



Per Holmqvist

SKÅK01

Lunds universitet

Konstnärliga fakulteten i Malmö

Teaterhögskolan

Handledare: Sofie Lebech

Datum för slutseminarium: 2024-05-24

# En deltagande publik

En verkkommentar till scenkonstverket

*To Call Home*

# Innehåll

<b>Innehåll</b>	<b>2</b>
<b>Inledning</b>	<b>3</b>
Bakgrund	3
Disposition	4
<b>To Call Home</b>	<b>5</b>
<b>Definitioner</b>	<b>7</b>
Aktivitet och Deltagande	7
Rum	8
<b>Komponenter för att främja deltagande</b>	<b>9</b>
Dramaturgi	9
Lepel Q'Hov Silch	10
Studio B	11
Teknikens möjligheter	12
<b>Avslutande</b>	<b>14</b>
What now?	14
Insikter	15
<b>Källförteckning</b>	<b>16</b>
Litteratur	16
Föreställningar och filmer	16
<b>Bilaga 1: Skapandeprocess</b>	<b>17</b>
Tester	17
Förstudie	18
Att skapa ett examensarbete	19
<b>Bilaga 2: To Call Home</b>	<b>20</b>
Föreställningen	20
Monologen	23

# Inledning

Konst har en unik möjlighet att förmedla mellanmännisklig kunskap och insikter av vad det innebär att vara människa. Detta är en drivande åsikt i mitt konstnärskap. Enligt mig ger påståendet konsten ett egenvärde som inte går att ifrågasätta och styrker mina ambitioner att skapa. Det var min ingång i skapandet av *To Call Home* (2024), ett verk som skulle hjälpa publiken att lära känna sig själva och andra bättre genom att få ta del av varandras livserfarenheter. Tanken var att deltagande inom scenkonst gör publiken mer mottaglig för insikter och verket centrerades därför runt publikens möjligheter att delta. Processen har därför präglats av frågan ”Med vilka metoder kan en konstnär främja publikdeltagande?” och denna uppsats är ett utrymme att fortsatt reflektera över frågan och fördjupa mig i den som frågeställning.

## Bakgrund

När jag kom fram till att jag ville att mitt examensprojekt skulle ge publiken möjlighet att ta del av varandras erfarenheter, så påmindes jag om ett citat från en lärare. Erik Pold är scenkonstnär och kursansvarig för Konceptuell Scenkonst och både hans verk samt lektioner fokuserar kring publikinteraktivitet. Under en av Polds lektioner fick han frågan ”Men om jag inte vill göra interaktiv teater då? Jag tycker själv det är jobbigt att delta som publik, så varför ska jag då tvinga andra att göra det?”. Polds svar lød ”Så klart måste du inte göra interaktiv teater om du inte vill, jag säger inte att annan konst inte kan vara bra, men jag kan inte ignorera publiken. De är ju där!” Citatet inspirerade mig. Varför låtsas som att publiken kommer in i salongen som blanka papper? Att de inte bär med sig sina erfarenheter in i rummet? Varför inte skapa ett verk där erfarenheterna och verket förstärker varandra? Jag bestämde mig för att testa publikinteraktion som verktyg för att låta publiken dela med sig av sina erfarenheter.

Men hur gör jag så att publiken deltar? Fr.a. om de inte är vana vid interaktiv scenkonst? Det fanns flera saker som jag behövde ta reda på för att verket skulle funka, men jag hade i alla fall kommit fram till att jag inte kan ignorera publiken, de är ju där.

## Disposition

Under framställningsprocessen har det varit vissa specifika komponenter som jag valt att fokusera på för främjandet av deltagande och i denna text kommer jag att redogöra för dessa och resonera kring de olika valens effektivitet. Genom denna reflektion, som bollas mot mina egna upplevelser och publikens åsikter efter sedda redovisningar, hoppas jag att verkkommentaren kommer att ge min konstnärliga intuition belägg och stöd.

Jag kommer att börja med rubriken *To Call Home* där jag beskriver verket med bilddokumentation och händelseförlopp för att läsaren ska få en förförståelse för de referenser som jag kommer att använda mig av i texten<sup>1</sup>. Vad ”deltagande” innebär är relevant för frågeställningen och därför kommer jag att försöka förklara det i förhållande till ”aktivitet” samt resonera kring skillnaden på ett tryggt rum och ett rum för risktagande under rubriken *Definitioner*. I avsnittet rubricerat *Komponenter för att främja deltagande* går jag igenom några av de komponenter som jag reflekterat över i syfte att främja publikdeltagande. Dessa är dramaturgi, karaktär, miljö och tekniska hjälpmedel. Avslutande kommer jag att ge mig själv möjlighet att dra slutsatser om mitt framtida arbete inom publikdeltagande scenkonst, under rubriken *Avslutande*.

---

<sup>1</sup> Om du vill ha en mer detaljerad beskrivning av verket, samt en beskrivning av skapandeprocessen, så kan det läsas i bilaga 1 och 2.

## *To Call Home*



*Lepel pratar om Loke.*

*Foto av Emmalisa Pauly.*

Publikvärden förklarar att Per Holmqvist har skapat detta verk tillsammans med en utomjording vid namn Lepel som önskar förstå vad människor tänker på och fr.a. vad de känner. I detta syfte ombeds publiken att gå in i ett förrum till Studio B där det står en mikrofon och berätta om vad det är som gör dem glada. Efteråt får de komma in i Studio B. Det hänger rektangulära bås från taket, klädda i rött sammet, med en stol och hörlurar inne i varje bås. Det står utställt åtta stolar och på dem, samt på golvet, ligger det diverse föremål: en Batman-tröja, en dikt, notpapper av *Finishing the hat*, två fotbollsbiljetter till EM i Spanien och en gammal Superman-tidning. I båsens hörlurar hörs en röst som berättar om de olika föremålen, att de är presenter till en person som heter Loke. På golvet, framför stolarna, står det ett öppnat paket, upplyst av en spotlight. På paketlocket står det "Till Loke från Lepel. Förlåt."

Efter att den sista deltagaren kommit in i Studio B öppnas dörren igen och in kommer det en man iklädd sneakers, 20-tals beige kostymbyxor med hängslen och en Wonder Woman-tröja. "Hej, nu kan ni få sätta er i stolarna. Jag tänkte att innan vi börjar ska ni få höra vad det är som gör mig glad". Han lyfter handen mot tinningen och som svar hör vi hans röst från högtalarna. Medan rösten berättar om det som gör den glad så plockar mannen ihop de olika gåvorna och lägger dem varsamt i paketet innan han stänger det.

Mannen presenterar sig som Lepel Q'Hov Silch, en utomjording. Han behöver vår hjälp. Han berättar att på hans planet så kommunicerar alla telepatiskt och det gör att de inte använder känslouttryck på samma sätt som människor gör. T.ex. så visste han inte vad skratt eller gråt betydde när han kraschade. Han berättar om olika missförstånd han haft med människor och då och då tar han upp handen mot tinningen för att spela upp röster han kan interagera med. Ibland visas även bilder på fyra skärmar som hänger längs väggarna. För att visa att han är lycklig har han lärt sig en dans, som han visar upp, både live och på skärmarna. Låten *Put on your Sunday clothes* från musikalen *Hello Dolly* (1969), spelas till dansen. Till slut berättar han om ett bråk han haft med sin bästa vän, Loke. Loke har slutat prata med honom och Lepel vet inte varför. Han ber publiken att en och en gå ut till mikrofonen igen och denna gång berätta om ett missförstånd, liknande det han själv varit med om, så att han kan förstå och säga förlåt.

Publiken spelar in sina berättelser och de som väntar på sin tur sitter i båsen och hör berättelserna i hörlurarna. Då och då hörs Lepels röst i hörlurarna. Han säger att mikrofonen är ledig så att nästa person kan gå in. När alla har spelat in ber han publiken komma ut ur båsen



*Telepatisk upplevelse.*  
*Foto av Emmalisa Pauly.*



*Inspelning.*

*Foto av Emmalisa Pauly.*

igen. Han vill tacka dem genom att visa hur det är att ha telepatisk kontakt. Publiken får ligga, sitta eller stå var de vill i rummet. Ur högtalarna spelas ett ljudverk med publikens olika berättelser, repliker och låtar ur föreställningen. Fler och fler ljudmoment spelas upp samtidigt. Ljudverket tystnar abrupt och ersätts av Lokes röst som säger att han vill fortsätta vara vän med Lepel. När han pratat klart reser Lepel sig, hämtar Lokes present och springer ut.

# Definitioner

## Aktivitet och deltagande

I mitt arbete har jag reflekterat över skillnaden på aktivitet och deltagande för att försöka definiera vad deltagande inom scenkonst innebär. Enligt filosofen Jacques Rancière finns det en åsikt inom teater och performance att publiken behöver bli mer aktiv, att inte bara sitta passivt utan att delta, och i *The Emancipated Spectator* (2021) (s. 2-14) svarar han på denna inställning med att det är omöjligt för publiken att vara passiv. Han diskuterar publikens relation till konsten som relationen mellan en lärare och en okunnig<sup>2</sup>. Han anser att den okunnige inte är utan kunskap, utan måste redan ha en egen kunskap och egna erfarenheter för att tolka och förstå den kunskap som läraren försöker att lära ut. Vi är inte blanka blad som träder in i en salong och blir fyllda av det som konstnärerna vill skriva på oss utan genom att se och höra får vi möjlighet att tolka konstnärens uttryck.

Jag använder mig av Bertolt Brechts teater för att förklara hur en publik kan vara aktiv utan att delta. Nicholas Ridout, professor i teater, förklarar Brechts målsättningar i *theatre & ethics* (2009) (s.45-49): att skapa en miljö där publiken ska reflektera över sina känslor. Brecht ville inte presentera åsikter för publiken genom känslkraftiga situationer och att reflektionen skulle sluta där, utan han ville uppmuntra publiken att reflektera över varför de kände som de gjorde. I *Mutter Courage und ihre Kinder* t.ex. ser vi en mor som försöker betala för att frige sin son, men hennes snålhet gör att sonen hinner dö innan utbytet är avklarat. Hela pjäsen leker med vår sympati och vi är aldrig riktigt säkra på om vi ska tycka synd om modern eller inte och i denna scen går vår avsky för modern (när hon prutar om sin sons frihet) till sympati (när hon förlorar sin son) på en sekund. Vi måste ställa oss själva frågan ”Vad är min starkaste känsla: ‘Skyll dig själv för din girighet!’ eller ‘Ingen ska behöva förlora sin son!’” Svaret vi kommer fram till är beroende av våra tidigare erfarenheter och vår redan etablerade kunskap, som skapar mallen vi ställer de här frågorna inom. Denna typ av reflektion anser Rancière vara aktivitet, oavsett om publiken sitter stilla i sina stolar eller inte.

---

<sup>2</sup> Detta är en etablerad relation som diskuterats i fler sammanhang och för en djupare förståelse kan en bl.a. läsa *The Ignorant Schoolmaster* (1991), även den av Rancière.

Om det är omöjligt för publiken att vara passiv, så tolkar jag det som att det snarare är deltagande som det kallas efter inom teater och performance. ”Motsatsen till deltagande” är inte en tillräckligt bra beskrivning i min åsikt och jag försöker därför skapa min egen: att påverka dramaturgin. Som publik kan du antingen delta på eget bevåg eller på uppmuntran av verket, som i *To Call Home* när Lepel ber publiken att fylla ett dramaturgiskt tomrum med sina berättelser. Så hur gör en för att skapa rum för deltagande?

## Rum

Under skapandeprocessen av *To Call Home* kom jag i kontakt med två koncept som jag valde mellan att utforska: rum för risktagande och trygga rum. Det första begreppet handlar om att skapa en miljö där det är värt att utsätta sig för risker för att delta eller där man inte längre bryr sig om riskerna som kommer med deltagande. Det handlar mer om att ”driva” publiken till deltagande och tydliggöra att icke-deltagande kanske är värre än deltagande. I ett tryggt rum innebär det snarare att minimera riskerna vid deltagande och göra det valbart att delta.

I *To Call Home* valde jag att arbeta med det senare begreppet. Genom att skapa små utrymmen där publiken kunde vara själva hoppades jag minska riskerna som kommer med deltagande. De behövde inte oroa sig för att någon skulle skratta åt dem och de fick anonymitet genom att inte kunna se vem som spelade in. Tryggheten var i och för sig en illusion, eftersom deltagarna fortfarande kunde skratta åt varandra eller sticka ut huvudet ur båsen för att se vem som gick till mikrofonen. Att det fanns en tidsförflyttning mellan inspelning och lyssning, samt att deltagarna kunde isolera sig i sina båsar och med sina hörlurar, gjorde dock att illusionen höll.



# Komponenter för att främja deltagande

## Dramaturgi

Jag delar in *To Call Home* i fyra delar. Den första är ”Introduktionen” och är vad jag kallar för installationsform. När jag säger ”installation” så menar jag en form som påminner om fri-konstutställningar. Rummet är ”fast” (=ingen performer, ljus- eller ljudbyte och konsten är dedikerad till specifika platser i rummet) och publiken får fritt röra sig runt i det för att själva ta del av den konst som är placerad där.<sup>3</sup> Den andra delen heter ”Monologen” och liknar mer teaterformen. Som namnet avslöjar är det en monolog och den framförs av en skådespelare som eftersträvar att gestalta en roll som inte är skådespelaren själv. Den tredje delen heter ”Inspelning”. Enligt min definition tillhör även den installationsformen. Den sista delen heter passande nog ”Avslutning” och är en lösare version av teaterformen, då publiken är friare och gestaltningen sköts främst av ett ljudverk.

Det var en utmaning att göra sömlösa övergångar mellan formerna och jag tycker själv inte att jag lyckades helt. Svårigheten ligger i att göra överenskommelser med publiken om hur verket ska upplevas utan att det känns som att de separata formerna också är separata verk. Formbytena resulterar i en stolpig dramaturgi som kan oroa och överraska en publik. Varför är det viktigt att bytena sker sömlöst? För när jag väl vill att publiken ska delta (vilket de gör främst i den tredje formen) så vill jag att de ska känna sig trygga nog att ta det klivet direkt. Jag resonerar att om bytet sker för hetsigt blir det ett häng, publiken känner sig osäkra på vad nästa steg är och de tappar motivation. Om ingen anledning till deltagande ges ställer en sig lätt frågan ”Varför?” och det var så klart något jag ville undvika i mitt verk.

Ett verktyg jag använde mig av för att göra mer lättsmälta övergångar var att låta övergångarna hänga ihop med det avslutande temat i den tidigare formen. T.ex. så lät jag publiken höra en inspelning om vad som gör Lepel glad, precis efter att de själva spelat in vad som gör dem glada. På så sätt introducerar jag Lepels kropp och karaktär med samma handling

---

<sup>3</sup> Jag kan med stor säkerhet gissa att min definition av ”installation” inte är delad med majoriteten av konstbranschen, men i denna kontext är min definition den enda viktiga. För framtida installationsverk är jag beredd att skriva en separat uppsats på ämnet för att inte skämma ut mig själv.

som de själva precis genomgått, vilket gör det lättare för dem att köpa bytet till att Lepel framför en monolog om vem han är. När jag sedan ber dem att gå ut och spela in mer material, så ska de denna gång prata om något som Lepel precis berättat om (missförstånd), men utifrån sig själv.

## Lepel Q'Hov Silch

*Lepel i förstudien.  
Foto av Henrik Lagergren.*

I förstudien till *To Call Home*, när jag valde framing:en ”en utomjording kommer till jorden för att lära sig förstå empati”, så ville jag att han skulle uppmuntra publiken att spela in sina berättelser. Jag hade också bestämt mig för att spela honom själv och att jag skulle vara på scen, så hans beteende och utseende behövde på något sätt bjuda in till deltagande. Hans behov att förstå och hans hjälplöshet blev det som ledde mig i det arbetet. Jag resonerade att om han är maktlös så kommer publiken känna sig trygga med att dela med sig, medan om han istället är självsäker så kommer publiken vara rädda för vad han kan göra med det de lär honom. För att publiken skulle få mer makt i situationen, valde jag att han inte skulle våga prata. För att kommunicera använde han sig istället av förinspelat material som lät ur högtalare. Kroppsligt gestaltade jag honom som en väldigt blyg och hjälplös karaktär, vilket jag hoppades skulle skapa sympati och igenkänning, två anledningar till att publiken ville hjälpa honom. Publikens reaktioner i form av skratt och ”aw:ande” får mig att tro att jag lyckades göra publiken mer investerad i karaktären.



I *To Call Home* ville jag inkorporera Lepes historia starkare i verket och gav honom därför en monolog som inte varit med i de tidigare versionerna. Jag slog ihop och skrev om texterna om Lepel som tidigare varit ett ljudverk och lät honom istället säga dem. Hjälplösheten och osäkerheten fick finnas kvar, men tillbedjan om hjälp blev starkare. Det fanns nu en större förklaring till varför publiken var där och de fick inte bara höra om hans problematik, utan de fick det dessutom gestaltat framför sig. Jag tror att det gav en starkare uppmuntran att hjälpa till, eftersom individen som behövde hjälp bad om det själv och att hans kropp bekräftade det. Det blev ett större moment av mänskligt möte. Nu när han kunde ge direktiv själv (och inte hade någon anledning att inte göra det själv) så blev tydligheten i direktiven viktigare. Publik tenderar att svara lamt på lama uppmaningar och eftersom jag också ville bibehålla känslan av att

deltagande var frivilligt så fick jag försöka hitta fraser och ord som var både tydliga och öppna samtidigt. Därför valde jag att uppmuntra öppet, men med motivation: ”För att hjälpa mig kan du göra si.” eller ”Det skulle göra mig glad om du vill göra så.”

Kostymen valde jag för att referera till andra komponenter i verket. Byxorna var liknande



*Lepel dansar.  
Foto av Emmalisa Pauly.*

de kostymbyxor som används i musikalen *Hello Dolly*, varifrån dansen och en av låtarna kommer. T-tröjan kopplades till intresset av superhjältar, som Lepel och Loke delar. Jag tror inte att valet av kläder hade någon direkt påverkan på deltagandet, men jag tror att den hjälper att knyta samman dramaturgin, vilket i sin tur gör att publiken accepterar övergångar lättare och då också har lättare för att delta. Jag valde helt bort att försöka likna en utomjording, så som vi kanske tänker att en utomjording ska se ut. Min upplevelse är att om du vill klä ut dig till något som inte observerats i verkligheten så måste du göra det perfekt, annars ser det bara plastigt och fel ut. Det kändes för svårt att lyckas med och jag lät istället Lepels beteende och hans ”magiska” krafter vara det som gjorde honom till en utomjording.

## Studio B

När vi är i dialog med någon annan, även om vi bara sitter och lyssnar utan att säga något, så har vi en tendens att lägga en onödig mängd energi på att tänka på hur vi upplevs när vi lyssnar. ”Ser jag intresserad ut? Vad tycker hen om min tröja? När behöver jag sticka?” osv. Samma sak är det när vi själva pratar. ”Pratar jag för starkt? Hen ser helt ointresserad ut. Fuck, jag kliade mig i armhålan undermedvetet!” Jag ville skapa ett rum som eliminerar ”jaget” som objekt, att publiken skulle vara fria att vara eller reagera på det sättet som de intuitivt kände för att göra. Motsatsen till att de skulle ställa sig upp på scen framför varandra och berätta, helt enkelt. Jag inspirerades av *Lonely Girl (Episode 1): ASMR Laboratory (2022)* som fick mig att hänge mig helt till verket, till stor del av sitt användande av det intima rummet. Jag var den enda i publiken, rummet var litet och mysigt, samt att varken jag eller performern kunde se varandra. Jag ville

återskapa den rumsliga känslan. Inspirerad av Charlotte Østergaards (lärare och doktorand på Teaterhögskolan i Malmö) kurs i tygets kvaliteter så utforskade jag hur sammetstyger kunde påverka båsen. En del av deltagarna kallade båsen för biktbås och andra för stripprum<sup>4</sup>, men det verkade som att alla var eniga om att det var rum där en kunde vara ensam.

Presenterna som låg på marken hade flera användningsområden. De knyter ihop flera teman i föreställningen: allmänna känslouttryck (att ge gåvor, presenten), konst som känslouttryck (noterna och dikten) och delade intresse (Batman-tröjan och serietidningen). De var också något lustfyllt att undersöka medan en väntade på att alla skulle bli klara med sina inspelningar. Dessutom tillät presenterna mig att skapa en ny överenskommelse snabbt. Det första Lepel gör när han kommer in i rummet är att prata med publiken, så de vet redan att den fjärde väggen är nere, och hans nästa handling är att plocka ihop presenterna som publiken sitter på, håller i händerna eller är tillräckligt nära för att räcka åt honom. Det skapas alltså en överenskommelse om att viss fysisk interaktion mellan Lepel och publiken kommer att ske, samt att de har tillåtelse att hjälpa honom.

## Teknikens möjligheter

Valet att använda sig av mikrofon och hörlurar gjorde jag av flera anledningar. De kom till av praktiska skäl: publiken måste kunna spela in under verkets gång och jag vill kunna spela två ljudverk samtidigt som inte stör varandra. Något jag insåg efter förstudien var dock att de även bidragit till den intima miljön. När jag arbetade vidare med *To Call Home* var de essentiella för att låta publiken få gå in i sina egna världar, där blicken utifrån kunde glömmas bort. De, i kombination med de privata rummen, tror jag skapade mikrouniversum där publiken fick både vara nära och samtidigt skilda från varandra. Jag ville att berättelserna skulle uppfattas av lyssnarna som viskningar i deras öron eller kanske t.o.m. som röster i deras huvud. Det är dock ett tveeggat svärd, då den som står vid mikrofonen kan känna sig utblottad när alla små läten blir extra tydliga. En av deltagarna oroade sig för hens smaskande och att det skulle vara störigt för vissa att lyssna på och drog sig därför från att gå in i mickbåset. Men när hen fick höra andra prata, insåg hen att alla de mänskliga lätena gjorde det mer intimt, som att få höra deras faktiska

---

<sup>4</sup> Den känslan lär också ha kommit ifrån den röda färgen. Rött sammetstyg tror jag vi har blivit inlärda från popkultur att det är något sexuellt.

och oredigerade röster. Jag likställer det med dagens studioteknik som inom populärkulturen gör sitt yttersta för att eliminera falska toner och ”onödiga” ljud, som inandning eller ljudet av gitarrsträngar som skorrar. Jag anser att vi har normaliserat den felfria musiken, att den minskar det genuina i konsten. Låtar som spelats in under tidigare årtionde har enligt mig en större grad av mänsklighet p.g.a. deras tillåtelse av ”fel”. Detta tror jag är en anledning till att mikrofonen och hörlurarna fick oss att komma varandra närmre i *To Call Home*, för att det ”onödiga” fick komma fram.

Ett val som jag tyvärr inte tror hjälpte med deltagandet var att låta Lepel ge ut instruktioner i hörlurarna. Det ledde nog till att jag drog publiken ur den intima situationen, även om det var ett nödvändigt ont för att verket skulle kunna fortsätta. En hade kunnat säga att jag hade två immersiva upplevelser samtidigt. Den ena var framing:en och den andra var jaget. Lepels instruktioner tar en till den första och båsen med berättelserna tar en till den andra och konflikten dem emellan tror jag inte gynnade den sekvensen.

I resterande delar av verket är framing:en det som gör att deltagande uppmuntras genom att förstärka överenskommelsen med en ökad immersiv upplevelse. Här var tekniken till stor hjälp. Tack vare Reaper och högtalarna kunde jag återskapa hur det är att ha telepati. Tack vare QLab och min dolda kontroll kunde jag försöka lura publiken att Lepel hade magiska krafter, vilket ger en starkare övertygelse om att han faktiskt är utomjording. Projektionerna gav publiken möjligheten att se in i Lepels huvud och fantisera om de olika karaktärerna som han pratade om och med. På tal om karaktärerna han pratade med, så kunde de tekniska förutsättningarna skapa dialog trots att det bara var en skådespelare på scen. Jag tror att allt detta ledde till att publiken litat på Lepel och gör dem mer villiga att hjälpa honom, med andra ord: att delta.

# Avslutande

## What now?

Jag har i denna text redogjort för vilka metoder och verktyg som användes i *To Call Home* för att uppmuntra till deltagande inom scenkonstnärliga verk. I skapandet av föreställningen och av denna text känner jag att jag fått en större förståelse för vad som åstadkommit och vad jag kan fortsätta arbeta med för fortsatt utveckling inom deltagandebaserad scenkonst.

Användandet av dramaturgiska tomrum behöver hanteras varsamt och med respekt. Om jag, som i denna föreställning, väljer att jobba med flera former, så måste övergångarna mellan dessa ges ett större fokus. Det finns viss likhet med övergångar mellan scener inom klassisk teater och hur en hel pjäs kan förstöras av en missad översyn för hur vi går från scen till scen. Dessa har jag dock alltid sett som hinder att överkomma, medan jag i deltagandebaserad scenkonst ser det som ett högst inspirerande och givande arbete. Jag upplever att i klassisk teater är de dramaturgiska tomrummen något du vill undvika, medan i deltagandebaserad scenkonst är det något att omfamna. Som jag nämnt tror jag inte att jag lyckades helt och hållet i *To Call Home* och jag känner mig inte visare på hur jag skulle ha gjort annorlunda, men det gör mig bara mer motiverad att fortsätta utforska.

Med teknikens hjälp lyckades jag fr.a. skapa en mer immersiv upplevelse och jag har i mitt skrivande förstått hur det kan påverka deltagande genom överenskommelser. Tekniken har potential att skapa miljöer effektivt, på ett sätt som andra medier inte kan. Precis som att dockor kan utföra handlingar som inte kroppar kan göra. Jag tänker på *The World is Full of Married Men* av Malmö Dockteater (2021) som kan skapa groteska sex- och våldsscener med hjälp av sina dockor. Absolut att mänskliga kroppar kan skapa detta också, men upplevelsen hos publiken är inte densamma när en arm slits av en docka som när den slits av en människa.

Scenografi och kostym är två komponenter som jag är väldigt nyfiken på att fortsätta utforska. Det är evident att den immersiva upplevelsen kan hjälpa främjandet av deltagande och miljön (precis som med tekniken) är en stor del av det immersiva. Med kostymen har det varit svårt, för, som jag skrivit tidigare, behöver en vara väldigt noggrann när en skapar realistisk kostym till en "alien" för att det ska bli troligt. Ofta blir kostymen ful och tar en ut ur det immersiva snarare än djupare in i det. Därför kan det vara mer värdefullt att bara låta

utomjordingen se ut som en människa. Men vad innebär det att ha bott på jorden i fjorton år och behövt lära sig hur en ska klä sig? Jag valde att knyta kostym till tema, men vad hade skett om jag försökt spela mer med fiktionen? Eller valt att fråkoppla det helt?

## Insikter

Det som driver mig att jobba med scenkonst är den mänskliga kontakten och att få insikter om vad det innebär att vara människa. Talesättet ”Den kortaste vägen till någons hjärta är med mat” gör sig påmind i skrivande stund och med Polds citat färskt i minnet formulerar jag mina framtida ledord: Den kortaste vägen till att förstå människors hjärtan, är via deltagandebaserad scenkonst. De är ju där.

# Källförteckning

## Litteratur

- Brecht, Bertolt 1898-1956, Bentley, Eric 1916- & Brecht, Bertolt 1898-1956 *Mutter Courage und ihre Kinder English (2014). Mother Courage and her children: a chronicle of the 30 Years' War.* New York : Samuel French, 2010.
- Rancière, Jacques 2021. *The Emancipated Spectator.* London: Verso
- Rancière, Jacques (1991). *The ignorant schoolmaster: five lessons in intellectual emancipation.* Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press
- Ridout, Nicholas Peter. 2009. *theatre & ethics.* Basingstoke: Palgrave Macmillan

## Föreställningar och filmer

- Amblin Entertainment (1982), Stephen Spielberg, *E.T. the Extra Terrestrial*
- Chenault Productions (1969), Gene Kelly, Ernest Lehman, *Hello Dolly*
- Malmö Dockteater (2021), *The World is Full of Married Men*
- Karlsson och Ryan (2022), *LONELY GIRL (EPISOD 1): ASMR LABORATORY THE DEBTS OF THE CELLAR*
- PBS American Playhouse (1986), Stephen Sondheim, *Sunday in the park with George*  
<https://www.youtube.com/watch?v=MdysnXgWO8o>
- Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios (2008), Andrew Stanton, *WALL-E*



# Bilaga 1: Skapandeprocess

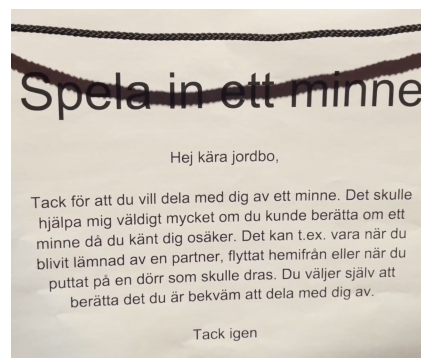
## Tester

Under hösten 2023 hade vi en 3 veckor lång kurs handledd av John Hanse där vi varje vecka fick möjligheten att presentera test. Det första testet hade sin utgångspunkt i frågor som en vanligtvis får i ansöknings sammanhang: Vad är ett scenkonstverk som gjort avtryck hos dig? Formulera ett vad det var som gjorde det? Jag tänkte på *Lonely Girl (Episod 1): ASMR laboratory* och det som fastnade hos mig från den föreställningen var hur jag som publik kunde känna så enorm tillit till karaktären och ett ansvar för dess välbefinnande. Jag kokade ner det till att handla om förvaltande av andras berättelser. Med det som startpunkt skulle jag göra ett test som utforskade det elementet. Jag började kolla på immersivitet och att dela med sig av personliga erfarenheter. Publiken låg två och två under tyger och fick lyssna på varandras förinspelade berättelser i hörlurar. I nästa test fick vi arbeta fritt och jag bestämde mig för att fortsätta på samma spår med Konrad Holmqvist, som också utforskat vad han kallade mikrouniversum. I nästa verk fick publiken gå in i varsitt rum med en semitransparent vägg som skiljde dem åt och där inne fick de lyssna på ett ljudverk som instruerade dem att röra sig synkroniserat och komma i kontakt med sina egna kroppar. Efter ljudverket blev de inbjudna att kolla på en naturdokumentär tillsammans med mig, Konrad och två skålar med chips. Detta test var otroligt viktigt för mig, då vi fick väldigt spridd feedback angående tryggheten i rummet. Vissa tyckte det var läskigt och andra tyckte det kändes tryggt. En del kände obehag, medan andra kunde slappna av. Inför det sista testet ville jag åstadkomma ett tryggt rum med tydliga direktiv och intentioner. Med röda och vita tyger delade jag in rummet i sex mindre utrymmen, jag la mattor och kuddar på golvet. Publiken blev inbjudna av en utomjording som ville lära sig hur det är att vara människa. Deltagarna hade skickat inspelningar i förväg där de berättade om tillfälle då de känt sig osäkra och fick nu lyssna på dem en åt gången, tillsammans med varandra. Jag utforskade även audiell dissonans/harmoni genom att ha ett ljudverk i hörlurar och ljudverk i högtalare, för att på så sätt ge publiken möjligheten att antingen lyssna på de personliga berättelserna eller ta en paus och bara vara med sig själva i rummet. Med scenografin och det ”yttre” ljudverket ville jag skapa sinnesavskärmning. Det var feedbacken efter detta test som fick mig att känna att jag var något på spåren. ”När jag fick höra hur andra var hårda mot sig själva för saker som jag ansåg var

banala, insåg jag att de säkert tycker samma sak om min berättelse. Jag insåg att jag också måste vara för hård mot mig själv”.

## Förstudie

Nu började arbetet inför förstudieredovisningen *What are humans thinking about?*. Jag ville behålla den mellanmännskliga upplevelsen och det trygga rummet. Jag flyttade från en liten lokal (sal 314 på teaterhögskolan) till en större (Studio B på teaterhögskolan) och byggde därför bås som jag kunde hänga från taket för att skapa samma typ av utrymme som i föregående test. Jag behövde också lösa praktiskt hur en publik kan spela in sina berättelser och få dem upplästa i samma föreställning. Jag fick därför sitta i mitten av scenrummet och live-mixa när deltagarna gick in i två av båsen för att spela in. Det fanns bara sex bås för hörlurar och eftersom jag spelade mitt verk i anknnytning till mina klasskamrater var jag tvungen att ha en större publik. Då återanvände jag det ”yttre” ljudverket från testet, men denna gång fick den berätta historien om Lepel, en utomjording som kommit till jorden för att lära sig empati. Det blev ett tekniktungt verk och gav mig väldigt mycket nyttig kunskap inför skapandet av mitt examensprojekt.



## Att skapa ett examensarbete

Förstudien blev väldigt bra, enligt mig. Publiken vågade dela med sig och de lyssnade på varandra. Det var konstant rörelse i rummet och jag lyckades sköta de praktiska momenten. I samtal med publiken efteråt så upplevde jag dessutom att de fått insikter om sig själva på det sätt som jag hade önskat. Även om jag var nöjd med verket och ansåg att det inte behövde förändras, var jag ändå sugen på att fortsätta utforska den tematik jag påbörjat och framförallt att fortsätta utforska de medier jag börjat arbeta med. Jag hade blivit kär i karaktären Lepel, som egentligen uppkommit som en spur-of-the-moment fiction för att göra framing:en tydligare. Jag ville se hur han kunde bli en större del av verket och ge honom det utrymme som han inte fick i förstudien, samtidigt som jag förhöll mig till hans funktion av att göra publiken trygg. Jag kollade på *Wall-E*, en film om en robot som levt i ensamhet och fascinerades av människor olika känslouttryck. Det fanns definitivt likheter mellan honom och Lepel. Jag kollade på *E.T. the Extra-Terrestrial* som handlar om en utomjording som kommer till jorden och måste lära sig att kommunicera med människor, precis som Lepel. Det var via dessa filmer jag fastnade för missförstånd och konst i scenkonst, t.ex. lärde Lepel sig att dansa för att kunna uttrycka sig själv. Jag insåg att det ”yttre” ljudverket distraherade publiken från mötet mellan varandra och därför fick Lepel istället framföra en monolog om sig själv, på det sättet kunde publiken förstå förutsättningarna för deras och hans närvaro.

De tekniska behoven blev fler. En av mina konstnärliga intentioner är att körteknikern ska inkorporeras i verket och jag väljer därför att vara min egen tekniker i mina verk, men eftersom Lepel nu skulle ha en större gestaltande roll, behövde jag komma på ett sätt att styra min dator utan att sitta vid den. Därför fick Lepel psykiska krafter som kunde starta ljud-, ljus- och video-cues. Till min hjälp hade jag en enkel fjärrkontroll i fickan som jag kunde trycka på för att skapa illusionen av dessa krafter. Och eftersom jag nu ville använda mig av cue:er räckte det inte med ljudprogrammet Reaper, utan jag fick också använda mig av QLab. Jag hade sammanlagt åtta hörlurar och fyra högtalare som alla skulle verka utifrån varsin utgång, vilket innebar att jag behövde lära mig hur ett större ljudkort funkar.

Så processen från förstudie till examensverk bestod främst av att skriva en monolog, lära mig olika konstnärliga känslouttryck och förstå hur jag kunde använda tekniken som fanns till mitt förfogande för att stilla de behov som jag införskaffat.

## Bilaga 2: *To Call Home*

### Föreställningen



*Lepel pratar om Loke.*

*Foto av Emmalisa Pauly.*

Vi blir ledda till ryttargången av publikvärden och får förklarat att Per Holmqvist har skapat detta i verk tillsammans med en alien vid namn Lepel. Lepel har en önskan om att förstå vad människor tänker på och framförallt vad de känner. I detta syfte ombeds vi att en och en gå in i ett "förrum" till Studio B där det står en mikrofon och berätta om vad det är som gör oss glada eller vad vi brukar göra för att bli glada. Efter det går man in i Studio B. Det hänger rektangulära bås från taket, klädda i rött siden och med en stol samt hörlurar inne i varje bås. Resten av studion är upplyst av dova strålkastare som nätt och jämnt hjälper oss att se, samt ett långsamt blinkande rött ljus som lyser på den svarta inteckningen. De åtta båsen hänger längs med väggarna och i mitten finns ett litet kontrollbord med en dator på. Från kontrollbordet går det väldigt många sladdar rakt upp en bit innan de delar sig och går ut i alla möjliga riktningar i rummet. Det står utställt åtta stolar på motsatt sida av kontrollbordet. På dem och på golvet ligger det diverse föremål: en Batman-tröja, ett papper med en dikt, en bunt med notpapper av *Finishing the hat*, två fotbollsbiljetter till EM i Spanien och en gammal Superman-tidning. Om man tar på sig hörlurarna inne i båsen hör man en röst som berättar om de olika föremålen. Att

de är en present till en person som heter Loke. På golvet, framför stolarna, står det ett öppnat paket, upplyst av en spotlight. På paketlocket står det ”Till Loke från Lepel. Förlåt.”.

Efter att den sista i publiken kommit in i Studio B öppnas dörren igen och in kommer det en man iklädd Adidas sneakers, 20-tals beige kostymbyxor med hängslen som hänger längs benen och en Wonder Woman-tröja. ”Hej, nu kan ni få sätta er i stolarna. Jag tänkte att innan vi börjar ska ni få höra vad det är som gör mig glad”. Han lyfter handen mot tinningen och som svar hör vi hans röst från högtalarna. Han berättar att han tycker om att sjunga och att han lärt sig en som han kan relatera till. Den heter *Finishing the hat* och han läser upp några rader från den. Medan meddelandet spelas upp plockar han ihop de olika gåvorna och lägger dem varsamt i paketet innan han stänger den.

Mannen presenterar sig som Lepel Q’Hov Silch, en utomjording. Han berättar att han behöver vår hjälp, men först måste han berätta om vem han är och varför han behöver hjälp. Han berättar att på hans planet så kommunicerar alla telepatiskt och att det gör att de inte använder känslouttryck på samma sätt som vi människor gör. När han kraschade här visste han inte vad skratt eller gråt betydde. Vi får höra om olika missförstånd han haft med människor och då och då tar han upp handen mot tinningen för att spela upp vad som verkar vara minnen från dessa interaktioner. Ibland visas även bilder på de som han pratar om på fyra skärmar som tidigare varit osynliga i mörkret. Han interagerar med rösterna och bilderna, som om dialogen skedde i nutid, samtidigt som han ofta vänder sig och pratar direkt till publiken. Under de tjugo år som han bott här har han fått lära sig några känslouttryck, t.ex. att när vi är riktigt glada så dansar vi. Han visar då upp en dans han har lärt sig just för att kunna visa sin lycka och samtidigt som han dansar ser vi på skärmarna ett minne från när han dansar dansen och i högtalarna hör vi *Put on your Sunday clothes* från musikalen *Hello Dolly*. Tillslut kommer han fram till det bråk som har lett till att han behöver vår hjälp.

Loke, hans bästa vän här på jorden, har slutat prata med honom och Lepel vet inte varför. Han gestaltar den sista interaktionen han hade med Loke och säger att han vet att han gjort fel, men förstår inte vad. Han ber oss därför att en och en gå ut till mikrofonen igen och denna gång berätta om ett missförstånd, liknande det han själv varit med om, så att han kan lära sig, så att han kan förstå och säga förlåt.

Vi går ut en och en och berättar om våra erfarenheter och denna gång får man lyssna på varandras berättelser, inne i båsen. Lepel själv sitter vid kontrollbordet och ser till så att berättelserna kommer ut i hörlurarna och så att vi vet när mikrofonen är ledig så att nästa person kan gå och spela in. När det inte verkar som att fler vill gå ut och spela in säger han till oss att komma ut igen för att han vill tacka oss genom att visa hur det är att ha telepatisk kontakt. När vi kommer ut får vi sitta, stå eller ligga precis var vi vill. Ur högtalarna börjar våra berättelser strömma ut. Lepel lägger sig på golvet i mitten. Rösterna blir fler och fler. Det är våra berättelser, andras berättelser, repliker vi hört från föreställningen och likt en matta i ljudverket varvas *Put on your Sunday clothes* och *Finishing the hat* att spela. Det är Lepel som sjunger *Finishing the hat* i inspelningen.



*Inspelning.*

*Foto av Emmalisa Pauly.*



*Telepatisk upplevelse.*

*Foto av Emmalisa Pauly.*

Alla röster tystas ganska abrupt och vi hör en dörr öppnas och stängas. Det låter som att en ny person har gått till mikrofonen. Personen förklarar för Lepel att han inte är sur på honom längre och han vill att de ska fortsätta vara vänner. Det är Lokes röst. När han pratat klart reser sig Lepel upp, plockar upp Lokes present och springer ut.

## Monologen

Lepel (mot publiken):

Hej jag heter Lepel Q'hov Silch och skulle behöva er hjälp, men innan ni kan hjälpa mig måste ni nog veta vem jag är och varför jag behöver er. Jag Kommer från planeten Vigser och kraschade med mitt rymdskepp i en by som heter Svensköp 2009. Räck upp en hand ni som vet var det ligger? Ja, det är inte så många som vet var det ligger, det är inte så många som bor där, men de som bor där är jättesnälla och de tog hand om mig från första stund!

Kommunikationen var lite så där, för även om min translator hade klarat kraschen så vi kunde förstå vad vi sa till varandra, så förstod vi fortfarande inte vad vi menade. Ni förstår att mitt folk inte kommunicerar med ord, utan telepatiskt och då hör man inte bara orden utan också vad de betyder i just den situationen. När min värdfamilj t.ex. skulle bjuda på mat som var "SKITgod", så frågade jag "Brukar människor konsumera sin egen avföring?". Frida, det äldsta barnet i familjen, brukade bita på sina naglar, så jag tänkte att människor kanske livnär sig på någon form av själv-kannibalism. Clas, Fridas pappa rynkade pannan.

Lepel lyfter sin hand mot tinningen och från högtalarna hörs en vuxen man:

Om du vill kan du få "konsumera" min knytnäve!

Lepel tar ner handen från tinningen

Lepel (mot rösten):

Om du insisterar, jag tar seden dit jag kommer

Lepel (mot publiken)

Det blev tyst en stund. Sen började alla skratta. Jag blev orolig för jag visste inte då vad skratt betydde, jag trodde att de skrek av smärta: HAHAHA! Jag ville hjälpa till så jag frågade var smärtan kom ifrån och då skrattade de bara ännu starkare. Jag fylldes av panik och rädsla, tänk om min värdfamilj skulle kollektivt dö framför ögonen på mig.

Då hände något som än idag känns som magi för mig.

Lepel sätter än en gång fingrarna mot tinningen och en bild på en liten pojke projiceras på de fyra ytorna i rummet.

Lepel (mot publiken):

Den yngsta medlemmen i familjen, Loke, öppnade sina ögon och såg på mig. Han slutade skratta, reste sig från golvet dit hans skrattanfall lett honom och sa till sin familj att vara tysta. Loke gick fram till mig, tog min hand och sa att jag inte behövde vara rädd. Jag fylldes av lycka. KALLY! Det fanns personer på den här planeten som hade telepatisk förmåga och kunde förstå mina känslor!

Lepel (mot projektionen):

”Hur kan du höra mina tankar om jag inte hör dina? Kan ni sätta på och stänga av er telepatiska kontakt? Finns det fler som du?” var bara några av alla frågor som jag riktade till honom i mitt huvud. Jag fick inget svar... Med munnen frågade jag honom om han kunde telepati.

Lepel höjer fingrarna till tinningen och en pojkes röst hörs från högtalarna.

Loke (från högtalarna):

Vad är det?

Lepel (mot publiken):

Frida började fnissa.

Frida (från högtalarna):

Det är när man kan höra varandras tankar, som Martian Manhunter i Justice League, Loke.

Lepel (mot publiken):

Jag tog hennes fnissande som ett omen för ännu ett kommande smärtilätet.

Skratt från högtalarna



Jag började bli rädd igen, men jag hann knappt känna det själv innan Loke kramade mig och sa att jag inte behövde vara rädd.

Loke (från högtalarna):

Nä, kan du telepati?

Lepel (mot rösten):

Hur kunde du veta att jag behövde fysisk beröring utan att läsa mina tankar?

Loke (från högtalarna):

Menar du kramen? Det är så vi gör när någon är ledsen.

Lepel:

Men hur kunde du veta att jag var ledsen?

Loke (från högtalarna):

Jag kunde se det i ditt ansikte

Lepel tar ner handen från tinningen och bilden försvinner.

Lepel (mot publiken):

Han kunde se det i mitt ansikte. Mitt ”mind” var, som ni brukar säga, ”blown”.

Ni människor kommunicerar nämligen inte bara med ord utan också med gester, minspel, tonläge och t.o.m. lukt! Det är väldigt främmande för mig, för på Vigser förmedlas hela ens intention i det telepatiska, ja, känslor och allt, så vi har aldrig fått lära oss att, som ni säger, ”läsa mellan raderna”.

Det gör att jag inte träffar så många människor förutom min värdfamilj. Det är väldigt lätt för er att lura mig. Ursäkta, peka på någon i publiken vilket ställe har den bästa falafeln i Malmö? Får

ett svar. Och är det objektivt sant eller är det en subjektiv åsikt? För jag hör inte skillnaden. Jag har ju lärt mig nu att när man pratar om favoritrestaurang så är det den personens subjektiva favoritrestaurang, men tänk om du varit en michelinkock som faktiskt objektivt visste var den bästa falafeln var och jag hade svarat ”Ja, det är ju en subjektiv åsikt man kan ha”. Det blir ju jättepinsamt.

Så det gör det lite läskigt för mig att träffa nya människor, förutom Loke då, som lärt sig att vara tålmodig och tydlig när han pratar med mig, så jag ska kunna förstå. Genom åren har han också försökt lära mig förstå er. Några känslouttryck har jag faktiskt lärt mig, som tårar, skratt och spya. Loke har också berättat för mig att ibland är det man känner så starkt så att de mer konventionella sätten att uttrycka sig på inte räcker till. Då använder ni något som jag kallar ”konstnärliga medel”, som sång, dikt och dans. Därför har jag också lärt mig den här dansen för att kunna visa när jag är riktigt glad!

Lepel dansar.

Lepel

Just det, ni kan ju inte höra musiken som jag hör...

Lepel tar upp sin hand mot tinningen och ”Put on you sunday clothes” spelas från högtalarna. Han dansar vidare, efter bästa förmåga.

Lepel

Då brukar Loke fatta att jag är glad. Vi har blivit väldigt goda vänner genom åren... Fast, för 3 månader sedan slutade han höra av sig till mig... Jag vet att jag gjort något fel, men känner inte riktigt vad...

Lepel tar upp fingrarna mot tinningen och en bild på en man i 20-årsåldern projiceras på ytorna.

Lepel (mot publiken):

Han hade precis blivit dumpad av sin pojkvän och kom hem till mig för att spela datorspel. Vi hade bokat det sedan tidigare. Även på Vigser är uppbrött jobbigt att gå igenom, så jag frågade hur han mätte.

Loke (från högtalarna):

Äsch, det är lugnt, han var ett rövhål och hade liten kuk ändå.

Lepel (mot publiken):

Det är ju en viktig sak att ha, har jag förstått. En stor kuk alltså.

(mot projektionen)

Säger du vad du känner nu? Det gör ont att bli lämnad och jag förstår om du har svårt att vara helt tydlig med mig just nu.

Loke (från högtalarna):

Skitsamma, släpp det, vi spelar lite Suicide Squad istället.

Lepel (mot publiken):

Han sa att det var lugnt och gav mig flera anledningar till varför det var så, så jag startade spelet.

Loke (från högtalarna):

Jag menar, vem tror han att han är egentligen? Han kommer aldrig hitta någon som jag.

Lepel (mot projektionen):

Nä, det är sant. Alla människor är ju unika.

Loke (från högtalarna):

Jag menar lika bra som jag.

Lepel (mot projektionen):

Du är jättebra, tycker jag, men det är ju subjektivt.

Loke (från högtalarna):

Jag är ju jävligt snygg.

Lepel (mot publiken):

Jag förstod att han inte brydde sig om objektivitet just nu.

Lepel (mot projektionen):

Ja.

Loke (från högtalarna):

Jag är snäll?

Lepel (mot projektionen):

Ja

Loke (från högtalarna):

Smart?

Lepel (mot projektionen):

Ja

Lepel (mot publiken):

För att inte telepatiskt dela kunskap med ett helt folk så är han det.

Loke (från högtalarna):

Jag är jävligt rolig!

Lepel (mot projektionen):

Jag har en idé på hur vi ska vinna över Flash, som jag tror kan vara svinbra

Loke (från högtalarna):

Förlåt, det är kanske lite svårt för mig att släppa detta just nu.

Lepel (mot projektionen):

Vill du släppa det?

Loke (från högtalarna):

Ja, det vore ju väldigt skönt om jag inte hade några känslor och bara slutade vara ledsen.

Lepel (mot publiken):

Jag tyckte det lät som en bra idé så jag gick tillbaka till spelet, men jag märkte att Loke satt och stirrade på mig.

Loke (från högtalarna):

Jag är ju dessutom vän med en alien, det är det inte många pojkvänner som är!

Lepel (mot projektionen):

Är det fördelaktigt när man spelar spel?

Loke (från högtalarna):

Nä, det verkar inte vara fördelaktigt alls så jag borde kanske inte vara vän med dig längre.

Lepel tar ner handen och projektionen försvinner.

Lepel (mot publiken):

Han gick och smällde dörren bakom sig, vilket jag har förstått betyder att man kanske är ledsen eller arg. Jag vet att jag sårade honom, men jag känner inte hur... Det kändes som att jag kraschade igen.

När vi lämnar vår planet tappar vi den telepatiska kontakten. Vi har kommunikatorer på skeppen, men de är otillräckliga för oss, för den kan bara förmedla ord, inte känslor. Det är lite som när ni

sms:ar varandra och ”Vad vill du?” kan bli ”Vad VILL du?”. Gjorde jag rätt, förstod ni skillnaden?

Hela mitt liv har jag delat tillsammans med miljontals andra för att den telepatiska kontakten är med alla på hela planeten. Det är aldrig tyst. Miljontals röster finns i huvudet konstant och de vägleder mig genom tuffa beslut och de rådfrågar mig när de behöver hjälp. Allt ifrån vilka ingredienser som ska vara i en maträtt till vilka politiska beslut som är bäst för vårt folks framtid. Det är lite som google, fast med bättre källkritik. Vi finns alltid där för och med varandra.

Först lämnar jag planeten. Tyst. Jag känner ingen panik för att någon annan är kissnödig, ingen upprymdhet för att en forskare gjort en ny vetenskaplig upptäckt och ingen exploderande kärlek över en ungdoms första kyss. (Ja, vi kysser också, eftersom vi inte använder våra munnar lika mycket för att prata så har de fått en större roll i mat och kärlek.) Allt bara försvinner och jag blir ensam med endast mina egna upplevelser och tankar. Och den jävla kommunikatorn. Som ett universum, fyllt med planeter i ena sekunden och som sen helt plötsligt blir tomt. Förutom en liten satellit som färdas genom tomrummet utan riktning. Den är svår att finna, men också öronbedövande högljudd. Jaget tar liksom över. Jag är i en ständig obalans av ”Allt jag tänker är sant och riktigt, för att det finns i mitt huvud” och ”Inget jag tänker eller bestämmer har något värde, för ingen annan har kunnat värdera det eller uppskatta det”.

Sen kraschar jag. Och kommunikatorn går sönder, så inte ens den otillräckliga kommunikationen finns längre. Så kändes det när Loke smällde igen dörren.

Jag behöver förstå er. Jag vill våga träffa fler människor och framförallt vill jag ha min vän tillbaka. Jag kan inte åka hem förrän Loke har förlåtit mig och jag vet att vi kommer kunna fortsätta vara vänner trots att vi är ljusår från varandra.

