

Expanding Choreography through Everyday Movement in the Work of *plan b*

– Teri Rueb is an artist who was an early adopter of using GPS in her work. This quote is from an e-mail that Teri Rueb wrote to Karen O'Rourke cited in her book *Walking and Mapping: Artists as Cartographers* (Cambridge, Mass.: MIT Press 2013), p. 134.

↪ This is what Daniel Belasco Rogers and I (we work under the name *plan b*) consider ourselves to be doing in our personal GPS mapping. See <http://planbperformance.net/works/lifedrawing/> (13.02.2018).

“Our everyday movement is highly choreographed, whether we realise it or not.” (Teri Rueb) → –

What if we considered all the journeys that we make on earth as a drawing of our lives? What if we could then see the drawings of the places we had been as a portrait of our life? → ↪ What materials could we choose to represent these journeys? What does it do to think of these wanderings, not only as drawing, but rather as a kind of writing made from daily movements? How might we consider the constraints of a city as a score?

I would like in this chapter to consider how we might write a diary through the everyday movements that we make and think of it as an expanded choreographic practice. → ↪ For me choreography is the writing of movement and I use the word *expanded* to refer to the fact that the scale is far beyond the studio or theatre space that artists often work in. I have been

↪ If we trace back the etymology of the word ‘choreography,’ it’s journey from

Greek *khoreia* through Latin to French *chorégraphie*, it clearly becomes the writing of dance. I am not claiming that my daily movements are as such dance, that feels like a poetic leap too far, besides I wish to align the work with Georges Perec’s term ‘endotic’ in his work *L’Infra-ordinaire* in which he postulates that the daily news tells us everything but the daily, and we “should question the habitual” (Perec 1973: 210).

Alltagsbewegungen und ‚erweiterte Choreografien‘ in den Arbeiten von *plan b*

„Unsere Alltagsbewegungen sind in hohem Maße choreografiert, unabhängig davon, ob es uns bewusst ist oder nicht.“ (Teri Rueb) → -

Was wäre, wenn wir alle Wege, die wir auf der Erde zurücklegen, als Zeichnungen unserer Leben betrachteten? Was wäre, wenn wir die Zeichnungen der Orte, an denen wir waren, als Portrait unseres Lebens wahrnehmen würden? → ∞ Was verändert sich, wenn wir diese Bewegungen zwischen Orten nicht nur als Zeichnungen, sondern als eine Art des Schreibens verstehen, das von täglichen Bewegungen hervorgebracht wird? Ließen sich die Beschränkungen unserer Bewegungen in einer Stadt als ein ‚Score‘ begreifen?

In diesem Beitrag möchte ich fragen, wie wir durch unsere Wege, auf denen und an denen entlang wir uns im Alltag bewegen, ein Tagebuch schreiben und darin eine erweiterte choreografische Praxis entziffern könnten. → ∞ Unter Choreografie verstehe ich dabei ein Schreiben von Bewegung, und ich verwende hier das Wort ‚erweitert‘, um auf den Umstand zu verweisen, dass der Maßstab dieser Choreografie über das Atelier oder den Raum

nimmt es die Bedeutung eines Schreibens von Tanz an. Ich behaupte damit nicht, dass meine alltäglichen Bewegungen als Tanz verstanden werden können; das erscheint mir einen poetischen Schritt zu weit zu gehen. Ich möchte meine Praxis vielmehr mit Georges Perecs Begriff des „Endotischen“ (im Gegensatz zum „Exotischen“) assoziieren, den er in *L'Infra-ordinaire* (1973) vorschlägt. Hier postuliert er, dass uns die täglichen Nachrichten alles außer das Tägliche präsentieren und dass wir „das Habituelle befragen sollen“ (Perec 1973: 210).

→ Teri Rueb ist eine Künstlerin, die in ihren Arbeiten schon früh GPS genutzt hat. Dieses Zitat stammt aus einer E-Mail von Teri Rueb an Karen O'Rourke, zitiert in: *Walking and Mapping – Artists as Cartographers* (Cambridge, Mass.: MIT Press 2013), S. 134.

∞ Dies tun Daniel Belasco Rogers und ich (wir arbeiten unter dem Namen *plan b* zusammen) in unseren persönlichen GPS-Kartierungen. Vgl. <http://planb-performance.net/works/lifedrawing/> (13.02.2018).

∞ Verfolgen wir die Etymologie des Wortes ‚Choreografie‘, dessen Reise vom griechischen *khoreia* hin zum lateinischen und französischen Wort *chorégraphie*, so

↖ I joined Daniel Belasco Rogers in his daily mapping which he began in 2003. Things that are omitted are flights and underground journeys. Naturally, there are also human errors that have occurred such as running out of batteries or failing to download tracks in time leading to data loss.

∞ The question of the 'readability' of our scribbles/mappings/drawings is of great concern to us as artists. We prefer to exhibit maps of Berlin in Berlin and London in London so that the spectator should, through the repetition of our traces, be able to recognise the city that they are in: be it defined by a large river like the Thames or the S-Bahn-Ring or the straight axis of the Strasse des 17. Juni in Berlin.

∞ See <http://planbperformance.net/works/narrating-our-lines/> (13.02.2018).

recording with a GPS everywhere that I go since 2007, I therefore have a record of my movements over the last ten years. → ↖ If I begin to reflect on this practice that incorporates everyday life with art making, I find myself preoccupied with issues of materiality; searching for means to aesthetically translate digital data into different forms and formats; and issues of scale, the reception of the large orbiting movements of the satellites 40,000 kilometres away that allow my small scribbles on earth to be written. → ∞

It is through these musings on materiality and scale that I became fascinated by the idea of this practice as a kind of expanded choreography—a writing of movement on a larger scale. How then should I 'read' these movements and if this practice is seen as an act of writing what meanings can be contributed to it? When I look at the large ink-jet prints of the cities where I spend most of my time such as Berlin, I am struck by the disappearance of the everyday diary that makes speaking about any individual journey on a regular route/commute tricky. This is due to familiarity bleeding into the mundane over a long duration of time and not necessarily allowing for any specific recall, but rather a guessed hunch deemed from the time-stamp, location, and date. → ∞ This relates to the *plan b* video piece *Narrating Our Lines* where in 2010 we try to recall what we are doing based on the animation of the journeys from 2007: we often struggle to 'know' what the database references with ease, we struggle to 're-read' what we have 'written.' A feature of the GPSs that civilians use is the lack of precise location (currently the best is three-meter accuracy as opposed to centimetre accuracy that the military affords), and through this inaccuracy

↵ Daniel Belasco Rogers begann mit seiner täglichen Aufzeichnung per GPS im Jahr 2003; ich schloss mich ihm 2007 an. Flüge und U-Bahn-Fahrten werden nicht mitaufgezeichnet. Und auch menschliche Fehler kamen vor, wie etwa leere Batterien oder

des Theaters, in dem Künstler*innen oft arbeiten, hinausreicht. Seit 2007 habe ich alle meine Wege mit einem GPS-Gerät aufgezeichnet; ich habe also eine Dokumentation meiner Bewegungen der letzten zehn Jahre. → ↵ Wenn ich beginne, über diese Praxis nachzudenken, die alltägliches Leben und Kunstproduktion miteinander verbindet, ruft das für mich drei Themen auf: Materialität; die Suche nach Mitteln, um digitale Daten in unterschiedliche ästhetische Formen und Formate zu übersetzen; und Maßstab, also der Empfang von Signalen von in 40.000 Kilometern Höhe die Erde umkreisenden Satelliten, die es mir erlauben, meine kleinen Wegzeichnungen auf der Erde aufzuschreiben. → ∞

Durch das Nachdenken über Materialität und Maßstab stieß ich auf die mich faszinierende Idee, diese Aufzeichnungspraxis mit GPS als eine ‚erweiterte Choreografie‘ zu verstehen – ein Schreiben von Bewegung in einem größeren Maßstab. Wie jedoch sollte ich diese Bewegungen ‚lesen‘? Und: Wenn diese Praxis als ein Akt des Schreibens verstanden werden würde, welche Bedeutungen gingen damit einher? Wenn ich die großen Tintenstrahldrucke der Städte betrachte, in denen ich die meiste Zeit meines Lebens verbracht habe (wie etwa in Berlin), überrascht mich das Verschwinden des alltäglichen Tagebuchs, welches das Sprechen über irgendeine einzelne Wegstrecke, die ich regelmäßig zurücklege bzw. pendele, schwierig macht. Grund dafür ist die Vertrautheit, die langsam auf das Alltägliche oder Gewöhnliche abfärbt und die nicht zwangsläufig eine spezifische Erinnerung hervorruft, sondern eher eine vorsichtige Ahnung, die von Zeitstempel, Ort und Datum ausgelöst wird. → ∞ Darauf bezieht sich die Video-Arbeit *Narrating Our Lines* (2010) von *plan b*, in der wir auf Grundlage einer Animation der von uns seit 2007 zurückgelegten Wege versuchten, uns daran zu erinnern, was wir an einem bestimmten Tag gemacht haben: Uns fällt es oft schwer, zu ‚wissen‘, auf was die Datenbank mit Leichtigkeit verweist; wir ringen darum, das ‚wieder zu lesen‘, was wir geschrieben haben. Die GPS-Geräte, die Zivilpersonen nutzen,

der Verlust von Daten aufgrund nicht rechtzeitiger Speicherung.

∞ Die Frage nach der ‚Lesbarkeit‘ unserer Kritzeleien/Kartierungen/Zeichnungen ist für uns als Künstler*innen von großer Bedeutung. Wir bevorzugen es, Zeichnungen aus Berlin in Berlin und solche aus London in London auszustellen, sodass es den Betrachter*innen, durch die Wiederholungen unserer Spuren, möglich ist, die Stadt, in der sie sich befinden, wiederzuerkennen, sei diese bestimmt durch einen großen Fluss wie die Themse oder den S-Bahn-Ring oder die gerade Achse der Straße des 17. Juni in Berlin.

∞ Vgl. <http://planbperformance.net/works/narrating-our-lines/> (13.02.2018).

→ *All of our
Traces in Berlin*
2011, see [http://
planbperformance.
net/works/acrylic/](http://planbperformance.net/works/acrylic/)
(13.02.2018).

Image 1

the streets that I regularly traverse become thick troughs of use; in the case of the printed maps dark lines become impossibly larger than the actual streets. Michel de Certeau in *The Practice of Everyday Life* (1984) makes the distinction between *place* founded by “inert bodies” and *space* as “a practiced place,” where his work specifically deals with “the uses of space [...] the ways of frequenting or dwelling in a place” (De Certeau 2011: 117–118). In this way, I move through places with the GPS making traces and when I materialise these traces, they become a space created through use.

In another GPS map based work, → ↗ we wanted to show how another topography is created through this repeated movement by engraving into plexi-glass each journey we made over a year. In terms of reading the GPS drawing it is the ‘one-off’ journeys to a lesser known part of town that are more easily recalled through being out of the ordinary and represented by a single solitary line. It is perhaps worth noting here that, as an artistic practice, it is less about a ‘filling in’ of a city with journeys to cover unknown terrain, but rather a kind of ‘rubbing’ of where my daily journeys lead me in the given structure of a city, as if my repetitious action across the city reveals the structure of streets, buildings, park etc. However, cities are not ‘finished’ but in flux, and Berlin is even more of a building-site than other major European cities. There are journeys in my maps that are now impossible, e.g. learning to ride a tandem on a central waste-ground that is now a huge shopping centre (a large concrete structure does not allow for GPS reception) close to Alexanderplatz.

Already I am speaking in ‘diary terms,’ annotating the journeys taken. Perhaps it is the conscious act



Abbildung 1

sind im Kontrast zu denen des Militärs gekennzeichnet durch eine Ungenauigkeit in der Lokalisierung (derzeit beträgt die erzielbare Genauigkeit drei Meter, während sie im Militär im Zentimeterbereich liegt). Durch diese Ungenauigkeit zeichnen sich die Straßen, die ich regelmäßig entlanggehe, als dicke Mulden in der Zeichnung ab, sodass im Fall der ausgedruckten Karten die dunklen Linien viel breiter erscheinen als es die tatsächlichen Straßen sind. In seinem Buch *Die Kunst des Handelns* (1988) unterscheidet Michel de Certeau zwischen *Ort*, bestimmt durch das Dasein unbewegter Körper, und *Raum*, der durch Handlungen geschaffen wird. De Certeau beschäftigt sich hierin vor allem mit den „Umgangsweisen mit dem Raum“ (De Certeau 1988: 222), den Weisen des Aufsuchens und Verweilens an einem Ort. Auf diese Weise erzeugt das GPS Spuren, wenn ich mich von Ort zu Ort bewege, und wenn ich diese Spuren materialisiere, verwandeln sie sich in einen Raum, der durch seine Nutzung überhaupt erst entsteht.

In einer anderen, auch auf einer GPS-Kartierung basierenden Arbeit wollten wir zeigen, wie sich durch wiederholte Bewegung eines Lasers über eine Plexiglas-Platte, der all diejenigen Wege nachzeichnete, die wir im Laufe eines Jahres zurückgelegt hatten, eine andere Art von Topografie materialisierte. →  Mit Blick auf die Lesbarkeit sind es die einmaligen Fahrten in weniger bekannte Teile der Stadt, an die man sich leichter erinnert, da sie aus dem Gewöhnlichen herausragen und durch eine einzelne dünne Linie markiert werden. Hier ist es vielleicht wichtig zu erwähnen, dass unsere künstlerische Praxis weniger darauf gerichtet ist, eine Stadt ‚auszufüllen‘, indem man durch Wege und Fahrten unbekanntes Terrain erkundet, sondern vielmehr als eine Art des ‚Abreibens‘ dessen verstanden werden kann, wohin mich meine täglichen Wege in der gegebenen Struktur der Stadt führen, so als ob meine wiederholten Handlungen quer durch die Stadt die Struktur von Straßen, Gebäuden, Parks usw. sichtbar werden lassen. Städte sind jedoch keine ‚fertigen‘ Gebilde, sondern beständig in

 *All of our
Traces in Berlin
2011*, vgl. [http://
planbperformance.
net/works/acrylic/
\(13.02.2018\).](http://planbperformance.net/works/acrylic/)

∞ This is distinct from aligning the work with ‘The Quantified Self’ movement (by Gary Wolf and Kevin Kelly) that began in 2007, both on aesthetic grounds of not enough care taken with the slick visualisations as well as on economic and legal grounds because the methods of data collection/observation and analysis/feedback are often reliant on proprietary hardware and software where the data itself is often uploaded to the company and therefore in their possession before showing it to the user (like fitness trackers or smartphone applications). The work of *plan b* is critical of big data mis/uses and prefers to use self-written software (that is made and shared with the open source community through Github) as well as locally stored data rather than assigning it to some corporate server network in the ‘cloud.’

of recording that allows another kind of awareness when stepping outside, always prepared with a GPS attached to my handbag and extra batteries in my pocket. Yet I have lived, and continue to live, with a piece of technology (the GPS data downloaded to a computer) that can recall in very different ways than I can, and that can store large amounts of data that can be quickly accessed, as opposed to my slow and intermittent recall. I think of the GPS data as also acting as a trigger for memory or a memory prosthesis if you like, albeit one that is reliant on military systems (currently we have access to the set of satellites put in place by the American and Russian military) and human maintenance—recording, downloading, cleaning, storing and materialising. I can find out through our database where I was on this day for the last 10 years, or how long I spent outside over a year, or how much time I spent in which place, or how fast I walk, or the speed I cycle. → ∞

I can also see the difference between a ‘felt’ journey and its physical-geographic representation using GPS. To give an example of this: if I try and draw in pencil on a sheet of paper a representation of the journey from my flat to the studio, I lose the proportions of streets, the ‘correct’ angles of the lines, and the scale. My felt experience of this journey expands parts of roads that ‘feel’ long perhaps due to monotonous architecture or a lack of physical feature in a landscape. → ∞ If I then compare my version to that which the GPS renders with the use of a pen-plotter, the difference is clear. Perhaps one could argue that my rendering of this journey has a personal flair, that it is like a kind of handwriting, whereas the text I am typing now is like the GPS rendition—clear, mechanical and precise, it pays heed to the

∞ An artist project called “Paris Souvenirs” (2009–2010), initiated by Mayumi Okura and Dominique Cunin, refers to this editing out of certain features on streets and then renders 3D drawings of the things they could remember encapsulated in snow shakers. See <http://mayumiokura.acronie.org/paris-souvenirs/> (13.02.2018).

Veränderung begriffen; und im Kontrast zu anderen europäischen Hauptstädten ist Berlin eine einzige große Baustelle. So finden sich in meinen Kartierungen vergangener Jahre Wege und Durchgänge, die heute nicht mehr möglich sind, wie etwa das einstige, in Nähe des Alexanderplatz gelegene Brachland, auf dem ich das Tandemfahren lernte und wo heute ein großes Einkaufszentrum steht, dessen massive Betonstruktur keinen GPS-Empfang erlaubt.

Ich schreibe bereits in einem Tagebuch-Modus, indem ich die zurückgelegten Wege kommentiere. Vielleicht ist es der bewusste Akt der Aufzeichnung, der eine andere Form der Wahrnehmung und Aufmerksamkeit erzeugt, sobald ich das Haus – mit dem an meiner Handtasche hängenden GPS-Gerät und Ersatzbatterien in meiner Tasche – verlasse. Bis jetzt habe ich und werde ich weiterhin mit einer Technologie leben (den auf einem Computer gespeicherten GPS-Daten), auf ganz andere Weise, als ich es könnte, Dinge erinnert und große Mengen an leicht zugänglichen Daten speichert, im Gegensatz zu meinem langsamen und lückenhaften Gedächtnis. Für mich fungieren die GPS-Daten auch als eine Art Trigger, die Erinnerungen wachrufen, oder, wenn Sie so wollen, als Erinnerungsstützen, wenngleich diese von einem militärischen System (derzeit haben wir Zugang zu einer Anzahl von Satelliten, die vom US-amerikanischen und russischen Militär ins All gebracht wurden) und menschlicher Verwaltung abhängig sind: aufzeichnen, herunterladen, reinigen, speichern und materialisieren. Durch unsere Datenbank kann ich herausfinden, wo ich in den letzten zehn Jahren an einem bestimmten Tag war, wie viel Zeit ich während eines Jahres draußen verbracht habe, wie lange ich mich wo aufgehalten habe, wie schnell ich gelaufen oder mit welcher Geschwindigkeit ich Fahrrad gefahren bin. → ∞

Mithilfe des GPS ist es mir auch möglich, einen Unterschied zwischen einer ‚gefühlten‘ Wegstrecke und ihrer physisch-geografischen Darstellung zu erkennen: Wenn ich also versuchen würde, mit einem Bleistift auf einem Blatt Papier eine

∞ Hier gibt es jedoch einen Unterschied zu der 2007 von Gary Wolf und Kevin Kelly gegründeten „Quantified Self“-Bewegung, zum einen in ästhetischer Hinsicht (Fehlen einer Hochglanz-Visualisierung), zum anderen in ökonomischer und juristischer Hinsicht, insofern als ihre Methoden der Datensammlung/-beobachtung und der Analyse/Feedback auf firmeneigener/geschützter Hard- und Software beruhen. Die Daten werden

hier oft in Firmendatenbanken geladen (und sind damit in ihrem Besitz), bevor sie den Nutzern zur Verfügung gestellt werden wie im Fall von Fitnessuhren oder Smartphone-Anwendungen. Die Arbeiten von *plan b* dagegen sind geprägt durch eine Kritik an der Nutzung und dem Missbrauch von Big Data. Wir bevorzugen es, selbstgeschriebene Software (die von uns produziert und via Github mit der Open-Source-Community geteilt wird) und lokal gespeicherte Daten zu verwenden, statt sie in der ‚Cloud‘ in das Servernetzwerk einer Firma einzuspeisen.

☞ I was touched when reading Tim Ingold's Preface and Acknowledgements for *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description* (2011) where he says: "Why do we acknowledge only our textual sources but not the ground we walk, the ever-changing skies, mountains and rivers, rocks and trees, the houses we inhabit and the tools we use, not to mention the innumerable companions, both non-human animals and fellow humans, with which and with whom we share our lives?" (Ingold 2011: xii)

≡ This is borrowed from the Situationist International and documented in Guy Debord's *Society of Spectacle* (1967).

☞ Wilfried Hou Je Bek instigated this as a walking practice inspired by computing systems; he called it PML (Psychogeographic Markup Language). We added the GPS to record the results in order to make maps and animations.

shapes of letters or streets, whereas handwriting can lose precision through the desire to be faster or, in the case of my drawing of a journey, through the imprecision of my memory.

This ability of the GPS to trace paths walked, cycled, driven and travelled over-ground, I would argue, makes a new kind of reading of an 'urban text,' one that De Certeau felt was impossible to read when he observed the people 'down below' from the World Trade Center, "whose bodies follow the thicks and thins of an urban text they write without being able to read it" (De Certeau 2011: 93). What that 'urban text' expresses is another matter. For me, it is often a trigger to annotate other stories of places and spaces, it is a series of lines that allow me, often with additional information such as time and place, to tell the story of my relation to a place through my telling of how I use it. → ☞

When we share our techniques and experiences of working with GPS with others, we often use techniques borrowed from psychogeography as other ways to generate new experiences or journeys within a city. A simple way is the drift or *dérive*, → ≡ a wandering without intent or goal, but rather following one's own 'desire.' One can clearly compare what the contrast between the lived feeling or sensation of that journey was in relation to the mapped journey represented with a GPS trace and reduced to a line. Or an algorithm walk → ☞ taken using very simple instructions: first right, second left, repeat, but the real-world translation, defining what constitutes a 'left' or a 'right,' can sometimes be complex: does one include 'desire paths' created by pedestrians in parks? Or entrances to industrial estates? We often then animate these journeys to show the synchrony of several people, or

☞ Ein von Mayumi Okura und Dominique Cunin initiiertes künstlerisches Projekt mit dem Titel „Paris Souvenirs“ (2009–2010) bezieht sich auf dieses Aus-

Darstellung meines Weges von meiner Wohnung zum Atelier aufzuzeichnen, gehen die Proportionen der Straße, die ‚korrekten‘ Winkel der Linien und der Maßstab verloren. Meine gefühlte Erfahrung dieses Wegs verlängert bestimmte Teile der Straßen, die sich aufgrund monotoner Architektur oder einem Fehlen markanter Eigenschaften in der Umgebung lang anfühlen. → ☞ Wenn ich meine Zeichnung mit der Darstellung vergleiche, die das GPS mithilfe eines Zeichenstift-Plotters liefert, wird der Unterschied deutlich. Man könnte vielleicht einwenden, dass meiner Darstellung des Weges etwas Persönliches anhaftet, dass sie eine Art Handschrift ist, während der Text, den ich jetzt gerade tippe, wie eine GPS-Darstellung funktioniert: klar, mechanisch und präzise. Letztere beachtet die Form der Buchstaben, während die Handschrift durch den Wunsch schneller zu schreiben an Präzision verlieren kann oder, wie im Fall meiner Darstellung des Weges, durch die Ungenauigkeit meiner Erinnerung.

Diese Fähigkeit des GPS, die Wege, die man gehend, Fahrrad fahrend, Auto fahrend oder reisend oberirdisch zurücklegt, nachzuvollziehen, ermöglicht eine neue Art und Weise des Lesens des ‚urbanen Textes‘. Dieser bleibt gemäß De Certeau dann unlesbar, wenn der Beobachter aus der Position eines Beobachters auf dem Dach des World Trade Center die Bewegungen der Fußgänger verfolgt, „deren Körper dem mehr oder weniger deutlichen Schriftbild eines städtischen ‚Textes‘ folgen, den sie schreiben, ohne ihn lesen zu können“ (De Certeau 1988: 182). Was dieser ‚städtische Text‘ ausdrückt, ist nochmal eine andere Sache. Für mich ist dieser oft ein Impuls, andere Geschichten von Orten und Räumen zu erzählen; er ist eine Abfolge von Linien, die es mir ermöglichen, unter Bezug auf weitere Informationen wie Zeit und Ort, die Geschichte meines Verhältnisses zu diesem Ort zu erzählen, indem ich davon berichte, wie ich diesen Ort nutze. → ☞

Wenn wir unsere Techniken und Erfahrungen der Arbeit mit dem GPS mit anderen teilen, beziehen wir uns oft auf

blenden bestimmter Eigenschaften der Straßen. Dabei fertigen sie 3D-Zeichnungen – in der Form von Schneekugeln – der Dinge an, an die sie sich erinnern konnten.

☞ Die Lektüre des Vorworts und der Danksagung in Tim Ingolds Buch *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description* hat mich berührt. Hierin schreibt er: „Warum erkennen wir nur Texte als Quellen an und nicht den Grund, auf dem wir gehen, den sich ständig verändernden Himmel, die Berge und Flüsse, Steine und Bäume, die Häuser, in den wir wohnen und die Werkzeuge, die wir nutzen, ganz zu schweigen von den unzähligen Begleitern, sowohl nicht-menschliche Tiere als auch andere Menschen, mit denen wir unsere Leben teilen?“ (Ingold 2011: xii).

☞ Of course, cities try to dictate where one can and cannot go and there is an increasing risk of losing public space to corporations and private companies/entities. Adventurous artists and psychogeographers Heath Bunting and Kayle Brandon in their project *Borderxing* explore 'hacking' areas often through trespassing. See <http://www.irational.org/heath/borderxing/> (13.02.2018).

✱ This is also the way that the artist Jeremy Wood thinks of his GPS drawing practice (see O'Rourke 2013: 134). This is particularly clear in his large-scale campus wide drawing *Traverse Me* from 2010. See http://www.jeremywood.net/artworks/traverse_me.html (13.02.2018).

☞ The researcher and artist Simo Kellokumpu in his year-long project *Seasons as Choreographers: Where Over the World is Astronaut Scott Kelly?* (March 2015–2016) not only plays with time and scale, mirroring the orbiting that the astronaut Scott Kelly undertakes as Kellokumpu takes daily walks around the block considering himself a 'silent duet partner.' Here the seasons on earth also play a large part of the piece which presumably were not an issue for Scott Kelly. See <https://simokellokumpu.org/2016/03/02/seasons-as-choreographers/> (13.02.2018). As *plan b* we have often thought about how the seasons change our movements patterns—with time spent outside noticeably increasing as warmer weather comes as is evident in the project *Knotted Time*. See <http://planbperformance.net/works/knotted-time/> (13.02.2018).

groups of people, undertaking the task at the same time.

In those abstract lines devoid of other information such as street names and physical features, a kind of rubbing or revealing of the city occurs as it is written by putting one's body through those spaces and places: just as a charcoal rubbing of an engraving or grate creates a 'facsimile' or 'copy' of its form. So, too, does the body, over countless daily journeys, reveal the (in our case urban) structure of the places one lives. → ☞ So we wait to see, after years of collecting traces of movements, what gets revealed, concealed, built up or written between the city and us, knowing that the city is not a set score, but an ever-changing set of variables.

The tool that allows this writing is the 'geodetic pencil' or a 'cartographic crayon'. → ✱ Carrying a simple Garmin GPS eTrex receiver is more precise and reliable as a device than what smartphones currently offer. I think of these as rough, thick, dried-up markers in comparison to our fine pens. The orbiting → ☞ of GPS satellites writes large 'O's twice a day like a series of overlapping rings mapping the wonky rock that we are held to by gravity. Down here on earth, I wait to catch the signal from at least four satellites in order that my text may start to be written. This triangulation from the fast orbiting bodies using atomic clocks allows me to write the drawing of my life: an elaborately expensive scientific feat for a small gesture of everyday action. Fast, accurate, and hugely expensive cosmic bodies move at alarming speed so that I may track my body at relatively slow speeds on ground level. These discrepancies in distance and speed so that one may ascertain time and place haunt me: as privileged members of the western elite with devices in our pockets who are able to re-write the

☐ Diesen Begriff haben wir von der Situationistischen Internationalen entliehen; er ist dokumentiert in Guy Debords *Gesellschaft des Spektakels* (1967).

☐ Wilfried Hou Je Bek initiierte diese Gehpraxis, die von Computersystemen inspiriert war, die er PML (Psychogeographic Markup Language) nannte. Wir haben zu dieser Praxis die Nutzung

des GPS hinzugefügt, um die Ergebnisse zu dokumentieren und Karten sowie Animationen anzufertigen.

☐ Natürlich versuchen Städte, den Menschen vorzuschreiben, wo sie hingehen dürfen und wo nicht; zudem nimmt das Risiko immer mehr zu, dass öffentliche Räume an Kapitalgesellschaften und Privatunternehmen verkauft werden. In ihrem Projekt *Borderxing* erforschen die experimentierfreudigen Künstler*innen und Psychogeografen Heath Bunting und Kayle Brandon ‚Hacking‘-Areale in der Stadt durch unerlaubtes Betreten. Vgl. <http://www.irational.org/heath/borderxing/> (13.02.2018).

☐ So beschreibt auch der Künstler Jeremy Wood seine GPS-Zeichenpraxis (vgl. O'Rourke 2013:

Techniken, die der Psychogeografie entliehen sind – als Möglichkeit, neue Erfahrungen oder Wege in einer Stadt zu generieren. Ein einfacher Weg ist das Umherschweifen oder *dérive*, → ☐ ein Gehen ohne Intention oder Ziel, das vielmehr inneren Impulsen und Anregungen aus der Umgebung folgt. Das gelebte Gefühl oder die Empfindung, die dieser Weg ausgelöst hat, lässt sich in seinem Kontrast zu dem durch GPS-Spuren kartierten und auf eine Linie reduzierten Weg klar beschreiben. Oder ein Algorithmus-Spaziergang, → ☐ der einfachen Anweisungen folgt: Erste rechts, Zweite links, wiederhole – wobei die Übersetzung dieser einfachen Anweisungen in Handlung im Gehen manchmal komplizierter sein kann: Was genau bedeutet ‚rechts‘ oder ‚links‘? Zählen auch die von Passanten geschaffenen Abkürzungen in Parks? Oder Zufahrten zu Gewerbegebieten? Oft animieren wir diese Wege, um die Synchronie zwischen verschiedenen Personen oder Gruppen aufzuzeigen, die gleichzeitig an diesen Spaziergängen teilnehmen.

Was sich in diesen abstrakten Linien ereignet, aus denen Informationen wie Straßennamen und materielle Eigenschaften getilgt sind, ist eine Art von Durchpausen oder Ent-Deckung der Stadt, die dadurch geschrieben wird, dass sich ein Körper durch diese Räume und Orte bewegt. Ähnlich wie das Durchpausen einer Gravur oder einer Oberfläche mit Kohle ein ‚Faksimile‘ oder eine ‚Kopie‘ der Form herstellt, legt auch der Körper in unzähligen täglichen Bewegungen und Wegen die (in unserem Fall urbanen) Strukturen der Orte offen, an denen man lebt. → ☐ Nach so vielen Jahren des Sammelns der Spuren unserer Bewegungen ist es spannend zu sehen, was sich zeigt, was sich verbirgt, was sich zwischen der Stadt und uns ereignet und schreibt, immer mit dem Wissen, dass die Stadt kein fixer Handlungsplan ist, sondern eine sich permanent wandelnde Ordnung von Variablen.

Das Werkzeug, das uns dieses Schreiben erlaubt, ist der ‚geodätische Bleistift‘ oder die ‚kartografische Kreide‘. → ☐ Gegenüber einem Smartphone bietet ein einfacher Garmin GPS

134). Deutlich wird dies insbesondere am Beispiel seiner großangelegten, einen Uni-Campus umspannenden Zeichnung *Traverse Me* aus dem Jahr 2010. Vgl. http://www.jeremywood.net/artworks/traverse_me.html (13.02.2018).

scales and proximity of movement on earth. A new stage is emerging beyond the page or the studio, but expanded to a borough-, a city-, and country-wide performance of sorts. Currently, there is not an audience that can watch me track my journeys 'live,' however there are plenty of devices and apps that allow this already. If this daily action is a performance in 'real time,' it is documented live but re-animated in its many material manifestations from past events.

What difference does it make if I call this practice writing or drawing? Interestingly, the point that Tim Ingold makes is that although "Drawing is fundamental to being human—as fundamental as are walking and talking, [...] contemporary western society attaches little value to drawing. [...] With writing, of course, it is the other way about, since the inability to write—so called illiteracy—is considered a shameful deficit that should be at all costs rectified" (Ingold 2011: 177). The quest for a literate practice—one that communicates beyond one's own experience feels at stake, therefore, in the naming of it as 'drawing' or 'writing.' It is worth noting that Ingold is deeply engaged with practices that favour material processes and craft rather than digital techniques. However, I continue to relate to, and am seduced by, the assertion that "as they make things, practitioners bind their own pathways or lines of becoming into the texture of the world" (Ingold 2011: 178). In that way he speaks of a practitioner being in a process of 'gathering' rather than 'projection' that is more analogous to weaving or sewing. → 

If writing is, however, 'verbal composition' performed with either a keyboard or pen, then Ingold points out that James Clifford emphasised that

Image 1

 The artists Jen Southern & Jen Hamilton made in 2006 a tapestry map called *Running Stitch* translating the GPS journeys of gallery visitors into sewn pathways. See <https://www.fabrica.org.uk/running-stitch> (16.02.2018).



Abbildung 1

eTrex-Empfänger mehr Möglichkeiten und ist als Gerät zugleich präziser und verlässlicher. Für mich entsprechen diese Geräte – im Vergleich zu Finelinern – eher den groben, dicken, ausgetrockneten Filzstiften. Die erdumkreisenden Bewegungen → ¹⁵ der GPS-Satelliten beschreiben zwei Mal am Tag große Os, vergleichbar mit einer Reihe von einander überlagernden Ringen, die unseren wackeligen Planeten umschreiben, der von der Gravitationskraft gehalten wird. Hier auf der Erde warte ich auf Signale von mindestens vier Satelliten, um mit dem Schreiben meines Textes beginnen zu können. Diese Triangulation schneller, die Erde umkreisender Körper, die auf atomischen Uhren basieren, erlaubt es mir, eine Zeichnung meines Lebens anzufertigen: eine enorm teure wissenschaftliche Tat für eine kleine Geste im Alltag. Schnelle, exakte und ungeheuer kostspielige kosmische Körper bewegen sich in einer Besorgnis erregenden Geschwindigkeit, damit ich die Bewegungen meines Körpers in relativ geringer Geschwindigkeit auf der Erde aufzeichnen kann. Diese Unterschiede hinsichtlich Entfernung und Geschwindigkeit, die nötig sind, um Zeit und Ort zu bestimmen, verfolgen mich: Als ein privilegiertes Mitglied der westlichen Elite können wir mithilfe von Geräten, die wir in unseren Taschen tragen, die Maßstäbe und Distanzen von Bewegungen auf der Erde neu schreiben. Damit ist eine neue Ebene – jenseits des Blatt Papiers oder des Ateliers – im Entstehen begriffen, eine Ebene, die Performances auf so etwas wie Stadtteile, Städte und Ländern ausdehnt. Im Moment gibt es noch kein Publikum, das meine Wege ‚live‘ mitverfolgen kann; es gibt jedoch eine Vielzahl an Geräten und Anwendungen, die dies bereits möglich machen. Wenn alltägliche Handlungen eine Performance in Realzeit darstellen, wird diese ‚live‘ dokumentiert, reaktiviert in ihren unterschiedlichen materiellen Manifestationen aber vergangene Ereignisse.

Welchen Unterschied macht es, ob ich diese Praxis als Schreiben oder Zeichnen definiere? Interessanterweise hat Tim Ingold argumentiert, dass, obwohl „Zeichnen grundlegend

¹⁵ In seiner einjährigen Performance *Seasons as Choreographers: Where Over the World is Astronaut Scott Kelly?* (März 2015–2016) spielt der finnische Forscher und Künstler Simo

Kellokumpu nicht nur mit Zeit und Maßstab, wenn er die erdumkreisenden Bewegungen, die der Astronaut Kelly durchläuft, spiegelt, indem er tägliche Spaziergänge ums Haus unternimmt und sich auf diese Weise als ‚stiller Duett-Partner‘ Kellys begreift. Auch die Jahreszeiten auf der Erde spielen eine große Rolle in der Performance, die für Kelly selbst wohl nicht von Bedeutung waren. Als Künstlerduo haben wir oft darüber nachgedacht, wie die Jahreszeiten unsere Bewegungen verändern, insofern als man deutlich mehr Zeit draußen verbringt, wenn das Wetter wärmer wird. Dies zeigt sich im Projekt *Knotted Time*, vgl. <http://planb-performance.net/works/knotted-time/> (13.02.2018).

description involves “a turning away from dialogue and observation towards a separate place of writing, a place for reflection, analysis and interpretation.” (Ingold 2011: 241) For me, that is what occurs in the moments when I look back on the tracks made over time and ask myself what kind of things can be understood or ascertained—perhaps I draw first and write later. Unlike skilled draughtsmen and women, I cannot ‘improve’ my mark-making. I will not become a better GPS tracker, but rather, what I hope to develop, further explore and reflect upon, is the means of bringing the data into material processes and form, whilst searching for the appropriate interpretation that can open up the daily practice of recording movement for myself and others.

Works Cited

- | | | | |
|--|---|---|---|
| Michel de Certeau
(2011): <i>The Practice of Everyday Life</i>
(Berkeley:
University of
California Press). | Tim Ingold (2011):
<i>Being Alive. Essays on
Movement, Knowl-
edge and Description</i>
(London and New
York: Routledge). | Karen O'Rourke
(2013): <i>Walking and
Mapping: Artists
as Cartographers</i>
(Cambridge, Mass.:
MIT Press). | Georges Perec
(1973): <i>Species of
Spaces</i> (London:
Penguin). |
|--|---|---|---|



Abbildung 1

zum Menschsein dazugehört – so grundlegend wie Gehen und Sprechen, [...] die westliche Gesellschaft ihm dennoch nur einen geringen Wert zuschreibt. [...] Mit dem Schreiben ist es natürlich genau andersherum, da die Unfähigkeit zu schreiben – der so genannte Analphabetismus – als ein beschämendes Defizit betrachtet wird, das um jeden Preis korrigiert werden muss“ (Ingold 2011: 177). Die Suche nach einer schreibkundigen Praxis, die jenseits der eigenen Erfahrung kommuniziert, scheint mit der Frage nach dem Unterschied der Zuschreibung als Zeichnen oder Schreiben auf dem Spiel zu stehen. Es muss jedoch angemerkt werden, dass sich Ingold weniger mit digitalen Techniken als vielmehr mit Praktiken auseinandersetzt, die besonders materielle Prozesse und Handwerk favorisieren. Dennoch beziehe ich mich weiterhin auf seine verführerische Behauptung, dass „Praktiker, wenn sie Dinge herstellen, ihre eigenen Pfade oder Linien des Werdens in die Textur der Welt einbinden“ (Ingold 2011: 178). In diesem Sinne spricht er von Praktikern, die sich in einem Prozess des Sammelns (statt der Projektion) befinden, der eher dem Weben oder Nähen analog ist. → 

Ingold verweist mit James Clifford darauf, dass, wenn Schreiben als verbale, mit einer Tastatur oder einem Stift realisierte Komposition begriffen wird, der Akt des Beschreibens auch eine „Abwendung von Dialog und Beobachtung hin zu einem separaten Ort des Schreibens, einem Ort der Reflexion, der Analyse und Interpretation“ (Ingold 2011: 241) impliziert. Dies passiert für mich in jenen Momenten, wenn ich auf die bereits gemachten Fahrten zurückschaue und mich frage, welche Dinge verstanden oder ermittelt werden können – vielleicht zeichne ich erst und schreibe später. Anders als geschickte Zeichner*innen kann ich meine Produktion von Linien nicht verbessern. Ich werde keine bessere Leserin der GPS-Spuren, aber ich hoffe, die Mittel der Übersetzung der Daten in materielle Prozesse und Formen entwickeln, weiter zu erforschen und reflektieren zu können, während ich nach einer adäquaten Interpretation suche, die die tägliche Praxis der Aufzeichnung von Bewegung für mich und andere erschließt.

 Im Jahr 2006 stellten die Künstlerinnen Jen Southern und Jen Hamilton eine Wandteppich-Karte mit dem Titel *Running Stitch* her, die die GPS-Wege der Galeriebesucher in genähte Pfade übersetzte. Vgl. <https://www.fabrica.org.uk/running-stitch> (16.02.2018).