

Johan Lundin

A talk about Roles in a Setting

Johan Lundin (SE) is an artist producing performative works, video and installation in thematics of identity, gender and its relation to social structures.

Author: Johan Lundin

Title: A talk about Roles in a Setting

Fine Art - Textile, Bachelor thesis, 2015

Essay tutor: Mariana Alves

Artistic tutor: Åsa Cederqvist

Konstfack, University Collage of Art Craft and Design

SE-126 27 Stockholm

Sweden

Copyright © 2015 Johan Lundin

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

Index

Index	4
Acknowledgements	5
Abstract	6
Introduction	7
Characters	19
Scene I: Presentation	20
Scene II: The Swimming Hall	21
Scene III: The Public Transportation System	23
Scene IV: The Work	25
Scene V: The Home	26
Scene VI: Conclusion	28
Literature	29
Webb	30

ACKNOWLEDGEMENTS

Thank you: Åsa Cederqvist who has been my tutor for three years and an inspiring artistic role model. Mariana Alves who in essay tutoring has been encouraging a free expression as well as forcing me to relate to scientific standard.

My colleagues for all insights and reflections in our processes and development: Agnes Ersson, Amandla Cherian, Carolina Alvear Bello, Elle Frankenberg, Emelie Fryklind, Emma Bengtsson, Helene Andersson, Johanna Margareta Nilsson, Linnea Norén and Sandra Lenadersson. Emily Roysdon, Emma Hedditch and the participants of the course *Performing Politics Choreographies* where we developed a common language to talk about performative practices. Johanna Prack for inviting the film DOCUMENTARY DRAY (2015) to participate and be screened at *Tempo Documentary Festival*, an important part of this process and my introduction to talking about a fiction in what is stated to be the reality. Rasmus Östebro who I commonly have been sharing processes, insights, knowledge, difficulties and successes with both professionally, artistic and private.

Konstfack as an institution and all the staff that facilitated my work: Jonas Nobel curator and Ikko Yokoyama, Konstfack Degree Exhibition 2015. Lars Ernholm, digital textil printing. Jan Andersson, wood construction. Christoffer Billebo, lamination. Magnus Liljedahl, technical support. All archives and libraries that supported this research. SL, Forsgrénka Badet, Erikdalsbadet and Bonzi Personligt Stöd AB who all without their knowledge have been part of this process.

ABSTRACT

A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) is a performative work produced by Johan Lundin consisting of a presentation for 12 persons in a set design describing public and private environments. Through the two terms *role* and *setting* a focus is set on the visual body's influence on how gender- and sexual identity is experienced. Questions are asked about how roles and individual presumptions change when the environment is transposed and seen through alternative perspectives.

INTRODUCTION

This essay is a discussion of the script and the production process of the installation and theatrical presentation *A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING* (2015) as an interpretation of understanding the constitution of gender- and sexual identities. The script and the performed presentation, as well as the materials in the scenographic installation are textual and visual comments on how the establishment of an identity works. This is an attempt to interpretate the term performativity through the two terms *role* and *setting*.

My ambition with this exploration is to extend the possibilities of fictive views on contextual environments in society. Through a fictive view on a situation a possibility is enabled to stage a new setting, a setting approaching an environment that is resisting discriminations and dismantling hierarchies. I wish to contribute to a "queer critique of heteronormative and sexist structures that repeatedly reduce, ridicule or neglect diversity."¹ I want to continue build towards a future social environment where a broader diversity of experiences and bodies can take place.

The term *role* can imply a theatrical character but also an activity, an assignment, a task, a mission, a part, a duty, a work, a position or a costume. The concept of role is defined in this work as:

Describing the social behavior that is expected of an individual based on its social position within a certain context.

The term *setting* can be understood as a scenographic installation and backdrop but also a place, a situation, a context, a relation, a business, an institution, a framing, a configuration, a clarification or a tuning. The concept of setting is defined in this work to be:

Visual, physical environments and physical material describing the identity and function of a site by indicating the site's geographic location, historical, social and cultural context.påstå

The text material in this essay is disposed in an introduction part and one script part. I argue the balance between fiction and reality in the script to be equal with the reality portrayal in the introduction and to present them together to be fruitful. I do not want to put fiction in contrast to reality, fictionality can be used as an engine questioning the existence of one single reality.

In an attempt to complicate and diverse the reading, the introduction is disposed as a concatenated text, delivering a constant flow of information.

Jack Judith Halberstam is phrasing how a queer time and space is bringing new life narratives forward through holding an alternative position to time and space, independent of the influence of the normative. (2005) To understand non-normative behaviors, non-normative time spent and non-normative logics will conversely require and produce new understandings of time and space.

What is presented in this description as a discussion of and introduction to A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) did not necessarily happen in the presented order or for the reasons explained, I do not want to claim a logic that was not present. For example I think I know for sure, or I understand it as, that what I from the beginning first started with was to record my own thoughts while swimming.

*

In a theoretical background of philosophy and theory of art, the body, the room and the time have commonly been defined in relation to each other. The self-perceived person is described by Jacques Lacan as a fixed myth in every individual, which we all wear, act or stage with the help of our surrounding as an unaware performer. (Irène Matthis, 1989)

In gender studies the term gender performativity is describing how gender and sexual identities occur and are maintained by constantly repeated actions, especially through a mediation by Judith Butler. (1993) Butler describes the constitution of distinct gender identity and specific sexuality as occurring from norms that are not of ones own making. (2004: 15)

Complex stagings of norms are firmly established in ourself directing every movement of our body, body language, spoken language, the way we look, relate to and act in every perception of reality. The rules for the original script of every person is born from our experiences and beliefs about the world and its order, not least in relation to gender and sexuality.

A performative force is made available through understanding gender- and sexual identity as performative, by agreeing on that we constantly are staging ourselves in every encounter with an other person.

To visualize the performativity is one of my main artistic motivations, this can be done through visualizing how stylized repetitions of acts, stylization of the body, bodily gestures, movements and various enactments is creating an illusion of being, belonging to and forming a constant gender. To visualize this constitution is a way to bring attention to and challenge prevailing norms.

I relate to dance as going in to a *role*, taking on a mission or a character. I believe a *setting* to always be understood through the character enacting the space, living it, putting life and character in to it, dancing in it. By the act of dancing one can choose to enhance a setting, seeing the setting as something else, relate to the setting in alternative ways or make the setting disappear completely. In a conversation between Laurence Louppe and Paul Virilio about about how to characterize a room , the need of describing what is happening in the room is expressed, and to describe the time in the room. The definitions of body and the room are concatenated in the dance - the gravitational space. (1994)

Dance is an action commonly refereed to, a socially understood and accepted method of entering an alternative state of mind. I believe you can dance though no one sees you are dancing, through the dance of entering a *role* you can define your own *setting*.

I believe in the definition dance being the most suitable example to describe the performative powers and forces within performance-based art.

André Lepecki is describing dance as an important referent for making and thinking of performance-based art through invoking dance's main constitutive qualities as: corporality, scoring, precariousness, ephemerality, and performativity. (2012: 15)

Dance in itself is not a guarantee of holding performative qualities, and performative actions not being understood as dance can still hold all of those qualities.

Performative understanding is animating a room through time awareness, insisting on a corporal consciousness.

Sensibility is connected to a corporal awareness, evoking a concrete demonstration of the space and the time that is actualizing every corporal movement.

Movement and engagement is demanding logic and planning. Every intention of movement is a surrender to some sort of power in terms of logic. Every score, command, system and instruction is containing disadvantages that will bring it down. Every movement is in that way coming from a background and leading towards a future. Scores, choreographies, social values and systems can be seen as starting points evoking movement.

Every means of expression that is presenting a room and a time is by definition ephemeral. Ephemerality is demanding and creating opportunities to return with a difference. Ephemeral expressions are giving place to transformations towards new constellations, endlessly moulding in a constant motion. Seeing the ephemeral as a quality is shifting focus to alternative values, enforcing alternative economies through not giving greater emphasis to the production of static objects. Precarious conditions are asking for alternative productions and presentations not relating to general economies. Not being able to cash in for a contribution here has to be seen as a sign of a greater achievement.

Butler differ the term performativity from theatrical performance first and foremost by stating that "it is impossible to put the theatrical in contrast to the political", and later by adding that "it would be a mistake to reduce the performativity to performance." (2005: 112) Gender and sexuality is performative constituted through every action and this can be visualized and questioned through performance practices.

In contrast to conventional theatrical performances, performance-based fine art practices often tend to hold qualities that are connecting to and relating to "real life" in more diverse ways. In my work this can be seen for example in the difficult contextually positioned way my work is confronting and interacting with the audience, and in the personal way that the script for the presentation is produced. To communicate A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) as a presentation is consciously done to complicate how to read the level of fiction in the work.

*

In my process of explaining and visualizing a corporal identity establishment in public and private environments underlying material is produced through 'interviews' in the actual environments of the described scenes. The explained and visualized locations are: a home, a place of work, a public transportation system and a swimming Hall. I act as both the interviewer and the interviewed myself: I simply give myself time to feel and think about my actual situation and document it in that actual moment. The score for the interview is: Act casual in the selected environment. Through using a dictaphone or written language continue sentences starting with "I'm thinking.." or "I'm feeling..".

I am developing a language and an approach that allows for a large production of textual material giving information about a single individual's framing and reflexions of the own role in a situation.

In the conversations I have with myself in different environments I am describing my own bodily experience in relation to the space and other bodies. If we understand choreography as sequences of movements described and planned³, I see the produced material as a choreographic work with great emphasis on a visual focus describing materiality in movements and the relation between casual and esthetically controlled movements. The study is consisting of a defined score that is producing notes on ephemeral situations of corporal awareness.

The outcome is portraying a struggle of trying to understand how the role and presumptions of an individual is assigned in different public and private environments. A discussion in the script is revolving around benefits and disadvantages that are connected to adaption² to environments.

When reading the texts I see my self from above in a situation, at home, at work, on the subway or in the swimming hall. I am standing beside myself, I can comment on my situation, I can question my situation. I can see how something is working in a broader context and my relation to time and space is giving me a feeling of fictionality in a everyday situation.

Samuel Beckett's play *Waiting for Godot* can be understood as a presentation of the feeling of time spent, an exposition of the immobility of two characters forming their own time in a constant scene during the whole play, making the audience wait for nothing to happen. The play is not providing any logical answers, because of this it opens up to a variety of readings. The characters are what the audience wants and creates them to be, all interpretations are true.

Parts from my documented material that feel fundamental for A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) are transformed into scripts for presenting realities.

A script was produced for the installation and staging AUDIENCE RELATION (2014) working as a time capsule transforming a captured moment and depiction from a swimming hall to the exhibition space, with actors performing the dialogue as if they were talking about their perception in the staged scenography.

Together with Rasmus Östebro a second script was produced for the film DOCUMENTARY DRAG (2015), a fictive documentary film stating how making the fiction visual in documentary material can be fruitful by relating to the obvious fiction in identity creation that drag offers. In relation to this production Pauline Boudry / Renate Lorenz were theoretical and artistic influences. Through an integration of narratives in video with installation and performance in art contexts, their work is restaging ⁴ queerness in history

or describing un-presented histories from the past. (Pauline Bodry / Renate Lorenz, 2015) Lorenz is describing drag as "showing everyday activities, costumes, embodiments, and narratives in a way that makes it possible to understand all everyday practices of subjectification as performance and mimetic repetition. Fundamentally, it is the function of drag to make it visible that all practices of subjectivization are 'drag'." (Renate Lorenz, 2012)

The script for A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) is generalized to enable the monologue to talk about the situation in the installation and the persons in the audience. The act of transforming my thoughts in to scripts is making a statement: I am pointing on the presence of fiction in my experience, the drama was created by myself and my fictive view is restaged⁴,

A comparison is done between the materiality in the installation and my statement of fiction being present in every situation:

The backdrop of a *setting* can be seen as a context creating texture printed on to an empty surface setting a script of structures to act around, within or against.

The materials in the installation comprises of textures from environments printed on surfaces mainly consisting of chipboard and textile. I am looking for a narrative function in the installation. A reference in this part of my work is Lizzie Fitch, forming a visually rich language that is instantly giving an insight in a personal story and through the installations reflecting a somewhat chaotic existence. Logics around this is not necessary, it doesn't matter if the character was the creator of the space, created by it, the perceiver of it or if the character

is acting in the space. A personal identification and connection is established. Arranged through an aesthetic logic, based on a confident sense of a request of expression. Every attribute is just as randomly placed as significant for the unified expression, providing an intuitive cacophony of personality for the character of the space. Small details in the visual image is providing suggestive information of a character's conceptual focal points. A lot of humor is put in to this parody of our material- and at the same time mediated digital culture.

The audience interactivity in the set design for *A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING* (2015) is worked up to, from an audience point of view, present a main focus on describing the actual performed situation: a constructed fictive situation is taking place where the participants are directed to be an audience. The audience is placed on furniture arranged in a square facing each other. When sitting down in the scenography you are perceiving the image of other audience members in front of you, this is enhancing the awareness of your own situation of being audience member yourself. The aim is to bring to mind the meta situation interconnected with the fact that a presentation, which can be seen as a fictive theatre play, is describing character adapting.

The play is a play about a play. The scenography is a scenography about a scenography.

The furnitures are constructed with a tilted backrest making an comparison to sitting safely back rested and letting a situation being captured and perceived through your body. I try out the tilt with my own body while constructing it, searching for the angle

where I am right between sitting up or lying down, being awake or being asleep.

The costumes are made of cotton satin digital printed with surfaces describing fictive clothing related to the different parts of the scenography. A 'fictive surface' is applied to something that is not expressing enough. The print of one of the costumes is describing the clothing presented in SCENE IV: THE WORK. Under this the actor is wearing the swim suite related to SCENE II: THE SWIMMING HALL. The printed surfaces is relating to and giving a focus on the visual expression of the scenography, the actual materiality and function of the clothing is not taken into account. The material and design of the clothing is relating to a dance context, providing liberty in movement, but they are still not too uncommon to at first glance be seen as everyday clothing.

The presentation of A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) is performed during 20 minutes to 12 people at a time. The Actor relate to the audience as if a guided tour of the installation is performed to the group. I see this as a method of establishing a communication, this is an accepted structure of preaching for and guiding an audience in a public space, creating a security for both the performer and the audience.

Michael Portnoy is phrasing "a clarification of the artist's imperious role as producer and performer" (Zolghadr Tirdad, 2010) to bring up the subject of artworks not offering any democratic magic. When a role of a speaker is established in front of an audience, there is no point in not making it clear that the roles and presumptions at this state are not equally allocated. The

work *27 Gnosis* is forcing the audience to invent alternative abstract models of communication in language and movement and to construct a meaning of the participance. Language is used to turn terms and definitions into hypothetical, humorous and experimental connections, the injection of words starts to become subordinated the corporal, rhythmical, choreographed expression occurring when focus is put on a group of people gathered around an engaged speaker.

¹ The expression 'contribute to a queer critique of heteronormative and sexist structures that repeatedly reduce, ridicule or neglect' was formulated by Katarina Bonevier (2007)

² Adaptation (biological): Becoming better suited to a habitat.

Adaptation (narrative): Transmission of a story from one medium (eg book) to another (eg movie).

³ To read more about what could be defined through choreographic vocabulary see the introduction to Wallensten Sven-Olov (2008), *Koreografier (Skriftserien Kairos)*, Stockholm: Raster Förlag.

⁴ Restage: (Theatre) to produce or perform a new production of (a play)

A talk about Roles in a Setting

Written by
Johan Lundin

1. SCENE I. PRESENTATION

Audience is guided in to the room, an introduction is done before they are taking their seats.

ACTOR

Everything is speaking, and it has always been in this way. There is a possibility to experience strong emotional situations with:

Emphasizing every word, pronouncing the words with hands and gaze to indicate its largeness. The Actor is stating that the information given to us through our perceptive experience is affecting us emotionally.

ACTOR

Things, Environments, Places, Lights, Sounds and Persons.

Actor is looking around in the environment while continuing talking, claiming a dualistic relationship between preceptor and perceived / experiencer and surrounding / role and setting.

ACTOR

Let's think about how it never can be a special surrounding or a special persons that is magical. What is magical is how we become when we meet them.

We get affected, we let ourself become affected. We become just as much or little affected by what ever we may encounter.

2. SCENE II: THE SWIMMING HALL

The audience is directed to take their seats on one of the four angular furnitures placed in a square facing each other. The actor is placed in front of the scenography describing a public swimming hall.

ACTOR

We are listening to our body, to our surrounding. We are watching other people in here. We see them moving, going forward.

The Actor is starting to draw parallels between learning, developing and going in to a role.

ACTOR

And we learn from this. We learn how to act in here.

Short silent pause.

ACTOR

Experiencing. Trying. Watching others, breathing, thinking, doing.

It's presented how environments can put us "out of character" and why it is important to get aware of our abilities to develop and change our personality and reality.

ACTOR

By changing material, by changing the environment, we are changing the perception of who we are.

(CONTINUED)

(CONTINUED)

The Actor is looking on the audience in the room, questioning the existing roles in this actual situation. Then the Actor goes to stand in front of the audience sitting on the furniture describing the environment in a public swimming hall.

ACTOR

There is something special with a swimming hall, its a very unusual environment for most people. The water, a material we are not made for surviving in. And the fact that we are all almost naked.

The actor is changing clothing to be wearing a 'swim suite' and by this introducing the consequences with a costume change. Demonstrating how to change costume to change activity or how an activity is perceived. Talking with a natural 'out of character'-voice and smiling friendly to the audience sitting in the scenography for the swimming hall, visualising what it means to be put out of character, both by being put in to unaccustomed material or clothing and by being asked to change position.

ACTOR

Could I ask you to rise up, I just wanted to express next monologue in this part of the set design .

Some audience members are now standing and the actor is sitting.

3. SCENE III: THE PUBLIC TRANSPORTATION SYSTEM

The actor is sitting in the scenography that is describing a public transportation system, talking to the audience as if they are people on the subway. The actor is taking part by having a mission, questioning abilities by relating to being mindful in this situation right now.

ACTOR

The expression in all faces are giving us so much information, but we don't interpret them, they are just expressing and we let our brain meet them and read them in the way that our subconscious decides to. The state we are in here is partly meditative, we are controlled by subconscious actions in our brain telling us what to experience. But we are not the only ones...

The actor is looking out on the audience, facing people who are looking at other people, the Actor is demonstrating what it means to be suppressed by a place in opposition to being aware of a situation and the own role in the context.

ACTOR

...we are all controlled in this way. The body have learned those patterns for what it can or can not do in this environment and our body is acting from impulses.

(CONTINUED)

(CONTINUED)

In the end of this sentence the Actor is pointing with body language to the scenography of the public transportation system, where the Actor is sitting, trying to concretely exemplify the power of suppression of this place with humor.

ACTOR

Some people look terrified. We are existing in here! This is not just transportation. We could see this environment as a stage, a place to be seen on.

Actor might perform a short staged number.

4. SCENE IV: THE WORK

The actor is changing costume to shirt and pants. The actor is describing mission and duty, roles in a business and to believe in the own professionalism using imagination as a force.

ACTOR

Maybe this is the time where we have to face ourself. We are as employees forced to take on distinct roles. We are forced to define our person clearly. Our hairstyle used to vary from day to day, now our hair is constantly arranged to a certain hairstyle.

In this part clothing that is existing in the audience is counted up by the Actor.

ACTOR

We wear (for example shirts in shades of blue. Blue, black or white pants. Socks and shoes.) We speak, act and move as we are expected. We have no choice in this situation. We have chosen to put ourself into a context.

5. SCENE V: THE HOME

Environment is described as a state of mind.

ACTOR

What seem to be lasting for many years for many people might actually only last a couple of days. We can feel a need to rearrange furniture completely from day to day, a need to be a completely different person from day to day.

The Actor is frustrated of the stability. Focus is changed.

ACTOR

Is everybody fighting in this way? Something new is always coming to us, something new taking up our time. Until now we can never wake up one morning to just enjoy to be with ourself, make a nice breakfast and sit down somewhere as if we were on a restaurant or in a Hotel.

The Actor is taking control and having the power of a role.

ACTOR

The Hotel, this is what we would like to create. The feeling of us being something and the environment that we are existing in

(CONTINUED)

(CONTINUED)

being something else. We can see ourself separately from everything around us and we don't have to care about anything else then experiencing and expressing, breathing in and breathing out.

The Actor is thinking of fictive environments, different states of mind and referring to the capitalism's part in this.

ACTOR

It seems so easy. It is clearly described how to create an optimal living environment in interior magazines and advertising catalogues for furniture companies. Why can't we just now get ourself one of those environments?

6. SCENE VI: CONCLUSION

The actor is indicating that the presentation is coming to an end.

ACTOR

This is fiction - this is reality, in between there are no clear borders. The reality is both fragile and easily influenced.

Moves position to make a conclusion.

ACTOR

(Sound simple and obvious.)

What we can agree about is that what two persons are experiencing is easily affected by each others realities. We are creating our reality together, we are creating it ourselves, we are all responsible for our own lives, others lives and our common life. We are all carrying: (pronounced as they were a slogan) The Responsibility of Reality.

(FINISHED)

LITERATURE

Bonnevier, Katarina (2007): *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture*, Stockholm: Axl Books.

Butler, Judith (2005), *Könet brinner*, swe. translation: Karin Lindeqvist, Stockholm: Natur Kultur Akademisk.

Butler, Judith (2004): *Undoing Gender*, London/NY: Routledge Press.

Butler, Judith (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, London/NY: Routledge Press.

Halberstam, Jack, Judith (2005): *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*, London/NY: New York University Press.

Lepecki, André (2012) *Dance (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*, London/Cambridge: The MIT Press.

Lorentz, Renate (2012): *Queer Art: A Freak Theory*, Bielefeld: Transcript-Verlag

Loupe Laurence (1994): *L'espace Gravitaire (Danses tracees: Dessins et notation des choregraphes)*, swe. translation: Anna Petronella Fredlund, Paris: Dis Voir.

Matthis, Irène (1989): *Fyra röster om Jacques Lacan*, pp. 27-28, Stockholm: Natur och Kultur.

Zolghadr Tirdad (2010): *Creamier (Contemporary Art in Culture: 10 Curators, 100 Contemporary Artists, 10 Sources)*, pp. 192-193, London: Phaidon Press.

WEBB

Boudry Pauline, Lorenz Renate (2015), *Statement, Biography*. <http://www.boudry-lorenz.de/biography/>, (Retrieved: 2015-04-02)

Johan Lundin

A talk about Roles in a Setting

Johan Lundin (SE) är en konstnär som producerar performativa verk, video och installation i tematiser kring identitet, kön och dess relation till sociala strukturer.

Författare: Johan Lundin

Titel: A talk about Roles in a Setting

Konst - Textil, Kandidatexamensuppsats, 2015

Handledare, uppsats: Mariana Alves

Handledare, konstnärlig presentation: Åsa Cederqvist

Konstfack, University Collage of Art Craft and Design

SE-126 27 Stockholm

Sweden

Copyright © 2015 Johan Lundin

All Rights Reserved. Ingen del av denna publikation får reproduceras eller användas i någon form eller på något sätt, elektroniskt eller mekaniskt, inklusive fotokopiering, inspelning, eller genom någon informationslagring och hämtningsystem, utan skriftligt tillstånd från förlaget.

Index

Index	4
Tack	5
Sammanfattning	6
Introduktion	7
Karaktärer	19
Scen I: Presentation	20
Scen II: Simhallen	21
Scen III: Kollektivtrafiken	23
Scen IV: Arbetet	25
Scen V: Hemmet	26
Scen VI: Slutsats	28
Litteratur	29
Internet	30

TACK

Tack: Åsa Cederqvist som har varit min handledare under tre år och en inspirerande konstnärlig förebild. Mariana Alves, som i uppsatshandledning uppmuntrat till ett fritt uttryck och samtidigt tvingat mig att relatera till vetenskaplig standard.

Mina kollegor för alla insikter och reflektioner i våra processer och vår utveckling: Agnes Ersson, Amandla Cherian, Carolina Alvear Bello, Elle Frankenberg, Emelie Fryklind, Emma Bengtsson, Helene Andersson, Johanna Margareta Nilsson, Linnea Norén och Sandra Leandersson. Emily Roysdon, Emma Hedditch och deltagarna i kursen *Performing Politics Choreographies* där vi utvecklat ett gemensamt språk för att tala om performativa metoder. Johanna Prack som bjöd in filmen DOCUMENTARY DRAG (2015) att medverka och visas på *Tempo Dokumentärfestival*, en viktig del av denna process och min början till att tala om en fiktion i vad som påstås vara verkligheten. Rasmus Östebro som jag ofta delar processer, insikter, kunskaper, svårigheter och framgångar med både professionellt, konstnärligt och privat.

Konstfack som institution och all personal som underlättat mitt arbete; Jonas Nobel curator och Ikko Yokoyama, Konstfacks examensutställning 2015. Lars Ernholm, digitalt textiltryck. Jan Andersson, snickeri. Magnus Liljedahl, teknisk support. Alla arkiv och bibliotek som stödde denna forskning. SL, Forsgrénska Badet, Eriksdalsbadet och Bonzi Personligt Stöd AB som alla utan deras vetskap har varit en del av denna process.

SAMMANFATTNING

A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) är ett performativt verk av Johan Lundin som består av en presentation för 12 personer i en scenografi som beskriver offentliga och privata miljöer. Genom de två termerna *roll* och *setting* sätts fokus på den visuella kroppens inflytande för hur köns- och sexuell identitet upplevs. Frågor ställs om hur roller och enskilda antaganden förändras när miljön transponeras¹ och ses genom alternativa perspektiv.

INTRODUKTION

Denna uppsats är en diskussion om manuset och produktionsprocessen för installationen och den teatraliska presentationen *A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING* (2015) som en tolkning av att förstå konstitutionen av kön och sexuella identiteter. Manuset och den framförda presentationen, liksom materialen i den scenografiska installationen är textuella och visuella kommentarer om hur en etablering av identitet fungerar. Detta är ett försök att tolka begreppet performativitet genom de två termerna *roll* och *setting*. Min ambition med denna undersökning är att utvidga möjligheterna för en fiktiv syn på kontextuella miljöer i samhället. Genom en fiktiv syn på en situation aktiveras en möjlighet att iscensätta en ny *setting*, en *setting* som närmar sig en miljö som gör motstånd mot diskriminering och demonterar hierarkier. Jag vill bidra till "en queer kritik av heteronormativa och sexistiska strukturer som upprepade gånger förminskar, förlöjligar eller försummar mångfald."¹ Jag vill fortsätta bygga mot en framtida social miljö där en bredare mångfald av upplevelser och kroppar kan ta plats.

Termen *roll* kan antyda en teatralisk karaktär men också en aktivitet, ett uppdrag, en uppgift, ett kall, en del, en plikt, ett arbete, en position eller en kostym. Begreppet *roll* definieras i detta arbete som:

Beskrivning av det sociala beteende som förväntas av en individ utifrån dennes sociala position inom en viss kontext.

Termen *setting* kan förstås som en scenografisk installation och back-drop men också en plats, en situation, en kontext, en relation, en business, en inrättning, en inramning, en konfiguration, ett

tydliggörande, eller en inställning. Begreppet *setting* definieras i detta arbete som:

Visuella, fysiska miljöer och fysiska material som beskriver identiteten och funktionen av en plats genom att indikera platsens geografiska läge, historiska, sociala och kulturella sammanhang.

Text materialet i denna uppsats är disponerat i en introduktionsdel och en manusdel. Jag påstår att balansen mellan fiktion och verklighet i manuset är lika med verklighetsskildringen i inledningen och det är fruktbart att presentera dem tillsammans. Jag vill inte sätta fiktion i kontrast till verklighet, fiktion kan användas som en motor som ifrågasätter existensen av en enda verklighet.

I ett försök att komplicera och mångfaldiga läsningen, är introduktionen disponerad som en sammanlänkad text som ger ett konstant flöde av information.

Jack Judith Halberstam formulerar hur queer tid och rum för fram nya livs berättelser genom att hålla ett alternativt läge till tid och rum, oberoende av påverkan av de normativa. (2005) Att förstå icke-normativa beteenden, icke-normativ tid och icke-normativa logiker kommer omvänt kräva och producera nya förståelser av tid och rum.

Vad som presenteras i denna introduktion som en diskussion om och en beskrivning av A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) skedde inte nödvändigtvis i denna presenterade ordning eller av de skäl som anges, jag vill inte göra anspråk på en logik som inte var närvarande. Till exempel tror jag att jag vet säkert, eller jag förstår det som, att det som jag från början gjorde var var att spela in mina egna tankar när jag simmade.

*

I en teoretisk bakgrund i filosofi och konstteori har kroppen, rummet och tiden många gånger definierats i förhållande till varandra. Den självupplevda personen beskrivs av Jacques Lacan som en fast myt i varje individ, som vi alla bär, spelar eller iscensätter med hjälp av vår omgivning som en omedveten medaktör. (Irène Matthis, 1989)

I genusstudier beskrivs begreppet genus performativitet hur kön och sexuella identiteter uppstår och upprätthålls genom ständigt upprepade handlingar, särskilt genom en förmedling av Judith Butler. (1993) Butler beskriver bildandet av distinkt könsidentitet och specifik sexualitet som uppkommande från normer som ligger utanför den egna kontrollen. (2004: 15)

Komplexa iscensättningar av normer är fast etablerade i oss själva och styr varje rörelse i vår kropp, kroppsspråket, talspråket, hur vi ser ut, relaterat till- och agerat i varje verklighetsuppfattning. Reglerna för det ursprungliga manuset för varje person föds av våra erfarenheter och föreställningar om världen och dess ordning, inte minst i relation till kön och sexualitet.

En performativ kraft görs tillgänglig genom förståelse av köns- och sexuell identitet som performativt, genom att enas om att vi ständigt iscensätter oss i varje möte med en annan person.

Att visualisera performativitet är en av mina främsta konstnärliga motivationer, detta kan göras genom att visualisera hur stilsiterade repetitioner av handlingar, stilisering av kroppen, kroppsliga gester, rörelser och olika uppföranden skapar en illusion av att vara, tillhöra och forma ett konstant kön. Att visualisera denna konstitution är ett sätt att uppmärksamma och ifrågasätta rådande normer.

Jag relaterar till dans som att gå in i en *roll*, anta ett uppdrag eller en karaktär. Jag tror att en *setting* alltid förstås genom karaktären som antar utrymmet, lever den, ger liv och karaktär till den, dansar i den. Genom handlingen att dansa kan en välja att förstärka en *setting*, se denna *setting* som något annat, relatera till denna *setting* på alternativa sätt eller få denna *setting* att försvinna helt. I ett samtal mellan Laurence Louppe och Paul Virilio om att karakterisera rum uttrycks behovet av att beskriva vad som händer i rummet, och att beskriva tiden i rummet. Definitionerna av kroppen och rummet sammanfogas i dansen - tyngdens rum. (1994)

Dans är en handling som ofta kan refereras till, en socialt förstådd och accepterad metod för att gå in i ett alternativ sinnestillstånd. Jag tror att du kan dansa fast att ingen ser dig dansa, genom dansen att träda in i en *roll* kan du definiera din egen *setting*.

Jag tror att definitionen dans är det mest lämpliga exemplet för att beskriva performativa krafter och makter inom performance-baserad konst.

André Lepecki beskriver dansen som en viktig referent för att göra och tänka kring performance-baserad konst genom att åberopa dansens viktigaste konstitutiva egenskaper som: kroppslighet, scoring, prekärhet, efemäritet och performativitet. (2012: 15)

Dans i sig är inte en garanti för att inneha performativa kvaliteter, och performativa utföranden som inte förstås som dans kan fortfarande hålla alla dessa kvaliteter.

Performativ förståelse animerar ett rum genom tidsmedvetenhet och insisterar ett kroppsligt medvetande.

Sensibilitet är kopplat till ett kroppsligt medvetande genom att framkalla en konkret demonstration av den situation och den tid som aktualiserar varje kroppslig rörelse.

Rörelse och engagemang kräver logik och planering. Varje intention till rörelse är en hängivelse till någon sorts makt i form av logik. Varje score, kommando, system och instruktion innehåller nackdelar som kommer att förstöra det. Varje rörelse kommer på så sätt från en bakgrund och leder mot en framtid. Scores, koreografier, sociala värden och system kan ses som utgångspunkter för att framkalla rörelse.

Varje uttrycksform som presenterar ett rum och en tid är per definition efemärt. Efemäritet kräver och skapar möjligheter för återvändo i ny form. Efemära uttryck ger plats för transformationer mot nya konstellationer, oändligt skulpterande i en ständig rörelse. Att se det efemära som en kvalitet skiftar fokus till alternativa värden och driver fram alternativa ekonomier genom att inte ge större vikt till produktionen av statiska objekt. Prekära villkor efterfrågar alternativa produktioner och presentationer som inte relaterar till generella ekonomier. Att inte kunna tjäna pengar för en insats måste här ses som en tecken för en större prestation.

Butler skiljer termen performativitet från teatral performance först och främst genom att ange att "det är omöjligt att sätta det teatrala i motsats till det politiska", och senare genom att tillägga att "det skulle vara ett misstag att reducera performativitet till performance." (2005 : 112) Genus och sexualitet är performativt konstituerat genom varje handling och detta kan visualiseras och ifrågasättas genom performance-praktiker.

I motsats till konventionella teatrala performance, tenderar performance-baserade konstpraktiker ofta att hålla kvaliteter som ansluter till och som relaterar till "verkliga livet" på mer varierande sätt. I mitt arbete kan detta ses till exempel genom de kontextuellt svåraplaserade sätt mitt arbete konfronterar och interagerar med publiken, och genom det personliga sätt som manus till presentationen produceras. Att kommunicera A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) som en presentation är en medveten handling för att komplicera läsningen av fiktionsnivån i arbetet.

*

I min process i att förklara och visualisera en kroppslig identitetsetablering i offentliga och privata miljöer produceras underliggande material genom 'intervjuer' i de faktiska miljöer av de beskrivna scenerna. De förklarade och visualiserade platserna är: ett hem, en arbetsplats, en kollektivtrafik och en simhall. Jag agerar som både intervjuaren och den intervjuade själv: Jag ger bara mig själv tid att känna och tänka över min faktiska situation och dokumenterar detta i den faktiska stunden. Det score jag använt mig av för intervjun är: Agera vardagligt i den valda miljön. Genom att använda en diktafon eller skrift fortsätt meningar som börjar med "Jag tänker .." eller "Jag känner..".

Jag utvecklar ett språk och ett förhållningssätt som möjliggör en stor produktion av textmaterial som ger information om en enskild individs inramning och reflexioner av den egna rollen i en situation.

I de samtal jag har med mig själv i olika miljöer beskriver jag min egen kroppsliga erfarenhet i förhållande till platsen och andra kroppar. Om vi förstår koreografi som sekvenser av rörelser beskrivna och planerade³, ser jag det producerade materialet som ett koreografiskt verk med stor vikt vid ett visuellt fokus som beskriver materialitet i rörelse och förhållandet mellan tillfälliga och estetiskt kontrollerade rörelser. Studien består av ett definierat score som producerar anteckningar om efemära situationer av kroppslig medvetenhet.

Resultatet porträtter en kamp för att försöka förstå hur en roll och förutsättningar för en individ tilldelas i olika offentliga och privata miljöer. En diskussion i materialet kretsar kring fördelar och nackdelar som är kopplade till adaption² till miljöer.

När jag läser texterna ser jag mig själv från ovan i en situation, hemma, på jobbet, på tunnelbanan eller i simhallen. Jag står bredvid mig själv, kan jag kommentera min situation, jag kan ifrågasätta min situation. Jag kan se hur något fungerar i ett större sammanhang och min relation till tid och rum ger mig en känsla av fikcionalitet i en vardaglig situation.

Samuel Becketts pjäs *I väntan på Godot* kan förstås som en presentation av känslan av tid som går, en utläggning av orörlighet för två karaktärer som skapar sin egen tid i ett konstant scen under hela pjäsen, som för publiken att vänta på något ska hända. Pjäsen tillhandahåller inte några logiska svar, på grund av detta öppnar den upp för en mängd olika läsningar. Karaktärerna är vad publiken vill och skapar dem att vara, alla tolkningar är sanna.

De delar av mitt dokumenterade material som känns grundläggande för *A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING* (2015) omvandlas till manus som presenterar verkligheter.

Ett manus producerades för installationen och iscensättningen *AUDIENCE RELATION* (2014) som fungerar som en tidskapsel som omvandlar ett fångat ögonblick och en skildring från en simhall till utställningsrummet, med skådespelare som framför dialogen som om de talade om deras uppfattning i den iscensatta scenografin.

Tillsammans med Rasmus Östebro producerades ett andra manus för filmen *DOCUMENTARY DRAG* (2015), en fiktiv dokumentärfilm som uttalar hur synliggörande av fiktion i dokumentärt material kan vara fruktbart genom att relatera till det självklara fiktion i identitetsskapande som drag erbjudander. I relation till denna produktion var Pauline Boudry / Renate Lorenz teoretiska och konstnärliga influenser. Genom en integrering av berättelser i video med installation och performance i

konstsammanhang iscensätter deras arbete historisk queerhet eller beskriver opresenterade historier från förr. (Pauline BODRY / Renate Lorenz, 2015) Lorenz beskriver drag som "att visa vardagliga aktiviteter, kostymer, förkroppsliganden och berättelser på ett sätt som gör det möjligt att förstå alla vardagliga utföranden av subjektifiering som performance och mimetisk repetition. I grunden är det funktionen av drag som göra det synligt att alla utföranden av subjektifiering är 'drag'. (Renate Lorenz, 2012)

Manuset för A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) är generaliserat för att möjliggöra att monologen berättar om situationen i installationen och personerna i publiken. Handlingen att omvandla mina tankar till manus gör ett tydligt påstående: Jag synliggör förekomsten av fiktion i min erfarenhet, dramat skapades av mig själv och min fiktiva blick är iscensatt igen, restaged.⁴

En jämförelse görs mellan materialitet i installationen och mitt uttalande om att fiktion är närvarande i varje situation:

Back-droppen för en *setting* kan ses som en kontextskapande textur tryckt på en tom yta som anger ett manus av strukturer att agera runt, inom eller mot.

Materialen i installationen består av texturer från miljöer tryckta på ytor som huvudsakligen består av MDF och textil. Jag söker en narrativ funktion i installationen. En hänvisning i denna del av mitt arbete är Lizzie Fitch, som bildar ett visuellt rikt språk som omedelbart ger en inblick i en personlig berättelse och genom installationer återspeglar en något kaotisk tillvaro. Logik runt detta är inte nödvändigt, det spelar ingen roll om karaktären var skaparen av utrymmet, skapad av det, betraktaren av det eller om karaktären

agerar i utrymmet. En personlig identifiering och anslutning upprättas. Ordning genom en estetisk logik, baserad på en självsäker känsla av en begäran om uttryck. Varje attribut är lika slumpmässigt placerade som betydande för enhetlig uttryck, som framkallar en intuitiv kakofoni av personlighet för utrymmets karaktär. Små detaljer i den visuella bilden ger suggestiv information av en karaktärs konceptuella fokuspunkter. En hel del humor läggs in på denna parodi på vårt materiella- och samtidigt medierade digital kultur.

Publikeninteraktiviteten i scenografin för A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) har arbetats fram utifrån att, från en publik synvinkel presentera ett huvudfokus på en beskrivning av den faktiska utförda situationen: en konstruerad fiktiv situation pågår där deltagarna är regisseplacerade i en fyrkant vända mot varandra. När du sitter ner i scenografi uppfattar du bilden av publiken framför dig, därigenom ökas medvetenheten om din egen situation av att vara publik själv. Målet är att föra tankarna till den meta situation som är sammankopplad med det faktum att en presentation, vilket kan ses som en fiktiv teaterpjäs, beskriver karaktärsanpassning.

Föreställningen är en föreställning om en föreställning. Scenografin är en scenografi om en scenografi.

Möblerna är konstruerade med ett lutande ryggstöd som gör en jämförelse med att sitta säkert tillbakalutad och låta en situation fångas och uppfattas genom kroppen. Jag prova ut lutningen med min egen kropp medan jag konstruerar den, sökandes efter vinkeln

där jag är mitt emellan att sitta upp eller ligga ned, att vara vaken eller att vara sovande.

Kostymerna är gjorda av bomullssatin digitalt tryckt med ytor som beskriver fiktiva kläder med anknytning till de olika delarna av scenografin. En "fiktiv yta" appliceras på något som inte uttrycker tillräckligt mycket. Utskriften av en av dräkterna beskriver kläderna som presenteras i SCEN IV: ARBETET. Under detta bär skådespelaren baddräkten som är relaterad till SCEN II: SIMHALLEN. De tryckta ytorna relaterar till och ger fokus på scenografins visuella uttryck, är den faktiska materialiteten och funktionen i kläderna läggs ingen vikt vid. Materialet och designen av kostymerna relaterar till en dans kontext och ger frihet i rörelse, men är ändå inte alltför ovanliga för att vid en första anblick kunna ses som vardagliga kläder.

Presentationen av A TALK ABOUT ROLES IN A SETTING (2015) utförs under 20 minuter för 12 personer åt gången. Aktören relaterar till publiken som om en guidad tur av installationen utförs till gruppen. Jag ser detta som ett sätt att upprätta en kommunikation, detta är en accepterad struktur att predika för och styra en publik i ett offentligt sammanhang som skapar en säkerhet för både aktör och publik.

Michael Portnoy uttalar "ett förtydligande av konstnärens maktroll som producent och aktör" (Zolghadr Tirdad, 2010) för att ta upp frågan om att konstverk inte erbjuder något demokratiskt magi. När en roll av en talare är etablerad framför en publik, finns det ingen mening med att inte tydliggöra att dessa roller och förutsättningar som antagits vid detta tillstånd inte är inte jämlikt fördelade. Arbetet 27 *Gnosis* tvingar publiken att uppfinna alternativa abstrakta modeller av kommunikation i språk

och rörelse och att konstruera en mening med sitt deltagande. Språk används för att förvandla termer och definitioner till hypotetiska, humoristiska och experimentella kopplingar, injektionen av ord börjar bli underordnad det kroppsliga, rytmiska, koreograferade uttryck som uppkommer när fokus läggs på en grupp människor samlades runt en engagerad talare.

¹ Uttrycket 'en queer kritik av heteronormativa och sexistiska strukturer som upprepade gånger förminskar, förlöjligar eller försummar mångfald.' formulerades av Katarina Bonevier (2007)

² Adaptation (biological): Becoming better suited to a habitat.
Adaptation (narrative): Transmission of a story from one medium (eg book) to another (eg movie).

³ To read more about what could be defined through choreographic vocabulary see the introduction to Wallensten Sven-Olov (2008), *Koreografier (Skriftserien Kairos)*, Stockholm: Raster Förlag.

⁴ Restage: (Theatre) to produce or perform a new production of (a play)

A talk about Roles in a Setting

Skriven av
Johan Lundin

1. SCEN I. PRESENTATION

Publiken leds in till rummet, en introduktion sker innan de tar sina platser:

SKÅDESPELARE

Allt talar, och det har alltid varit så här. Det finns möjligheter att uppleva starka känslomässiga situationer med:

Varje ord betonas, orden uttalas med händerna och blicken för att ange dess stora betydelse. SKÅDESPELAREN klargör att den information som ges till oss genom vår perceptoriska erfarenhet påverkar oss känslomässigt.

SKÅDESPELARE

Saker, Miljöer, Platser, ljus, ljud och personer.

SKÅDESPELAREN ser runt i miljön och fortsätter samtidigt att prata, som för att göra anspråk på en dualistisk relation mellan perceptor och perceperad / upplevaren och omgivningen / roll och setting.

SKÅDESPELARE

Låt oss tänka på hur det aldrig kan vara en speciell omgivning eller en speciell person som är magisk. Vad som är magiskt är hur vi blir när vi möter dem. Vi påverkas, vi låter oss bli drabbade. Vi blir lika mycket eller lite påverkade av vad än vi någonsin möter.

2. SCEN II: SIMHALLEN

Publiken regisseras att ta sina platser i en av de fyra kantiga möblerna i placerade en kvadrat vända mot varandra. SKÅDESPELAREN är placerad framför scenografin som beskriver en offentlig simhall.

SKÅDESPELARE

Vi lyssnar på vår kropp, till vår omgivning. Vi tittar på andra människor här inne. Vi ser dem röra sig, ta sig fram.

SKÅDESPELAREN börjar dra paralleller mellan lärande, utveckling och att gå in i en roll.

SKÅDESPELARE

Och vi lär oss av detta. Vi lär oss hur vi ska agera här inne.

Kort tyst paus.

SKÅDESPELARE

Upplever. Försöker. Ser andra, andas, tänker, gör.

Det presenteras hur miljöer kan försätta oss "out of character" och varför det är viktigt att bli medveten om vår förmåga att utveckla och förändra vår personlighet och verklighet.

SKÅDESPELARE

Genom att ändra materialet, genom att ändra miljön förändrar vi synen på vilka vi är.

(CONTINUED)

(CONTINUED)

SKÅDESPELAREN ser ut över publiken i rummet, ifrågasättande av befintliga roller i den här aktuella situationen. Sedan ställer sig SKÅDESPELAREN framför publiken som sitter på möbeln som beskriver miljön i en offentlig simhall.

SKÅDESPELARE

Det är något speciellt med en simhall, det är en mycket ovanlig miljö för de flesta människor. Vattnet, ett material som vi är inte gjorda för att överleva i. Och det faktum att vi alla är nästan nakna.

SKÅDESPELAREN byter kläder till att bära en 'baddräkt' och introducerar konsekvenserna med ett kostymbyte. Skådespelaren visar hur kostym kan ändras för att ändra aktivitet eller uppfattningen av en aktivitet. Genom att tala med en naturlig 'out of character'-röst och vänligt leende till publiken som sitter i scenografi för simhallen, visualiseras vad det innebär att sättas ur karaktär, både genom att bli satt i ovana material eller kläder och genom att vara ombedd att ändra position.

SKÅDESPELARE

Skulle jag kunna be er att resa er upp, jag tänkte bara framföra nästa monolog i den här delen av scenografin.

Vissa i publiken står nu och skådespelaren sitter.

3. SCEN III: KOLLEKTIVTRAFIKEN

SKÅDESPELAREN sitter i scenografin som beskriver en kollektivtrafik och pratar med publiken som om de är människor på tunnelbanan. SKÅDESPELAREN deltar genom att ha ett uppdrag, och ifrågasätter förmågor genom att relatera till att vara uppmärksam i denna situation just nu.

SKÅDESPELARE

Uttrycken i alla ansikten ger oss så mycket information, men vi tolkar dem inte, de bara uttrycker och vi låter vår hjärna möta dem och läsa dem på det sätt som vårt undermedvetna bestämmer sig för. Tillståndet vi är i här är delvis meditativt, vi styrs av omedvetna handlingar i vår hjärna som talar om för oss vad vi ska uppleva. Men vi är inte de enda ...

SKÅDESPELAREN ser ut på publiken och möter blickar av människor som tittar på andra människor. SKÅDESPELAREN visar vad det innebär att tryckas ned av en plats i motsats till att vara medveten om en situation och den egna rollen i sammanhanget.

SKÅDESPELARE

... Vi är alla kontrollerade på detta sätt. Kroppen har lärt sig dessa mönster för vad den kan eller inte kan göra i den här miljön och vår kropp agerar genom impulser.

(CONTINUED)

(CONTINUED)

I slutet av meningen pekar SKÅDESPELAREN med kroppsspråk mot scenografin för kollektivtrafiken, där SKÅDESPELAREN sitter, detta för att konkret försöka exemplifiera den nedtryckande kraften från den här platsen.

SKÅDESPELARE

Vissa människor ser livrädda ut. Vi finns här inne! Detta är inte bara transport. Vi skulle kunna se den här miljö som en scen, en plats att synas på.

SKÅDESPELAREN kan utföra ett kort iscensatt framförande.

4. SCEN IV: ARBETET

SKÅDESPELAREN byter kostym till ursprunglig 'skjorta' och 'byxor'. SKÅDESPELAREN beskriver uppdrag och plikt, roller i ett företag och att tro på den egna professionalismen genom att använda fantasi som styrka.

SKÅDESPELARE

Kanske det här är den tiden där vi måste möta oss själva. Vi är som anställda tvingade att ta oss an olika roller. Vi är tvungna att definiera vår person tydligt. Vår frisyr brukade variera från dag till dag nu är vårt hår ständigt arrangerat till en viss sorts frisyr.

I kommande replik räknar SKÅDESPELAREN upp kläder som finns i publiken.

SKÅDESPELARE

Vi bär /skjortor i olika nyanser av blått. Blå, svarta eller vita byxor. Strumpor och skor./ Vi talar, agerar och rör oss så som vi förväntas. Vi har inget val i den här situationen. Vi har valt att sätta oss själva i ett sammanhang.

5. SCEN V: HEMMET

Miljö beskrivs som ett sinnestillstånd.

SKÅDESPELARE

Vad som tycks vara bestående under många år för många människor kanske egentligen bara varar ett par dagar. Vi kan känna ett behov av att möblera om möbler helt från dag till dag, ett behov att vara en helt annan person från dag till dag.

Skådespelaren blir frustration av stabiliteten. Fokus ändras.

SKÅDESPELARE

Kämpar alla på det här sättet? Något nytt kommer alltid till oss, något nytt tar upp vår tid. Hittills har vi aldrig kunnat vakna upp en morgon för att bara njuta att vara med oss själva, göra en fin frukost och sitta ner någonstans som om vi var på en restaurang eller på ett hotell.

Skådespelaren tar kontroll genom kraften av en roll.

SKÅDESPELARE

Hotellet, det är vad vi vill skapa. Känslan av att vi är något och miljön som vi finns i att är något annat. Vi kan se oss själva separerat från allt omkring oss och vi behöver inte bry sig om något annat än att uppleva och uttrycka, andas in och andas ut.

(CONTINUED)

SKÅDESPELAREN tänker på fiktiva miljöer, olika sinnestillstånd och hänvisar till kapitalismens roll i detta.

SKÅDESPELARE

Det verkar så lätt. Det är tydligt beskrivet hur en optimal livsmiljö skapas i inredningstidningar och reklamkataloger för möbelföretag. Varför kan vi inte bara skaffa oss själva en av dessa miljöer?

6. SCENE VI: SLUTSATS

Skådespelaren indikerar att presentationen går mot sitt slut.

SKÅDESPELARE

Det här är fiktion - det här är verklighet,
det finns inte några tydliga gränser.
Verkligheten är både ömtålig och lätt
påverkad.

Byter position för att möjliggöra att göra en slutsats.

SKÅDESPELARE

(Låter enkel och självklar.)

Vad vi kan komma överens om är att det som
två personer upplever lätt påverkas av
varandras verkligheter. Vi skapar vår
verklighet tillsammans, vi skapar den
själva, vi är alla ansvariga för våra egna
liv, andras liv och vårt gemensamma liv. Vi
bär alla: (uttalas som de var en slogan)
Ansvaret för Verkligheten.)

(Slut)

LITTERATUR

Bonnevier, Katarina (2007): *Behind Straight Curtains: Towards a Queer Feminist Theory of Architecture*, Stockholm: Axl Books.

Butler, Judith (2005), *Könet brinner*, swe. translation: Karin Lindeqvist, Stockholm: Natur Kultur Akademisk.

Butler, Judith (2004): *Undoing Gender*, London/NY: Routledge Press.

Butler, Judith (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, London/NY: Routledge Press.

Halberstam, Jack, Judith (2005): *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*, London/NY: New York University Press.

Lepecki, André (2012) *Dance (Whitechapel: Documents of Contemporary Art)*, London/Cambridge: The MIT Press.

Lorentz, Renate (2012): *Queer Art: A Freak Theory*, Bielefeld: Transcript-Verlag

Loupe Laurence (1994): *L'espace Gravitaire (Danses tracees: Dessins et notation des choregraphes)*, sv översättning: Anna Petronella Fredlund, Paris: Dis Voir.

Matthis, Iréne (1989): *Fyra röster om Jacques Lacan*, pp. 27-28, Stockholm: Natur och Kultur.

Zolghadr Tirdad (2010): *Creamier (Contemporary Art in Culture: 10 Curators, 100 Contemporary Artists, 10 Sources)*, s. 192-193, London: Phaidon Press.

INTERNET

Boudry Pauline, Lorenz Renate (2015), *Statement, Biography*. <http://www.boudry-lorenz.de/biography/>, (Hämtad: 2015-04-02)