

Y R
S
E L

BOGDAN
SZYBER

en litterär performance



FRI TANKE

Stockholm, 2026

Box 3020, 181 03 Lidingö

www.fritanke.se | info@fritanke.se

FRI TANKE är ett förlag för vetenskap, filosofi, kultur och samhälle.

*Vi verkar för bildning och demokrati genom att lyfta fram viktiga natur- och samhälls-
vetenskapliga frågor i upplysningens anda.*

ISBN 978-9189-96-199-9

© Bogdan Szyber, 2026

FORMGIVNING © Studio Liljemärker

OMSLAGSBILD Bogdan Szyber, *Materialaktion*, Friedrichshof, Österrike, 1979.

FOTO Philippe Dutartre

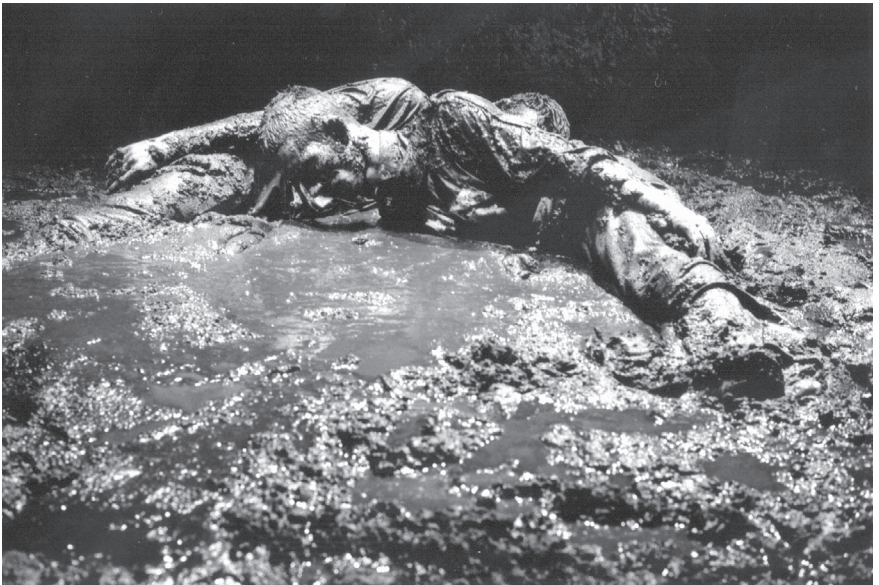
TYPSNITT Sabon Next

TRYCK Livonia Print, Riga, 2026

Första tryckningen

Del I	<i>You become your act, asshole!</i>	9
Del II	Karpen från Katowice	19
Del III	Knallschema på kylskåpsdörren	37
Del IV	Den konstnärliga tvillingen	63
Del V	Beautiful Sadness	89
Del VI	<i>Cracher dans la soupe</i>	115
Del VII	Fool's Errand	143
Del VIII	<i>Weitergehen</i>	179

En performance sker per definition en gång, i realtid, här-och-nu. Den kan inte upprepas identiskt. Scenen är sidan, publiken läsare och vittne, varje läsning en unik händelse i en kropp. Minnet fabricerar, jaget iscensätter och förställer, texten förvandlas från ord-väv till en plats.



Överst: Karin Hjortek & Anette Sallmander, *Falcon Crest*, Moderna Dansteatern, 1990.
Foto: Helene Schmitz

Underst: Staffan Eek & Bogdan Szyber, *Falcon Crest*, Moderna Dansteatern, 1990.
Foto: Ellen Ruge

Del I

You become your act, asshole!

*It takes all the running you can do
just to keep in the same place.*

— LEWIS CARROLL
"Alice Through the Looking Glass"

EN KONSTNÄR VILL INTE LÄNGRE framställa produkter för privata samlare, gallerier och konsthallar. Hon låter publiken skära henne, hon skälver och skakar i timmar till hon faller ihop, går barfota tiotals meter på krossat glas, hon blir skjuten, korsfäst. Nästan alltid naken. Hon föreställer ingen rollkaraktär, hon är *sig själv*. Det är på *riktigt*. Inget låtsasblod, inga fejkknivar, inget annat än verkligheten framför våra ögon. Det autentiska är hennes kapital, ännu inte förvandlat till pengar. Det tar ett par decennier. Sedan förvandlar marknaden allt tillhörande den unika händelsen till en begärlig handelsvara. Den signerade lilla gummistämpeln, oansenliga knappen, den handskrivna dedikationen, all möjlig och omöjlig småkrafts börjar säljas på Christies och andra stora auktionshus. Ingå i samlingar världen över. Och Konstnären signerar. Hon måste ju äta.

Hungern efter det äkta är omätlig. En norrman skriver sextusen sidor om att smöra barnens matpaket och hata sin döende far. Publiken köar runt kvarteret. En fransk kvinna destillerar sin abort, sin klasskamp, sin moders demens till åttio sidor pocket. Nobelpris. Berättaren lovar att blöda på riktigt, att det som rinner på sidan är just *detta* blod, inte rekvisita.

Teatern faller hårdare. Från mitten av nittioalet är det inte längre tillräckligt att spela en hemlös, man måste vara hemlös, eller åtminstone ha varit det. Den tyska gruppen Rimini Protokoll sätter vanliga människor på scen istället för skådespelare. Hela den dokumentära teatervågen som sveper

genom Europa: verkliga flyktingar berättar sin verkliga flykt, verkliga missbrukare spelar sitt verkliga missbruk, och i salongen sitter vi och känner att vi äntligen ser *sanningen*. I Sverige Rädda Barnen-teater med tonåringars egna berättelser, manus skrivna av de drabbade själva, alltid det där lilla löftet i programbladet: *baserat på verkliga händelser*. Som om de påhittade händelserna inte räckte. Som om Shakespeares Lear inte blödde tillräckligt.

Dansen gör sin egen uppgörelse, fast i motsatt riktning. Kroppen ska inte längre *föreställa* något, inte en svan, inte sorgen, inte vårens riter. "Representationens tyranni" kallade de det.

Staffan och jag börjar huttra så vi skakar på klockan en kvart innan kvinnorna i det andra karet börjar göra det. Det som fattas är underhudsfett, värmeisolering. Gyttjan håller kanske arton grader på Moderna Dansteatern, den gamla torpedverkstan på Skeppsholmen i Stockholm. Efter en dryg halvtimme har den stulit min kroppsvärme. Tjugofem minuter frossa återstår. Jag räknar minuterna i muskelspasmer.

Två kubikmeter prima matjord har dumpats utanför entrén. Lastbilschauffören tände en cigg och upplyste oss på brett dalmål om att vikten var någonstans mellan två och tre ton. Det tar över trettio vändor med våra två skottkärror att få in all jord i två låga kar på scenens golv. I mitten av den veckolånga spelperioden är det i de båda karen sammanlagt över femton ton gyttja.

Verket heter *Falcon Crest* efter en långkörande, melodramatisk tv-serie med fokus på familje- och relationsintriger. Två stenrika familjer som i avsnitt efter avsnitt efter avsnitt batter om makten över vinstockarna. Gick i princip hela 80-talet, hundratals avsnitt. En såpa. Nu, 1990, är serien antligen slut, och vi lånar dess namn.

Två kar. Exakt en timme. Två kvinnor, två män. Karin Hjortek och Anette Sallmander. Staffan Eek och jag. Alla i generiska serviceuniformer, tänk flygvärdinnor, taxichaufförer, hotellreceptionister. Kortärmade skjortor, en liten scarf runt halsen, en smal slips, lågskor. Vi är fast i tjänandets hierarki. Kostymeringen fastnar gradvis i gyttjan, blir tung av lera och svett. Scarfen hänger slapp och genomdränkt.

Vi börjar liggande uppe på gyttjan, i varsitt könsbestämt kar, till hälften nedsjunkna, fortfarande rena. Över vårt kar och kvinnornas grannkar hänger en druvklase. Det mesta sker sittande, liggande. Det finns ett fåtal överenskomna rörelser: en utsträckt arm mot druvklasen, ett fall bakåt, ett

kraftfullt floppande, juckande, ett försök att ta sig fram med hjälp av paddelrörelser sittande i gyttjan. Allt med ett gott humör, med ett milt serviceleende. Men detta fasthållna servicearbetarens leende blir gradvis till något annat. Efter tjugo minuter är det inte längre ett leende utan en grimas, en muskelkramp. Vi fortsätter le medan kroppen skriker.

Någon gång rör vi vid varandra, en panna vilande på den andres rygg. Som ett par tålmodiga hästar. Det pågår och pågår, upprepningstvangsmässigt, hypnotiskt. En sorts trasslig förening mellan Beckett och performancekonstens från 60-talet härstammande upptagenhet av att i så hög utsträckning som möjligt kladda. Druvklasen hänger där som ett löfte om framgång som är konstruerat för att vara onåbart. Endast ett utbrytningsförsök sker, mot slutet. Men Staffan hinner inte ta många steg utanför karet innan han stannar, tvekar. Ger upp. Och vrider sig i det handlösa fallet tillbaka ner i gyttjan.

Det här året har en helt ny sorts maskin nått Sverige: samplern. Den är svindyr. Musikern tillika svågern Fabian Torsson har precis köpt en och loopat sex sekunder ur soundtracket till filmen *Dollars*. Även känd som *\$*. Genren är rånarkomedi. Musiken blir till tortyr genom upprepning, var sjätte sekund markerar den en tid som går utan att något förändras. Vi lever de sex sekunderna om och om igen som en sorts mänskliga samplers.

Loopen går runt, runt, en hel timme. Ljuset slår om i grönt, blått, rött, utan förvarning. Ljussättaren Ellen Ruge har gjort varje färgskifte till ett slag, ett våld mot sinnet.

Efter varje kvart upphör looppen och det porriga ljuset och en välsignad varm dusch kommer uppifrån. Den träffar druvklasen på sin väg ner mot oss. Vi lyfter våra ansikten mot den, längtansfullt, trånande. Vattnet renar för ett ögonblick, sköljer bort gyttjan som tränger sig in i ögon, öron, näsa,

hår. Lyckliggör med värme, alldeles för kort, nästan elakt. Denna kvartsvisa frälsning är också del av tortyren. Skeendet gör mig tung, tankarna upphör, vi förtingligas. Varje rörelse kräver ett beslut som måste fattas om och om igen: fortsätt eller ge upp. Ett liv reducerat till ett fåtal koreografiska muskelspasmer i sexsekundersintervaller. Allt med ett gott humör, allt med ett milt serviceleende.

Gyttjan är överallt nu. I munnen, i öronen, under ögonlocken. Vi är inte längre i gyttjan, vi är gyttja som tillfälligt antagit mänsklig form. Vi är inte längre individer utan köttmassor med något olika inre termostat. Staffan och jag huttrar i perfekt synk, som ett tvåhövdad djur. Snart huttrar vi alla fyra i samma rytm, samma frekvens, svänger i resonans. Vi fyra i karen blir till en enda organism. Det aldrig upphörande strävandet, armarna som sträcks mot druvklasen gång på gång. Vi ber inte om räddning, vi ber inte om någonting.

Lissabon, tidigt tvåtusen-tal. Jag sitter på en bänk i en helt vit sal på Fundação Calouste Gulbenkian, lutar mig fram. Den ungerska koreografen Eszter Salamon ligger under ett tjockt vitt filttäcke på golvet, orörlig, har legat där nu i tjugo minuter. Plötsligt en, kanske ett par vaga rörelser, sedan stilla igen. Stycket heter *What a body you have, honey*. Något senare i samma vita rum framförs den brittiske Gary Stevens *Poss-um*, helt utan scenografi eller rekvisita med alla strålkastarna på max. Ett helt danskompani sitter stilla med huvuden mot väggarna, alla i sin privata T-shirt och joggingbyxor, eftersom scenkostymen är *ett förtryck*. En danstrika förvandlar dig till ett "underordnat objekt", ett offer för traditionens slaveri. Din egen berättelse, dina egna privata kläder *befriar dig*.

Dagen efter fyller den brasilianske koreografen Joclécio Azevedo sin danssuspensoar med spaghetti bolognese framför mig. Gram för gram. Köttfärssåsen glider långsamt ut ur tyget och landar på dansgolvet med en kladdig smäll. Han tittar rakt ut i mörkret, kryper sedan in i ett litet tält och tänder en lampa. Det luktar tomat och kött. Jag försöker känna efter var min egen kropp tagit vägen. De privata kläderna uppfattades dock aldrig av trendens utövare som ännu en normerande scenkostymering och i tjugo år firade vi denna befrielse tills vi märkte att en kropp som inte får betyda något till slut inte heller *säger* något. Knausgård säljer sin fars alkoholism i miljoner exemplar. Rimini Protokoll säljer lastbilschaufförens monolog i turnéformat. Jag säljer min gyttja. Vi signerar alla. Vi måste ju äta.

Det finns en tänkvärd berättelse om det fenomen vi ägnade oss åt i David Finchers film *Se7en* från 1995. En djupt kristen såväl som konstnärligt multibegåvad seriemördare iscensätter sju stycken mord efter de sju dödssynderna. Komponerar dem minutiöst, rollbesättningen eller det självklara urvalet av varje huvudperson, rummet, scenbilden, kostyme-

ringen, ljussättningen, dödandets dramaturgi. I dödssynd nummer fem, vällust, beställer han ett läderharnesk med en kökskniv i en erigerad upprättstående vinkel där könet är beläget. Han uppsöker sedan en prostituerad och tvingar en bordellbesökare genomföra ett samlag med henne iklädd utrustningen.

De två poliserna som arbetar med fallet hittar den skinnverkstad där harnesken tillverkats.

”But – didn’t you ask what he was going to use it for ...?”

”Nah, I figured he was one of them performance artists.”

”A what ...?”

”One of those art guys ... like those guys who piss in a cup and drink it on stage. Performance art.”

”Oh. Right...”



Författaren i Zakopane, Tatrabergen Polen, 1967. Foto: Okänd

Del II

Karpen från Katowice

*Nothing distinguishes memories from ordinary moments.
Only later do they become memorable by the scars they leave.*

— CHRIS MARKER,
La Jetée

POJKEN VAR SJU ÅR GAMMAL. Han bodde med sin familj på Młyńska 17 i Katowice, tredje våningen i ett hyreshus från förra sekelskiftet. Från fönstret såg han centralstationen där ångloken kom och gick. Regionen var Górny Śląsk (Oberschlesien), huvudorten Katowice, en stad som långsamt kvävdes av sina egna kolgruvor. När mor Olga hängde vita lakan på tork blev de grå på tjugo minuter. Husfasaderna sprack från marksättningar i de underjordiska gruvgångarna. Floden Rawa flöt genom staden i en betongränna, brun och instängd bakom höga stängsel. Det var 1965.

I badkaret simmade ibland en karp. Pojken strök dess slemmiga fjäll, de mjuka läpparna, de små spröten vid nosen. Karpen hade stora, sorgsna ögon. Den skulle klubbas och ätas. Pojken vägrade delta.

På vägen till skolan passerade han en fiskaffär. I skyltfönstret stod en tank full av karpar som simmade i hypnotiska cirklar. Kvinnor i svarta galonförkläden arbetade där. De lyfte upp fiskarna, lade dem på träskärbrädor, klubbade dem till döds. En av kvinnorna var vackrare än de andra. Pojken kunde inte förklara varför. Hon bar ett blodigt förkläde. När hon böjde sig över fisken uppstod ett ögonblick av tystnad. Fisken öppnade och slöt munnen stumt, som om den försökte säga något. Sedan föll klubban.

Pojken stod vid fönstret dag efter dag. Kvinnan märkte honom till slut. Deras blickar möttes genom glaset. Hon fortsatte sitt arbete, metodiskt, precist. En fisk lyft ur tanken och ett klubbslag. Och igen.

På femte våningen bodde Jolanta, kallad Jola. Hon var lika gammal som pojken. De lekte tillsammans mest av alla barnen i huset. En dag bad han henne leka en särskild lek. Hon skulle vara kvinnan från fiskaffären. Han skulle vara karpén. De lekte på den mjuka mattan i vardagsrummet. Pojken låg still på golvet. Jola böjde sig över honom, höjde sin låtsasklubba. Hon log, lyfte upp honom, satte tillbaka honom i den osynliga tanken. De gjorde det om och om igen. Leken pågick i nästan två år. Sedan tog den slut. I tredje klass fungerade det inte längre. Pojken hade vuxit, lekarna ändrades.

Fyra år senare emigrerade familjen till ett subarktiskt land i norr. Den sista karpén klubbades en kall novembermorgon 1969, två veckor innan avresan. Pojken hörde dunsen från köket. Han gick inte dit. Han satt i sitt rum och tänkte på Jola, på kvinnan i fiskaffären. En svag fisklukt dröjde sig kvar runt badkaret. När tåget rullade ut från Katowice centralstation såg han staden försvinna. Stålverken, kolhögarna, de spruckna fasaderna. Tåget gick från Katowice via Wrocław och vidare norrut. Pojken såg det polska landskapet glida förbi genom fönstret. Kolgruvorna blev allt färre. Odlingslandskapet bredde ut sig.

Vid gränsen, innan de boardar färjan mot Ystad, tas passen ifrån hela familjen, vilket i ett slag förvandlar dem till statslösa i sju år. Färjan över havet till Ystad väger åtta tusen ton. Lastad med bilar, människor, bagage tolv tusen ton. När den lägger ut skjuter den undan exakt sin vikt i Östersjöns vatten. Tolv tusen ton vatten som måste vika. Som måste bort. På däckets står en pojke och hans familj. Han är elva år gammal nu. De har inga pass längre. Uniformerna tog dem vid kajen. Metodiskt. Som man river biljetter.

”Ni är inte längre polska medborgare.”

*Det här är herr Olsson. Goddag jag heter Erik Olsson.
Det här är fru Molin. Goddag jag heter Anna Molin.
Det är en klocka. Det är en bil. Det är en gitarr.*

Kursen i svenska för utlänningar är fylld av jugoslaviska och grekiska barn till arbetskraftsinvandrare. Juggosarna och jag är avvaktande till grekerna, är lite rädda, tycker de är för bråkiga. Det är en omtumlande kall januaridag 1970. Två månader senare börjar jag på Liljeforsskolan i Uppsala. De enda icke-svenskarna på knappa sexhundra barn är Jona från Island och den nyanlända svartskallen. Lapskojs, Biff Stroganoff, pölsa, lättmjölk som dryck till maten. I Polen żurek (surdegssoppa), kluski, kopytka (palt, kroppkakor), stekt kål.

Har lärt mig i Polen att aldrig någonsin slå en flicka. De vet om det efter ett tag, att jag inte ens kan höja armen. Vi står i kö utanför klassrummet, majen längst bort utom syn- och hörhåll. De turas om att ge mig örfilar, framkalla tårar innan vi tågar in och sätter oss i bänkarna. Så här efteråt kan jag ändå förstå Kenta, en född mobbare, en elvaårig bully med sadistiska drag. På sätt och vis var jag ju en slags present. Det är svårare att förstå flickorna i klassen, hur de passar på.

”Men varför slår du inte tillbaka?! Ge dem bara på käften!”

Pappas ord ekar tomt i mig. Jag är paralyserad, trycket utifrån, ensamheten, oförståelsen, min brytning, inga som helst vänner. Jag förstår inte, finner inga ord.

Vår klasslärare gör hembesök. Han är långhårig, klädd i för mina föräldrar så välbekant ”kommunistkavaj”, egentligen en arbetsjacka för hantverkare som blivit en klassmarkör. Redan i hallen då han kränger av sig sina näbbstövlar, slår det slint. Det finns ett uttryck: ”I can’t hear what you’re saying, *who you are* speaks too loudly.” Klassläraren menar väl men allt med honom ropar något annat. Kavajen, stövlarna,

det långa håret. Han blir bjuden på te, alla är ändå väluppföstrade, resonabla. De ber mig översätta. Saker och ting blir helt lost in translation, mina föräldrars svenska har kommit till genom "Svenska för er II". Jag har helt slutat prata polska hemma, svarar enbart på svenska. Vill bli av med den polska brytningen, vara som de andra, bli svensk nu, kan inte vänta. Mamma och pappa utbyter ögonkast, mungipor dras neråt. I trygg förvisning om att inte bli påkommen suckar pappa ljudligt: "*Co za pedal.*"

"Vilken bög."