

# "En föreställning"

Av Rasmus Raphaëlle Östebro och Sara Östebro



## HÄR FINNS VI

*S gör entré.*

*Tar upp en lapp och läser från den.*

- S – Upphittad lapp med medioker poesi. Jag tänkte göra det till en del av manuset. Öppningsfraserna, till och med. Okej. "Ljussätt bakgator, återvändsgränder. Ljussätt villakvarteren, höghuskomplexen, de asfalterade innergårdarna. Ljussätt perronger och busskurer. Inne på barerna, ljussätt vägen till toaletterna och tillbaka. Ljussätt rhododendronbuskarna. Ljussätt klackar som trycks ner i urinblöt gräsmatta. Här finns vi. Här kommer något att hända. Bygg arenor åt oss. Spara kvadratmetrar åt oss. Ge oss hektar efter hektar. Ljussätt oss. Missa inte en millimeter.

Psst...! Här kommer något att hända. Här är platsen."

## GRANDE FINALE

*R gör entré och avfyrrar en konfettikanon.*

*Ett shownummer till The Arks "Joy Surrender" tar plats.<sup>1</sup>*

*R gör sorti.*

---

<sup>1</sup> The Ark, *Joy Surrender*, från albumet *We are the Ark*, Virgin, 2000.

## SERIÖST SKÅDESPEL

R – Du! Du där!

S – Jag?

R – Hey you!

S – Hej?

R – Hur är det?

S – Med mig?

R – Psst..!

S – Ja?

R – Lyssna! Hear me out.

S – Ja?

R – Lyssnar du?

S – Ja!

R – Hur står du?

S – Hur jag står?

R – Hur känns det?

S – Att stå?

R – Psst...!

S – Ja?

R – Lite mer åt höger.

S – Va?

R – Lyssna!

S – Ja?

R – Lite mer åt höger. Det blir bättre.

S – Så?

R – Ja! Ja! Lyssna!

S – Ja?

R – Lyssna. Hör du? Känner du?

S – Vad?

R – Scchy...! Lyssna. Nu. Känn. Känner du? Du vet vad du ska göra, du känner det.

S – Nej, jag vet inte.

R – Kom igen.

S – Nej.

R – Kom igen.

S – Jag vet inte om jag kan.

R – Du kan. Kom igen.

S – Jag vill inte att dom ska tro att jag spelar.

R – Vadå?

S – Att jag spelar.

R – Men du spelar ju.

S – Ja, men. Jag menar SPELAR.

R – Du spelar ju.

S – Jag menar, jag vill inte att de ska tro att jag spelar, spelar. Spelar teater spelar.

R – Spelar det nån roll? På vilket sätt du spelar?

S – Ja. Jag vill inte att dom ska tro att jag tror att jag spelar teater spelar.

R – Spela teater spelar?

S – Stanislavski-spelar, Judith Malina-spelar eller Brecht-spelar.

R – Det är lugnt. Ingen här vet vilka det är.

S – Joo...! Dom kan veta det. Jag vill inte att de tror att jag kan vara så där seriös och på riktigt.

R – Det är nog ingen risk.

S – Va?

R – Gå lite till vänster. Det är nog ingen risk.

S – Jag vill bara inte att dom ska få för sig nåt.

R – Lite mer till vänster.

S – Ja.

R – Lite mer. Lite mer.

S – Jaha.

R – Vrid dig lite åt höger.

S – Okej.

R – Lite till.

S – Ja.

R – Kolla över axeln. Vänster axel. Ja, precis så. Och släpp det.  
Gå fram till scenkanten. Slappna av. Rör dig inte så mycket.  
Stanna där. Stanna där.

R – Så, bra. Du kan gå nu.

*S gör sorti.*

## THE ART OF SEEING

*S gör entré.*

- S – Nu kommer vi gå igenom olika sinnen och deras egenskaper, och hur en kan använda sig av dem för att bli bättre på att uppfatta alla de oändliga versioner av oss som rör sig i våra verkligheter. Vi kommer gå igenom hur en kan öva sig på att bli bättre på att använda sina sinnen och prata om ögon, rörelse, ljud och röst. Vi kommer att prata på engelska, just för att originalversionerna är på engelska. Jag kommer börja och jag börjar nu.

*S ställer fram ett fotografi på Aldous Huxley och tar på sig ögonen.*

- S – Whatever the art that you wish to learn – whether it be acrobatics or violin playing, mental prayer or golf, acting, singing, dancing or what you will – there is one thing that every good teacher will always say: Learn to combine relaxation with activity; learn to do what you have to do without strain; work hard, but never under tension.<sup>2</sup>
- S – A common impediment to good seeing is boredom, which lowers the general bodily and mental vitality, including that of the organs of vision. Once more, the moral is plain. Avoid, if possible, being bored yourself or boring others. But if you can't help being bored or boring, learn the art of seeing for your own benefit, and teach it to your victims for theirs.<sup>3</sup>
- R – I look at things and there is a distance between myself and it. Looking is analytical. You are there, I am here.<sup>4</sup>
- R – And the voice, oh it's such a personal attribute!
- S – We must now consider the bodily correlations of attention, in so far as these affect the art of seeing. The first and most significant fact is that sensing, selecting and perceiving cannot take place without some degree of bodily movement.<sup>5</sup>

*R börjar cirkulera runt rummet.*

- S – If the eye be kept fixed upon a given object without moving, perception after a while grows dim, and then disappears. Consciousness is only possible through change; change is only possible through movement.<sup>6</sup>
- R – Sound tells us where to look. It's reminding us of things that are moving. Sound is a manifestation of contact. It's a voice that says "I'm over here, something is happening over here."<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> Aldous Huxley, *The Art of Seeing*, Chatto & Windus, 1943, s. 9.

<sup>3</sup> Huxley, 1943, s. 17-18.

<sup>4</sup> Inspirerat av anteckningar från Brandon LaBelles föreläsningsserie *Sound, Imagination, and Radical Empathy*, Bergen Academy of Art and Design, oktober 2013.

<sup>5</sup> Huxley, 1943, s. 19.

<sup>6</sup> Huxley, 1943, s. 19.

<sup>7</sup> Se fotnot 4.





## TEACH THEM ABOUT BRECHT IN EVERY DAY LIFE - PART 1

- R – Det här rummet besitter en ambivalent relation till de fiktiva förväntningar det ställs inför. Det här är en scen, ett utropstecken och en parentes. En scenografisk installation i egenskap av scenanvisning och manuskript. Vi skulle kunna säga att det här rummet presenterar alternativ, eller erbjuder vissa möjligheter som annars lätt kan passera förbi våra ögon.
- S – Det här rummet vill öppna våra ögon.
- R – Just nu händer någonting konkret i rummet. Tydligt uttalade skådespelare begär att få viss uppmärksamhet.
- S – Men vilka är ni? Är ni en tydligt uttalad publik, eller är ni skådespelarnas frivilligt ofrivilliga medaktörer?
- R – Som jag sa utspelar sig just nu en akt, en föreställning som exemplifierar rummets intentioner, men som också kommer med egna påståenden och frågor. Föreställningen är efemär, tillfällig och flyktig. Den färdas från en punkt till en annan och är sen över.
- R – Det här rummet existerar bortanför föreställningen som kontext. Vi skulle kunna säga att det förankrar och förlänger de efemära elementen. Men.
- S – Vad erbjuder rummet när det inte aktiveras av det som just nu aktiverar det? Var riktas då uppmärksamheten som föreställningens skådespelare kräver? Finns det då, eller någonsin en tydligt uttalad betraktare, eller aktör? Och vad säger rummet till dig just då?

*R ger S klartecken att hämta rekvisita till workshopen.*

- R – För att på ett enklare sätt kunna närma sig detta skulle vi vilja ge er någonting. Jag kommer nu att läsa ett stycke om utgångspunkten för Bertolt Brechts episka teater. Se det som en instruktion, för att det här rummet och andra rum du färdas igenom.
- R – Inför dess publik föreställer denna scen inte längre 'de bräder som föreställa världen' (alltså ett magiskt rum) utan ett fördelaktigt placerat utställningsrum. Inför dess scen utgör inte publiken längre en massa av hypnotiserade försökspersoner utan en församling av intressenter vars fordringar den måste uppfylla. Gentemot texten förhåller sig uppförandet inte längre som virtuos interpretation utan som sträng kontroll. I förhållande till uppförandet är texten inte längre grundval utan ett nät av längd- och breddgrader där resultatet ritas in som nyformuleringar. Gentemot skådespelaren kommer regissören inte längre med anvisningar om effekter utan med teser för ställningstagande. Inför regissören är skådespelaren inte längre en mim som har att införliva en roll med sig själv, utan en funktionär som har till uppgift att inventera dess innehåll.<sup>10</sup>

*Pausmusik börjar spelas<sup>11</sup> medan R och S tackar och gör sorti.*

- R – Om ni har några frågor är det bara att ställa dem senare. Tack.

---

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Essayer om Brecht*, Bo Cavefors, 1971, s. 8.

<sup>11</sup> Organ Donor, *Cauldron*, från albumet *Denim Funk*, 2002.

## LIE PERFECT

*Under följande replik tonas pausmusiken ner och S gör entré.*

- S – Lay, lie, lie, lay, laid, laid, lie, lay, lain, lie, lied, lied, lays, lies, lies, laying, lying, lying, laid, lay, lied, laid, lain, lied. Lay, lie, lie, lay, laid, laid, lie, lay, lain, lie, lied, lied, lays, lies, lies, laying, lying, lying, laid, lay, lied, laid, lain, lied. Lay, lie, lie, lay, laid, laid, lie, lay, lain, lie, lied, lied, lays, lies, lies, laying, lying, lying, laid, lay, lied, laid, lain, lied .....Leigh Bowery.

*R sträcker in ett foto av Leigh Bowery.*

- S – There. I lie perfect. Perfect. Ok, so. I am going to take this in the english language because I think that when putting that barrier between yourself and the language you are speaking, when translating yourself one more extra layer, you tend to be more truthful, but at the same time you are totally faking it, because it's not really you but a translated version of you.

It's like tv-shows, when a production company buys the rights to do a show in a different country, and then take different actors to do the roles – so it's like, yes, it's the same character but it's not the same person. But, hm, that's not really it here. Because I guess, now, I'm the same PERSON but not the same character..? That right? Well, there. I lie here PERFECT. I don't really find any meaning in moving at this moment. I don't need to move, it's not written that way, that I need to move. I have time to stay here until that other thing is happening. So. There. Perfect. So perfect, I just lie here so perfect.

*R gör entré.*

- R – Mmm hej.

- S – English!

- R – Mhm?

- S – It's harder!

- R – Yeah, I guess it's more accessible also.

- S – Yes.

- R – But I get that accent.

- S – Yes! It adds a depth to you. It gives you character.

- R – Yeah.

- S – And mystiiiiquuuue. It's a good think that people don't see me writing these lines, because when I write, sometimes, I don't really care about spelling or that others should be able to understand what I write, I just write like, for the fun of it you know, tapping away. Like, read that word!

- R – Which one?

S – That one, the next one, the one that comes now.

R – Suuperimposedgluuuuuuueeeebabiiiezzzz!

*S skrattar.*

R – Jag tror du skrev så med mening.

S – English!

R – Men vi ska köra den där andra grejen nu.

S – Redan?

R – Det kommer nu, här, som nästa grej.

S – Perfect.

R – Det här är inövat, det här är repat. Så vi håller oss till linjen, håller det enkelt bara.

S – Ha! Ja, men jag trooooooor att vi ofrånkomligen kommer falla tillbaka in i scenen, i situationen, in i handlingen, back to mama.

R – Mycket tyder på det. Men först – tydlighet. Så, jag säger några såna inledande saker bara. Att vi tar vid någonstans där vi slutade senast. Det kommer fortfarande vara vi som pratar för att det står så här i papperet. Vi kommer fortfarande säga saker vi ångrar, sno saker andra har sagt utan att alltid säga varifrån det är snott, göra oss till, prata om förändring. Spela över, spela under, inte spela alls.

S – Ska vi börja med det där jobbiga? Nu? Ska vi köra det direkt?

R – Ja.

S – Åh, gud. Fy fan vad läskigt. Jag kör först, för annars kommer jag inte våga.

R – Ja, tänk inte så mycket. Vi bara kör. Är du här nu?

S – Jag är här.

R – Varför är du här?

S – Jag är här för att vara här med dig.

R – Varför är du här med mig?

S – För att du frågade.

R – Vet du varför jag frågade?

S – För att du ville vara rebell. Haha!

R – Nej, det var ju inte ditt svar.

S – Jo, det står så.

R – Jag litar inte på dina repliker.

S – Det står så!

R – Vad är verkligt för dig?

S – Allt är bara shamdelabam, wishwosh, blamblam för mig.

R – Men det är det ju inte alls.

S – Jooo.

R – Nej, och sluta skriva såna ord, dom betyder ju ingenting.

S – Var snäll nu.

R – Var är du?

S – Jag är här. Nu.

R – Okej, då kör vi.

*S för ena armen ut från kroppen, blundar, rör fingrarna något.*

## INEZ

- S – Jag är inte helt säker på den här Inez-texten. Tänk om någon känner igen den. Och då vet de direkt att det är Sartre... Han är ju så fast i egot!
- R – Men det är ju jag också!?
- S – Men du är inte Satre-ego. Inte Sartre-egoist.
- R – Kanske inte, men jag känner mig ändå träffad av texten och jag är inte beredd att bara stryka den sådär. Den är för perfekt.
- S – Jag är i alla fall inte intresserad av att framföra den. Jag har gjort den förut och jag behöver inte påminnas om den erfarenheten.
- R – Jaha, okej.
- S – Okej?
- R – Nja. Men jag kanske kan ta över den? ...Fast du gör den bättre. För mig är den visserligen bekant på ett emotionellt plan, men samtidigt så främmande. Nej, jag vill att du ska göra den. Kanske om du gör den som en parodi, eller överdriver den, kör över den?
- S – Jag vet inte.
- R – Men hallå. Bjud på dig själv! Bjud din publik på det här. Låt oss njuta! Så! Luta er tillbaka för det här kommer bli någonting alldeles extra.

### *R gör sorti.*

- S – To forget about the others? How utterly absurd! I feel you there, in every pore. Your silence clamors in my ears. You can nail up your mouth, cut your tongue out - but you can't prevent your being there. Can you stop your thoughts? I hear them ticking away like a clock, tick-tock, tick-tock, and I'm certain you hear mine. It's all very well skulking on your sofa, but you're everywhere, and every sound comes to me soiled, because you've intercepted it on its way. Why, you've even stolen my face; you know it and I don't! And what about her, about Estelle? You've stolen her from me too; if she and I were alone do you suppose she'd treat me as she does? No, take your hands from your face, I won't leave you in peace. That would suit your book too well. You'd go on sitting there, in a sort of trance, like a yogi, and even if I didn't see her I'd feel lit in my bones - that she was making every sound, even the rustle of her dress, for your benefit, throwing you smiles you didn't see... Well, I won't stand for that, I prefer to choose my hell; I prefer to look you in the eyes and fight it out face to face.<sup>12</sup>

### *R gör entré.*

- R – Hur kändes det?
- S – Ja, jo. Jo men rätt bra.

---

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, *No Exit*, 1944, <http://notmyshoes.net/monologues/inez.html> (accessed 12/5 2015).

R – Ja, men det är skönt att överdriva! Känna sig som.. ja, men jag menar “We're all just a bunch of clowns aren't we?”<sup>13</sup> För “överdrifternas väg leder till visdomens palats - Blake, William.”<sup>14</sup>

S – Ja, William Blake. Honom har vi pratat om förr.

R – Ja. Galen.

S – Nuts.

R – William Blake nuts.

S – In with the William Blake nuts!

R – Nej! Nej, nej, nej. Nej. Inte nu.

*S gör sorti.*

---

<sup>13</sup> Citat av Milk, RuPaul's Drag Race Season 6, avsnitt 2, Logo TV, 2014.

<sup>14</sup> Fenton Bailey och Randy Barbato, *Party Monster*, US, 2003.

## DET SKA VARA SÅ

- R – Okej. Dags för något mer grundat tycker jag. Men först, för de av er nu som tänker att det här kanske är lite simpelt - DET SKA VARA SÅ. Det här är medvetet, det vi gör här, det står tydligt nedskrivet på papper och innan den här versionen så har det funnits andra versioner som har bearbetats och arbetats med, så det är inte något som bara är ihopslängt, utan det är uttänkt och genomarbetat. Det ni ser är det ni får, och det ni får är det ni ser. Och ni som tycker att det kanske är lite svårt att ta till sig - get back to school! Det här är faktiskt inga konstigheter. Det var det. Då är vi alla överens och på samma plan. Så, då kör vi. Pssst! Kom hit. Vi kan köra.

*S gör entré.*

- S – Vi kör intervjun.
- R – Okej, visst.



## INTERVJUN

S – Vad vill du?

R – Vad jag vill? Jag vill fortfarande det jag alltid velat. Jag strävar efter att skapa perfekta omständigheter för att locka till mig alla de andra vi. Vi lever så tätt, tätt inpå varandra, men det är ändå oändligheter av tid emellan oss.

S – Men du tror att du kan skapa omständigheter där ett möte kan ske?

R – Ja, det måste gå, det måste gå. Vi lever så nära varandra...

*R för ena armen mot publiken, som för att röra vid någonting, tjuvkikar.*

S – Och om du skulle lyckas? Vad händer när du och de andra vi möts?

R – Då förändras allt. Tror jag. Jag tror att allt måste förändras då. För, ja men för då måste ju allt hända på en och samma gång, all tid och alla möjligheter, måste ju då hända på en och samma gång. Och mitt i det så är vi tillsammans, allihopa. Oändliga versioner av oss.

S – Nej. Jag är inte redo för det mötet. Jag skulle behöva... Jag tycker att vi kan köra en övning här, vi kör en frivillig övning här. Jag vill vara med på den. Jag behöver det, känner jag. Det är inga konstigheter, jag kommer bara sitta här och göra en lättare övning, inga konstigheter.

*R gör sorti.*

## FRIVILLIG ÖVNING II

*S sätter sig på scenkanten.*

S – Frivillig övning II: Staring at others for pleasure.

## TEACH THEM ABOUT BRECHT IN EVERY DAY LIFE - PART 2

*R gör entré med ett fotografi på Bertolt Brecht och ger det sedan till någon i publiken.*

R – Åter till Brecht! Jag är besatt av att dra paralleller till Brecht!

Nu: fiktionen.

Alltså hur förhåller vi oss till den potentiella fiktion som ständigt omger oss?

Huh? Huh?

Nej. Nej, jag är inte redo än. Jag tror jag måste...

*R gör sorti.*

## 10 MINUTER TILL MANIFESTATION

*R gör entré.*

*Talar med en person på iPad-skärmen, som att det är ett videosamtal.*

R – Hej

– Hej

R – Ååååh...!

– Hm?

R – Du?

– Ja? Vad?

R – \*Suck\*

– Säg det nu, släpp ut det nu. Hum?

R – Jag har svårt att manifesteras det!

– Oh no, aaah, noo. Kom igen nu.

R – Jag har svårt att manifesteras det. Jag har svårt att hålla kontakten!

– Har du blivit okänslad? Icke-sensitiv?

R – Ja.

– Lost your touch?

R – Ja!

– Hög tröskel?

R – Jättehög.

– Släpp det!

R – Men hur?

– Du drar ner dig, och mig! Sluta!

R – Men...

– Vad ser du? Ser du alls eller ser du ingenting, hur allvarligt är det?

R – Jag ser. Men jag kan inte manifesteras det. Hjälp mig?

– Jag har tio minuter.

R – Tid, tid, tid, tid, tid, tid, tid, tid, tid, tid, tid!!!

– Ska jag få dig att manifesteras det på tio minuter?

R – Det går! Det går.

– Okej - upprepa: The Universe gives stage direction.<sup>15</sup>

*R ställer fram ett fotografi på RuPaul.*

– The universe gives stage direction.

R – The universe gives stage direction.

– The universe gives stage direction.

S – Psst..! Psst..! Du...! Psst..!

*R gör sorti.*

*Personen på skärmen fortsätter upprepa "The universe gives stage direction".*

---

<sup>15</sup> Citat av RuPaul, från podcasten *What's the Tee?*, <http://www.rupaulpodcast.com> (accessed 12/5 2015).

## THE GOOD, THE TRUE, THE BEAUTIFUL

*S gör entré, stänger av iPaden och ställer fram ett fotografi på Terence McKenna.  
R gör entré.*

- S – How can you tell one theory from another, and is science better than religion, and this and that. After a lot of armwaving, it should be conceded that the final call is aesthetics. That, because we are monkeys, because we are so far from God, we cannot set knowing the truth as the standard for choosing among the models we can produce. We must set our aesthetic compass towards the more true, what Wittgenstein called the True Enough. And then the question is, well, how do you, how do you, recognize that? Well, this is a rich field of human study, called philosophy of science or theory, epistemology and ontology. How, how do we know, eh, what is real, but Plato, who all the rest of philosophy is a foot note upon. Plato said, you know, that the key lay in the concepts The Good, The True and The Beautiful. The Good, what is it? Tricky, tricky, tricky. The True, what is it? Trickier. Even trickier. The Beautiful, what is it? Easy to discern. The Beautiful is easy to discern, you are going to be condemned, to live out the consequences of your taste. Really. Really. And, if you have no taste, you know, God help you! Because you are, you are, self-condemned to an appalling nightmare, aaaah, you won't be getting it, all the subtle stuff will go by you, and while your head is, eh, filled with cant, nonsense, foolishness. So, again, the, the, the metaphor of, eh, of the dream, and if making choices based on beauty, and beauty is, eh, is downloaded into the human cultural milieu largely through dreams. So that's, that's the way to set the compass. Not towards truth, not towards the good, not because these aren't fine things, but because they're so slippery, but toward beauty. And with that in place, aaahh, to my mind, life, hope, follows, as a natural consequence.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Terence McKenna, *The Good, The True, The Beautiful*, <https://youtu.be/Q-J09gk0mJk> (accessed 12/5 2015).

### TEACH THEM ABOUT BRECHT IN EVERY DAY LIFE - PART 3

R – Du...

S – Ja?

R – Kan vi återvända till den där scenen?

S – Vilken menar du?

R – Du vet. Den som snurrar i mitt huvud hela tiden.  
Jag tänker att du också vill komma dit, att det är viktigt för dig också.  
Jag är redo nu. Jag tror jag vet hur jag ska göra nu.

*S gör sorti.*

R – Den naturalistiska scenen, som är allt utom podium, är illusionistisk rakt igenom. Sitt eget medvetande om att vara teater kan den inte göra fruktbart, den måste som varje dynamisk scen förtränga det för att ostört kunna inrikta sig på sitt mål, att avbilda det verkliga. Den episka teatern däremot bevarar konstant ett levande och produktivt medvetande om att den är teater. Detta medvetande sätter den i stånd att behandla elementen av verklighet som ett experimentellt arrangemang, och vid slutpunkten, inte vid utgångspunkten av detta experiment står tillstånden. De närmas alltså inte till åskådaren utan fjärras från denna, som igenkänner dem som de verkliga tillstånden, men inte som på teatern med syffisans utan med häpnad.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Benjamin, 1971, s. 10.

## ANSIKTET

*S gör entré.*

S – Jag har alltid tyckt att mitt ansikte är groteskt. Inte att det alltid är det, men att den liksom besitter den egenskapen. Att vara grotesk.

R – Att det skulle vara något fel på det?

S – Nej, nej, inte alls. Inte alls fel, inte alls fult på något sätt. Bara groteskt. Groteskt för att det alltid är där. Synligt. Alltid på plats. Stoiskt. Som ett monument. Alltid där. I regn eller sol, liksom. Alltid där. Något en kan återvända till och beskåda. Alltid på samma plats.

R – Det kommer inte alltid vara där. Det vet du väl? .... Det vet du väl?

*R gör sorti.*



## MULTIVERSUM

*Samtidigt som det delas ut någonting fjäskigt.*

S – Jag är tidlös.

S – Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig. Oändliga versioner av dig.

*S gör sorti.*

S – Oändliga versioner av mig. Oändliga versioner av mig. Oändliga versioner av mig.

## GIVING FACE

*R gör entré.*

- R – Nu vill jag prata om någonting viktigt, som färgar hela min värld och interaktionen med den. Det är så kraftfullt men samtidigt så simpelt. Ni kommer älska det!
- R – Det jag pratar om kan upplevas som magi och det är det. Det ÄR MAGI. Men vi tenderar att förenkla det, för att förstå det i termer som scennärvaro och utstrålning, och förankrar/ eller förbinder det därmed till sceniska eller teatrala uttryck och situationer. Vilket såklart också är fruktbart, men jag tänker att vi därmed går miste om dess potential. Inte för att jag har något emot att prata om scennärvaro i vardagen. Det är väl ett ypperligt tillfälle att förhöja vardagens scener. Men. För att att göra oss tillgängliga behöver vi översätta detta - förtydliga, exemplifiera och konkretisera - ta ner det på en nivå som tillåter oss att vända och vrida på begreppen.
- R – Ja. Eeh.. Vi skulle kunna tala om mimik. Mimiken är en naturlig del av kroppsspråket och förekommer inte bara inom teatern, även om det är just genom teatern vi kan lära oss strategier som kan appliceras på verkligheten.  
För mimik alltså. Det är väl det det handlar om. Att kanalisera sitt uttryck genom kroppsliga rörelser, gester, mimetiska gester, citerbara gester, ansiktsuttryck och blick. Blicken framför allt!
- R – Det är genom blicken som närvaron visar sig. Även om närvaron måste landa i hela kroppen, sätta sig i muskelminnet, övertala hjärnan och nervsystemen och liksom stråla ut ur varje por. Detta låter visserligen avancerat, men när du lärt dig att bemästra dessa strategier behöver du inte tänka. Allting sker på ren automatik!

*S räcker in ett fotografi på Leslie Hill.*

- R – Tack. Jag vill nu presentera två konkreta och väldigt hjälpfulla termer, lånade och vidareutvecklade från Leslie Hill. Nämligen: PERFORMER PRESENCE AWARENESS och PERFORMER PRESENCE CONTROL.<sup>18</sup>

*S gör entré.*

- R – Fantastiskt. Eller hur?
- R – Du...
- S – Ja?
- R – Jag tänker att vi behöver ta ett teatraliskt exempel, få det överstökad.
- S – Komma vidare?
- R – Ja, precis.

---

<sup>18</sup> Begreppen *performance presence awareness* och *performance presence control* förekommer i Leslie Hills text "The suffragettes invented performance art", Lizbeth Goodman och Jane de Gay (red), *The Routledge Reader in Politics and Performance*, Routledge, 2000.

S – Ska du? Jag?

R – Nej men jag kan ta det. Eller ville du?

S – Nej du kan ta det. Det är din grej.

R – Okej...

När en ska göra entré är det ofta oerhört viktigt att omedelbart fånga fokus, bli central.<sup>19</sup> Kontrollera situationen med hjälp av sin medvetenhet om den. För detta krävs vissa färdigheter. Och träning. Vi måste utsättas för och konfronteras med olika publika och semi-publika situationer. Eller så föds vissa med dessa egenskaper. Jag vet inte...Men, jag är född sån i alla fall.

R – Okej. Först måste vi föreställa oss en situation..för...  
Nej. Jag måste bara få samla mig en aning.

*R "samlar sig" och tar på sig handskarna.*

R – Sorlet tystnar i salongen för ljuset har långsamt släckts...<sup>20</sup>

*R släcker ner rummet, tänder strålkastaren och gör sorti.*

R – En strålkastare går upp mot ridåöppningen.  
Här är ridåöppningen.<sup>21</sup>

R – Det dröjer en liten stund. Sedan antrar jag, kvällens diva scenen för första gången.<sup>22</sup>

*R gör entré.*

*Ett nummer till Perfume Genius "Fool" tar plats.<sup>23</sup>*

S – You give such good face!<sup>24</sup>

R – Thank you.  
You can call me Perform Genius, a genius at performing.

S – Haha, imitation is the best flattery!<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> Kraftigt inspirerat av Åke Lundqvist i videorna *Att göra entré*, <https://vimeo.com/109436066> (accessed 12/5 2015) och *Att göra entré, alternativ 2*, <https://vimeo.com/109440259> (accessed 12/5 2015), från repetitionsarbetet inför Stockholms stadsteaters uppsättning av *Happy End* (2014).

<sup>20</sup> Se fotnot 19.

<sup>21</sup> Se fotnot 19.

<sup>22</sup> Se fotnot 19.

<sup>23</sup> Perfume Genius, *Fool*, från albumet *Too Bright*, Matador, 2014.

<sup>24</sup> Kommentar från Emily Roysdon till Rasmus Östebro, 2015.

<sup>25</sup> Kommentar från Katarina Wadstein MacLeod till Rasmus Östebro, mailkonversation, 2015.

- R – Yeah well...Let's just imitate the real until we find a better one<sup>26</sup>, and hopefully through that present images in which the future can be lived<sup>27</sup>.
- R – Och det är väl det vi gör i skådespelet. För jag menar att vi, i våra försök till självförverkligande alltid imiterar och personifierar oss själva, genom att gå med på och samtidigt också gå emot normer och konventioner. Drömmen om att bli någonting annat, eller sig själv, passera som någonting vi inte är eller som vi behöver vara i vissa situationer. Realness kan vi kalla det.
- S – To be able to blend, that's what realness is!, Dorian Corey.<sup>28</sup>

*S håller upp ett fotografi på Dorian Corey.*

- R – Precis. Och all identitetskonstruktion, allt subjektskapande är ju...drag.
- S – We're all born naked and the rest is drag, RuPaul.<sup>29</sup>

*R ställer fram fotografier på Renate Lorenz och Judith Butler.*

- R – Renate Lorenz och Judith Butler resonerar som så att drag bara är framgångsrikt när det sanna visar sig vara en kopia.<sup>30</sup> Men jag tänker att det sanna alltid är en kopia, och att drag är framgångsrikt när det färgas av en medvetenhet om sin situation och intention. Återigen, PERFORMER PRESENCE AWARENESS. Och kontrollen får medvetenheten att blomstra och bli slagkraftig.
- R – Förenklat handlar allting om kontroll, att kontrollera sitt uttryck och ta tillbaka makten i eller över situationer - kontrollera situationen, i underläge såväl som överläge. Det är ett maktutövande och en emotionell känslighet, en queer strategi.

Kontroll och medvetenhet är visserligen olika saker, men de uppstår i samma situation och är nödvändiga för att tillsammans skapa en önskad effekt.

- R – Sammanfattningsvis vill jag lämna er med tre korta tips.
- S – Aaaaaaaahh...!!
- R – Livet är en teater och du kan spela alla karaktärer. Lek med tanken!
- R – Medvetenhet och kontroll kan användas både för att begära och uppmärksamhet.
- R – Sist men inte minst, En blick säger mer än tusen ord.

---

<sup>26</sup> The Notwist, *Good Lies*, från albumet *The Devil, You + Me*, Big Store/City Slang/Alien Transistor/Domino, 2008.

<sup>27</sup> Renate Lorenz, *Queer Art*, Transcript, 2012, s. 21.

<sup>28</sup> Jennie Livingston, *Paris is burning*, US, 1991.

<sup>29</sup> RuPaul, *Born Naked*, från albumet *Born Naked*, RuCo Inc, 2014.

<sup>30</sup> Lorenz, 2012, s. 60-61.

R – Så. Mmm...  
Jag känner att vi kan ta det där sista nu.

S – Okej. Men...då gör vi det!

*R och S gör sorti.*

## SISTA SCENEN

*R och S gör entré och ställer fram fotografier på Rasmus Östebro och Sara Östebro. Pekar långsamt mot publiken.*

R – And now we would like to invite you...<sup>31</sup>

S – ...To make a spectacle out of something you believe in.<sup>32</sup>

*R och S gör sorti.*

---

<sup>31</sup> Leslie Hill, *The suffragettes invented performance art*, <https://youtu.be/-TGRNKaLjc8> (accessed 12/5 2015).

<sup>32</sup> Se fotnot 29.

## **PUBLIKTACK**

*Ett Berliner ensemble-publik tack.*

*Ev. återupprepa en gång.*