knyttet til den, enn noe annet i byen jeg nå skulle bo i. Jeg hadde også oppdaget prosjektet som het Sjakkplassen – støttet av Bymiljøetaten i Oslo kommune, som ble gjennomført i Vaterlandsparken på Grønland i Oslo av den sosiale entreprenøren Nabolagshager med Helene Gallis i spissen, og skjønnte at dette var et sted og en ildsjel jeg måtte oppsøke. Vi møttes

tilfeldig nede på Sjakkplassen i Vaterlandsparken på Grønland en solrik og tidlig høstdag i 2016. Jeg ble med Helene og noen lokale barn over til Losøter, som er et byøkologisk eksperiment med landbruk midt i den mest sentrale delen av Oslo. Losøter ligger helt nede ved fjorden, mellom en industrihavn og ny bebyggelse av Opera, Munch-museum og høye boligblokker med fjordutsikt. Dette improviserte møtet skulle vise seg å lede til mitt første oppdrag som selvstendig antropolog i Oslo, samt kontakt med mange andre inspirerende mennesker i disse nabolagene øst i Oslo. Nå, omkring fem år senere, ser jeg hvordan disse stedene, Tøyen og Grønland, har formet meg som menneske og antropolog i Oslo.

Improvisasjon som aktivitet kan ses som selve kjernen i det å utvikle noe nytt. Likevel blir improvisasjon ofte satt i et motsetningsforhold med komposisjon (Nettl 1998). Etnomusikologen Bruno Nettl hevder motsetningsforholdet mellom improvisasjon og komposisjon også blir uttrykt gjennom sammenligninger med andre kjente motsetningsforhold i den «vestlige kulturen», og at improvisasjon ofte har blitt plassert i rollen som den svake, dårlige eller mindre anerkjente parten. Nettl hevder videre at improvisasjon oftere blir assosiert med noe negativt enn med noe positivt i den europeiske kunstmusikktradisjonen, og jeg anser at dette kan ha påvirket det allmenne synet på improvisasjon, også i vår praktisering av den i by- og stedsutvikling. Som en konsekvens har forskning på improvisasjon blitt nedvurdert og nedprioritert, samt at den improvisasjonen som faktisk skjer innenfor den europeiske (kunstmusikk)tradisjonen, i stor grad har vært usynlig (Åndahl 2011). Selv om antropologer anerkjenner improvisasjon som en viktig komponent i utøvelsen av faget – i forskning og anvendt antropologi, både metodisk og teoretisk, er det ofte lettere å redegjøre for de konkrete kvalitative metodene vi benytter oss av, enn de improviserende elementene i utøvelsen. Dette til tross for at det å kunne improvisere med anerkjente metoder er vel så viktig for å lykkes i bruken av kvalitative metoder, for eksempel i utviklingen av gode steder for mennesker.

Improvisasjon er kunsten å øve på noe som ikke eksisterer, og hjelper oss å skape et bilde av hva vi ønsker skal eksistere (Dillan 2004:169, Dillan 2008, Berliner 1994:241). Derek Bailey, som var en engelsk avantgarde-gitarist og en viktig skikkelse i den frie improvisasjonsbevegelsen, påpeker at improvisasjonskunst i barokken ble definert i retning av å dekorere, supplere, variere, forskjønne og ikke minst forbedre – eller «to improve», som de selv betegnet det som (Bailey 1993:21). Det engelske begrepet «to improve» betyr «å forbedre», og er inkorporert i det engelske ordet «improvisation». Jamfør definisjonen av improvisasjonen som noe som hjelper oss med å skape et bilde av hva vi ønsker skal eksistere, er det ikke bare lett for oss mennesker å forestille oss noe utenfor den virkeligheten og de rammene vi nå står i, selv om vi vet at både samfunn og byer har endret seg

drastisk opp igjennom historien. Det er derfor svært sentralt å ta utgangspunkt i det kjente, våre nåværende utfordringer og kompetanser, for å se både behov som må møtes, og de mulighetsrommene vi kan skape for fremtiden. Sammen med de kjente fakta og utfordringer bidrar kunsten til at vi kan øve oss på noe som ikke eksisterer, til at vi kan forbedre våre egne steder.

Innen antropologien er ikke improvisasjon et nytt fenomen, men mer en «tradisjon» som er helt nødvendig for å kunne utføre vårt fag. Dette kommer tydelig frem i Clifford Geertz (1973) klassiske essay, der han poengterer at for å forstå hva en vitenskap er, må man se på hva utøverne av faget gjør. Som antropologer utøver vi etnografi.¹ Hva det vil si å gjøre etnografi, bør derfor være i fokus og legge grunnlaget for hva slags kunnskap antropologiske analyser kan bidra med. Og da ikke bare metoder som dybdeintervju, deltagende observasjon og ulike analysemetoder, men det som definerer faget: de «tykke beskrivelsene» – beskrivelser der det blir zoomet inn på konteksten rundt sosiokulturelle fenomener (Ryle 1968). Faget og dets bruksområder har likevel utviklet seg siden 1970-tallet. Som Elizabeth Hallam og Tim Ingold (2007) beskriver i boken *Creativity and Cultural Improvisation*, er det ikke noe utarbeidet manus for det sosiale og kulturelle livet. Derfor er vi som antropologer nødt til å improvisere for å forstå og jobbe med de sosiale og kulturelle aspektene av steder. Denne teoretiske retningen innen antropologien henter mye inspirasjon fra den tyske filosofen Martin Heidegger (1889–1976), som er mest kjent for sine bidrag til utviklingen av fenomenologien, hermeneutikken og eksistensialismen. Fenomenologien bør stå sentralt i stedsutvikling fordi den har som formål å finne ut hvordan ting kan være, og ikke hva ting er. Fenomenologien fokuserer på beskrivelser av menneskers erfaring, mer konkret deres livsverdener. Det vil si at «når det er snakk om kvalitativ forskning, er fenomenologien mer bestemt et begrep som peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørens egne perspektiver og beskrivelser av verden slik den oppleves av [undersøkelsesdeltakerne], ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter» (Kvale og Brinkmann 2009:45). Den fenomenologiske tilgangen til sted viser veier inn i sammenhenger mellom improvisasjon, antropologi og stedsutvikling. Som Ingold (2006) ville ha beskrevet det: Dette er et nettverk av sammenvevde linjer, uten noen innside eller utside, bare åpninger og veier igjennom.

Improvisasjon i musikk og stedsutvikling

Improvisasjon inngår i mer eller mindre alle former for musikk og må derfor anses som en aktiv ingrediens i all musikk (Bailey 1993). På samme måte bør improvisasjon anses som en livgivende ingrediens i all by- og stedsutvikling. Altså

ikke som noe vi skal frykte eller planlegge oss ut av, men omfavne og øve oss på å bli gode til. For å gi en metafor på det å øve seg på å bli god til å improvisere i by- og stedsutvikling, vil jeg påpeke at det å lære å improvisere flytende som en jazzmusiker ikke er en liten oppgave. Det er så mye som må vurderes! Fra vanlige verktøy som skalaer og arpeggioer til de magiske musikalske ideene (produsert i sanntid). Det må sjongleres med mange elementer. Dette krever et veldig bredt sett av lydlige og tekniske ferdigheter. Improvisasjon både innen jazz og andre fag er noe som fagets utøvere konstant øver seg på for å bli god til. Improvisasjon er på sett og vis et rammeverk med verktøy og metoder som det er mulig å øve seg på å bli flink til å bruke, til riktig tid og sted, i samspill med andre.

Så hvordan jobber en antropolog med det ukjente? Som musikere har også antropologer regler, normer og metoder som vi forholder oss til, både for å kunne skape et velfungerende samspill og fordi disse metodene har vist seg fruktbare når vi jobber med mennesker og steder. Metodene er likevel fleksible nok til at de hele tiden kan innta nye former, avhengig av hvilke mennesker og steder vi samspiller med. Antropologi som fag er et komparativt studium av samfunn og kulturer, basert på detaljerte empiriske undersøkelser i konkrete sosiale kontekster. Da den akademiske disiplinen ble etablert på slutten av 1800-tallet, lå vekten på studier av ikke-vestlige samfunn. Dagens antropologer utfører undersøkelser i nesten alle tenkelige sosiale kontekster, deriblant urbane byområder i Skandinavia. Med våre komparative studier i samfunn og kulturer har vi en grunnleggende interesse i prosesser knyttet til samfunns- og kulturendringer, samt menneskelig kreativitet og innovasjon. Tradisjonelt har byplanleggere og arkitekter ofte vært ansett som eksperter, som har blitt styrt av utbyggere og politikeres bestemmelser. Innenfor denne top-down planleggingsmetoden blir kunnskapen om innbyggerne og de noen ganger uforklarlige båndene mennesker har til sitt hjem og sine nabolag, glemt. Vi antropologer som jobber med steds- og tjenesteutvikling, jobber ofte i tett samspill med arkitekter, designere og andre faggrupper for å sikre medvirkningen i utvikling av steder og tjenester. I likhet med antropologer må designere starte med å sette seg inn i dagligdagse situasjoner for å få innsikt i opplevelser og meninger som danner grunnlaget for refleksjon, forestillingsevne og design (Nelson og Stolterman 2012:18). Selv om antropologer alltid har vært opptatt av sosiale endringer og hvordan mennesker forestiller seg sin fremtid, har vi tradisjonelt sett beskjeftiget oss mest med å beskrive hva som foregår – og hvordan – i spesifikke samfunn og kulturer, mens designere har arbeidet mer målrettet mot å skape noe som kan intervenere og endre folks hverdag. Dette er nå på vei til å endre seg ettersom antropologer og andre kvalitativt orienterte samfunnsvitere i økende grad deltar i endring og utviklingsarbeid i våre samfunn, sammen med designere og andre faggrupper.

I moderne samfunn der innovasjon og endring ofte anses som faktorer med verdi i seg selv (Suchman 2011), har design blitt et av de viktigste områdene for kulturproduksjon og endring, på lik linje med vitenskap, teknologi og kunst. Antropologien, som vitenskap, kan tilføre tre sentrale elementer til utviklingen av byer og samfunn:

1. Systematiske undersøkelser av fortiden for å forstå nåtiden.
2. Teoretisering og kulturell fortolkning.
3. En unik sensitivitet overfor verdiorienteringene til de forskjellige grupper av innbyggere som vil bli påvirket i utviklingsprosesser – alt fra grupper med lite makt, beboere, utbyggere, turister, for å nevne noen eksempler.

(Jf. Ton Otto og Rachel Charlotte Smiths perspektiver på hva antropologi bidrar med i den nye disiplinen design-antropologi (Otto og Smith 2013).)

Sensorisk etnografi som grunnlag for teoretisk og metodisk improvisasjon

Sansene våre spiller en viktig rolle i hvordan vi opplever steder. De tykke beskrivelsene og oppmerksomhet på bruken av sanser kan derfor spille viktige roller i by- og stedsutvikling, fordi det gjør oss oppmerksom på hvordan det oppleves å bo og leve på et sted. Jeg mener derfor at «sensorisk etnografi» bør anses som en viktig ingrediens i det å jobbe som antropolog i design- og stedsutviklingsprosesser. Dette fordi sensorisk etnografi skaper en rikere og dypere forståelse av forholdet mellom menneske og sted enn forskningsmetoder som fokuserer på ting som er lettere observerbare eller kvantifiserbare. Mens urbane dimensjoner av landskap og det fysiske miljøet ofte blir sett på som bygde strukturer som er relatert til funksjonalitet i det moderne liv, er det viktig å huske at byer også er fylt av menneskelig erfaring som består av sosiale relasjoner, minner og følelser – komponenter som det daglig blir forhandlet med i en by. Innebygd i disse sosialitetsprosessene finner vi sansene, som formidler vårt engasjement med bylivet og dermed gir innsikt i den multisensoriske karakteren til urbaniteten. Når jeg her skriver om sensorisk etnografi, henviser jeg til antropologen Sarah Pinks (2009) teoretiske begrep, som beskriver en prosess for å utføre etnografi – den redegjør for hvordan det sanselige er en integrert del av livet

til folk som deltar i våre undersøkelser, samt henviser til hvordan vi som etnografer utfører vårt håndverk (ibid.:1). Etnografi er en prosess der kunnskap om samfunn skapes og representeres, på kulturelt- og individuelt nivå, som baserer seg på antropologens egne erfaringer. Det er ikke mulig å gjengi en objektiv beskrivelse av virkeligheten, bare versjoner av virkeligheten som er så lojale som mulig overfor konteksten, de forhandlinger og den intersubjektiviteten som var til stede da kunnskapen ble produsert. Kunnskapen om stedene blir skapt i samhandling mellom antropologen og undersøkelsesdeltakerne, og det er derfor essensielt å være oppmerksom på egne sanser, samtidig som man spør om undersøkelsesdeltakernes sanselige opplevelser og passer på at disse blir redegjort for. Det sanselige, som er en del av hvordan vi opplever og fortolker steder, står sentralt i studier av sosiale steder. Arkitekter, landskapsarkitekter, designere og antropologer utfyller derfor hverandre med ulike tilnærminger til steder vi jobber med. Vi jobber alle med hvordan det sosiale og det fysiske samspiller med hverandre, men med ulike instrumenter. For at dette samspillet skal gi gode toner, må vi bruke alle våre sanser og improvisere for å finne ut av stedets behov og muligheter. Som antropolog mener jeg det er viktig å sette søkelys på de sosiale aspektene ved steder. Et team som jobber med stedsutvikling, uten en antropolog, sosiolog eller samfunnsgeograf med kvalitativt blikk på sosialt sted, klinger ikke så bra og kan komme til å rase sammen som en boligblokk bygd uten en ingeniør i teamet. Øvelse i kvalitative metoder for å forstå sosiale steder er essensielt, fordi det gjør oss trent til å sette oss i andre menneskers sted og planlegge steder som også inkluderer mennesker som er forskjellige fra oss selv eller har behov som er forskjellig fra majoritetsbefolkningens. Det kan for eksempel være vanskelig å oppleve et sted som et lite barn eller en person i rullestol om man ikke selv er et lite barn eller har behov for rullestol for å komme rundt i verden, men vi kan øve oss i å sette oss i andres sensoriske sted om vi er bevisst på våre egne sanser. For å vitenskapeliggjøre dette må vi redegjøre for prosessen fra våre sanselige data. Dette fordrer at vi har tid på stedet, til å lukte, se, høre og føle hvordan det er å være der. Deretter kan vi undersøke nærmere hvordan det oppleves for forskjellige mennesker, ved å snakke med andre folk på stedet om deres sanselige opplevelser. Med denne formen for gjentenkning av vårt fag og våre metoder har noen av oss antropologer spesialisert oss på stedsutvikling i samarbeid med de mer fysiske stedsorienterte fagdisiplinene. Denne retningen bygger på tverrfaglige veier inn i de akademiske debattene, gjennom teoretisk utforskning av sanselig opplevelse, oppfatning, sosialitet, viten, kunnskap, praksis og kultur (jf. f.eks. Ingold 2000, Thrift 2004, Howes 2005). Disse teoretiske debattene knyttet til sosialt sted har formet empiriske studier og intervensjoner

i den «virkelige verden» innenfor en lang rekke områder, også i anvendelsen av antropologi i praksis i den norske konteksten.

Uplanlagte mulighetsrom for improvisasjon

Med uplanlagte mulighetsrom for improvisasjon mener jeg de tilfellene i by- og stedsutvikling der man uten å ha planlagt det innser at man har en mulighet for improvisasjon. Dette skjer gjerne når konflikter får prosesser til å dra ut i tid, eller saken knyttet til en konkret stedsutvikling har blitt så komplisert (politisk sett) at den rett og slett har stoppet opp. Utviklingen av Tøyen torg er et eksempel på en slik «propp» som skapte en mulighet for improvisasjon. Slike «propper» oppstår jevnlig i vårt demokratiske system, der vi har politikere som bestemmer noe, administrasjoner som forsøker å utføre disse bestemmelsene, samtidig som loven og den allmenne diskurs krever gode medvirknings- og medbestemmelsesprosesser. Noen ganger går innbyggere eller lokalt næringsliv direkte til politikerne eller til media for å bli hørt. De færreste politikere ønsker å bli upopulære, og med flere ønsker og behov på et sted, som kanskje krever helt motsatte politiske beslutninger, kan slike prosesser ta uendelig lang tid. I hvert fall vil det oppleves som uendelig lang tid om du er en ungdom som har bidratt med dine meninger og tanker, og har konkrete behov for aktivitetsmuligheter i eget nabolag. Møysommelige prosesser som drar ut år etter år, og situasjoner der alt har stagnert fordi ingen vet hvordan de skal «velge den riktige veien å gå», oppleves svært frustrerende for de fleste som er involvert og berørt. Det er derfor svært viktig å utnytte den tiden og de mulighetsrommene for improvisasjon som disse «proppene» gir, slik at disse prosessene ikke skaper total fatalisme, politikerforakt og/eller medvirkningstrøtthet.

Improvisasjon på Tøyen

Tøyen er det nabolaget i Oslo som jeg først ble kjent med som antropolog og ny i byen, i likhet med mange som er nye i byen – uansett om de kommer fra små norske bygder, internasjonale metropoler eller noe der imellom. Når jeg nå reflekterer over historiske hendelser på Tøyen, og senere Grønland, er det med den største kjærlighet til disse stedene hvor jeg føler meg svært «hjemme». Det er her jeg oftest møter folk på gata som jeg kjenner. Det er her mitt barn drar for å henge med venner på barnebiblioteket Biblo. Det er her jeg ofte går ut for å nyte livet. Det er likevel slik at Tøyen siden 1800-tallet har vært et område preget av sosial nød, dårlige og helsefarlige boliger og høy botetthet (Brattbakk og Hagen

et al. 2015). Områdeløft Tøyen og Grønland er det siste i rekken av gjentatte byfornyingsprogrammer i området og ble vedtatt som en del av avtalen om å flytte Munchmuseet fra Tøyen til Bjørvika i 2013. Da jeg kom til Tøyen i 2015, som del av teamet som jobbet med Stedsanalyse Tøyen, var det stor frustrasjon rundt dette vedtaket og det at nabolaget skulle miste Munchmuseet. Jeg husker spesielt godt en butikkeier i Tøyengata, som i sin frustrasjon over at Munchmuseet skulle flyttes fra Tøyen, uttalte: «Hadde det ikke vært for at Botanisk hage sitter fast i jorda her, så hadde de tatt den også.» Et annet konfliktpunkt på Tøyen i 2015 var Tøyen Senter, eller Tøyen Torg som det nettopp hadde blitt omdøpt til av gårdeierne rundt torget. Flere av dem hadde i 2012 gått sammen og dannet et Eierforum for å samarbeide om å «revitalisere» torget. Ifølge en representant fra en av de daværende eiendomsforvalterne i DTZ Realkapital var Tøyen Torg «lite attraktivt» fordi «tunge sosiale institusjoner var samlet rundt ett sted og ingen har tenkt helhetlig rundt det å holde liv i Tøyen Torg» (ibid.). Høsten 2012 satte Eierforumet i gang med å ruste opp torget og holdt folkemøter på Tøyen. Disse folkemøtene ble ikke tatt nevneverdig godt imot, da det var liten tiltro til at reelle endringer ville skje. For å tiltrekke seg de leietakerne som Eierforumet ønsket seg, lagde de et designkonsept som de sendte inn til kommunen sommeren 2013. Der vektla de at gårdeierne ville gå sammen for «oppgraderingen» av torget «med rødt og gull» (ibid.). Det kan ha vært kommersielle intensjoner bak dette forslaget som ikke helt møtte den eksisterende brukergruppen på Tøyen Torg. Sommeren 2015 besøkte jeg og en daværende antropologkollega fra Arbeidsforskningsinstituttet en brun pub i forbindelse med innsamling av data til den sosiokulturelle stedsanalysen som vi jobbet med. Etter å ha hørt hvordan de som satt på puben, så på Tøyen og utviklingen her, trakk min kollega opp en utgave av designkonseptet for Tøyen Torg fra sekken, et konsept i rødt og gull. Dette var ikke nytt materiale for de fire som allerede hadde fått seg noen øl denne dagen. De var ikke nevneverdig imponert over gullfasadene og det signalrøde dekket, illustrert med lysende fontener og unge, hvite mennesker i slippers. Det representerte ikke *deres* Tøyen. Dette eksemplet viser hvordan et sosialt sted inneholder flere stedsbilder, og forklarer viktigheten av å forstå det sosiale stedet. For å forstå det sosiale stedet må samfunnsvitere bli kjent med og kunne redegjøre for de forskjellige stedsbildene som eksisterer blant menneskene der. Dette var også utgangspunktet for utviklingen av sosiokulturelle stedsanalyser, nemlig viktigheten av å synliggjøre at det eksisterer ulike forestillinger om et steds kvaliteter, særtrekk eller mangler, og ikke minst om hvordan stedet skal utvikles framover (Ruud et al. 2007). Selv om folka vi kom i kontakt med over en øl på puben, ikke gikk i demonstrasjonstog mot Eierforumet på Tøyen Torg, ble arbeidet med Tøyen Torg en lang og humpete



Lek på de midlertidige byromsinstallasjonene på Tøyen Torg i 2017. Foto: Katja Bratseth, hentet fra Nedenfras rapport *Bo på Tøyen – ti år til*.

prosess, både for de private eierne og kommunen. Kommunen eide grunnen og hadde regulert torget til offentlig torg, mens eierne av næringslokalene ved torget hadde eierforhold til de delene av torget som var nærmest sine eiendommer og hadde kommersielle interesser knyttet til å tiltrekke seg mer kjøpesterke folk. Det ga grobunn for kompliserte samarbeid og langtekkelige politiske prosesser – altså en «propp» som ga mulighet for improvisasjon.

Bymiljøetaten i Oslo kommune engasjerte den lokale aktøren Byverkstedet, som tidligere hadde jobbet med temporære arrangementer og installasjoner i nabolaget, til å gjennomføre en medvirkningsprosess og bygge noen midlertidige byromsinstallasjoner (Tønseth, K. og Bjar, S. i *Arkitektur N* nr. 6 – 2018). Basert på lokale ønsker og behov ble det i 2015 bygd en rekke rammekonstruksjoner i tre på torget. Stedsanalyse Tøyen (Brattbakk et al. 2015) viste at befolkningen på Tøyen var mangfoldig langs mange dimensjoner, og påpekte lokale behov i utviklingen av uteområdene som kunne gjøre at disse stedene kunne bli tatt i bruk av mange flere. Det ble foreslått å «vrenge» inne-aktivitetene ut i de offentlige rommene på Tøyen og gjøre dem til steder hvor flere ville føle seg komfortable. Dette ble ansett som viktig for å kunne skape gode møtesteder for en stadig mer polarisert befolkning, med tanke på levekår og sosioøkonomiske forhold, der forskjellene mellom folk var økende. Tøyen hadde Oslos høyeste andel barnefattigdom, der

én av tre barnefamilier levde under OECDs fattigdomsgrense, og 13 prosent av befolkningen i delbydelen var trangbodde (ibid.:viii–ix). Det var derfor ekstra viktig at installasjonene på Tøyen Torg ga rom for mange ulike typer lek og opphold, samt skygge for regn og sol. På den måten kunne torget fungere som en ekstra stue, i ulike årstider og under ulike værforhold. For meg var det en fryd å sitte der på behagelige trebenker og se de små barna som fikk løpe fritt på de forskjellige trekonstruksjonene, uten engstelige foreldre (som i dag er mer bekymret for at barna skal falle og slå seg alvorlig på de harde teglstein-konstruksjonene). Konflikten stod mellom de private og offentlige eierne av torget – delt eierskap og uenighet om hvordan og for hvem torget skulle videreutvikles. Spørsmålet om torget skulle utvikles for et bredt mangfold av barn og voksne på Tøyen eller kun de kjøpesterke og «hippe» unge voksne, ga altså i dette tilfellet grobunn for en helt fantastisk improvisasjon og uttesting i byrommet. Det uformelle og lekne i prosjektet ga gjenklang på Tøyen, og mange ble glade i torget med de midlertidige, men likevel solide, installasjonene. Byverkstedets prosjekt ble også, som det første temporære prosjektet, nominert til Oslo bys arkitekturpris (ibid.). Konflikten, tiden det tok og muligheten som ble gitt til et temporært prosjekt, skapte altså en form for uplanlagt improvisasjon i Oslos byutvikling, som var sårt tiltrengt både for byen som helhet – for å «pushe» vår byutviklingskultur i en mer improviserende retning – og for nabolaget og innbyggerne som opplevde å bli hørt og møtt på sine behov og ønsker. Dette var et prosjekt som viste hvordan medvirkning og midlertidighet kan ha reell verdi, men når det gjelder den reelle påvirkningen for den mer langsiktige stedsutviklingen, er jeg skuffet over at Bymiljøetaten la så tydelige føringer for landskapsarkitektens materialbruk – som skulle være teglstein – da de på tampen av 2016 lyste ut oppdraget med å få utviklet et «endelig bygulv» for Tøyen Torg. Det er svært vakkert utført, med de åtte forskjellige fargenyansene av teglstein, men myke å falle på er ikke disse konstruksjonene. Vi kan se at noen av formene og funksjonene fra de midlertidige installasjonene har kommet med i de «endelige», men de umåtelige gode boltremulighetene for småroller, de mykere benkesetene i tre og le for vind og vær forsvant i prosessen fra midlertidige til faste installasjoner. Med friere tøyler for landskapsarkitektene og en grundigere analyse av hva som fungerte godt og mindre godt på det midlertidige torget, som vektla innsikter fra sensorisk etnografi, mener jeg at det hadde vært mulig å ende opp med et torg som kunne tilfredsstilt flere av innbyggernes behov.

Planlagt improvisasjon

Offentlige steder gir uendelige muligheter for taktisk urbanisme, slik som planlagt improvisasjon. I motsetning til institusjonalisert urbanisme defineres taktisk urbanisme som midlertidige, rimelige prosjekter som tar sikte på å gjøre en del av en by mer livlig eller hyggelig. Det inkluderer raske, midlertidige intervensjoner av det bygde miljøet, utført med lav risiko, for å forbedre lokale nabolag og møtesteder. Arkitekt og byplanlegger Steffen Lehmann (2009) beskriver i boka *Back to the City: Strategies for Informal Urban Interventions*, kraften som taktiske og improviserte inngrep i underutnyttede offentlige steder kan ha, og deres evne til å bli katalysatorer for langvarige byendringer. Bruk av ledige og forlatte steder for nye aktiviteter og innbyggernes deltakelse har gjort det mulig å omforme «glemte» byrom til møtesteder som knytter folk sammen på tvers av kulturell bakgrunn og sosial status. Basert på min faglige forankring som antropolog og erfaringer fra planlagt improvisasjon i byutviklingsprosjekter vil jeg hevde at det er behov for å anerkjenne improvisasjon som en viktig komponent i byutviklingen. Ved å se nærmere på denne type prosjekt kan vi forstå hva det er som egentlig må til for å lykkes med denne metoden.

Sjakkplassen og planlagt improvisasjon som metode

I 2015 dokumenterte jeg effektene av «Sjakkplassen» – et byromsprosjekt med vekt på urban dyrking, sjakkspill og inkludering på like premisser, i Vaterlandsparken på Grønland. Bymiljøetaten i Oslo kommune ønsket dette prosjektet velkommen etter innspill fra den sosiale entreprenøren Nabolagshager, med den lokale ildsjelen Helene Gallis i spissen. Måling av de sosiale effektene av prosjektet viste at det hadde mye større og mer positive effekter enn mange nok hadde forutsett.

Vaterlandsparken hadde i forkant av prosjektet vært kjent som et av de mest utrygge områdene i Oslo og hadde betydelige sikkerhetsutfordringer knyttet til kjøp, bruk og salg av rusmidler, og til dels utfordringer knyttet til bostedsløse bruk av parken. Vaktmesteren for Entra i et av de høye nabobyggene til parken forklarte endringen av det sosiale stedet på denne måten:

Det har vært folk som har brukt det, ikke noen store folkemengder, og det er jo ikke plass til mer enn to spillere på hvert brett. Så det begrenser seg jo, men tydeligvis hele tiden i bruk. Så jeg må jo si at det har fungert. Med et slik tiltak så endrer alt seg. Før

IMPROVISASJON

så var det jo langing og dealing av narkotika, spaning, arrestasjoner, alt sånt. Og de vil jo ikke være i nærheten av det, de prøver jo for alt i verden å unngå det. Det er jo ikke noe ålreit det.

(Vaktmester, Entra)

Her henvises det til tydelige observasjoner av at flere benyttet seg av parken etter at Sjakkplassen ble etablert der. Bypatruljen hos Bymiljøetaten i Oslo kommune var ute på patrulje i området både før og under etableringen av Sjakkplassen og rapporterte sine funn daglig i egne interne skjema. I perioden 3. mai til 10. august 2015, før etableringen av Sjakkplassen, rapporterte de om 17 negative hendelser i parken. I perioden 10. august til 24. november, hvor Sjakkplassen eksisterte i Vaterlandsparken, ble det observert kun én sprøyte her og en som satte et skudd ved elvekanten samtidig som mange koste seg på Sjakkplassen; ingen andre tilfeller av rus, sjikane eller søppel ble i denne perioden rapportert i området. Derimot har Bypatruljen i samme periode mottatt 16 positive tilbakemeldinger knyttet til sjakkbrikkene, dyrkingen og deres egen tilstedeværelse, som:



Sjakkplassen i august 2015. Fotograf: Monica Løvdahl, for Nabolagshager.

Vi fikk mange positive tilbakemeldinger ang. sjakk når vi plukket sammen (sjakkbrikkene). Noen synes det burde bli lenger åpent når det er fint vær, og at det bør blir permanent.

(Kommentar notert i Bypatroljens skjema, 2015)

Dette handlet ikke bare om nye gjenstander som planter, benker og store sjakkbrikker, men om selve prosessen med å skape et inkluderende sted som oppfordret til positive aktiviteter på tvers av alder, kjønn og sosiale skillelinjer. I løpet av prosessen kunne man se flere vellykkede eksempler på dette: Rom-menn og andre folk som ellers pleide å vanke i området, begynte å spise lunsj sammen med dugnadsgjengen og undervise andre i sjakk. Både folk som misbrukte rusmidler, og folk som jobbet i kontorbyggene i området, begynte å stille seg i kø for å balansere på linen som ble etablert permanent i parken. Den inkluderende prosessen i etableringen av Sjakkplassen og de nye mulighetene for aktiviteter bidro altså til å skape en felles møteplass på et sted som tidligere var ansett som et «problemområde». Dette var ikke bare på grunn av de nye aktivitetsmulighetene som de store sjakkspillene, benkene og slakklinen la opp til, men også den improviserende metoden i selve stedsutviklingen. Over tre dager jobbet Nabolagshager sammen med frivillige. De som var med, fortalte at de gikk inn på stedet med ærbødighet, og det var stor interesse for deltagelse både blant dem som gikk forbi, og dem som allerede var i parken. De forteller om en metode som er universell, men som likevel må tilpasses hvert enkelt sted. Her var det viktig å involvere både lokale nøkkelpersoner som «de gamle gubbene» (pensjonerte menn med minoritetsbakgrunn som kunne ses på som bestefarskikkelser) og dem som allerede var på stedet fordi de ikke hadde andre steder å være, eller fordi parken ligger der det er mulig å kjøpe rusmidler. Tatjana, som var en av de frivillige under etableringen av Sjakkplassen, forklarte at «det handler om å være menneskelig». Ingen ble forvist med makt eller trusler, de ble møtt som medmennesker som fikk være med og dele måltider med de andre frivillige, så fremt de var med for å bidra i dugnaden.

Vi har jo sett at våre grupper benytter seg både av sjakkspill og den der slakklinen, og det skaper jo en litt annen atmosfære i området, så det har vært en veldig positiv greie. Aktivitetene gir interaksjon mellom de forskjellige gruppene.

(Representant fra Uteseksjonen, 2015)

IMPROVISASJON

Sjakkplassen har skapt et annet miljø, som er mer lunt og tiltrekker alminnelige mennesker. Det har vært et sted hvor romfolk, somaliere og rusmisbrukere har samlet seg. Med Sjakkplassen ble det et rom for flere. Det er ingen tvil om at Vaterlandsparken har vært bedre i år enn i fjor. Varmere byrom er gull for alle!

(Representant fra politiet, 2015)

Det synes som om de enkle, men relativt kraftfulle grepene som ble tatt i Vaterlandsparken med etableringen av Sjakkplassen, gjorde at både «gubber» og andre følte seg velkomne og trygge. Sjakkplassen-prosjektet skrev seg inn i en tendens hvor midlertidige byrom i større grad ble benyttet, ifølge byforskerne Jonny Aspen og John Pløger (2015:41), og de beskriver dette som en ny slags forståelse for at byens vitale krefter er i ferd med å vokse frem. Altså at vi i større grad erkjenner at byen er et sted for endring, bevegelse og eksperimenter. Med denne formen for planlagt improvisasjon kan mennesker gis mer handlingsrom til å skape sine steder.

Det er mer tidskrevende å jobbe med mennesker og prosesser fremfor gjenstander, derfor kan det noen ganger være utfordrende å sikre nok tid og menneskelige



Åpningen av den midlertidige oppgraderingen av Olafagangen. Foto: Katja Bratseth.

ressurser til å videreføre det som viser seg å være vellykket i midlertidige byrominstallasjoner, nemlig involveringen av menneskene på stedet. Jeg vil likevel hevde at denne formen for investeringer i steder kan være svært økonomisk bærekraftig med tanke på de enorme ressursene som ofte kreves for å håndtere effektene av «kalde byrom» – sjikane, vold og utenforskap for å nevne noe. I løpet av august 2020 ble det gjennomført en stor midlertidig oppgradering på Olafiagangen, som ligger like ved på den andre siden av elva fra Vaterlandsparken der Sjakkplassen ble etablert i 2015. Oppgraderingen av Olafiagangen var et prosjekt i regi av Områdeløft på Grønland og Tøyen og ble ledet av LÉVA Urban Design, sammen med Growlab og Makershub, som i svært stor grad ser ut til å ha lyktes med involvering av alle de forskjellige menneskene som til alle døgnets tider benytter seg av dette området på Grønland, som nok mange har opplevd som et «ikke-sted» (Augé 1995) i lang tid. Et «ikke-sted» kan fremkalle ensomhet, taushet og uniformitet. Begrepet ikke-sted bygger på en forståelse av at steder tilhører en kultur, som er lokalisert i rom og tid, og bidrar til å skape kulturell identitet (ibid.:34). Antropologen Marc Augé tar i sin definisjon av sted på denne måten høyde for menneskers behov for å etablere sosiale relasjoner både til steder og medmennesker. Jeg vil hevde at oppgraderingen av Olafiagangen er et skritt i riktig retning av å gjøre Olafiagangen til et sted hvor mennesker kan føle tilhørighet og få mulighet til å bli kjent med sine naboer og andre som finner veien dit.

Teoretisering og kulturell fortolkning

Et grunnprinsipp i antropologien er å studere ukjente sosiale fenomener slik at de blir forståelige og sammenlignbare med vår egen menneskelige tilværelse her «hjemme». En finurlig effekt av å studere fremmede sosiale fenomener og kontekster er at vi samtidig kan rette oppmerksomheten mot den verden vi kjenner godt – og vanligvis har sett oss blind på – med nye øyne. Plutselig kan vi se sosiale strukturer og fenomener i nytt lys og forstå dem som deler av en større meningsbærende helhet. Eksotifisering av hverdagslige ting hjelper oss til å forstå at selv vår egen verden er kulturell: Vi lever i et symbolsk system der alle handlinger og ting får mening ved at vi er enige om hvordan de bør gjøres, og hva de betyr. Men vi må passe oss for generaliserte perspektiver som fastslår at grupper («communities») karakteriseres av spesielle institusjoner, regler eller «måter å gjøre ting på» (jf. Abu-Lughod 1991). Det kan føre til at det blir vanskelig å innarbeide improvisasjon i kulturteorien og stedsutviklingen. Improvisasjon kommer nettopp gjennom å tilegne seg fundamentet for kunnskap, om mennesker og deres steder, gjennom uformell og implisitt samhandling. Samt gjennom beskrivelser av

hvordan ting (som inngår i relasjoner mellom mennesker og steder) ser ut, smaker, høres ut, føles og så videre, og det å knytte disse aspektene til kroppslig erfaring for å minne mottakerne om at denne kunnskapen hentes fra det ikke-eksplisitte feltet og ikke bare fra hva folk forteller (jf. Røyrvik 2019:117–118). Videre skjer denne kunnskapsutviklingen i analysene av hvordan mennesker gjør noe, og hvorfor de gjør det, samt deres behov og muligheter. Denne tilnærmingen gir en fascinerende tilhørighet til kulturen, som krever kontinuerlig forsterking og opplæring og består av overraskende aktører (se Hallam og Ingold 2008). Det er ikke utarbeidet noter for det sosiale og kulturelle livet, ei heller for analysene av dette – igjen er det metodene som blir våre instrumenter.

Samskaping og improvisasjon

Det tradisjonelle konseptet med en masterplan som et sett med regler er blitt utdatert, da det smale perspektivet i masterplanlegging ofte forsømmer den menneskelige dimensjonen og ikke er tilstrekkelig fleksibel og motstandsdyktig til å lykkes med å levere bærekraftige resultater. Dette har resultert i etableringen av steder som ikke kan håndtere uformelle aktiviteter og endringer. Det er derfor behov for en forbedret måte å tenke på: en ny, integrert tilnærming som tar høyde for samfunnsutviklingens uforutsigbare natur og imøtekommer for eksempel klimaendringer og skifter i sysselsettingen. Dette er noe som må tas tak i på en rekke forskjellige vis, og i særlig grad handler det om rom for reell medvirkning, der planer ikke er ferdigpusset av fagfolk innen de blir samspilte med de lokales behov og ønsker. Vi ser verdien av dette i alt fra små prosjekter der barn har fått lov til å være med på å plante blomstene og dekorere dyrkekassene i bakgården (Bratseth 2016), og at en bred gruppe av stedets brukere ble involvert i prosessen med å etablere Sjakkplassen i Vaterlandsparken (Bratseth 2015), til de store planprosessene der en tør å høre med dem som vil bli mest berørt, om hva de mener (Sletner 2019, Eilertsen 2019, Bratseth og Kvernmo 2020 m.fl.).

Norske kommuner, bydeler og andre offentlige etater ønsker i økende grad å skape løsninger sammen med private aktører, frivillige organisasjoner og sine innbyggere, men dette er utfordrende innenfor de demokratiske rammene som eksisterer i dagens Norge, da det krever rom for improvisasjon. Både politikere, offentlig ansatte og andre snakker varmt om samskaping og Kommune 3.0, men det er enklere sagt enn gjort. Samskapingskommunen krever tillit i alle ledd. Tillit til at vi kjenner utfordringene og målene, men ikke veien frem. Det krever også mot. Mot til å stå i det ukjente og samarbeide med folk og organisasjoner som jobber og

tenker helt forskjellig fra oss selv. For å lykkes helt trenger vi nok også demokratiske og økonomiske reformer som gir plass til nye former for aktivt demokrati mellom valgarene, og økonomiske rammer som gjør det lettere å jobbe med langsiktige prosjekter det er vanskelig å måle økonomiske gevinster av innenfor gjeldende budsjettår. Dette har Kommunenes Sentralforbund (KS) fint beskrevet i sin forklaring på hvorfor de har utviklet Utenforregnskapet – et verktøy for å vise hvor mye samfunnet potensielt kan spare på å forebygge fremfor å reparere og på å investere i mennesker fremfor å se dem som en utgiftspost (KS 2019). For ved å forebygge blant barn og unge, samt hindre utenforskap, sikrer vi den langsiktige bærekraften i våre samfunn. Dette er et komplekst arbeid, som i likhet med andre komplekse utfordringer krever en eller annen form for samskaping for at vi skal lykkes.



Undersøkelse av det private leiemarkedet på Grønland, på vei til et hjem. Foto: Katja Bratseth.

Samskaping for bedre boforhold

Komplekse utfordringer viste seg også høsten 2018 da jeg gjennomførte en omfattende undersøkelse av det private utleiemarkedet på Grønland i Oslo, i regi av Bydel Gamle Oslo (Bratseth 2019). Undersøkelsen belyste sentrale problemstillinger ved det private utleiemarkedet som leietakere, utleiere og medarbeidere opplevde

i sine hverdager. Undersøkelsen baserte seg i all hovedsak på antropologiske, kvalitative metoder, som er velegnet for å gi dypere innsikt i menneskers liv og kunnskap om hvordan og hvorfor noe skjer. Med kvalitative intervju kommer man bak «filteret», som folk ofte har ved spørreundersøkelser, og ukjente tema som man ikke visste at man skulle spørre om, kan komme opp underveis. Metoden i seg selv forutsetter altså bruk av improvisasjon. Spørsmålene tilpasses dermed det som kommer opp i intervjuet, og konteksten hvor intervjuet finner sted. Helst skal det være et sted som knytter seg til det man spør om, og hvor den som deltar i intervjuet, er på hjemmebane. Slik avdekkes mønstre i vår forståelse og praksis, og vi får innsikt i hvordan de henger sammen med de situasjonene som de oppstår i, samt hvilke dynamikker som står på spill. Dette gir et dyptgående materiale som egner seg til å se menneskene bak «brukerne».

Overordnet sett viste undersøkelsen at bydelen og dens innbyggere sto overfor komplekse og sammensatte problemstillinger som ikke én aktør eller tjeneste kunne løse alene. Det ble derfor anbefalt å bruke rapporten fra undersøkelsen (Bratseth 2019) som et felles kunnskapsgrunnlag for samskaping på tvers av offentlige, private og frivillige tjenester og tiltak. Samarbeidet kan omfatte både påvirkning av økonomiske, politiske og økonomiske rammebetingelser, utforming av virkemidler og gjennomføring av tiltak. I den nasjonale strategien for boligsosialt arbeid 2014–2020, Bolig for velferd (Kommunal- og moderniseringsdepartementet 2014), fremhever regjeringen at samarbeid på tvers av sektorer og forvaltningsnivåer har vist seg avgjørende for å lykkes i det boligsosiale arbeidet. Det er likevel ikke lagt opp til at dette enkelt lar seg gjøre, og samskappingsprosjektet knyttet til bedre og tryggere utleieforhold ble nedlagt i 2019, til tross for at midler var bevilget til dette. Etter at en ny boligstrategi for bydelen har blitt vedtatt, har et nytt samskappingsprosjekt blitt satt i gang i 2021 for å sikre bedre bomiljø på Grønland og Tøyen – det blir spennende å følge det videre arbeidet med dette i årene som kommer.

For ikke å fortape oss i at det er vanskelig å få til samskaping før man har gjennomført store demokratiske og finansielle reformer i det offentlige, vil jeg heller fokusere på noe som virker mer håndgripelig: 1) Vårt individuelle mot til å stå i det ukjente, 2) tilrettelegging for kulturelle praksisendringer og 3) muligheter for fleksibilitet i organisasjon innenfor dagens rammer.

Vårt individuelle mot til å stå i det ukjente

Når antropologer gjennomfører feltarbeid i egen by eller på steder langt vekk, inngår vi i nye sosiale kontekster med mennesker vi ikke kjenner, for å forstå deres

praksiser, historier og verdensbilder. Vi bruker oss selv som redskap for å sette oss i deres sted og ser verden gjennom deres «briller». Dette er vårt mest sentrale verktøy og er med på å forme oss som mennesker og medarbeidere. Mange mennesker gjør dette intuitivt når de selv reiser rundt i verden eller er på ferie i en liten norsk bygd. På ferie synes vi ofte dette er spennende: nye lokale skikker, busser som kommer for sent, lukter vi ikke er vant med, mennesker som tenker og tror svært ulikt oss selv. Men for mange blir «det ukjente» mer skremmende hjemme i eget nabolag og på egen arbeidsplass. Jeg vil slå et slag for at vi tar med oss denne fascinasjonen for «det ukjente» hjem, og ikke er redd for det, da det hjelper oss til å stå i alt som er ukjent i livet. Livet krever av oss alle sammen at vi improviserer. Improvisasjon handler om å sette sammen verktøyene vi har for hånden på en best mulig måte, og er noe man må forholde seg til i alle livets stadier og situasjoner. Men det er nok ikke alle som er like bevisst på det, og det gjenspeiler seg i liten grad i våre styringssystemer. Men hva om vi i større grad anerkjenner viktigheten av improvisasjonen i alt vi gjør, og roser våre kollegaer, ledere og politikere når de tør å stå rakrygget i improvisasjonen? Jeg mener at modige ledere tør å planlegge for improvisasjon, men det krever også at vi støtter dem i det ved ikke å kreve at alt skal være like detaljplanlagt. Ofte møter vårt samfunn utfordringer og «mangler» med flere reguleringer og krav til at man følger én mal, men hva om vi møter problemer vi ikke vet hvordan vi skal løse, eller mangler tid og handlingsrom til å legge en plan for, med kompetent improvisasjon?

Tilrettelegging for en kultur med mulighet for improvisasjon

Hvem improviserer i dans, performance, vitenskap og politikk? Prestasjons-teoretikeren Mayfield Brooks (2016) forklarer at man gjennom den nødvendige improvisasjonen kontinuerlig skaper nye måter å være i verden på som utfordrer strukturell urettferdighet på kreative måter. Det å ivareta oppmerksomheten på de sosiale og politiske forutsetningene for folks improvisasjon bør derfor få en sentral plass i etnografien. «Menneskehet er ikke lenger et substantiv, å være menneske er en praksis» (Wynter og McKittrick 2015:23), er dermed ord å ta med seg inn i arbeidet med by- og stedsutvikling. Det er mennesker som gjennom sine praksiser skaper steder og byrom. Gjennom en bevissthet om dette kan ledere både i offentlig og privat sektor legge til rette for en improviserende kultur, innenfor gjeldende lover og regler. Vi må ikke som organisasjoner være så redde for å stå litt i det ukjente og ikke helt vite hvordan vi når målet før vi har tatt skrittene i fellesskap med andre aktuelle aktører (foreninger, sosiale entreprenører, virksomheter osv.). Og ikke minst: De som har størst interesse i å nå målet, er oftest mennesker som

daglig føler på kroppen de utfordringene man ønsker å løse. På lik linje med det gjeldende i arbeidet med samskaping er det særlig tre kulturelle aspekter som er sentrale for å gi rom for improvisasjon: åpenhet, demokrati og kreativitet. Samtidig kreves en særlig form for lederskap i samskapingsprosesser, der lederen åpner for improvisasjon. Her gjelder en annen logikk enn i konvensjonell organisatorisk ledelse. Man må bruke andre verktøy og metoder når man skal lede prosesser i nettverk enn om man leder en organisasjon med en gruppe medarbeidere som man har instruksjonsmyndighet over (Røiseland og Vabo 2016). Å drive nettverks- og prosessfasilitering handler om å skape rammer for selvstyrende systemer (Kobro 2018). Slik ledelse må legge vekt på motivering og mobilisering av ressurser på tvers av organisasjoner og innbyggergrupper. I dag er ikke våre norske kommuner organisatorisk rigget for denne type improvisasjon og samskaping; derfor er det ofte utfordrende både for ledere og medarbeider å få dette til å lykkes, til tross for at mange ønsker å lykkes samt har politiske beslutninger i ryggen. Hører vi et kor som synger for organisatoriske endringer som i større grad gir rom for samskaping og praktisk demokrati?

Muligheter for fleksibilitet innenfor dagens rammer

Hvordan kan det gis mer fleksibilitet og rom for improvisasjon i stedsutviklingen? Innenfor det offentlige snakkes det ofte om å ha et «godt nok» mandat til å kunne improvisere og samskape. Dette mandatet må gi en lov til å kontakte ledere i andre enheter som har «høyere rang», for å slippe å bruke mye tid på å gå linjene opp og ned. Mandatet må også gi den enkelte medarbeider rom til å endre strategi underveis og ikke måtte ha en helt spikret plan for hele prosessen og hvordan løsningen skal se ut fra starten av. For eksempel er det ikke alltid slik at løsningen på et komplekst problem er en ny app; derfor er det problematisk når politikere eller administrative ledere bestemmer seg for å bestille en ny app og ikke en åpen løsning på en konkret utfordring. Kanskje vet vi ikke hvordan løsningen ser ut i det hele tatt fordi det er en innovasjon som kommer ut av prosessen. Her må vi som svarer på utlyste oppgavebeskrivelser, tørre å redesigne oppgaven for at den skal kunne svare på de reelle utfordringene som beskrives. Kjenner ikke oppdragsgiver til de reelle utfordringene, må dette i første omgang undersøkes grundig. Fleksibilitet er altså noe som både må gis og tas. Gjennom dette arbeidet skapes mulighetene for bærekraftige, lokalsamfunnsbaserte, flerfaglige løsninger med aktiv innbyggerinvolvering. Dette arbeidet kjennetegnes av at mennesker med ulike ressurser, erfaringer og kunnskap arbeider sammen.

Sensitivitet overfor innbyggers verdiorienteringer

Det er den helt grunnleggende treningen i å forstå «the native's point of view» som i særlig grad gjør antropologer gode til å sette seg i andre menneskers sted og føle empati med dem. Og det er nettopp det å sette seg i andre menneskers sted som står helt sentralt i det å kunne være sensitiv overfor innbyggers forskjellige verdiorienteringer. Det er ikke fra direkte erfaring at vi kan forstå andres kulturelle perspektiver, men «det kommer fra evnen til å tolke deres uttrykksmåter, det jeg vil kalle deres symbolsystemer, som en slik aksept lar en jobbe mot å utvikle [...] det er som å oppnå nattverd» (Geertz 1983:70). Vi kan si at til tross for våre moralske og etiske forskjeller kan vi anerkjenne og akseptere andres kulturer som om de var vår egen, samtidig som vi greier å zoome oss ut igjen for å se at verdiene og verdensbildet til den enkelte innbyggeren er del av en større sammenheng og et større bilde. Dette er en helt nødvendig del av alle sosiokulturelle stedsanalyser (jf. Ruud et al. 2007) og andre analyser som ønsker å vise koblinger mellom mennesker og deres steder. Den personlige tilnærmingen i antropologien står sentralt når vi benytter oss selv som verktøy. For å vitenskapeliggjøre våre kvalitative data er vi nødt til å reflektere over eget ståsted, fordi vi oppfatter verdi i den unike kombinasjonen av egne interesser, personlige verdier, teoretisk orientering, fantasier, forskjellige former for følsomhet og andre særegne egenskaper som legemliggjøres i en bestemt forsker eller et team av forskere. Likevel er ikke kvalitativ forskning mer ustabil enn annen forskning, som også påvirkes av vedvarende endringer knyttet til nye bevis, nye teknikker, nye standarder eller nye teorier innenfor en gitt vitenskap. All vitenskap og alle vitenskapsfolk påvirkes av sin kulturelle kontekst, de verdensbilder og den tiden de lever i.

Improvisasjon for fremtiden

Mulighetene for å improvisere bør ikke tas for gitt, hverken blant stedsutviklere eller innbyggere. Fra kontoret mitt på Grønland har jeg utsikt til en bakgård der det er mulig å improvisere, ikke fordi det er lagt så veldig til rette for det, men fordi det ikke skjer så voldsomt mye der. Tar jeg trappa to etasjer opp, har jeg god utsikt ut over Bjørvika med Barcode² i fokus. I store deler av dette nyutbygde og fjordnære området sliter både lokale ungdommer, som jeg og en av mine kollegaer i Byantropologene var på byvandring med i sommer, og andre med å finne muligheter for improvisasjon fordi så mye av områdene mellom bygningene oppleves som private. Som en av de unge uttrykte det: «Det virker som det bare er for de som bor her (henviser til gatene som går østover fra torget i Bispevika). Fordi



Byvandring med unge i Bjørvika sommeren 2020. Foto: Katja Bratseth for Byantropologene og oppdragsgiver Bymiljøetaten i Oslo kommune.

folk som bor her er rike». Dette viser til at Bjørvika som byrom i dag oppleves som en distinksjon (jf. Bourdieu 1984) mellom oss og dem: de med god råd til å bo i Bjørvika og kjøpe fancy mat på de dyre restaurantene der, og de som ikke har så mye penger å bruke.

Når vi snakker om næring og butikker i førsteetasjene, sier de unge at de ønsker seg et kjøpesenter i Bjørvika, men det er vanskelig å få frem akkurat hvorfor de ønsker seg dette. Kanskje handler det om butikker som ikke er så dyre? Eller at det er et sted å gå inn når det er dårlig vær? De er generelt begeistret for benker og installasjoner med sterkere farger og synes det er kjedelig at det er så mange grå og hvite bygninger i området. Når vi beveger oss til et Losæter³ – en kulturinstitusjon dedikert til kunst



Min datter Elisa (11 år) og hennes venninne på Losæter Festivalen 2020. Foto: Katja Bratseth.

og urbant landbruk, som er et område av Bjørvika hvor det er større muligheter for improvisasjon enn i de fleste andre stedene i delbydelen, uttrykker en av ungdommene begeistret: «Jeg ønsker meg flere steder i Bjørvika som er som Losæter, med trær hvor man kan bygge trehytter. Trær gjør meg glad!»

Det jobbes nå både politisk og administrativt i Oslo kommune for å sikre at Bjørvika kan være et sted for alle i byen, og i særlig grad for innbyggerne på Grønland og Tøyen, som er noen av de nærmeste naboene til Bjørvika. For å lykkes med dette må det skapes muligheter for både planlagt og uplanlagt improvisasjon gjennom allmenn tilgang til byen.

Jeg håper at dette kapitlet har vist at om vi ikke våger å kaste oss ut i det ukjente og improvisere, er det stor fare for at vi ikke klarer å møte hverken nåtidens eller

IMPROVISASJON

fremtidens utfordringer. Dette med bakgrunn i mine argumenter og eksempler på at uplanlagt og planlagt improvisasjon i stedsutvikling er former for improvisasjon som er essensielle for å lykkes med å skape levende og demokratiske byer. Vi må bli gode på våre instrumenter for å spille med i den improviserende stedsutviklingen.

Noter

- 1 Ettnografi er en samlebetegnelse for antropologers viktigste vitenskapelig metoder, som benyttes for å beskrive og sammenligne verdens ulike kulturer og samfunnstyper, ofte gjennom bruk av feltstudier.
- 2 Noen er begeistret for den friske arkitekturen, «champagneleilighetene», og den uovertrufne muligheten til å omforme det urbane landskapet og avlaste presset på en raskt voksende by uten å redusere eksisterende grøntareal. Imidlertid har det vært utbredt kritikk av høyden og utformingen av Barcode-bygningene, både fra arkitekter og innbyggere i Oslo.
- 3 Losøter inneholder aktiviteter i regi av Flatbread Society, Herligheten Parsellkollektiv, Oslo Byrøkt og bybonden. Der er en åker med urkorn, levende matjord, pallekarmer, grønnsaksbed, kompostering og et skulpturelt bakehus.

Litteratur

- Abu-Lughod, L. (1991). Writing against culture. I: Fox, R.G. (red.). *Recapturing anthropology: working in the present*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Aspen, J. og Pløger, J. (2015). *Den vitale byen*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Augé, M. (1995) *Non-places*. London: Verso.
- Bailey, D. (1993). *Improvisation, It's nature and practice in music*. Da capo press, USA.
- Berliner, P.F. (1994). *Thinking in Jazz*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Blum, S. (1998). Recognizing Improvisation. I: Nettl, B. og Russel M. (red.). *In the Course of Performance – Studies in the World of Musical Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bratseth, K. (2015). *Erfaringer fra Sjakkplassen*. Skrevet på oppdrag for Nabolagshager AS. Tilgjengelig via: https://issuu.com/katjabratseth/docs/erfaringer_fra_sjakkplassen_2015
- Bratseth, K. (2016). Dyrking som bomiljøarbeid. Tilgjengelig via: https://issuu.com/helenegallis/docs/dyrking_som_bomilj__prosjekt
- Bratseth, K. (2017). Beboerblikk. Beboerundersøkelse fra tre kommunale bygårder på Tøyen i Bydel Gamle Oslo. Tilgjengelig via: <https://issuu.com/katjabratseth/docs/beboerblikk>
- Bratseth, K. (2019). *Bolig, bolig, bolig: Hvordan skaper vi bedre og tryggere utleieforhold på Grønland i Oslo?* Bydel Gamle Oslo, Boligenheten, Rapport. Tilgjengelig via: https://www.academia.edu/39324126/Bolig_Bolig_bolig_Hvordan_skaper_vi_bedre_og_tryggere_utleieforhold_p%C
- Bratseth, K og Kvernmo, R. (2020). *Beboerundersøkelse: Hvordan er det å bo og leve på Strømsø høsten 2020?* Skrevet på oppdrag for Drammen kommune. Tilgjengelig via: <https://innsyn2020.drammen.kommune.no/application/getMoteDokument?dokid=100727705>
- Brattbakk, I. (2020). Trangboddhet og barnefamiliers hverdagsliv i koronaens tid. *Tidsskrift for boligforskning*, 3, (1), 2020, 7–31. Universitetsforlaget. Lastet

- ned via: https://www.idunn.no/tidsskrift_for_boligforskning/2020/01/trangboddhet_og_barnefamiliers_hverdagsliv_i_koronaens_tid
- Brattbakk, I. og Hagen, A., Rosten, M., Sæter, O., Osuldsen, J., Andersen, B., Thorstensen, E. og Bratseth, K. (2015). *Hva nå Tøyen? Sosiokulturell stedsanalyse av Tøyen i Bydel Gamle Oslo*. Oslo: AFI-rapport 8: 2015.
- Brooks, M. (2016). IWB = Improvising While Black. Writings, interventions, interruptions, questions. With interview by Karen Nelson, *Contacts Quarterly Journal*, winter/spring 2016. Lastet ned fra <https://contactquarterly.com/cq/article-gallery/view/iwbimprovising-while-black.pdf>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Dillan, L. (2004). Improvisasjon. *Musikkpedagogiske utfordringer*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.
- Dillan, L. (2008). *Improvisasjon – kunsten å øve på noe som ikke eksisterer*. Masteroppgave i Utøvende mastergrad med fordypningsemne ved Norges Musikkhøgskole.
- Eilertsen, M. (2019). Den beste blokka på feltet: En antropologisk beboerundersøkelse om tilhørighet, eierskap og nabolagsidentitet på Linderud. Del av *Stedsanalyse Linderud, Slettelekka og Veitvet*, utgitt av Bydel Bjerke i 2020.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1983). "From the Native's Point of View": On the Nature of Anthropological Understanding. I: Geertz, C. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- Hallam E. og Ingold, T. (2008). *Creativity and Cultural Improvisation*. Oxford: Berg Publishers.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought*. New York: HarperCollins Publishers
- Howes, D. (2005). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg Publishers.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2006). *Up, Across and Along*. Lastet ned via: <http://spacesyntax.tudelft.nl/media/Long%20papers%20I/tim%20ingold.pdf>
- Kobro, L.U. (2018). *La oss gjøre det sammen! Håndbok i lokal samskapende sosial innovasjon*. Utgitt april 2018 av Høgskolen i Sørøst-Norge/ Senter for sosialt entreprenørskap og samskapende sosial innovasjon. Hentet ned via: <https://www.ks.no/globalassets/handbok-for-samskaping.pdf>
- KS (2019). *Hvorfor har vi laget Utenfor-regnskapet?* Nettside fra Kommunenes Sentralforbund (KS): <https://www.ks.no/fagomrader/innovasjon/sosiale-investeringer/utenfor-regnskapet/hvorfor-har-vi-laget-utenfor-regnskapet/>
- Kvale, S. og Brinkman, S. (2009). *Interview. Introduktion til et håndværk*. København: Hans Reitzels forlag.
- Lehmann, S. (2009). *Back to the City: Strategies for Informal Urban Interventions: Collaboration Between Artists and Architects*. Distributed Art Pub Incorporated.
- Malinowski, B. (1922). *Argonauts of the Western Pacific*. London: G. Routledge & Sons.
- Nelson, H.G. og Stolterman, E. (2012). *The Design Way: Intentional Change in an*

- Unpredictable World*, 2. utg., Cambridge, MA: MIT Press.
- Nettl, B. (1998). Introduction – An Art Neglected in Scholarship. I: Nettl, B. og Russel, M. (red.). In *The Course of Performance – Studies in the World of Musical Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Otto, T. og Smith R.C. (2013). Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing. I: W. Gunn, T. Otto og R.C. Smith (red.). *Design Anthropology: Theory and Practice*. Red. W. Gunn, T. Otto og R. C. Smith Bloomsbury.
- Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- Ruud, M., Brattbakk, I., Røe, P.G. og Vestby, G.M. (2007). Sosiokulturelle stedsanalyser: Veileder. NIBR-rapport. Hentet fra: http://biblioteket.husbanken.no/arkiv/dok/3563/sosiokulturelle_stedsanalyser.pdf
- Ryle, G. (1968). *The Thinking of Thoughts: What is 'Le Penseur' Doing?* Først publisert i 1968 i 'University Lectures', (no.18), series of University of Saskatchewan. Senere utgitt i kapittel 37 av Gilbert Ryle's collected papers i 1971.
- Røiseland, A. og Vabo, S.I. (2016). *Styring og samstyring – governance på norsk*. Fagbokforlaget.
- Røyrvik, E.A. (2019). Kulturbegrepet og representasjonskrisen. *Norsk Antropologisk Tidsskrift*, 2019/30 (2), 99–120. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-2898-2019-02-02>
- Sletner, C. (2019). Folk og Steder: Antropologisk nærmiljøstudie av Linderud, Veitvet og Sletteløkka. Upublisert materiale for analysen i *Stedsanalyse Linderud, Sletteløkka og Veitvet*, utgitt av Bydel Bjerke i 2020. Oslo: Byantropologene og Habeo.
- Suchman, L. (2011). Anthropological Relocations and the Limits of Design, *Annual Review of Anthropology*, vol. 40, 1–18.
- Thrift, N. (2004). Movement-space: the changing domain of thinking resulting from the development of new kinds of spatial awareness. *Economy and Society*, 33(4), 582–604.
- Wynter, S. og McKittrick, K. (2015). *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*. Durham: Duke University Press.
- Åndahl, M.S. (2011). Improvisasjon i musikk –Vokalimprovisasjon i contemporary RnB og neo-soul. Masteroppgave ved Institutt for Musikkvitenskap, Universitetet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26966/Masteroppgavexndahl.pdf>

KRAFTFULL, SLUMRENDE GJENSIDIGHET

Forhandlinger i og om samiske landskap

Britt Kramvig, Hanna Guttorm, Katarina Pirak Sikku
og Margrethe Pettersen

Hvordan lytter vi oss inn til glemte steder i det samiske landskapet? Hvilke kunstneriske og forskningsmessige praksiser kan sette oss i kontakt med de kraftfulle steder som generasjoner før oss har hatt stor respekt for? I prosjektet «Kraftfull slumrende gjensidighet – (glemte) steder i det samiske landskap» kommer kunstnere og forskere sammen i en pågående interesse for steder og fortellinger med en særegen kraft. Steder og hellige steiner, som (glemte) Sieidier, inviterer oss til å lære å lytte og handle på nye måter overfor det materielle. Lytte til den materielle tilstedeværelsen til steder av betydning for mennesker og dyr. Vi ønsker å undersøke hva som er glemt – og hva som kan huskes.

Denne teksten skrev vi til utstillingen «Institutt for natur og kunst» som vi deltok på under festspillene i Nord-Norge i 2018. I dette kapitlet reflekterer vi over hvilke forskningspraksiser som åpner for å se det som ikke (lenger) er kjent, og undersøker hvordan vårt prosjekt kan bidra til dekolonialisering både av våre egne, men muligens også andres tillærte forestillinger om *hva som er – og hva som ikke er* – til stede og konstituerende av og i et samisk landskap.

Bassebáiki – hellige steder

Bassebáiki er det nordsamiske begrepet for et hellig sted, steder det er mange av i det samiske landskapet. Ildstedet i boligen har vært et slikt sted, i tillegg til at steder i landskapet som hadde en spesiell kraft, ble oppfattet som hellige. Disse stedene kunne være fjell, steinblokker, sjøer, holmer, nes, trær og skogområder. En Sieidi kan være en stein som markerer hellige steder. De har gjerne en fremtredende form, og det har i mange områder vært vanlig å ofre på disse stedene, for å sikre mennesker og dyrs velferd. Mange av disse Sieidiene lå langs vandringsrutene for nomadiske siidaer som forflyttet seg mellom øst og vest – mellom hav og vidde – i en samisk geografi før grensene mellom de nordiske nasjonalstatene ble trukket. Grensestengingene og de påfølgende tvangsforflytningene var en del av fornorskningspolitikken som ble implementert på den norske siden av Sápmi. For den samiske befolkning førte dette til tap av beiteland, tap av transnasjonale sosiale fellesskap, slektskap som falt sammen, tap av språk og tap av hjemsted (Labba 2020). Kolonialiseringen av Sápmi innebar i tillegg at praksiser og fortellinger om hellige steder ble taushetsbelagt, samiske stedsnavn ble erstattet av norske, i tillegg kunne offerhandlinger utløse straff. I 1614 utstedte kongen av Norge og Danmark, Christian IV, en trolldomsforordning som anga straffeutmålinger mot «hjemlige kunster» som er ment å komme mennesker og dyr til gode. Samisk trolldomskunst skal forfølges uten nåde, sto det i kongens befaling til hans lensherrer i Nord-Norge (Blix Hagen 2015). Denne befalingen var starten på trolldomsprosessene, der det er kildebelegg for at 37 samer formelt ble anklaget for trolldom.

Pågående dekoloniale prosesser innebærer en fornyet interesse for og undersøkelse av det som gikk tapt i «den mørke fornorskningnatten», som Jernsletten (2004) så presist formulerer det. I dette arbeidet er interessen for de samiske kunnskapstradisjoner, åndelighet og måter å forstå landskapet på viktig. Dette skjer heller ikke uten strid. I forbindelse med avviklingen av Isogaisa-festivalen i Sør-Troms, som fokuserer på urfolks åndelige kulturarv, uttalte den lokale sognepresten at han som prest var opptatt av at det samiske folket må vernes mot sjamanismens tanker og innflytelse (Fonneland 2017). I dette kapitlet er vi interessert i de relasjoner som konstituerer et samisk landskap med særlig vekt på minner. I tillegg er vi opptatt av hvilke metodiske kunstneriske og forskningsmessige praksiser som kan anspore til større sensitivitet med hensyn til tilblivelse, til landskapets materialitet og steders hukommelse. Vi ser begrepet *avvisning* (refusal) som særlig interessant. Ikke bare hjelper begrepet oss å forstå vår egen reaksjon og bevegelse i et landskap

vi bare delvis forsto og hadde tilgang til; i tillegg anser vi begrepet avvisning som sensitiviserende for posthumane forskningsprosjekter, som vårt prosjekt er inspirert av. La oss starte med å fortelle om hvem vi er, og hva prosjektet vårt konkret har vært.

Prosjektet «Kraftfull slumrende gjensidighet – (glemte) steder i det samiske landskap», var et kunstnerisk forskningssamarbeid, og et kunnskapsmøte mellom en kurator, to samiske kunstnere og to forskere med bakgrunn fra pedagogikk, samiske studier og urfolksforskning. Vi hadde en felles interesse for dekoloniale og posthumane teorier. Prosjektet hadde et utprøvende forskningsdesign som vever sammen etnografisk metode, dokument- og arkivstudier, dialog som forskningsstrategi og kunstneriske intervensjoner i både utstillingsrommet og landskapet. Prosjektet ble til da vi ble invitert til å delta på «Institutt for Natur og Kunst», som var kuratert av Hanne Hammer Stien for Festspillene i Nord-Norge (FINN). Dette var en utstilling med prosjekter som søkte integrasjon mellom kunst og vitenskap, og der ambisjonen var å åpne skapende prosesser for innsyn og deltagelse fra publikum. Vi kunstnerne er Margrethe Pettersen fra Senja/Sázzá og Katarina Pirak Sikku fra Jokkmokk/Jáhkámáhke. Pettersen er opptatt av planter, dyr og de samiske fortellinger som bebor og kan høres i spesifikke landskap. Pirak Sikku har lang erfaring med kunstnerisk utforskning av koloniale praksiser. Forskerne var Britt Kramvig fra Sørreisa/Orjješ-Ráisa og UiT Norges Arktiske Universitet og Hanna Guttorm fra Tanadalen/Deanuleahki og Universitetet i Helsinki. Under FINN hadde vi daglige samtaler, oppsøkte samiske hellige steder og foretok flere vandringer som vi både i forkant og i etterkant samtalte med publikum om i galleriet. Vi gjorde lydopptak, hentet inn materialer fra de områdene vi vandret i, og inviterte inn andre vi tenkte hadde viktige bidrag til kunnskapsutviklingen i prosjektet.

Minner i/om tid

I vår tid utfordres historie som distansert fortid av minners nærvær og ikke minst den betydningen minner gir. Vår måte «å være i tiden på» (Hartog 2015:9) er fleksibel og forandrer seg, og det gjeldende historitetsregimet trer klart frem for oss idet kriser endrer det grunnleggende forholdet mellom fortid, nåtid og fremtid (Bangstad 2017). Fortiden kaster mørke skygger inn i nåtiden, og den brettes ut på nye måter. Fortiden blir mer ustabil og har ikke entydig forklaringskraft. Fortiden, slik den omskrives i nåtiden, blir til flere fortider, der ulike sosialt og politisk marginaliserte grupper tar til orde for å undersøke sin

historie og skrive den på nytt. Dette skjer i Norge/Sápmi gjennom det arbeidet som kommisjonen for å granske fornorskningsspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner gjør. Sentralt i kommisjonens arbeid er offentlige høringer, der de både hører og arkiverer fortellinger om urett. Fortiden kan bringes til live gjennom minner i det Stoller (2015) beskriver som «multifaceted archival arenas». Det innebærer å lage nye arenaer og arkiver, der mennesker kan høre, føle og la seg berøre av fortiden – handlinger som bringer et distansert tidsrom inn i nåtiden på instinktive måter.

Walter Benjamin (1989) argumenterte for at ulike erfaringer manifesteres over og i vår tidsforståelse. Minner som kollektive representasjoner, artikulert gjennom narrativer er en av modernitetens myter. Konsekvensen av dette er at vi må utvikle en sensibilitet med hensyn til den stille krigen mellom «different ways of being, of experienceing time. We not only experience the past in different ways, but according to our possibilities. Also in remembering it is necessary to consider who are those who struggle for life» (Sepúlveda Santos 2002:176). Benjamin lanserte begrepet «dream images» for å snakke om forholdet mellom tid og minner.

«An image is that in which the Then and the Now come together into a constellation like a flash of lightning» (Benjamin 1989:50). Traumatiske erfaringer gjør at skillet mellom fortid og nåtid faller sammen, noe som gjør at fortidens urett må forløses i nåtiden. Dette er en fruktbar tilnærming til hvorfor fortiden er levende, ikke minst i mange samiske samfunn. Fortiden er fylt av traumer, samtidig som at forsoning forutsetter at fortiden skrives på nytt – og på måter som åpner for nye fruktbare fremtider. Vi er i vårt prosjekt opptatt av hvordan minner kan gjøres produktive og bidra til å skape nye situasjoner der opplevelse av respekt og rettferdighet er i fokus. Tomlinson og Lipsitz (2019) argumenterer for at nye praksiser, politikkkutforming og «ways of knowing» kan oppstå i det de kaller for «insubordinate spaces» – eller i et delvis offentlig rom som legger til rette for åpne, undersøkende samtaler som går i dybden på sentrale kunnskaps- og politiske tema: «In order for social change to take place, it takes places. [...] Struggles to create insubordinated spaces are not primarily battles over territory or turf; they are at heart, efforts to develop new ways of knowing and new ways of being» (Tomlinson og Lipsitz 2019:8). Behovet for slike «spaces» eller samiske arenaer tar også tidligere festspilldirektør Maria Utsi til orde for i podkasten NRK Tett på (2020). Der uttrykker hun behovet for steder der man kan føre en samisk samfunnsdebatt fri for hets og innblanding.



Improvisasjon

Begrepet improvisasjon er som oftest (med få unntak) tatt i bruk i forskning på og beskrivelse av teater og musikk. Rustad (2018) beskriver hvordan hennes team av dansere i scenekunstheltet arbeidet systematisk med å integrere øyeblikk der de improviserte frem et uttrykk, som i tillegg innebærer at de kollektivt reflekterte over det som skjer. Dette blir gjort for å arbeide frem et felles språk for improvisasjon som prosess og erfaring, utforsket gjennom praksis. Improvisasjon fordrer en viss stabilitet og forutsigbarhet – som improvisasjon kan skje innenfor. Begrepet improvisasjon kommer fra det italienske begrepet *improvviso*, som betyr uventet. Det betyr å handle uten å nødvendigvis følge en fast oppsatt plan. Samtidig betinger improvisasjon god kjennskap til for eksempel den kapasiteten som et instrument inneholder, den kompetansen en kunstner har, og hvilke samspill med andre som åpner for improvisasjon. Innenfor musikk, særlig jazz, dans og lek, tenker man at improvisasjon skjer på basis av intuisjon, som igjen er knyttet til forløsning av kreativitet. Improvisasjon blir forstått som kreative prosesser, som utfoldes i samhandling og involverer nye sammenstillinger innenfor et mangfold av allerede etablerte relasjoner og koblinger. Improvisasjon betyr at man ikke har alt forberedt, samtidig som at dette krever mer og ikke mindre forberedelser. Det innebærer paradoksalt nok en konsentrasjon mot åpenhet. Konsentrasjon ligger i å stille seg inn mot ens egne kategorier og forklaringer som i det offentlige ordskiftet tas for gitt. Det er en pågående kritisk innstilling, der man spør: «Kan

denne situasjonen eller dens ambisjon gjøres annerledes, ses eller fortelles på nye måter?» Gjennom improvisasjon viser man frem sin sanselighet og sensitive omgang med det kunstneriske eller vitenskapelige feltet man tilhører; man viser frem sine inspirasjonskilder (hvor man kommer fra), og man viser frem hvor man skal. Vi ser improvisasjon som et viktig metodisk og teoretisk begrep, da det åpner for å se våre intervensjoner som ufullstendige, men samtidig viktige etnografiske og historiske fragmenter (Lien 2020).



Glemte steder i det samiske landskapet

Landskap som et analytisk begrep ble introdusert av filosofen Jakob Meløe (1988) i publikasjonen «The two landscapes of Northern Norway», der han argumenterte for at samiske og norske stedlige praksiser skaper ulike landskap. Tim Ingold (1993) er en teoretiker som har vært sentral i utviklingen av landskapsbegrepet, og interessant nok var hans første etnografiske arbeid en undersøkelse av arktiske (og samiske) pastoralismer (Ingold 1980). Ingolds landskapsbegrep har inspirert en rekke, ikke minst samiske, forskeres undersøkelse av det spesifikke ved samiske landskap (Bjerkli 1997, Buljo 2002, Jernsletten 2004, Kramvig 2020). Gjennom forskningen til Anna Tsing et al. (2017) har landskapsbegrepet fått en fornyet relevans, der det kobles til ødeleggelse av livsformer i vår antropocene tidsalder. Vi tar i bruk landskapsbegrepet slik det utvikles av Tsing et al. (2017), som ser landskap

som en overlappende disposisjon av livsrom som mennesker og andre arter er avhengig av. Dette åpner landskapsbegrepet mot dyr og planter, ikke-menneskelige praksiser og måten fortiden er til stede i nåtidige situasjoner på. Fortiden kan være «ghosts» – fortidens monster er til stede (i landskap) på vanskelig identifiserbare måter. Dette betyr ikke at vi kan overse den tilstedeværelse de har – og de avtrykkene de setter. I fortid, men og i tilblivelser og mulige fremtider.

Det nordsamiske begrepet for tilblivelse er *ihittit*. Denne tilblivelsen er synlig i ordet «i morgen», som er *ihittin*. Dagen i morgen kommer, tilblivelse og tid deltar i skapelsen av morgendagen. Det samiske uttrykket «Gal dat oahppá go stuorrula» (Balto 2008:13–14), tilkjennegir tillit til at tiden gjør sine oppgaver, der *et barn vil lære når hun/han blir eldre*. Det er ikke nødvendig å ha en ferdig plan, spesifikke rutiner, korreksjoner eller å forvente mer enn det som er mulig nå. Det å bli eldre, og ha tillit til at det innebærer å lære det som er nødvendig, kommer med sin iboende kraft. Disse prinsippene for forholdet mellom tid, læring og (manglende) planlegging finnes i samiske måter man lever i/på/med landskapet på, hvor det er en viss ydmykhet overfor tid som for eksempel er knyttet til værets uforutsigbarhet og andre livsbetingelser. «I dag» kan vise seg ikke å være det rette tidspunktet til å gå, for eksempel til elva for å fiske, mens den andre dagen kan åpne for denne muligheten, hvis landskapet, vindene, skyene og sola forteller at dette er det rette øyeblikket.

Avvisning

Avvisning har vært diskutert og analysert siden Mauss (1990 [1924]) i boken *The Gift* tok begrepet i bruk for å analysere hva det å bryte sosiale relasjoner innebærer. Det å ikke ta imot en gave er å avvise de sosiale relasjonene som er knyttet til gaveutvekslingen. For Mauss inneholder gaven en plikt til å gi, motta og til å gi tilbake. På et mer åndelig nivå har gaven *hau*, en egen kraft. Gaven har en åndelig kraft som er relasjonell, og som forplikter en gjenytelse til giver. Gaven deltar i etablering av både autoritet og motstand. McGranahan (2016) oppfordrer oss til å se avvisning som et element av sosiale og politiske relasjoner, og til å forankre studier av avvisning i spesifikke etnografiske kontekster, mer enn å posisjonere dette i et landskap av dominans og motstand. Simpson (2017) argumenter for at avvisning blant kanadiske urfolk er

a symptom, a practice, a possibility for doing things differently, for thinking beyond the recognition paradigm that is the agreed-upon «antidote» for rendering justice

in deeply unequal scenes of articulation. A master and a slave are unequal. One owns the other. Seeking oneself in the gaze of another can be a fallacy of endless suffering if not in and of itself an impossibility. Will they see me as I ought to be seen? (Simpson 2017:29).

I slike situasjoner blir det å trekke seg tilbake, bli taus, gå en annen vei, en teknikk; det blir en mulighet. Tuck og Wayne Yang (2014) ser avvising som retningslinjer vi bør ta i bruk i hele forskningsprosessen – for å kunne bidra til å ekspandere rommet for andre kunnskapsformer og mulige verdener vi kan leve i:

Refusal makes space for recognition, and for reciprocity. Refusal turns the gaze back upon power, specifically the colonial modalities of knowing persons as bodies to be differentially counted, violated, saved, and put to work. It makes transparent the metanarrative of knowledge production—its spectatorship for pain and its preoccupation for documenting and ruling over racial difference. Refusal generates, expands, champions representational territories that colonial knowledge endeavors to settle, enclose, domesticate. We again insist that refusal is not just a no, but is a generative, analytic practice (Tuck og Wayne Yang 2014:817).

Da vi startet prosjektet, var vi kjent med at mange, særlig fra de samiske lokalsamfunnene, tidligere deltok i utøvelsene av respektfulle handlinger i møte med samiske hellige steder. Noen gjør fremdeles det, men ofte i taushet. Samtidig var disse stedene, og hvordan respekt uttrykkes i praksis, ikke nødvendigvis kjent eller offentlig. Det er en uttrykt usikkerhet rundt hvem, hvordan, når og hvorfor man kan oppsøke hellige steder. Dette gjelder særlig når man beveger seg i landskap man historisk sett ikke kan gjøre krav på å ha slektskap til. Sieidier og andre hellige steder var tradisjonelt ofte «eid» av dem som benyttet disse landskapsområdene. Dette kunne være som beiteland, høstingsområder og andre særlig kraftfulle steder man gjennom generasjoner hadde lært å kjenne som sine. Noen er markert på kart og i lokale forvaltningsplaner. Samiske kulturminner er vernet gjennom lov om kulturminnevern (1978). Mange av de hellige plassene har man valgt ikke å offentliggjøre gjennom den nasjonale kulturminnedatabasen Askeladden, selv om dette er omdiskutert (Fonneland 2017). Elin Rose Myrvoll (2008) har diskutert dette:

Når det gjelder helligsteder uten menneskeskapte spor, er kunnskapsverdi og identitetsverdi i særlig grad knyttet til selve historiene om stedet. En for sterk klausulering av innsamlete data om helligstedene kan virke mot sin hensikt og på sikt føre til at

stedene blir glemt lokalt både som sted og som historie. Lokal bevissthet og kunnskap om helligsteder kan derimot bidra til at stedene bevares (Myrvoll 2008:46).

Når kolonial glemsel er nedfelt i landskaper og i landskapsplaner eller unndratt den offentlige samtale – hvordan kan vi som forskere, kunstnere eller planleggere forholde oss til det som ikke er umiddelbart synlig og tilgjengelig? Vi har valgt å ta denne utfordringen gjennom vår tenkning om avvisning, om ydmykhet og respekt *for det vi ikke vet*, gjennom å tenke om fortiden som «ghosts» i landskap og samtidig gjøre vår usikkerhet og ulike inngrep synlige i teksten og måten vi skriver på. For oss handler det både om hvordan disse temaene fremkommer i en tekst, men det handler òg om form; bør vi sette spørsmålstegn også ved det akademiske normative formatet i produksjon av forskningstekster? Bør ikke avvisning som en pågående praksis innebære at man utfordrer, stiller spørsmål eller snur ryggen til forventningene til hva som skal gjelde som en akademisk tekst?



Fire fortellinger om forbindelser og avvisning

I denne delen ønsker vi å gjøre synlig hvordan vi opplevde landskapets avvisning ulikt. Vi vil argumentere for at landskapets avvisning minnet oss på den ontologien som innebærer at fortiden vil fortelle oss hvordan vi kan nærme oss samiske

landskap. Vi anser alle Sápmi som vårt hjem, som det landet som vi har et særlig ansvar for. Vi er alle opptatt av å lytte oss inn til stier og stemmer, fortellinger og praksiser fra fortiden, og hvordan dette kan gi oss retning med hensyn til de fremtider vi ser for oss. Som forskerteam står vi i ulike faglige tradisjoner, og vi har ulike morsmål og arbeidsspråk, i tillegg til at vi har ulike pass (Norge, Sverige og Finland). Vi har valgt å understreke disse forskjellene gjennom å skrive individuelle, stilmessig og språklig ulike (og fragmenterte) minnefortellinger.

Katarinas fortelling

Den vandring jag gjorde med Britt, Hanna och Margrethe började några år innan och har inte avslutats ännu. Jag träffade en man som sa sig vara stenshaman. Han berättade om stenar. Hur stenar kan må bra eller dåligt. Ibland blev jag provocerad av honom och hans prat. Pratade med min man Nils-Henrik och vi kom överens om att tror han har vi ingen rätt att ifrågasätta honom och hans tro.

Britt bjöd in mig. Och det lät så spännande. Det var omöjligt att tacka nej. Ordförsten. Det var inte långt att gå men vi skulle längre in. Vi kom fram till den, och det var inte svårt att förstå att den är helig. Den står bra till. Läget, omgivningarna och stenens form bidrar alla till stenens charm. För visst är den charmig. Hur uppför jag mig vid en sten? Jag vet inte riktigt. Jag tänkte mitt inre fick vägleda mig. Jag ville känna på stenen. Ytan är skrovlig och kall under min hand. Inte obehagligt kall. Jag hade lust att klättra upp på stenen. Jag ville också rensa runt stenen. Jag är starkt påverkad av stenshamanens ord. Hans berättelser om stenar och stenars känslor. Han som jag på sätt och vis avfärdade. Ändå är hans berättelse starkt förankrad i mig. Jag som glömmer så lätt. Jag ångrar mig. Jag tror stenen hade mått bra om någon tog hand om den. Får man göra det? Jag hindrade min egen lust av respekt för dem som använder stenen. Används stenen? Hur i såna fall?

Det som stör mig med stenen, och det är en känsla som har följt mig sedan dess, är trädens framfart runt stenen. Det växte träd både på och runt stenen. Jag kan känna i mitt eget inre hur rötterna söker sig ned för att få näring. Också hur rötterna nästan kan lyfta stenen i dess jakt efter näring. Och stenen vill inte. Nu är det jag som känner och inte stenen. Stenen blir min metafor eller så inte. Det kanske är stenen som skickar sina signaler till mig.

Året efter min vandring med Britt, Hanna och Margrethe så åkte vi, min man och jag, ned från Parka. Parka är Duorbuns vår- och höstviste. Vi, min man och jag, tog fjällvägen. Och när vi färdades där så såg jag en sten på väldigt långt avstånd. Mitt i lövskogen såg jag den stora gråbeiga fläcken. Vi kom närmare

och närmare för att slutligen passera den. Vi stannade. Från platsen var det en vidunderlig utsikt. Det var sådan ro runt platsen. Någon är där. Jägare söker säkert skydd bakom den men det fanns en sådan omsorg över hela platsen. Någon är där, sköter den. Inga träd som inkräktar på dess område. Jag kan tänka mig att utsikten är än mer vidunderlig på stenen. Från stenen ser man det så mäktiga fjället Goabdesbakte. Trummeklippan. Jag läser stenen annorlunda än jag gjort tidigare, inser jag. Jag ser samband som jag inte var medveten om tidigare. Jag har börjat ge uttryck för det där ordlösa. Det där jag har känt tidigare men inte formulerat. Vår vandring har bidragit till en medvetenhet kring läsning av naturen, mitt egna scende och gett mig tillåtelse att vara där jag är.

Britts fortelling

Det er vanskelig å gjøre krav på Sieidiene. De er vanskelig å skrive om selv om jeg ser at mange andre akademikere nå ser dem som veldig interessante. Jeg kjenner dem ikke godt nok til å skrive om dem, tenker jeg. Jeg kjenner ikke hvilken historie de har, hvilke historier de henvender seg til meg/oss med, og jeg vet ikke hvordan jeg skal lære dem å kjenne slik at jeg kan behandle dem med den respekt de, som «hellige», bør behandles med. Jeg leser om Sieidier i de mange fortellinger som er samlet inn av Qvigstad. Når jeg spør de i bygda jeg kommer fra om hvor og hva de er, er det mange som ikke svarer, eller svarer *nei – disse kjenner jeg ikke til her i det som er våre områder*. Etter en av våre offentlige samtaler under festspillene, sa en av de samiske kunstnerne at hun fikk lite luft i lungene når vi/de andre snakket om Sieidier i det offentlige rom. For henne var de heller ikke kjente nok til at de kunne omtales. Dette er jo en av akademias svøper. Vi risikerer å gjøre det vi omtaler mindre komplekst, mindre vakkert og mindre viktig gjennom et språk som ikke strekker til. Men samtidig tenker jeg at de er for viktige til å leve som skygger i landskapet. Eller snakker jeg nå om meg selv? Vil det å løfte frem deres tilstedeværelse gjøre synlig at dette er et landskap som er annektert av andre – militære praksiser, jordbruk, industri og veinett? Blir det samiske landskapet synlig gjennom at de, Sieidiene, blir synlige og tilgjengelige? Tåler de det? Tåler de at vi med alle våre personlige ambisjoner slår oss ned på deres landområder? Vi hadde planlagt å sove ute en natt i nærheten av en av Sieidiene, men slik jeg opplevde det, slapp den oss ikke inn. Vi fant ikke stedet – og jeg tilbrakte en natt i lavvo mens en uidentifisert fugl skrek til oss gjennom natten. Jeg kjenner enda på den uroen. Samtidig kan jeg lese de nye tekstene som ble til etter den vandringen, etter den natta, etter Sieidien, og jeg ser at de er mer ydmyke fortellinger. Det er bokstaver og ord som står stødige i teksten, som de står stødige i det landskapet de kjenner til.

Hannas fortelling

When Britt told me that she was going to visit Sieidis in (forgotten) Sámi landscapes, I could not have been more interested to join. Landscapes do not forget, but we forget, we are forced to forget and there is still much struggle going on in the forced forgetting in Sámi society in various ways. Also, in Finland there are many places where Sámi histories are forced to be forgotten. But my most personal experience was that I had not had a opportunity to get to know the landscapes of my father, but that also the old religion (*dološ osku*) of Sámi people was already for him covered (hidden/forgotten) with Laestadianism. So, what would my late father say? *Maid dájašii áhččin?* How would my father put together Laestadianism and Sieidis? My uncle told me that when he and my father were small boys, they walked to the Sieidi, the nearest Sieidi in a two kilometers distance from their home; they walked there to ask for the wind to help with the boat. «Sometimes it helped, sometimes not ...»

Ordførerstein opened my eyes for the hidden histories – and my not-knowing – of the Sieidis. *Ordførerstein* was hiding in the middle of trees, like the stories are hiding. We did not even find the other Sieidi. We may not have been ready for meeting it. I may not have been ready for meeting the Sieidi, ready for sleeping beside the Sieidi. But *Ordførerstein* made a difference – I felt the energy, I felt the sacredness, I felt the previous generations visiting it. I also did not know how to encounter it, how to walk closer, and whether I was allowed to touch it. I walked slowly, carefully, I came closer, and I lowered my hand carefully on to the stone.

After the first visit to *Ordførerstein* I wrote in my notebook:

Tämä on ihana	This is wonderful
Tämä tauottaisuus	This pause-fullness
Tämä hetken hiljaisuus	This silence of a moment
Ja sitten taas värisevä huokaus,	After that again a trembling sigh
Hengähdys	A breath
Hengitys	Breathing
Henkäys	A puff of breath
Kuljen osana taideteosta	I move as a part of an artwork
Osana teosta	As a part of a work
Syntyvää teosta	Of a becoming work

Arvaamatonta	Unpredictable
Ennaltasuunnittelematonta	Unplanned
Yhteentulemista	Coming together
Ja kirjoitan	And I write
Tunnen käteni	I feel my hand
Venytän niskaa	I stretch my neck
Ja taas	And again
Huokaus	A sigh
Ääni väristen	With a trembling voice
Kuin kysyen	Like asking

Later I find the Sieidi, where my father and his siblings visited. And I slowly get to know the place, also that Sieidi hiding in the middle of trees, and I am asking, like Katarina, whether that means respecting the place and its life, or forgetting to take care of the Sieidi. I give the Sieidi that which is often the most valuable for us in this time: time. I want to be humble to the time it takes to get to know the Sieidi more personally.



Margrethe forteller

Jeg trengte å gå, så det var helt riktig da Britt ringte og lurte på om jeg ville være med og vandre i det samiske landskapet og følge gamle reintrekk fra Norge til Sverige, før grensenes tid.

Jeg og Britt møttes først på Evenes flyplass; vi var invitert til en prosessuell utstilling i forbindelse med festspillene i Nord-Norge, der verkene skulle bli til underveis. Derfra skulle vi gjøre ulike intervensjoner i nærområdet og samtale rundt dette, for så å vandre videre til Sverige og se hva som skjedde. Vi er to forskere og to kunstnere, og prosessen vår startet sammen med en hellig stein, eller Seidi, som det heter på samisk. Den har (ganske nylig) fått navnet Ordførersteinen, så jeg tenker den egentlig er navnløs. Det gamle navnet har forsvunnet gjennom fornorskningen, og vi snakket om at det hadde vært fint å prøve å spore det opp eller gi den et nytt samisk navn.

Jeg har aldri vært ved en hellig stein, så vidt jeg vet, og jeg nærmer meg med ydmykhet og respekt. Det er ekstra stille, luften er konsentrert, og jeg blir veldig oppmerksom og skjerpet på veien dit. Steinen er mye større enn jeg hadde sett for meg. Jeg kjenner det på kroppen at dette har vært en viktig plass for mange mennesker gjennom generasjoner. Jeg trør varsomt og føler meg forsiktig frem. Vi snakker ikke, bare er sammen i øyeblikket. Her har de lagt igjen gaver i gjensidig takknemlighet for beskyttelse og kraft i generasjoner. Jeg begynner å kjenne på steinen og synker nærmere mot bakken, spør om lov til å samle vekster – jeg vil prøve å trekke ut essensen eller overføre gammel visdom fra dette stedet gjennom vekster over på papir.

Når jeg tenker nærmere på det, var det en stein som kom til meg ved et tidligere arbeid til prosjektet Dark Ecology. Den ruvet fra en høyde i landskapet ved et vann rett utenfor Kirkenes sentrum. Jeg og kuratoren Hilde Methi var på ski i området for å finne stedet til mitt kunstprosjekt *Levende land – Under som over*. Jeg ble tiltrukket av steinen, dratt mot den, og den ble avgjørende for valget av det islagte vannet, der min lydvandring fant sted en novemberkveld i 2015. Jeg lyssatte den, og den ble et navigeringspunkt i det ellers mørke vinterlandskapet.

Vi skulle også sove en natt ved en annen hellig stein og snakke om opplevelsen og eventuelt drømmene rundt bordet i galleriet dagen etter. I begynnelsen gikk vi langs en kjerrevei, lukten minnet om når snøen smelta da jeg var liten – våt jord. Det regnet lett, og omgivelsene skiftet over til et vått myrlandskap. Jeg gjorde lydopptak mens støvlene vasset over bekker og sank ned i sjettikaaktig substans.

ssshhhllllllooooouuupssshhhllllllooooouuupppssshhhllllllooooouuupphhssshhhlllllooop

Det blir våtere, lyden av vann omringer oss, jeg ser Kvann og Engsyre, som er et tegn på samisk tilstedeværelse i dette området. Jeg og Katarina Pirak snakker om det mens vi smaker og gresser, på en måte. «Juopma», sier jeg. Hun retter til «Juopmu». Vi går oss vill, tåka kommer – det blir litt dårlig stemning. Vi setter oss ned, tar en pust i bakken, drikker vann, snakker om at den hellige steinen gjemmer seg. Vi er litt rådville, men bestemmer oss for å prøve litt til og skifte retning. Vi kommer nærmere et slags platå – da kommer det en hvit ugle. Et tegn vi nok skulle tatt og slått leir akkurat der. Vi rota oss videre bortover fjellsida, slitne og fragmenterte, til slutt slo vi leir, kokte kaffe før det begynte å regne. Det gikk ikke helt som planlagt, men det var vel ***sånn det skulle være.



Steder og fortellinger

De fire fortellingene er ulike, samtidig som at de har noe felles. Vi beveger oss gjennom og er til stede i landskap på ulikt vis. Vi møter kunst og kulturhistoriske steder forskjellig. Vi ser dem ulikt, og de gir oss ulik tilgang. I alle fortellingene kan man se spor av den usikkerheten som det samiske i landskapet møtes med. Den usikkerheten som Sicidiene møtes med, da det ikke (lenger) finnes fortellinger og retningslinjer for hvordan vi går inn i disse møtene uavhengig av hvem vi

er, og hvor vi kommer fra. Samtidig ligger det en undrende, men også insisterende ambisjon om å gjøre det ukjente kjent gjennom delvis ulike fortellinger, måter å lese et landskap på, og måter som denne fellesvandringen fortelles på. Våre interesser for lyd, fortellinger, planter og språk kommer til syne. Disse ulikhetene i den samme vandringen påminner oss om at vi i forskning, i kunstutøvelse og planlegging må ta hensyn og verne om disse ulikhetene. De må gjøres synlig i akademiske og kunstneriske artikuleringer, og de må ivaretas i den teoriutviklingen som skal legges til grunn for planlegging. Det som binder fortellingene sammen, er landskapets materialitet og landskapets semiotiske fortellinger.

I boken *Helsing frå Sameland* skrev Nils-Aslak Valkeapää:

I dag har verda kome så nær katastrofen at ein med god grunn kan skulde «utvikla kulturar» for å være den største faren i verdenshistoria, for «underutvikling». I dag er det verkeleg på tide å ta opp til kritiske vurdering kva utvikling egentlig er. Ved å vere en del av naturen har samane i årtusen tilpassa seg vilkåra i dei ellers så karrige fjellområda. Og det som er best, desse årtusena har ikkje gjeve naturen skadespor etter menneske, tvert om har samane ved å leve der hjelpt naturen til å halde opp mangfaldet på fjellet (Valkeapää 1979:126).

Valkeapää starter boken med en «Åtvaring!» der han tilkjennegir at hensikten er å skrive noe som forarger, irriterer, og som inviterer til diskusjon. Til tross for denne noe demagogiske fortellingen, er innholdet relevant og fremdeles viktig. Førti år etter at denne boken ble publisert, er krisen stadig mer synlig og prekær, og en rekke forskere som for eksempel Tsing et al. (2017) argumenter for at den multidimensjonale krisen i vår tid etterspør en vitenskapelig praksis som tar landskap som sitt utgangspunkt, og som retter seg inn mot de strukturelle synkroniseringer mellom økologi, kapital, mennesker og «the more-than-human histories through which uneven landscapes are made and remade» (Tsing 2017:7). Ikke bare fremkommer landskap gjennom ulike praksiser. Glemsel, eller det å glemme, omgjør landskap, da vi privilegerer noen forbindelser over andre. Hva er det vi vil lære, hva vil vi fortelle – på hvilken måte og hvem er det vi vil ha med i våre fortellinger i kunstneriske uttrykk eller i akademiske tekster?

Det er noen ganger slik at vi trenger tid for å finne frem til hva som er viktig kunnskap og viktige fortellinger, ikke minst når fortiden er skjør og sårbar. Da er den rytmen som en stram prosjektorganisasjon, med forhåndsdefinerte måloppnåelser og tidsplaner, innebærer, ikke nødvendigvis den mest operative og respektfulle fremgangsmåten. Dette er planleggingens dilemma. Vi ønsket at våre kunstneriske og forskningsmessige intervensjoner skulle være varsomme og respektfulle inngrep.

Det ble ikke helt slik. Institutt for natur og kunst var en åpen og uferdig faglig kunstnerisk plattform, men den var samtidig programmert i forkant: mai måned, én uke, planlagte program, samtaler og vandringer, og pågående utvikling av verk. Dette formatet ga oss muligheten til å bringe prosjektet ut i et offentlig rom, samtidig som at rammene var så stramme at vi ikke kunne mobilisere sensitivitet nok til å høre den stille avvisningen som ble ytret. Vi fulgte de prosedyrene som vi har lært at vi skal følge i Sápmi. Vi spurte om tillatelse til å bevege oss inn i området, men vi ble avvist – vi ble oppfordret til å være mer ydmyke og bruke den tiden det tok før vi kunne realisere vår planer. Sommeren etter prøvde Britt og Hanna på nytt å gå opp disse sporene, og da uten noen utfordringer. Det skjulte samiske landskapet bebos av andre, som man må lære å kjenne og respektere. Dette er landskap som man kan henvende seg til, og som kan svare, og som frembringes gjennom gavens logikk (Kramvig 2015). Dette er landskap som kan helbrede og sikre dyr og menneskers velferd og forutsigbarhet. Urfolks kamp for at deres verdener skal ses og gis en rettferdig eksistens, kan man tape av syne når natur blir målt med utgangspunkt i hvilke ressurser som kan hentes ut, og hvilken markedspris denne har. Kanskje er det i samiske landskapspraksiser vi kan finne spiren til hvordan vi i fremtiden må leve i sameksistens med de mange andre vi både kjenner og ikke kjenner til. Blasers (2009) bruk av begrepet «the pluriversal» oppfordrer til å anerkjenne at flere verdener sameksisterer, og at oversettelse mellom verdener ikke er noe vi må ta lett på. I tillegg ligger det en implisitt oppfordring om å undersøke urfolks kamp for hellig land, fjell og vann, og for alle de andre som bebor disse landskapene. Når vi gjør dette, trenger vi et kunnskapsgrunnlag som gir oss muligheter til å strekke perspektivet ut over neo-sjamanistiske, identitetspolitiske eller rettighetspolitiske spørsmål (Tuck og Wayne Yang 2014). Det er en kamp for hva som har legitimitet som eksistens i verden, som er knyttet sammen med andre forestillinger om subjektivitet og suverenitet. Vi lever i en verden av mange verdener. For å kjempe frem respekt for disse forskjellene bør majoritetens privilegier avlæres; det å leve med en usikkerhet om at vi har manglende innsikt i den andres livsbetingelser, må oppmuntres, og hva det å «stay with the trouble» (Haraway 2016) kan bestå av i Norge og i Sápmi, kan være ambisjoner vi samles rundt.

De samiske landskapsfortellingene

De fire fortellingene gjør synlig at vi beveger oss i, og sansemessig opplever, landskapet på ulike måter. Vi forteller i tillegg om det på noe ulikt vis, gjennom å skrive frem ulike erfaringer, minner og fortellinger. Samtidig, gjennom å dele

– sove på –, snakke om og prøve å forstå det samme samiske landskapet, ble en felles horisont skapt, og denne opplevelsen inngår på ulike vis i pågående forsknings- og kunstnerisk virksomhet. Sporene som ble gått opp, lagde retninger. Noen stier går vi alene – noen kommer vi også i tiden fremover til å gå sammen. Vi intervenerte i de fortellingene som gjennom fornorskningstiden fikk feste i Sør-Troms, der samiske kulturminner, språk og kunnskapstradisjoner delvis ble tapt. Der steder i landskapet som samiske steder ble tapt. Noen samiske praksiser, fortellinger og stedsnavn er i ferd med å bli del av en større offentlig samtale og politikkutforming. Mens andre fremdeles er tause. Gjennom dette prosjektet prøver vi å forstyrre (den koloniale) enigheten om hva steder og fremtider er. Vi bryter opp landskapsfortellinger og gir mulige veier til å se at det kunne vært, og kan bli, annerledes. Gjennom disse landskapsfortellingene skaper vi også rom for at andre landskap kan leves, kan eksistere og «tilblives». Vi åpner opp for å se Sieidiene (på nytt) som beskyttere av landet som man kan påkalle når man er i nød, slik det er beskrevet i gamle tekster (Qvigstad 1927). Kan de fortelles gjennom forskningstekster? Flere av våre (samiske) venner synes det er utfordrende, og av og til uetisk, når Sieidiene opptrer i tekster på måter som gjør dem til fremmede. Der de akademiske ordene ordner dem på måter som lukker dem for andre fremstillinger – og som forstyrrer den respekten som fremdeles eksisterer. I utgangspunktet tenkte vi at det å koble kunst og forskning gjorde forskningsprosessen åpnere. De kravene som stilles til forskning og teoretiske begreper, kan gjøre vold mot urfolks objekter og fortellinger – der ord kan være brutale. Vi tenkte at samarbeid på tvers gjorde analysene mer robuste, mangfoldige og at de kunstneriske artikuleringene skapte nye åpninger – som lyden av myren i Margrethes fortelling og den indre uroen som Britt kjente på. Bruk av begrepet improvisasjon gir tilgang til å utøve, både i felt og i tekst, en sanselighet for andres (u)forståelige henvendelser. Vi ser improvisasjon som et viktig metodisk, men også teoretisk, begrep, da det åpner for å se våre intervensjoner som etnografiske og historiske fragmenter (Lien 2020). Improvisasjon er å kunne reagere hensiktsmessig på det som i innledningskapitlet beskrives som «begivenhedens betydning», selv om denne er utydelig, og at det, som for oss, tar tid å hente erkjennelse ut av den. Enhver improvisasjon skaper mulighetsrom som både åpnes og begrenses av våre individuelle fortider, erfaringer og sansninger.

I tillegg ble vårt forsøk på å knytte steder og familier til en samisk fortid avvist (Kramvig 2020). Denne avvismingen er det viktig å være sensitiv overfor, den er ikke direkte – men uttales gjennom pusten som trekkes tungt og langt ned i lungene. Stillheten som bretter seg ut i et rom. Den kan forstås av dem som kjenner disse språklige artikuleringene, og selv om ambisjonen er å bryte med/bryte

gjennom en taushet, må den tausheten også respekteres. Vi ser i ettertid at dette innebærer at vi må bruke tid. Dette er blitt et prosjekt som strekker seg ut, som må bevege seg sakte. Som ufullstendige biter som brettes sammen. Dette er i tråd med Greens (2020) refleksjoner om hva forskning i fremtiden kan være for at vi skal kunne løse de pågående ødeleggelsene: «Reductionist science that is blind to its societal entanglements is more easily manipulated than when those entanglements are surfaced in open discussion» (Green 2020:105). Natur kan tenkes uten at vi knytter den til den kroppslige sammenvevingen av de stedene som vi bebor, eller som er viktige for oss. Sieidien minnet oss på disse sammenhengene, og på behovet for å utfordre illusjonen om at natur og samfunn er separert. Det potensialet som ligger i samarbeid mellom kunstnere og forskere, er det også Stengers (2018) argumenterer for: nødvendigheten av å gjøre krav på kunsten å lære fra det som vitenskapen altfor ofte opplever som helt uforståelig, og som svært ofte ikke er mulig å ordne i det vi gjerne kaller objektive kategorier. Dette gjør planlegging utfordrende, ikke minst når det gjelder hva disse stedene, og disse landskapene, kan benyttes til. Improvisasjon innebærer en lydhørhet overfor andres anliggende, og ikke minst overfor vår egen individuelle språkløshet i møte med koloniale fragmenter av eksistens og hva/hvem denne eksistensen innbefatter: Det vi vet – og ikke vet. Slik Katarina så presist formulerer det: «Jag ser samband som jag inte var medveten om tidigare. Jag har börjat ge uttryck för det där ordlösa. Det där jag har känt tidigare men inte formulerat. Vår vandring har bidragit till en medvetenhet kring läsning av naturen, mitt egna seende och gett mig tillåtelse att vara där jag är.»

I dette kapitlet har vi både konkret og teoretisk gått i dialog med samiske hellige steder, (glemte) minner og ulike, men kollektive, opplevelser av avvisning. Dette er steder, og det er teoretiske debatter som for oss er famlende, men produktivt arbeid med det uferdige. For oss åpner avvisning for større innsikt i hendelser og relasjoner som beveger oss og andre i samiske landskap, i tillegg til at begrepet ansporer til en større sensitivitet med hensyn til tilblivelse, til landskapets materialitet og hukommelse. Avvisning og vår erfaring av avvisning har i tillegg ansporet til noen refleksjoner rundt planlegging. Vi har lært at samiske fremtider, det være seg hvordan disse er til stede i fremtidige landskap, urbane eller rurale felleskap, kunst eller forskning, yter styringsverktøyene i planlegging motstand. Improvisasjon, det å ha respekt for det som ikke er umiddelbart tilgjengelig, og å slippe det ukjente til, er en av flere dekoloniale praksiser som er viktig i de pågående rettferdighets- og rettighetskampene som pågår blant urfolk, som (noen) institusjoner i majoritetssamfunnene arbeider med å ta et ansvar for, og det er viktig som et akademisk metodisk verktøy. For de fleste kunstnere har dette alltid vært et ideal, noe som gjør samarbeid

på tvers av kunst og akademia til særlig velegnet for utvikling av ny kunnskap om minner, landskap og hva planleggingspraksiser i urfolksamfunn kan være.

Litteratur

- Balto, A. (2008). Sámi oahpaheaddjit sirdet árbevirolaš kultuvrra odđa buolvvaide. Dekoloniseren aksúvdnadutkamuš Ruota beale Sámis. *Diedut* 4/2008. Guovdageaidnu. Sámi allaskuvla.
- Bangstad, T.R. (2017). Nærvær og presentisme: om synet på fortiden i nyere historieteori. *Tidsskrift for kulturforskning*, 16 (2), 31–45.
- Benjamin, W. (1989). N [Re the Theory of Knowledge; Theory of Progress]. I: Smith, G. (red.). *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*. Chicago: The University of Chicago Press, 43–89.
- Bjerkli, B. (1997). Landskapets makt: Sted, ressursutnyttelse og tilhørighet i en sjøsamisk bygd. *Norsk Antropologisk Tidsskrift*, 8 (2), 132–156.
- Blaser, M. (2009). Political ontology. *Cultural Studies* 23(5/6), 873–896.
- Blix Hagen, R. (2015). *Ved porten til Helvete: trolldomsprosessene i Finnmark*. Oslo: Cappelen Damm.
- Buljo, K.M. (2002). Mitt kulturlandskap. *Diedut*, 1/2002, Guovdageaidnu: Sámi Instituhitta.
- Fonneland, T. (2017). Ein sieidi si rolle i religionsutøving i samtida. *Tidsskrift for Kulturforskning*, (1). Hentet fra <http://ojs.novus.no/index.php/TFK/article/view/1380>
- Green, L. (2020) *Rock | Water | Life: Ecology and Humanities for a Decolonial South Africa*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hartog, F. (2015). *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. Columbia University Press.
- Ingold, T. (1980). *Hunters, Pastoralists and Ranchers*. Cambridge University Press.
- Ingold, T. (1993). The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, 25 (2), 24–174.
- Jernsletten, K. (2004). Røverbøra. I: Andreassen, L.M. (red.). *Samiske landskapsstudier. Rapport fra et arbeidsseminar*. Sámi Instituhitta: *Diedut* Nr. 5. Guovdageaidnu.
- Labba, E.A. (2020). *Herrarna satte oss hit. Om tvångsflyttningarna i Sverige*. Norstedts.
- Lien, M. (2020). Dreams of Prosperity – Enactments of Growth. *Anthropological Journal of European Cultures*, 29 (1), 42–62.
- Kramvig, B. (2015). Gifts of Dreams, Connecting to Sami Epistemic Practice. I: Miller, B. (red.). *Traditional Sami health and healing Practices*. Edmonton: Polynya Press/University of Alberta Press.
- Kramvig, B. (2020). Landskap som hjem. *Norsk Antropologisk Tidsskrift*, 88–102.

- McGranahan, C. (2016). Refusal and the Gift of Citizenship. *Cultural Anthropology*, 31 (3), 334–341.
- Mauss, M. (1990 [1924]). *The gift: the form and reason for exchange in archaic societies*. London: Routledge.
- Meløe, J. (1988). The Two Landscapes of Northern Norway. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 31 (3), 387–440.
- Myrvoll, E.R. (2008). *Samiske helligsteder. Tradisjon – registrering – forvaltning*. Tromsø: NIKU Rapport 24.
- Rustad, H. (2018). Kunstnerisk vilje i spennet mellom resonans og dissonans. Ledelse i danseimprovisasjon som scenekunstpraksis. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: «Å forske med kunsten»*, 2, 72–85.
- Sepúlveda Santos, M. (2002). Can We Tell Stories Out of Our Memories? The Contributions of Derrida and Benjamin. I: *Narrative, Memory and Life Transitions*. Huddersfield: University of Huddersfield, 171177.
- Simpson, A. (2017). The ruse of consent and the anatomy of ‘refusal’: cases from indigenous North America and Australia. *Postcolonial Studies*, 20 (1), 18–33.
- Stengers, I. (2018). *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Cambridge: Polity Press.
- Stoller, P. (2015). The Bureau of Memories: Archives and Ephemera. *Visual and New Media Review, Fieldsights*. Hentet fra: <https://culanth.org/fieldsights/the-bureau-of-memories-archives-and-ephemera> 01.08.2020.
- Tomlinson, B. og Lipsitz, G. (2019). *Insubordinate Spaces: Improvisation and Accompaniment for Social Justice*. Temple University Press.
- Tuck, E. og Wayne Yang, K. (2014). Unbecoming Claims: Pedagogies of Refusal in Qualitative Research. *Qualitative Inquiry*, 20 (6), 811–818.
- Tsing, A., Swanson H., Gan, E. og Bubandt, N. (2017). *Arts of Living on a damaged planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Utsi, M. (2020) Tett på Sápmi. Hentet fra <https://radio.nrk.no/serie/tett-paa-sapmi/SANY0700232001.08.2020>.
- Valkeapää, N. (1979). *Helsing frå Sameland*. Oversatt av Liv Hatle. Oslo: Pax.
- Qvigstad, J. (1927). *Lappiske eventyr og sagn 3: Lappiske eventyr og sagn fra Varanger*. Oslo: Aschehoug.

Et efterord

Lene Tanggaard

Mens jeg skriver dette efterord i december 2020, er jeg hjemmehisoleret på grund af corona. Min arbejdsplads er lukket ned. 50 meter fra min gadedør larmer byggemaskiner uophørligt fra tidlig morgen til sen aften. Et tidligere erhvervsdomicil er ved at blive ombygget til et helt nyt boligområde. Der skal bygges 600 boliger. Hele bydelen, som ligger fem kilometer fra midtbyen i Aarhus, runger af lyden fra byggemaskiner. Det er attraktivt at bo i Danmarks 2.-største by, og det er følgelig attraktivt at investere i projektboliger. Pensionselskaber og kapitalfonde flytter ind. Befolkningstætheden øges, og der bygges i højden alle steder, også rundt om den gamle landsby, hvor jeg bor. De gamle bindingsværkshuse er næsten ved at få åndenød. Den eneste grund til, at bygherrerne ikke bygger højt helt tæt på os, er, at den nærmeste nabo til anden side er kirken. Der er regler om, at en kirke stadig skal være den mest synlige og dominerende arkitektoniske markør i landskabet. Mit sted er dog ved at blive et andet sted, og jeg kan mærke det i min krop. Når de store maskiner bryder endnu en væg ned i det gamle virksomhedsdomicil, så ryster det hele vejen op igennem min krop, mens jeg skriver. Ingeniørerne og kapitalen er flyttet ind. Helt tæt på mit hjerte. Sådan føles det.

En anden kvalitet

Indtil for nylig var larmen og de insisterende byggemaskiner mest af alt larm for mig, men ved læsning af denne antologis kapitler fik larmen og mit sted pludselig en anden fænomenologisk erfaringskvalitet. Det skete ikke mindst, da jeg læste Anniken Førdes kapitel om, hvordan nutidens storbyer presser mangfoldighed ud i kraft af nye neoliberale strømninger i moderne byggeri, ændrede bosætningsmønstre og de homogeniserende kapitalstrømme. Idealer om byen som mødeplads og smeltedigel er presset i en ny tid, hvor omdømme og æstetik rangeres højt på bekostning af muligheder for mødesteder, socialt samvær og liv. Førde skriver, at det at lægge til rette for møder med det ukendte kræver en planlægning, som er sensitiv for steders kompleksitet. Mange af bogens kapitler indkredser, hvad der udgør denne sensitivitet for steder: teoretisk, metodologisk og i den realiserede byplanlægning og arkitektur.

Baglæns læsning

I dette efterord er jeg også et sted. Jeg sidder et helt konkret sted i verden, men bogens redaktører har også bedt mig om at indtage et helt bestemt sted. Bagerst i bogen og med et udtrykt ønske om, at jeg skal placere mig i midten og gerne på en improviserende, og måske endda overraskende, måde. Måske for at forbinde noget, måske for at finde en tråd i bogens kapitler, måske for at trække mine egne tråde. Det bliver med andre ord en baglæns læsning.

Bogens forfattere skriver selv, at der er tre gennemgående tematikker i bogen. Det gælder: 1) byen som erfaring, og hvordan byen som rum åbner for improvisation, 2) planprocesser i mødet med kunstnerisk praksis og 3) hvordan man kan gribe det uforudsigelige og improviserende i forskningsmæssige praksisser. For mig, i min læsning, er den røde tråd, der løber gennem bogens kapitler, den eksplicitte opmærksomhed blandt forfatterne på sansen for det livlige, bevægende, kvalitative undersøgende sted, som kan savnes i moderne, neoliberal byplanlægning og arkitektur. Det sted, hvor der findes en oprigtig nysgerrig interesse for det liv, som mennesker lever, og for de spring og de indfald, vi overmandes af. Bogen kredser om forholdet mellem planlægning og kontrol eller, med socialpsykologen George Herbert Meads betegnelse, om forskellen mellem 'mig' og 'jeg'. Det vil sige stedet mellem det almene, det fælles, det sociale og det spontane jeg, der kaster sig ind i verden. Som Mead skriver: »*The 'Me' being that group of organized attitudes to which the individual responds as an 'I'*« (Mead 2001 [1924]:223). Vi bliver til i

spejlet af den anden, som vi omvendt responderer på. Oversat fra psykologi (som er mit fag) til arkitektur, så er vi midt imellem de steder, som er, og det selv, som bebor stedet. Vi er mellem det, som er fikseret, og det, som kan opstå spontant. Når jeg ser de andre og ser det, jeg bor i, færdes i og er en del af, så bliver jeg til. Det er et kreativt moment, som rummer improvisation og gensidige spejlinger.

Den amerikanske filosof Jeff Malpas har på næsten lignende vis beskrevet stedet som en samling, hvor vi forbindes med andre. Stedet er på samme tid der, hvor jeg er, og der, hvor verden åbnes for mig (Malpas 1999). Der er, som Malpas udtrykker det, en nær forbindelse mellem topografi og hermeneutik (ibid.). At være som menneske er på den måde at se og mærke sig selv spejlende og reflektivt i forhold til det, man er en del af. I sin afhandling om de danske folkehøjskolars pædagogik har Rasmus Kolby Rahbek, med reference til blandt andet Malpas, smukt beskrevet, hvordan det at finde fodfæste i verden forudsættes af, at vi både ved, hvor vi er, og hvordan det er at være der. Dannelse kan ifølge Rahbek på den måde forstås som det at finde et passende sted i verden. Et sted, hvor mennesket kan være, netop som menneske i verden.

Er nutidens byer steder for det improviserende i det nu, som livet også er?

Måske kunne man med rette spørge, hvordan det står til med dannelsen i byplanlægning og i arkitektur. Hvordan står det til med bymenneskers muligheder for at finde mødesteder, at blive til og at kunne agere improviserende i det nu, som et liv også er? Hvordan kan vi, med reference til Derrida, som det fremhæves i Anniken Førdes bidrag i denne bog, skabe noget nyt på en sådan måde, at vi ikke ekskluderer det, som gør det muligt? Hvordan griber vi byens både materialiserede og erfaringsbaserede kvaliteter for at kunne give mennesker muligheder for en mindre konform, mere fri tilværelse med plads til åndens liv, som man ville sige i et dannelsesperspektiv?

Som Johnny Aspen fremhæver i sit bidrag i bogen, så er risikoen i dagens planlægnings- og byudviklingspraksis at «et relativt fattigslig og upresist språk om bylivets kvalitative sider gjør, at man altfor lett overser mer subjektive aspekter ved hvordan byen oppleves og erfares. Det samme gjelder for sansemessige og atmosfæriske kvaliteter, for ikke å glemme bylivets mer episodiske og kontingente karakter.»

Et godt og præcist sprog om bylivets store som små øjeblikoplevelser vil ifølge Aspen gøre det lettere at identificere, hvad vi mener, når vi taler ellers

ofte floskelpræget om et levende byliv. Hvor mødes mennesker, og hvordan opstår de spontane møder, hvor jeg'et så at sige kan springe frem i ikke-lineære bevægelser? Måske fordrer det, som Katja Bratseth fremhæver i sit kapitel, at vi tilkender det improviserende en mere anerkendt rolle i sproget om byudvikling. Det midlertidlige og det eksperimentelle fordrer god planlægning, eller, som jeg selv har formuleret det i flere sammenhænge, her lettere parafraseret: »*Hvis vi skal danse på kanten af boksen, så fordrer det, at vi kender boksen*« eller – igen metaforisk: »*Det er, når du kan dit manuskript udenad, at du kan improvisere*« (Tanggaard 2014, 2016). Planlægning bliver til gold styring og kontrol, hvis der ikke er skabt plads til at eksperimentere og udfordre planen, men omvendt kan eksperimenter og improvisation uden grund eller uden indsigt på et område meget nemt risikere at blive miskendt eller marginaliseret. Hvis muligheder for mødesteder, brugerinvolvering og inddragelse fx bliver rene pseudopraksisser, der blot lægger sig ved siden af eller måske ligefrem understøtter udviklingen af stadig mere konforme byliv, så er integrationen eller den reelle vekselvirkning mellem planlægning og improvisation mislykkedes. Det midlertidige og eksperimentelle kræver altså planlægning og koordinering, for at det kan få en afgørende rolle i strategisk planlægning og den mere langsigtede udvikling af byrum. Det synes afgørende for at kunne tage fat på nogle af de udfordringer, der viser sig i horisonten af klimaforandringer, demografiske udviklinger, stadig mere heterogene samfund og stadig større sociale skel, hvor mødesteder på tværs af sociale og kulturelle forskelle må opfattes som betydningsfulde for at skabe sammenhængskraft i vores samfund.

En afsøgning af kreativitetens improviserende elementer

Et interessant tema i den forbindelse er, hvad kreativitet overhovedet er. Måske er der brug for at udfordre vores forståelser af netop dette, så vi ikke ender i pseudopraksisser eller stereotypificerede forestillinger om det kreative. Det synes at være et tema i flere af denne bogs kapitler. Frem for at tænke det kreative som en fikseret tilstand i verden udgørende en bestemt æstetisering eller et bestemt udtryk, så har det været en gennemgribende tanke i mit eget arbejde som kreativitetsforsker at vise, at kreativitet kan og vil udfolde sig på overraskende måder, som vi ikke altid kan foruddiskontere. Snarere rammer kreative momenter os uventet, og det fordrer først og fremmest, at vi bogstaveligt talt har tid og mulighed for at gå galt i byen, hvis vi skal bruge en bymetafor, som må være nærliggende i denne kontekst. Tænkning er, som John Dewey (2009) har formuleret

det, »*a form of creative action*«, altså en slags kreativ handling, der igangsættes i forbindelse med et sammenbrud. Det kan være store eller små sammenbrud, der dog har det til fælles, at den sædvanlige omgang med verden bliver afbrudt. Der er dog en afgørende forskel på kreativitet og improvisation, som også synes at være en gennemgående tematik i denne bogs kapitler. Det, som jeg her kalder det kreative moment, øjeblikkets ahaoplevelse, kan minde om det, der i flere af bogens kapitler benævnes som improvisation. Her er øjeblikket, nu'et, legen, det uforudsigelige i fokus, men hvis det skal blive til kreativitet forstået som det, der er skabt, så fordrer det mere end improvisation. Så er det også afgørende at kunne analysere ideer eller indfalds relevans, at tiltrække ressourcer til at kunne realisere det erfarede eller opdagede, og at kunne navigere i fx en formel fondsansøgningspraksis, som Anne-Lene Sand beskriver i sit bidrag om design for organisatorisk improvisation. Baseret på Sands analyser af vanskeligheder med at forene en uformel gadeplanskultur og borgere med lyst til at engagere sig i byens udvikling med en meget formel og bureaukratisk ansøgningspraksis ved fonde og andre steder kunne det være en overvejelse værd, hvordan man i fremtiden kan organisere muligheder for at udvikle byer og andre praksisser, uden at ideerne lider notatdøden og så at sige drukner i ansøgningsprocedurer. Hvordan kan man organisatorisk designe for borgernes engagement i byudvikling, og hvad kræver det af fonde eller af stat, regioner og kommuner i fremtiden? Kan man indtænke muligheder for improvisation, således at det bliver nemmere for helt almindelige borgere at blive i stand til at skabe noget af varende værdi i byerne og andre steder? Det er i sandhed interessante spørgsmål, som peger lige ind i et spændingsfelt mellem improvisation og kreativitet, og hvor et svar vil fordre, at design, arkitektur, byudviklingspraksis og forskning kommer endnu tættere på borgernes helt almindelige hverdagsliv.

I det hele taget betyder fremvoksende social- og kulturpsykologiske perspektiver på kreativitet, at mange kreativitetsforskere bevæger sig ud af laboratoriet og ind i hverdagslivet. Man er ganske enkelt i færd med, at omgøre vores forestillinger om, hvem, hvor og hvordan man er kreativ (Tanggaard 2020). Over de senere år har der fx, i takt med at nogle organisationer bliver mindre hierarkiske, samlet sig en stigende interesse for organisationers hverdagskreativitet (Richards 2010) og den kreativitet, der udfolder sig i forbindelse med menneskers praktiske, daglige aktiviteter (Sandberg og Dall'Alba 2009). Forskere vender blikket mod den daglige, problemløsende kreativitet, der får tingene til at fungere, noget, der også kunne kaldes en improviserende opfindsomhed (Tanggaard 2014). Men hvorfor bruger vi overhovedet kreativitetsbegrebet til at betegne det, der er nyt, det der overrasker os eller det, vi betragter som værdifuldt?

Fra eminente bedrifter til pragmatiske løsninger i hverdagen

Det er helt tydeligt, at de fremvoksende sociale perspektiver på kreativitet synes at trives samtidig med ideen om den eminente, geniale eners bedrift som arketyper på kreativitet (se fx Kaufmann og Beghetto (2009) for behandling af temaet om forskellen mellem den 'lille' og den 'store' kreativitet). Reckwitz (2020) har, med afsæt i blandt andet Michel Foucault, analyseret kreativitetsdispositivets fremvækst i det moderne. Kreativitetsdispositivet æstetiserer og disponerer os blandt andet for forestillingen om den kunstneriske skaberkrafts geniale og kreative virkemåder.

Hvad enten vi hylder den geniale ener eller det bevægelige kollektivs kreativitet, så kommer mulighederne for at være kreative og improviserende an på, hvordan den enkelte er positioneret til at kunne være det. Det kræver, at der er ressourcer at trække på, økonomiske rammevilkår, der gør det muligt at disponere ressourcer til udvikling osv. Det kreative er med andre ord ikke noget, man kan planlægge sig frem til som et forudsigeligt, lineært fremskrevet resultat af en bestemt planlægningspraksis. Det fordrer tværtimod, at der er rum til, plads for og steder, hvor små eller store sammenbrud i vores normale omgang med verden bliver mulige. Det fordrer, med Meads ord, at jeg'et kan opstå i spejlet af det almene. Det er ingenlunde resultatet af en bestemt stereotyp æstetik, hvor man skal se ud, som om man er skater eller bruger kasket, for nu at bruge et eksempel fra Anniken Førdes bidrag i denne bog, hvor skateboarding nævnes som et af de typiske billeder på frirum i moderne byplanlægning. Det fordrer, at vi langt mere radikalt anerkender, tolererer og rummer alt det, der måske umiddelbart ikke passer ind, men også de helt uventede, øjeblikkelige momenter af handling, som overrasker os.

At forske og udvikle det improviserende frem i lyset

Forholdet mellem improvisation og kreativitet, mellem det improviserende og det komponerede og mellem det uplanlagte og det planlagte er et spændingsfelt i hele bogen. At få øje på dette spændingsfelt, eller det nogle gange paradoksale modsætningsforhold mellem det faste og det mere flydende, kræver, som noget meget afgørende, nye forskningsmetodologiske praksisser, der tillader en sensitivitet over for det improviserende. Det er simpelthen væsentligt at holde sig for øje, hvordan vi kan forske det improviserende frem. Som Katja Bratseth

skriver i sit bidrag om et antropologisk blik på improvisation i stedsudvikling, så er der brug for stedssensitive forskningspraksisser. Bratseth advokerer for, at »sensorisk etnografi skaber en rikere og dybere forståelse af forholdet mellem menneske og sted enn forskningsmetoder som fokuserer på ting som er lettere observerbare eller kvantificerbare«. Vi skal ikke kun fokusere på substans, på ting i verden, men også på processer og på det, der sker mellem mennesker og mellem mennesker, sted og rum. Det handler om at anerkende brugen af sanser i forskningsarbejdet og om at kunne beskrive den egentlige forskningspraksis. Et stedssensitivt forskningsperspektiv fordrer, at man øver sig helt konkret på at bruge sanserne og på at være til stede som forsker eller byudvikler. Det kan man ikke nødvendigvis lære på et forskerkursus, men måske i en form for mesterlære, som jeg selv og Svend Brinkmann for nylig har beskrevet som den mest ideelle form for forskeroplæring med hensyn til at udvikle selve forskningshåndværket (Tanggaard og Brinkmann 2020). Britt Kramvig, Hanna Guttorm, Katarina Pirak Sikku og Margrethe Pettersen skriver i deres kapitel om forhandlinger i og om de samiske landskaber meget interessant i den forbindelse om, hvordan en kunstnerisk inspireret forskningspraksis kan invitere forskere til at være mere opmærksomme på og sensitive over for et landskabs materialitet og hukommelse og over for den modstand og de afvisninger, som dette landskab og dets indbyggere giver. Et lignende tema er på spil i Anne Corlins kapitel om sociale friktioner eller benspænd i byudvikling. Det er i sammenbruddet, i afvisningen, i det umiddelbare møde med mennesker, at noget nyt og måske kreativt kan opstå. Eller som Connie Svabo fremhæver det i sit bidrag, så er der brug forskning, der rummer kunstneriske kvaliteter, herunder sans for det, der måtte dukke op.

Man skal både forske og byudvikle på den levende bys præmisser for at kunne give liv og respondere på det liv, som allerede leves. Måske er dette et præludium for en kommende post-pandemisk design- og arkitekturpraksis? Set fra mit sted bringer dette håb for en mere improviserende og eksperimenterende byudvikling, men også i bredere forstand for udviklingen af nye forskningspraksisser med et mere æstetisk og stedssensitivt udsyn. Det er ikke noget dårligt afsæt for, at verdenen og vores byer og landskaber kan udvikle sig i en både mere visionær og bæredygtig retning.

Referencer

- Dewey, J. (2009). *Hvordan vi tenker*. Aarhus: Klim.
- Kaufman, J.C. og Beghetto, R.A. (2009). Beyond Big and Little: the Four C Model of Creativity. *Review of General Psychology*, 13 (1), 1-12.
- Malpas, J. (1999). *Place and experience: a philosophical topography*. New York: Cambridge University Press.
- Mead, G.H. (2001; 1924). Mind, self, and Society. I: Margolis, J. og Catudal, J. (2001). *The quarrel between invariance and flux – A guide for philosophers and other players*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 223-234.
- Rahbek, R.K. (2019). *Stedets pædagogik – om højskolen opgave og praksis*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Reckwitz, A. (2020). *Kreativitetens opfindelse*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Richards, R. (2010). Everyday creativity. *The Cambridge Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 189-215.
- Sandberg, J. og Dall'Alba, G. (2009). Returning to practice anew: A life-work Perspective. *Organization Studies*, 30 (12), 1349-1368.
- Tanggaard, L. (2014). *Opfindsomhed*. København: Gyldendal.
- Tanggaard, L. (2016). *FAQ om kreativitet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Tanggaard, L. (2020). Krisekreativitet. I: Schultz, N. og Jensen, O. (red.). *Det pandemiske samfund*. København: Hans Reitzels Forlag, 193-208.
- Tanggaard, L. og Brinkmann, S. (2020). Uddannelse i kvalitativ metode: En refleksion over praksiserfaringer. I: Brinkmann, S. og Tanggaard, L. (red.). *Kvalitative metoder: En grundbog*. København: Hans Reitzels Forlag, 693-706.

Forfatterne

Jonny Aspen er professor ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, med særlig ansvar for forskning og undervisning i byteori, byplanhistorie, byens kulturhistorie og aktuell byutvikling. I sin seneste bok, *Den vitale byen* (2015), skrevet i samarbeid med John Pløger, argumenteres det for en vitalistisk vending innen så vel byforskning som byplanlegging. Han jobber for tiden særlig med temaer knyttet til digitalt byliv, offentlige rom og byens erfaringsdimensjoner.

Katja Bratseth er antropolog og er utdannet ved Aarhus Universitet, der hun spesialiserte seg innen stedsteori og metoder knyttet til å forstå hvordan mennesker tenker og gjør sine steder. Bratseth har erfaring fra en lang rekke kvalitative undersøkelser og stedsutviklingsprosjekter i Norge og Danmark. Hun er partner i Byantropologene AS.

Anne Corlin er Cand.Arch fra Designskolen Kolding og forsker på sosial design, bærekraft og offentlige rom og hvordan design kan brukes til å fremme demokratisk medvirkning. Hun har særlig fokusert på byrom i utsatte boligområder og byens omegn.

Anniken Førde er professor i samfunnsplanlegging og kulturforståelse ved institutt for samfunnsvitenskap, UiT Norges arktiske universitet. Hun forsker på by- og stedsutvikling og er opptatt av å utvikle stedssensitive tilnærminger i forskning og planlegging. For tiden arbeider hun særlig med mangfold og deltagelse i byliv.

Hanna Guttorm er postdoktor ved urfolkstudiet ved Universitetet i Helsinki. Hun er særlig inspirert av urfolksontologier og post-teorier som hun benytter til å

undersøke hvordan vi bør utøve forskning og skrive i forskning for å kunne bidra til endringer til et mer økologisk, sosialt og kulturelt bærekraftig og solidarisk samfunn.

Britt Kramvig er professor ved Institutt for reiseliv og nordlige studier, UiT Norges arktiske universitet. Hun forsker på landskap og fortellinger, samisk design, kreative næringer og samiske festivaler som sosiale fellesskap, ved hjelp av begreper som ontologiske praksiser, friksjon og dekolonialisering. I mange prosjekter samarbeider og samskriver hun med kunstnere og er interessert i det kunnskapsmessige potensialet slike samarbeid har.

Margrethe Pettersen arbeider prosessuelt med å undersøke og manifestere kunstneriske verk. Hun er opptatt av det steds spesifikke og å lære å kjenne de lokale plantene, vannårene, lokale fortellingene og den kunnskapen som finnes lokalt om ulike praksiser som vekster har inngått i. Hun er opptatt av urfolksmetodologi, nærhet til landskapet og samiske ontologiske praksiser.

Laima Nomeikaite er stipendiat i kulturstudier ved Roskilde Universitet, Danmark og Universitetet i Sørøst-Norge. De siste årene har hun jobbet med en rekke prosjekter knyttet til kultur, kulturforskning og byplanlegging. Hun er også fysisk improvisatør og har blant annet vært med i improvisasjonskompaniet På Stående Fot, ledet av koreograf Kristine Nilsen Oma. Hun er spesielt interessert i sammenhengen mellom kulturarv, kunst og byrom.

Torill Nyseth er professor i samfunnsplanlegging ved Universitetet i Tromsø, Institutt for samfunnsvitenskap. Et sentralt forskningstema er planleggingsteori særlig relatert til byplanlegging. Et annet er by- og stedsutvikling samt nye lokale styringsformer.

Cecilie Sachs Olsen er postdoktor ved Centre for the GeoHumanities ved Royal Holloway, University of London, hvor hun forsker på hvordan kunst og kunstfeltet kan bidra til ny forståelse av urbane rom og nye metoder for medvirkning i planprosesser. Hun er også praktiserende kunstner og kurator med særlig interesse for levende kunst i tverrestetiske formater som skaper nye forbindelser mellom det kunstneriske, det sosiale og det urbane.

Katarina Pirak Sikku er en internasjonalt anerkjent samisk kunstner. Mange av hennes prosjekter har hatt minnearbeid, mental dekolonialisering og kritiske spørsmål knyttet til historieskriving som tema. Hun har vært særlig opptatt av de

koloniale sporene i arkivene til det svenske rasebiologiske institutt og har ledet det kunstneriske forskingsarbeidet i prosjektet «Att ge mig perspektiv – Rasbiologernas spår i det samiska folkhemmet» (2017–2020) ved universitetet i Uppsala.

David Pinder er professor ved Institut for Mennesker & Teknologi, Roskilde Universitet. Hans interesse er bystudier, geografi, planlegging og kritisk teori med en særlig vekt på revitalisering av utopi i urbanismen. Aktuelle prosjekter inkluderer kunst, performance, spatial politikk og kunstpraksiser som en måte å intervenere i byen på.

John Pløger er professor i byplanlegging ved Institutt for global utvikling og samfunnsplanlegging, Universitetet i Agder, og har publisert om byteori, byplanlegging, medvirkning i planprosesser, og demokrati og arkitektur. Sammen med Jonny Aspen har han publisert *Den vitale byen* (Spartacus, 2015).

Christina Rasmussen er byplanlegger og arkitekt fra Aalborg og Brussel. Hun har blant annet arbeidet med og utviklet aktive deltagesprosesser med planleggere, befolkningen og andre interesser for eksempel omkring temporære byrum. Hun arbeider som planlegger i Kristiansand kommune.

Anniken Romuld jobber på byplankontoret i Tromsø kommune og er utdannet arkitekt fra Arkitektskolen i Aarhus og Edinburgh College of Art. Hun er prosjektleder for prosjektet Kunst og byrom // Tromsø sjøfront. Satsingen legger vekt på kunst som del av byutviklingen i Tromsø.

Anne-Lene Sand er ph.d. i barne- og ungdomskultur. Hun har de siste ti årene forsket på hvordan byen tar form nedenfra og opp gjennom improvisatoriske, selvorganiserte og lekende praksiser. Som postdoktor ved Designskolen Kolding forsker hun på lek, pedagogikk og design. Hun har også en særlig interesse for metodeutvikling med sanser og samskaping.

Connie Svabo er professor i vitenskapskommunikasjon og STEM-utdanning ved Det Naturvidenskabelige Fakultet, Syddansk Universitet. Hun arbeider praksisrettet, estetisk og designbasert med viten, læring og erkjennelse.

Lene Tanggaard er cand.psych., ph.d., professor og rektor for Designskolen Kolding. Hennes forskningsinteresser er kreative læringsprosesser og utviklingen av kvalitative forskningsmetodologiske analyser og verktøy.

