



**Linnéuniversitetet**

Kalmar Växjö

Självständigt arbete i konst- och  
bildvetenskap, 15 hp

# Performancekonst, kropp och transformation

En analys av Pernilla Eskilssons verk *Please drink me*



**Författare:** Charlotta Grimfjord  
Cederblad

**Handledare:** Jan Bäcklund

**Examinator:** Linda Fagerström

**Lärosäte:** Linnéuniversitetet

**Termin:** HT2025

**Ämne:** Konst- och bildvetenskap

**Nivå:** III

**Kurskod:** 2KD10E



**Linnéuniversitetet**

Kalmar Växjö



## Abstrakt

I detta arbete görs en analys av performanceverket *Please drink me* av Pernilla Eskilsson. *Please drink me* upplevdes vid ett liveframträdande och undersökningen utgår från minnesanteckningar, foton och filmat material. Verket analyseras med socialsemiotisk teori och metod enligt Kress och van Leeuwen samt med performanceteori och performanceanalytisk metod enligt Erika Fischer-Lichte. Undersökningen visar att socialsemiotiken utgör en möjlighet att analysera performancekonst genom att se det som en multimodal, teckenskapande process där resurser med meningspotential kan tolkas. Studien belyser även hur en performanceteoretisk synvinkel kan se performancekonsten som en performativ händelse där kroppslig närvaro och transformativa upplevelser bidrar till meningsskapandet. En slutsats som görs är att båda metoderna är relevanta för att skapa förståelse för performancekonstens komplexa natur.

## Nyckelord

Performancekonst, body art, publikdeltagande, performativ konst, kropp, transformation, socialsemiotik, performanceteori, samtida konst, Pernilla Eskilsson.

## Tack

Tack alla som har stöttat mig i skrivprocessen. Tack också Pernilla Eskilsson för ett spännande performanceverk som har varit mycket intressant att studera.



# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Inledning.....</b>	<b>1</b>
1.1	Ämnesval.....	1
1.1.1	Performancekonst och body art.....	1
1.2	Syfte och frågeställning.....	3
1.3	Forskningsöversikt.....	3
1.4	Teoretisk utgångspunkt.....	4
1.4.1	Socialsemiotik.....	5
1.4.2	Performanceteori.....	6
1.5	Metod.....	8
1.6	Avgränsningar.....	8
1.7	Etiska överväganden.....	9
1.8	Disposition.....	9
<b>2</b>	<b>Konstnären Pernilla Eskilsson.....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>Analys av <i>Please drink me</i>.....</b>	<b>14</b>
3.1	Verksbeskrivning.....	14
3.2	Socialsemiotisk analys.....	16
3.2.1	Semiotiska resurser.....	16
3.2.2	Multimodala metafunktioner.....	20
3.2.3	Teckenskapande som transformativ handling.....	22
3.3	Performanceteoretisk analys.....	23
3.3.1	Händelse och autopoietisk feedback-loop.....	23
3.3.2	Förkroppsligande och närvaro.....	24
3.3.3	Rumslighet och atmosfär.....	25
3.3.4	Temporalitet och rytm.....	26
3.3.5	Upplevelse och transformation.....	26
<b>4</b>	<b>Diskussion.....</b>	<b>28</b>
4.1	Mening genom representation.....	28
4.2	Mening genom transformation.....	29
4.3	Mening genom relation.....	30
4.4	Body art ur ett samtida perspektiv.....	31
<b>5</b>	<b>Sammanfattning.....</b>	<b>33</b>
<b>6</b>	<b>Källförteckning.....</b>	<b>34</b>
	<b>Bilagor.....</b>	<b>1</b>



## 1 Inledning

I övergripande böcker om konsthistoria, konstteori och konstanalys nämns performancekonsten oftast förbigående i en kortare passus och ibland inte alls. För att få en bättre inblick i ämnet behöver man vända sig till speciallitteratur. Som en förhållandevis ung konstnärlig gren inom bildkonsten för den en undanskymd tillvaro och är därför ett spännande forskningsområde. Ett hinder som performancekonsten ställs inför, som disciplin inom konstvetenskapen, är svårigheten att dokumentera denna flyktiga konst på ett rättvist sätt. Foton och filmer kan fånga ögonblick eller förlopp men modaliteter som ljud, ljus, doft, smak, beröring, rörelse, interaktion, relation, rumslighet, temporalitet och affekt kan aldrig helt återges. Det betyder dock inte att performancekonsten inte kan beforskas eller undersökas.<sup>1</sup> Detta arbete är ett försök att fånga, beskriva och analysera performancekonst och förhoppningsvis tillföra något till forskningen om, och förståelsen av, densamma.

### 1.1 Ämnesval

I följande stycke beskrivs och motiveras ämnesvalet ytterligare.

#### 1.1.1 Performancekonst och body art

När performancekonsten på allvar började ta plats på den konstnärliga arenan under 1960 – 70-talen var många av konstnärerna kvinnor och kroppen som material stod ofta i fokus. Den typ av performance där konstnärens egna kropp ersatte målarduken kallades för ”body art”. Kreatörerna av sådan konst utsatte inte sällan sina kroppar för extrema aktioner och situationer. Det kunde handla om att skada kroppen med eld, knivar och andra farliga föremål eller att utsätta den för oerhört tuffa test i uthållighet. I vissa fall uppmanades även publiken att göra vad de ville med konstnären som på så sätt var helt utlämnad till deras agerande. I många fall ville konstnärerna betona utanförskap och adressera identitetsfrågor eller kommentera krig, orättvisor och upplevelsen av att leva i

---

<sup>1</sup> Erika Fischer-Lichte, *The transformative power of performance – A new aesthetics*, övers. Saskya Iris Jain (London, New York: Routledge, 2008) 75.



ett kapitalistiskt och patriarkalt samhälle.<sup>2</sup> Genom att rubba modernismens dualistiska separerande av kropp och medvetande var denna konstnärliga praktik en viktig pusselbit i övergången till postmodernismen.<sup>3</sup> Deras verk kunde uppfattas som renande och spirituella upplevelser för både performers och publik. Konstnärernas smärta blev en symbol för sprickorna i den sociala homogeniteten och för omprövningar av identitet och normer.<sup>4</sup> Masochismen var en förkroppsligad kritik mot de förtryckande ramverk som formade deras liv som konstnärer och samhällseliga medborgare.<sup>5</sup> Ofta utforskades gränserna mellan motsatser: subjekt och objekt, människa och maskin, maskulint och feminint, liv och död, hälsa och sjukdom, natur och kultur. Genom denna praktik kunde upplevelsen av abjektion framkallas.<sup>6</sup> Via konstnärernas kroppsliga kontingens kunde åskådarna inte förbli oberörda vilket öppnade upp för en förskjutning av verkligheten.<sup>7</sup> I studier av denna typ av performance nämns ofta konstnärer som var verksamma i en postmodern kontext under andra hälften av 1900-talet. Jag saknar forskning om samtida performancekonst inom disciplinen body art. Jag vill därför lägga fokus på verket *Please drink me* (2025) av Pernilla Eskilsson. Det är ett performanceverk som är jämförbart med den body art som skapades av välkända namn som Marina Abramovic, Ulay, Carolee Schneeman, Yoko Ono, Chris Burden, Valie Export, Joseph Beuys, Gina Pane och Yayoi Kusama på 1960 – 80-talen. Genom min analys vill jag undersöka hur performancekonst och body art kan se ut idag, hur den kan förstås och hur den kommunicerar med en samtida publik.

---

<sup>2</sup> Rina Arya, "Taking Apart the Body. Abjection and body art," *Performance Research*, 19:1 (2014): 5-7, DOI: 10.1080/13528165.2014.908079. Kathy O'Dell, *Contract with the skin. Masochism, Performance Art and the 1970's* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1998) 75-76.

<sup>3</sup> Amelia Jones, *Body art/ Performing the subject* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1998) 1.

<sup>4</sup> Arya, "Taking apart the body," 6.

<sup>5</sup> O'Dell, *Contract with the skin*, 55.

<sup>6</sup> Arya, "Taking Apart the Body," 6.

<sup>7</sup> Jones, *Body art/ Performing the subject*, 9.



## 1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna analys är att undersöka den samtida performancekonstens dimensioner så som de manifesteras i Pernilla Eskilssons verk *Please drink me*.

Analysen utgår från följande frågeställningar:

- Hur skapas betydelser genom olika semiotiska resurser i Pernilla Eskilssons performanceverk *Please drink me*, analyserat ur ett socialsemiotiskt, multimodalt perspektiv?
- Hur används performativ estetik i *Please drink me* och hur kan verket analyseras med performaceteoretisk metod?
- Hur konstrueras relationen mellan konstnären och publiken i *Please drink me* och hur kan denna relation förstås?
- Hur placerar sig verket inom den samtida konsten?

## 1.3 Forskningsöversikt

Majoriteten av litteraturen och forskningen om body art, där kropp, utsatthet och risktagande är i fokus, studerar framför allt konstnärer och verk från 1960-talet till 1990-talet. Vid sökningar i OneSearch, Diva, Web of Science, Supersök och Libris återfinns endast litteratur som är inriktad på andra halvan av 1900-talet. Det saknas därmed forskning på samtida body art. Litterära källor jag funnit om samtida performancekonst belyser framför allt platsspecificitet, publikdeltagande, performance och objekt eller dokumentation av performance. Ingen forskning har tidigare gjorts på konst av Pernilla Eskilsson.

I analysen av *Please drink me* används socialsemiotisk teori och metod enligt Gunther Kress och Theo van Leeuwen. Kress var en professor i lingvistik som varit tongivande inom multimodala perspektiv inom både kommunikation, lärande och konst. Även van Leeuwen är lingvist och han anses vara en av de främsta utvecklarna av socialsemiotiken. Som huvudsaklig källa för denna



teori har jag använt mig av *Reading Images* där Kress och van Leeuwen behandlar tolkning av konst utifrån en socialsemiotisk synvinkel.

I min undersökning använder jag mig även av performanceteori enligt Erika Fischer-Lichte. Hon är professor i teaterstudier och hennes teorier om performance som ett konstevent i egen rätt framställs i *The transformative power of performance*. Genom att ge performance egen status och jämföra det med traditionella konstobjekt har hon banat vägen för ett nytt estetiskt synsätt.

För historiska översikter av och forskning om body art står Amelia Jones med *Body art/ performing the subject* och Katy O'Dell med *Contract with the skin. Masochism, performance art and the 1970s*.

I artikeln "Taking Apart the Body. Abjection and body art" redogör Rina Arya för body art, social kritik och abjektion i performancekonsten under andra hälften av 1900-talet med fokus på 1970-talet.

I Annalisa Burrellos artikel "Art as spirituality. The paradigmatic case of Marina Abramović" behandlas performancekonst och andlighet.

För litteratur om samtida konst har jag vänt mig till *Contemporary Art: 1989 to the present* av Alexander Dumbadze och Susanne Hudson samt *Kontemporalism: Om Samtidskonstens Historia och Framtid* av Dan Karlholm.

För en bredare översikt av konstvetenskapliga teorier och metoder har jag även använt mig av *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials* av Gillian Rose.

## 1.4 Teoretisk utgångspunkt

Nedan görs en genomgång av socialsemiotisk teori samt av performanceteori.



## 1.4.1 Socialemiotik

Socialemiotik är en underkategori till lingvistik. Inom den allmänna semiotiken fokuseras det främst på system och produkt. Socialemiotiken lägger däremot tyngdpunkten på hur tecken skapas ur ett socialt perspektiv.<sup>8</sup> Istället för att se tecken som redan existerande samband av uttryck och innehåll som kan kännas igen, väljas och användas, intresserar sig socialemiotiken för teckenskapandet som process. Signifikatorn och signifikanten är mer eller mindre fristående tills de förs samman av den som gör tecknet och på så sätt skapar ett nytt tecken. Därmed är skapandet av tecken en tvåstegsprocess. Vilka tecken som får störst genomslagskraft bestäms av sociala maktrelationer. Enligt Peirces triad-metod ses skapandet av symboler som något arbiträrt, alltså utan motivation. Inom socialemiotiken ses tvärtom skapandet av tecken som en motiverad handling och inte något som sker slumpmässigt. Därför behöver tecken ses i förhållande till den som gör tecknet och i vilken kontext det görs.<sup>9</sup> Istället för ett allmängiltigt system av betydelser som sammankopplas med former och som är tillgängliga för alla, används begreppet ”potential.” Denna meningspotential bestäms av de semiotiska resurser som finns tillgängliga för en viss individ i ett visst socialt sammanhang. En semiotisk potential kan även innebära en blandning av resurser från många olika individer och kontexter.<sup>10</sup> Kress och van Leeuwen menar att ett konventionellt tänkande kring tecken och deras betydelse begränsar och hindrar den semiotiska räckvidden. Genom att addera den sociala aspekten vill de betona de transformativa aspekterna av teckengörandet. Genom individers transformativa handlingar tillsammans med sociala omständigheter omformas ständigt de semiotiska resurserna som därmed tillåter egenskapandet av sociala subjekt.<sup>11</sup> För att tydliggöra denna flexibla process delas resurserna in i tre metafunktioner som även används inom lingvistik. ”Den ideationella metafunktionen” behandlar de semiotiska

---

<sup>8</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Methods* (London: SAGE Publications Ltd, 2023) 201.

<sup>9</sup> Gunther Kress och Theo van Leeuwen, *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (London, New York: Routledge, 2006) 8.

<sup>10</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 9. Rose, *Visual Methodologies*, 202-203.

<sup>11</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 12-13.



resursernas förmåga att representera världen ur olika perspektiv. Här ingår objekt och deras inbördes relationer. ”Den interpersonella metafunktionen” behandlar resursernas förmåga att belysa relationerna mellan teckengöraren, det representerade objektet och mottagaren. ”Den textuella metafunktionen” behandlar resursernas förmåga att organisera text och språk för att skapa en sammanhängande kommunikation och en meningsfull helhet.<sup>12</sup> Genom dessa metafunktioner menar Kress och van Leeuwen att det semiotiska landskapet omformas.<sup>13</sup>

## 1.4.2 Performanceteori

Ett performanceverk äger alltid rum här och nu. Publiken kan uppfatta det i stunden och bevittna det med ögon och öron. Det förutsätter därmed en närvaro av mänskliga kroppar.<sup>14</sup> Så länge åskådaren är närvarande är den alltid en del av performanceverket och kan därför aldrig se det i sin helhet, såsom man kan vid betraktandet av en bild.<sup>15</sup> Inom performanceteorin ligger inte fokus på vad som betyder något utan på vad som händer. Ett centralt begrepp inom fältet är ”performativitet.” Begreppet var ursprungligen en del av språkfilosofin men har sedan utvecklats av bl.a. kulturfilosofin och genusvetenskapen där Judith Butler var en förgrundsfigur.<sup>16</sup> I grunden handlar det om talhandlingar. En performativ handling består alltså både av ett specifikt uttalande och ett specifikt agerande och riktar sig alltid till den grupp av människor som finns närvarande vid det aktuella tillfället. Erika Fischer-Lichte menar att dikotomier som subjekt/objekt och signifikator/signifikant förlorar sin polaritet inom performancekonsten eftersom de börjar pendla så snart de sätts i spel.<sup>17</sup> Detta leder till ombytta roller mellan aktörer och åskådare.<sup>18</sup> Performancekonstens särskilda estetik baseras på att den ses som en händelse. Denna händelse sker mellan aktör och åskådare och även mellan olika åskådare. Som sådan är den därför inte fast och bestående, utan flyktig och

---

<sup>12</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 42-43.

<sup>13</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 44.

<sup>14</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 94, 181.

<sup>15</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 155.

<sup>16</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 26-27.

<sup>17</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 17, 25, 142.

<sup>18</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 55.



kortlivad.<sup>19</sup> Man kan också se performance som en unik konstellation som är omöjlig att upprepa och som endast kan fastställas och kontrolleras till en begränsad nivå.<sup>20</sup> Enligt Fischer-Lichte beror detta till stor del på den autopoietiska feedback-loopen. Genom aktörernas och åskådarnas fysiska närvaro, som tillåter ombytta roller, skapas en gemenskap. Denna gemenskap är mycket viktig i den självförstärkande process av feedback som upprätthåller sig själv i en ständigt pågående cirkel.<sup>21</sup> I kort innebär det att åskådarnas reaktioner och agerande påverkar performancet lika mycket som aktörerna. Denna typ av kortlivade gemenskaper är relevanta för performativ estetik då de sätter fingret på sammanslagningen av estetisk och social händelse. På grund av performancekonstens kortlivade och efemära karaktär är den dessutom svår att dokumentera, då alla dimensioner inte går att fånga på film eller foto. Dokumentationen gör det möjligt att tala om tidigare performanceverk, men sådana diskussioner markerar samtidigt en frånvaro där verken inte längre existerar.<sup>22</sup> Inom performanceteorin behandlas även termen ”förkroppsligande”. Detta begrepp tillåter aktörens kropp att vara subjekt, objekt, material, källa till symbolisk konstruktion samt resultatet av kulturella avtryck.<sup>23</sup> Förkroppsligandet som koncept är centralt när det gäller performativ estetik, särskilt när det gäller verk där performancekonstnärer skadar sig själva eller utsätter sig för fara, så kallad body art. Processen att exponera kroppen som levande och sårbar, risktagandet och de synbara spår som därmed lämnas på den genom sår och skador, signalerar transformativa skeenden.<sup>24</sup> Kännetecknande för performancekonst är att aktörerna inte representerar eller symboliserar något annat eller någon annan än den de är. Deras handlingar är inte symboliska utan faktiska.<sup>25</sup> Inom body art, där aktörens självskador

---

<sup>19</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 33, 161, 181.

<sup>20</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 35.

<sup>21</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 38, 51, 163.

<sup>22</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 75.

<sup>23</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 89.

<sup>24</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 90.

<sup>25</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 140-141.



motverkar en representativ betydelse, blir därför möjligheten till affekt och transformation extra stor.<sup>26</sup>

## 1.5 Metod

Studien har utgått från min egen upplevelse av *Please drink me*, de minnen jag har av framförandet samt dokumentation i form av anteckningar, foton och film. Mitt bevitnande av och deltagande i verket är därför en viktig del av analysen. Jag har även iakttagit och dokumenterat andra besökares reaktioner och kommentarer under det att performanceverket pågick.

Analysen av materialet har utförts med socialsemiotisk metod samt med performanceteoretisk metod. Socialsemiotik, utifrån Kress och van Leeuwen, utgår från att mening skapas genom användningen av socialt och kulturellt formade semiotiska resurser. I denna studie betraktas kropp, röst, klädsel, objekt, text, handling och rum med meningspotential. Analysen struktureras utifrån de tre metafunktionerna och utgår från att performanceverket *Please drink me* är ett multimodalt uttryck och inte ett enskilt medium. Analysen kompletteras av performanceteoretisk metod enligt Erika Fischer-Lichte. Metoden används för att analysera de aspekter av verket som rör förkroppsligande, närvaro, relationer, publikreaktioner, rumslighet, temporalitet och transformation.

## 1.6 Avgränsningar

Performance är en tidsbaserad konstform som i detta fall innebär ett två timmar långt förlopp. Den multimodala dimensionen med många olika uttryck genom gester, text, tal, objekt, ljud och ritual gör verket komplext att analysera. Därför beskrivs inte varje besökares deltagande i detalj då det skulle bli alltför omfattande. Dessutom liknade deltagarförloppen varandra, vilket ledde till beslutet att inte beskriva samtliga.

---

<sup>26</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 91,181.



Performancekonstens mångfacetterade natur kräver ett avsmalnat perspektiv. Studien skulle annars bli alltför omfattande. Därför ligger fokus på hur verket placerar in sig i kategorin body art samt hur det kan analyseras enligt angivna teorier och metoder. Vikten ligger på konstnärens kroppsliga närvaro, relation till publiken och vad som händer under verkets gång. Dimensioner som platsspecificitet och publikdeltagande behandlas som delar av den semiotiska eller performativa helheten.

## 1.7 Etiska överväganden

Förbipasserande fotgängare, galleribesökare och deltagande publik som nämns i verksbeskrivningen har anonymiserats och kan på inget sätt identifieras.

## 1.8 Disposition

Undersökningen av *Please drink me* börjar med en inledning. I den beskrivs ämnesval, syfte och frågeställning, forskningsöversikt samt teori och metod. Därefter följer en beskrivning av Pernilla Eskilsson och hennes konstnärliga praktik. Sedan görs en verksbeskrivning med efterföljande analys av performanceverket *Please drink me*. Analysen diskuteras därefter i förhållande till socialemiotisk teori, performanceteori och samtida konstteori. Studien avslutas med en sammanfattning.



## 2 Konstnären Pernilla Eskilsson

Pernilla Eskilsson är framför allt verksam inom performancekonst men även inom skulptur och textilkonst. Hon föddes 1972 i Mullsjö där hon också växte upp. Idag bor hon i Vänersborg.<sup>27</sup> Hon utbildade sig under sammanlagt fem år på HDK Valand vid Göteborgs Universitet, där hon tog en kandidatexamen (2006) och en masterexamen (2011) i Textil konst.

En händelse i Eskilssons liv verkar ha varit avgörande för det fokus hon numera har på performancekonst och för den estetik hon använder sig av. Hon beskriver själv denna händelse i ett avsnitt av *Ateljépodden* från 2019. Eskilsson berättar att hon, efter att hon hade varit utbränd, blev tillsagd av sin läkare att vila. Det ledde till att hon 2018 skapade verket *My doctor told me to get some rest*. Hon lånade hon en tom butikslokal i centrala Vänersborg och lade sig i en kista med slutna ögon. På skyltfönstret hade hon skrivit: ”Min läkare har sagt att jag ska vila”. Besökare kunde boka tid anonymt online och komma in och sitta hos henne utan att hon visste vilka de var. Religion och andlighet har också haft stor påverkan på hennes konstnärskap. 2019 konverterade hon till katolicismen, vars visuella och rituella inslag är tydliga influenser i många av hennes verk.<sup>28</sup>

Eskilsson uttrycker att hon kan känna sig överväldigad av att ha hus, bil, man, barn och hund vilket har lett till en längtan bort från allt vad ett vanligt liv innebär och istället vara en munk i ett kloster. Denna sida av sig själv kallar hon just ”munken” och den har blivit en återkommande utgångspunkt i hennes olika performanceverk. Samtidigt upplever hon att hon har en annan sida, som hon kallar ”Djingis Khan.” Denna sida av henne vill erövra världen med sina fantastiska idéer och ger därmed drivkraft och lekfullhet till hennes

---

<sup>27</sup> ”About”, Pernilla Eskilsson, hämtad 7 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/about>.

<sup>28</sup> Pernilla Eskilsson, ”Min kropp är mitt tempel...min ateljé!”, *Ateljépodden*, avsnitt 6, 10 juni 2019, <https://podcasts.nu/avsnitt/ateljepodden/6-pernilla-eskilsson-min-kropp-ar-mitt-tempel-min-atelje>. Pernilla Eskilsson, ”Konstnärligt talat” (panelsamtal, Valand, 17 nov 2025). ”More: Performances: My doctor told me to get some rest”, Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/my-doctor-told-me-to-get-some-rest>.



konstnärskap.<sup>29</sup> Sedan det konstnärliga skiftet 2018 har Eskilsson skapat en lång rad performanceverk där kropp, närvaro, utsatthet och uthållighet är gemensamma nämnare.

I verket *God forgive those who are against Allah* (2018) placerade hon en vit matta på centrala shoppinggator i Trollhättan och Göteborg. På mattan stod det: ”Gud förlåt dem som är emot Allah. Gud förlåt dem som är emot dem som är emot Allah. Amen.” I vit fotsid dräkt och vit mössa satt hon blundande och helt tyst på mattan och hörde både nyfikna, ifrågasättande, positiva, arga och föraktfulla kommentarer från de förbipasserande.<sup>30</sup>

I *Black Friday and I* (2018) låg hon blundande i sin vita dräkt på en hög av halm på en central plats i Göteborg under just Black Friday. Återigen blev många upprörda och en förbipasserande hotade med att kalla dit polis.<sup>31</sup>

I verket *Where is the artist?* (2021) låg Eskilsson i fyra timmar dold nere i en smörjgrop i en gammal nedlagd bilverkstad. Genom att göra små svaga ljud försökte hon få publiken att känna hennes närvaro.<sup>32</sup>

I *We are in this together* (2022) gick hon med förbundna ögon i den vita dräkten genom Göteborgs centrala delar. I ena handen höll hon en skylt med texten: ”Can I hold your hand for a while, please?” Den andra handen höll hon ut så att förbipasserande kunde hålla hennes hand.<sup>33</sup>

I *Fatal lottery of a hairy soul* (2024) vistades Eskilsson återigen på Göteborgs gator i sin vita dräkt och erbjöd förbipasserande att klippa en bit av hennes långa hår. I verket ingick även frågor till deltagarna, mässande och ett

---

<sup>29</sup> Eskilsson, “Min kropp är mitt tempel...min ateljé!” 2019.

<sup>30</sup> ”More: Performances: God forgive them who are against Allah,” Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/god-forgive-those-who-are-against-allah>.

<sup>31</sup> ”More: Performances: Black Friday and I” Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/black-friday-and-i>.

<sup>32</sup> ”More: Performances: Where is the artist?” Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/where-is-the-artist>.

<sup>33</sup> ”More: Performances: We are in this together.” Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/we-are-in-this-together>.



lotterihjul, tillverkat av en gammal spinnrock, som bestämde vilket verktyg de skulle klippa med.<sup>34</sup>

I samtliga nämnda verk har konstnären utsatt sig för tuffa sittande eller liggande positioner under flera timmar och/eller varit utlämnad till förbipasserandes agerande i förhållande till hennes kropp. En tydlig koppling kan därför göras till tidigare verk inom kategorin body art.<sup>35</sup> De flesta av Eskilssons verk resulterar i starka känslor hos publiken. Inte sällan blir folk arga och provocerade. Hon berättar själv att det efter flera av hennes verk har skapats trådar online där hennes verk debatterats. En del uppskattar det hon gör väldigt mycket, en del är emot det. Att så många verkar påverkade av hennes verk tyder på att hon kommer åt något viktigt, något djupt existentiellt och kanske något många av oss tycker är jobbigt att konfronteras med. Pernilla nämner själv i Ateljépodden att hon upplever att de andliga och religiösa undertonerna i hennes verk provocerar extra mycket. Mer än det politiska.<sup>36</sup> I en intervju i Trollhättans Tidning från 2013 berättar hon om sin konstsyn. Hon ser det som en politisk handling att göra konst, även om hon inte anser att hennes konst i sig är politisk.<sup>37</sup> Idag, tolv år senare ser det annorlunda ut. Hon har de senaste åren gjort flera verk som problematiserar överkonsumtion, klimatförändringar och islamofobi. En annan grundpelare i hennes konståskådning handlar om pengar och att leva på konsten. Själv har hon aldrig försörjt sig på att göra konst och menar att hon ofta tappar intresset när pengar blir en förutsättning för skapandeprocessen.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> "More: Performances: Fatal lottery of a hairy soul," Pernilla Eskilsson, hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/fatal-lottery-of-a-hairy-soul>.

<sup>35</sup> Rina Arya, "Taking Apart the Body. Abjection and body art," *Performance Research*, 19:1 (2014): 5-7, DOI: 10.1080/13528165.2014.908079. Kathy O'Dell, *Contract with the skin. Masochism, Performance Art and the 1970's* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1998) 75-76.

<sup>36</sup> Eskilsson, "Min kropp är mitt tempel...min ateljé!", 2019.

<sup>37</sup> Stefan Bjarnefors, "Pernilla Eskilsson ger liv åt sina verk," *TTELA*, 22 nov, 2013, <https://www.ttela.se/noje/pernilla-eskilsson-ger-liv-at-sina-verk.75fe4814-9a34-4531-9627-2c01a3f60d03>.

<sup>38</sup> Eskilsson, "Min kropp är mitt tempel...min ateljé!" 2019. Bjarnefors, "Pernilla Eskilsson ger liv åt sina verk."



Det är tydligt att religion och andlighet har funnits med som en röd tråd genom hennes konstnärskap. När Eskilsson medverkade i panelsamtalet ”Konstnärligt talat” på Valand i Göteborg nämnde hon återigen hur hon konverterat till katolicismen och hur detta påverkade hennes praktik. Bl.a. nämnde hon de så kallade ”heliga dårarna” som en inspiration. De existerade inom den rysk-ortodoxa och den katolska kyrkan från 200-talet fram till 1600-talet. De var asketer och vandrade ofta runt som pilgrimer och eremiter. Galenskapen kunde uppstå efter en traumatisk händelse. De heliga dårarna strävade efter att likna Kristus i fattigdom, lidande, att bli oförstådd och ibland hatad av omvärlden. De hade ett politiskt motiv och gycklade makten och kyrkan och kunde på så sätt kritisera religionen inifrån. Genom sin dårskap ansågs de stå närmare Gud än vanliga människor. Under panelsamtalet berättade Eskilsson även att hon bedriver en djupgående utforskning av mysticism. Hon intresserar sig för de skav och glapp som finns mellan den profana och den religiösa världen. Hon menar att det finns en avsaknad av religiösa uttryck ute i samhället och hon anser att vi människor behöver mer av dessa uttryck.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Pernilla Eskilsson, ”Konstnärligt talat” (panelsamtal, Valand, 17 nov 2025).



## 3 Analys av *Please drink me*

Denna del inleds med en verksbeskrivning av *Please drink me* som därefter analyseras enligt socialsemiotisk metod och performanceteoretisk metod. Detta för att kunna undersöka performancekonst så heltäckande som möjligt utifrån hela dess komplexa uppbyggnad och alla dess mångfacetterade dimensioner.

### 3.1 Verksbeskrivning

Performanceverket *Please drink me* framfördes av konstnären Pernilla Eskilsson den 30 okt 2025 i och utanför Galleri Syntropia Space i Göteborg.

När jag anländer till galleriet på utsatt starttid befinner sig Eskilsson redan utanför galleriet. Hon är barfota och klädd i en vit, fotsid klädnad. Ovanpå den bär hon en svart, knälång kappa av gammaldags snitt. Konstnärens mycket långa hår är utsläppt och hon bär en liten, rund huvudbonad i röd sammet med en vit tofs ovanpå, vilken är knuten under hakan med ett långt, vitt band. Ansiktet är vitsminkat och läpparna rödmålade. På var kind är en röd prick målade. Över höger arm bär hon en vit handduk varpå *Please drink me* står handbroderat i svart. På vänstra handens pekfinger sitter ett litet vitt bandage.

Eskilsson går fram och tillbaka och försöker få kontakt med dem som går förbi på den lilla bakgatan. Hon håller handduken tydligt framför sig så att man som betraktare kan läsa texten. Hon mässar entonigt och upprepande: ”Please drink me, please drink me, please drink me, please drink me”. De få förbipasserande stannar inte. De flesta går förbi utan att titta på Eskilsson eller ens låtsas om henne. En kvinna gör en stor omväg runt henne. Eskilsson går in i galleriet och jag följer efter. Förutom mig finns endast galleristen och en annan konstnär, vars verk visas i utställningen, på plats.

Efter en stund kommer en besökare för att se utställningen som pågår i galleriet. Eskilsson frågar honom: ”Vill du dricka min själ?” Han tackar ja. Hon bjuder då med en handrörelse in honom att ställa sig på en röd matta



framför en snirkligt svarvad piedestal, något högre än bordshöjd. Den är rödmålad och har en liten vit duk ovanpå. På den står ett högt champagneglas. Hon frågar besökaren: ”Vill du ha vatten eller sprit?” Besökaren ber om en blandning. Hon hämtar då en vit dunk från ett bord bredvid. På dunken står det vatten. Hon häller i lite i glaset. Sedan hämtar hon en vit plastflaska från samma bord. På den står det sprit och hon häller i lite av den i glaset. Därefter frågar hon: ”Vill du ha mitt blod från ett rör eller från mitt finger?” Efter att ha frågat om det är färg och Eskilsson förklarar att det är hennes blod, ber besökaren tveksamt om blod från ett rör. Hon går till bordet bredvid och hämtar ett provrör med blod i och med en pipett häller hon i en droppe i glaset. Hon mässar ”please drink me” medan hon tittar på glaset. Sedan riktar hon handen mot glaset med en inbjudande rörelse och säger: ”Drick och vänta på klockan.” Efter att besökaren tvekar upprepar hon uppmaningen. Besökaren dricker lite grann. Hon uppmanar honom då att dricka upp allt. Under tiden står hon redo med en liten mässingsklocka i handen. När besökaren druckit upp står hon stilla och ser honom i ögonen. Efter en liten stund ringer hon i klockan och säger: ”That was the sound of my soul reaching your heart.” Hon nickar därefter mot besökaren för att visa att hon är klar. Besökaren nickar tillbaka och tackar. Hon tackar tillbaka.

När jag deltar följs samma struktur men jag väljer endast sprit och sedan blod från konstnärens finger. Eskilsson går till bordet där hon förvarar vatten, sprit och provrör med blod. Hon tar av det lilla bandaget från sitt vänstra pekfinger där ett sår visar sig. Hon försöker pressa ut blod ur såret, men lyckas inte. Hon skär sig då i såret med en liten skalpell. Därefter suger hon upp blodet med en pipett och återvänder med den till champagneglaset. Hon lyckas inte första gången och går tillbaka till sidobordet. Hon säger: ”Jag behöver lite mer själ.” Hon suger upp mer blod med pipetten. Slutligen hamnar en liten blodsdroppe i glaset med sprit framför mig. Jag får uppmaningen att dricka och vänta på klockan. Jag tar ett djupt andetag och sveper glaset. Jag känner endast spritsmaken, men tanken på att faktiskt dricka någon annans blod är helt klart oangenäm. Konstnären ser mig djupt i ögonen medan vi väntar. Precis som för



tidigare deltagare deklarerar hon: "That was the sound of my soul reaching your heart."

Samma scenario upprepas ett flertal gånger under de två timmar som performanceverket pågår. Några är nyfikna men tackar nej till att dricka konstnärens själ. Några börjar delta men avbryter då de förstår att det är riktigt blod inblandat. Sammanlagt är det tio personer som genomför hela förloppet inklusive jag själv. När hon inte är upptagen med en deltagare går konstnären runt antingen på gatan utanför eller inne i galleriet. Hon mässar upprepat "Please drink me." När en kvinna tvekar inför erbjudandet att dricka Eskilssons själ, använder hon mässandet för att försöka övertala henne. Kvinnan backar dock undan och ser sig omkring med ett generat och samtidigt skeptiskt leende. Jag står och samtalar en kort stund med en bekant samtidigt som performancet pågår. En annan besökare kommer fram och frågar om vi har druckit blodet. Vi svarar ja och tillsammans konstaterar vi att vi nu är förbundna på något sätt, genom att vi har druckit samma blod. Under sista halvtimmen dyker det upp en äldre herre som är väldigt pratglad. Han ignorerar Eskilsson men talar med hög röst med de flesta andra som vistas i galleriet inklusive mig själv. Dörren till galleriet står öppen under hela den tid *Please drink me* pågår. Eskilsson växlar mellan att vandra ute på gatan och inne i galleriet. Hon lyckas inte få med någon in från gatan. Samtliga som går med på att dricka hennes blod är galleribesökare.

## 3.2 Socialsemiotisk analys

Nedan följer en socialsemiotisk, multimodal analys där de olika semiotiska resurserna identifieras och tolkas var för sig och tillsammans enligt de tre metafunktionerna.

### 3.2.1 Semiotiska resurser

#### 3.2.1.1 Kroppsliga resurser

I *Please drink me* är de kroppsliga resurserna mycket framträdande i och med konstnären Pernilla Eskilssons egen närvaro och framförande av performanceverket. De bara fötterna kan tolkas som tecken för andlig fromhet



och asketism, men också som något barnsligt och oskyldigt. Ihop med det utsläppta håret leder de tanken till något ursprungligt, okontrollerat och mystiskt. Det skapar en spänning gentemot det tydligt vitsminkade ansiktet med röda prickar på kinderna i den stil man brukar se på clownen. Även läpparna är rödmålade och samtidigt som det blir en krock mellan något naturligt och något konstlat, bildar det otyglade håret och sminket tillsammans ett tecken på kvinnlighet. Andra kroppsliga resurser utgörs av konstnärens hållning och det ständiga vandrandet på gatan och i galleriet. Hon går mycket rak i ryggen. Det gör att man uppfattar henne som värdig. I kombination med det vita sminket och de bara fötterna påminner hennes gestalt om en klassisk skulptur. Hon går långsamt och signalerar på så sätt ett lugn. Samtidigt gör det mållösa gåendet och den sökande blicken att hon verkar leta efter något utan att finna det. Hon upplevs nästan som en osalig ande, en gengångare som inte fått frid. Den kroppsliga resurs som påverkar starkast är konstnärens eget blod. Särskilt när hon skär sig i fingret för att kunna pressa fram det. Här uppstår starka kopplingar till offer och nattvard då man ju dricker Kristi blod. En annan stark association är det bloddop då en människa förvandlas till vampyr genom att dricka en annan vampyrs blod. Det vitsminkade ansiktet och det långa håret förstärker vampyrkopplingarna. Att vissa delar av förloppet kommuniceras med hjälp av gester skapar en känsla av ceremoni. Handrörelserna bildar närmast en liturgi. Den långa och djupa blicken på slutet skapar en intim stämning. Den förstärker känslan av ritual och andakt och för tankarna till bikt och välsignelse. På samma gång kan den kopplas till hypnos, telepati eller hemligt samförstånd.

### 3.2.1.2 Visuella och materiella resurser

Konstnären bär en fotsid, vit särk som liksom de bara fötterna kan tolkas som ett tecken för fromhet, andlighet och renhet. Den svarta rocken för tankarna till en svunnen tid. Ovanpå den vita dräkten ger den även konnotationer till en prästerlig skrud alternativt ett nunnedok. Hatten, i pillerburksstil, liknar nästan en liten bakelse. Med sin röda färg och vita tofs ger den ett lekfullt och clownaktigt intryck. Detta samspelar med det clownliknande, vitsminkade ansiktet med röda prickar på kinderna. En visuell resurs som både kompletterar



och bryter av mot kostymen är den broderade vita handduken. Den bärs över armen på det sätt som handdukar bärs av servitörer på finare restauranger. Samtidigt blir den en symbol för de linnehanddukar som kvinnor förr broderade sitt monogram på och lade i sin brudkista. Övriga visuella resurser utgörs av den svarvade röda piedestalen som signalerar upphöjdhed, champagneglaset och den röda mattan som signalerar fest, samt dunk och flaska i plast som för tankarna till både något vardagligt och något som skulle kunna återfinnas i ett laboratorium. Tillsammans med provröret med blod, pipetten och skalpellen utgör de ett sterilt och kliniskt inslag. Klockan av mässing påminner om de primklockor som används vid katolska mässor då man vid nattvarden ringer för att markera när oblaterna och vinet förvandlas till Kristi kropp och blod. De färger som helt dominerar de visuella resurserna är vitt, rött och svart. Vitt står traditionellt för oskuld, renhet och fromhet. Rött är förknippat med kärlek, passion, liv och revolution vilket därmed utgör en motsats gentemot det vita. Svart är förknippat med död, sorg och tomhet och står därmed i motsats till både det vita och det röda. Tillsammans skapar färgerna dramatiska kontraster och förstärker verkets existentiella signaler.

### 3.2.1.3 Språkliga och audiella resurser

Viktiga för verket är också de språkliga resurserna i form av konstnärens verbala yttranden samt den broderade texten på handduken. Mest framträdande är hur Eskilsson yttrar orden "Please drink me" genom att mässa fram dem. Detta sker upprepat och entonigt med ett melodiöst avslut vilket för tanken till en prästs mässande under en gudstjänst. Konstnären varierar intensiteten i mässandet som på så sätt uppfattas som omväxlande uppmanande eller bedjande. Vidare ställer konstnären frågor till besökarna. Genom den inledande frågan "Vill du dricka min själ?" ges publiken möjlighet att delta eller inte. Genom att de får frågan om de vill ha vatten eller sprit och om de vill ha blod från ett rör eller från fingret, uppstår ytterligare en valsituation. Det gör att man associerar till en serveringskontext men istället för att välja hur man t.ex. vill ha sitt kaffe, så handlar det här istället om hur man ska få blod serverat. Texten som står broderad på handduken är "Please drink me", vilket ju även är verkets titel, och tillsammans med mässandet



skapas en ständig närvaro av denna språkresurs. Uppmaningen ”Please drink me” kan också associeras till intima handlingar. När ”Drick och vänta på klockan” uttalas erbjuds inte längre något val. Istället yttras en performativ uppmaning där drickandet är nödvändigt för att ritualen ska fullbordas. Därefter ringer Eskilsson i klockan och här går tanken återigen till den katolska nattvarden och ringandet i klockor för att markera transformation. Här betonar klockljudet istället övergången då konstnärens själ når deltagarens hjärta. Detta manifesteras också i det sista yttrandet: ”That was the sound of my soul reaching your heart.” Detta avslutande uttalande, och sättet det sägs på, påminner om den fras kristna präster använder vid centrala sakrament: ”I Faderns, Sonens och den helige Andens namn.”

#### 3.2.1.4 Rituelle och symboliska resurser

I de rituella resurserna ingår kroppsliga, visuella och språkliga resurser. De multimodala dimensionerna blir därmed extra tydliga. Resurser som särskiljer sig som just rituella är sekvenser med upprepande och rytm samt användandet av rum. Genom att upprepa gåendet, mässandet, yttrandet ”Please drink me”, samt genom att utföra förloppet om och om igen med olika personer, skapar Eskilsson en tydlig rituell struktur. Genom denna struktur framträder resursernas symboliska meningspotential. Objekten laddas med såväl andlighet som dramatik och lekfullhet. Gallerirummet är tillägnat konsten. Genom att verket framförs på denna plats ges det en ceremoniell inramning som gör att Eskilssons avvikande beteenden accepteras som en del av en konstnärlig ritual. En rituell prägel uppstår dessutom av att varje förlopp är organiserat i en tydlig sekvens: början med uppmaningen ”Please drink me”, sedan de olika valen, drickandet, väntan samt klockan och uttalandet som markerar slutet. Frågorna, i kombination med att handduken bärs som av en servitör och att blodet serveras i ett champagneglas, skapar känslan av en rituell måltid där det som erbjuds på menyn är konstnärens själ.



## 3.2.2 Multimodala metafunktioner

### 3.2.2.1 Ideationella metafunktioner

Denna funktion handlar om de resurser som kan identifieras som handlingsprocesser och aktörer och hur dessa tillsammans skapar betydelser.<sup>40</sup>

De handlingar som konstnären utför i *Please drink me* är gåendet, gesterna, blickarna, mässandet, talandet, serverandet av vätska och blod, skärandet i fingret, väntandet och ringandet i klockan. De handlingar som utförs av publiken är accepterandet att delta, väljandet och drickandet. De aktörer som kan identifieras är konstnären själv inklusive kostym, objekten som används (glas, skalpell, pipett, klocka etc.) och publiken, både de som passerar på gatan och de som kommer in i galleriet. Även här finns blickar och gester närvarande. Då de ideationella resurserna tolkas tillsammans framträder ett system som inte endast representerar en vedertagen bild av världen utan som skapar en alternativ värld i nuet och synliggör teckenskapandet som process och handling.

### 3.2.2.1 Interpersonella metafunktioner

Denna funktion fokuserar på hur verket skapar och förhandlar relationer, hur betraktaren adresseras samt hur sociala positioner etableras.<sup>41</sup>

Då Eskilssons tilltal inte riktar sig till en imaginär betraktare utan till konkreta kroppar på gatan och i rummet, utgör hennes kommunikation en social handling snarare än en representation. Det artiga tilltalet med ordet ”please” blir ett sätt att mildra uppmaningen samtidigt som det förstärker behovet av respons från publiken. Den monotona upprepningen skapar en hypnotisk effekt och resulterar i att uppmaningen snarare är ritualiserad än informativ.

Genom att vandra runt på gatan utanför galleriet i en märklig utstyrsel och mäsas ”please drink me”, överskrider Eskilsson gränsen för vad som är normalt och vad som anses avvikande. Det är tydligt att de som passerar blir så pass

---

<sup>40</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 42.

<sup>41</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 42-43.



osäkra att de hellre undviker henne än riskerar kontakt med något märkligt och onormalt. Detta skapar en intressant och mångbottnad relation. Konstnären blir något obetydligt och underlägset som nonchaleras eller något konstigt och obehagligt som undviks. Samtidigt tilldelas hon makt genom att de passerande tvingas att reagera och förhålla sig till henne vare sig de vill eller inte.

Inne i galleriet är Ekilssons närvaro mer självklar. Inom konstinstitutionens fyra väggar accepteras avvikande beteende i högre grad och uppfattas av de besökande som ett giltigt komplement till utställningen. En del besökare känner till i förväg att det ska pågå ett performance under deras besök. Samtidigt kan osäkerheten spåras även här. Flera backar undan inför erbjudandet om att dricka konstnärens blod. Några tackar nej men blir till nyfikna åskådare när andra deltar. Några deltar först men blir märkbart avskräckta av förekomsten av riktigt blod, avbryter sitt deltagande och pendlar därmed mellan deltagande och avvisande. Bland dem som väljer att delta märks också en viss osäkerhet inför blodet men samtidigt en vilja att ändå genomföra hela förloppet.

Analysen visar följaktligen två tydliga publikpositioner: de som deltar och de som på olika sätt avvisar ett deltagande. Detta ger upphov till en social kodning där avvisandet blir en social strategi och ett sätt att undvika obehag. Deltagandet blir därmed ett aktivt val och en social handling i sig. Konstnärens uttryck med smink och kostym har låg verklighetsmodalitet och gör att verket uppfattas som en teatral lek. Det sker dock en förskjutning till hög naturalistisk modalitet då blodet erbjuds.<sup>42</sup> Detta skapar en volatil relation mellan aktör och publik.

### 3.2.2.2 Textuella metafunktioner

Denna funktion handlar om hur resurserna organiseras i tid och rum till en sammanhängande helhet och på så sätt skapar mening.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 167.

<sup>43</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 43.



I *Please drink me* används två tydliga rum. Dels gatan som är en offentlig och vardaglig miljö där de förbipasserande förväntar sig sociala koder i form av distans och anonymitet, vilket leder till inre konflikt då de konfronteras med den avvikande aktören. Dels galleriet som signalerar konstnärlig legitimitet och ger performanceceremonin en inramning där annorlunda beteende är förväntat och accepterat. Kontrasten mellan dessa båda rum bidrar till verkets textuella organisation genom att markera övergången från vardag till ceremoni och från socialt undvikande till aktivt deltagande.

Temporalt är verket organiserat i en sekvens med olika steg. Denna sekvens har en rituell karaktär med en tydlig början, en övergång/ett val, en klimaxhandling och en markering av slutet. För dem som vistas länge i galleriet skapas en helhet även genom att ceremonin upprepas ett flertal gånger under de två timmar performancet pågår. Besökarna kan på så sätt både delta och betrakta dem som deltar. Konstnärens mässande och vandrande mellan gatan och galleriet binder ihop de upprepade förloppen och skapar en inramning de stunder då ingen ritual pågår.

### 3.2.3 Teckenskapande som transformativ handling

Denna socialemiotiska analys av *Please drink me* visar performanceverkets rikedom och komplexitet. Metoden är ett kraftfullt verktyg för att undersöka performancekonsten som meningsbärande, intrikat system. Betydelse produceras genom omsorgsfullt valda semiotiska resurser, genom relationer och genom publikens handlingar. De ideationella, interpersonella och textuella funktionerna synliggör hur performancekonstens materiella, kroppsliga och sociala dimensioner integreras i en meningsskapande social praktik. På så sätt producerar *Please drink me* betydelse genom samverkan mellan flera semiotiska resurser och gör teckenskapandet till en process som sker i stunden. Kroppslighet och klädsel skapar kulturella referenser till ritual, andlighet, sårbarhet och teater. Röst och text etablerar kommunikativt tilltal och social förhandling. Objekt bär både symbolisk och materiell laddning. Rum gör skillnad på social vardag och ceremoniell situation. Publikens handlingar blir meningsbärande i sig. Mening uppstår inte i ett enda tecken, utan i relationen



mellan dem, i hur de samverkar i tid och rum och i hur publiken förhåller sig till dem. Performanceverket fungerar både som en representation av idéer och som en praktik där betydelse produceras av teckenskapande handlingar i en transformativ process.

## 3.3 Performanceteoretisk analys

I detta stycke görs en analys av *Please drink me* enligt Erika Fischer-Lichtes performanceteorier. Här undersöks verkets dimensioner som performativ händelse och transformativ upplevelse och mitt eget bevitnande av verket får därför här stor betydelse.

### 3.3.1 Händelse och autopoietisk feedback-loop

Enligt Fischer-Lichte ses performancekonst inte som ett verk som representerar ett innehåll utan som en händelse som sker mellan aktör och publik. Att förstå *Please drink me* som en situation som formas i realtid, inte som ett objekt med en stabil tinglighet, skapar intressanta möjligheter.<sup>44</sup> För mig som publik börjar verket redan ute på gatan. När jag ser Eskilsson vandra runt och söka kontakt med förbipasserande, som ignorerar eller undviker henne, har händelsen redan börjat och tar form genom dessa uteblivna möten. De passerandes agerande påverkar aktörens rörelsemönster, tempo och positionering vilket genast gör den autopoietiska feedback-loopen synlig.<sup>45</sup> Loopen av reaktioner, både från konstnären och publiken, fortsätter under hela performanceverkets gång och ger upphov till ett unikt händelseförlopp varje gång någon deltar. Verket är inte förutbestämt utan självorganiserande och uppstår inte genom en avsänd intention utan genom den relationella dynamiken. Det gör att det är minst lika intressant att iaktta publiken och deras reaktioner som det är att iaktta agerandet från Eskilsson.

---

<sup>44</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 161.

<sup>45</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 163.



### 3.3.2 Förkroppsligande och närvaro

Genom sin närvaro påverkar konstnären de övriga närvarande på ett sätt som inte kan kopplas till förståelse eller tolkning av specifika tecken och symboler. Istället är det konstnärens levda kropp i rummet som ger upphov till att jag som publik blir påverkad. Eskilssons kropp blir mycket mer än ett betydelsebärande tecken. Hennes handlingar kan möjligtvis uttydas, samt ge upphov till insikter om betydelser av tecknen, men det är själva händelsen som ger upphov till mina känslor. Genom att faktiskt skära sig själv i fingret och pressa ut sitt eget blod, vägrar hon just den representation av någon annan än sig själv, som Fischer-Lichte talar om.<sup>46</sup> Jag tror att det också är det som gör stort intryck på mig. Eskilsson spelar inte någon som skär sig själv och pressar ut sitt blod. Hon gör det på riktigt mitt framför mina ögon. Att det skulle finnas en annan betydelse, än att hon faktiskt skadar sig själv, är därför ingen tanke som uppstår. Som åskådare upplever jag att hon skär sig och tänker att det måste göra ont. Jag reagerar med olust och fascination på samma gång. Jag spänner mig fysiskt av att se såret och blodet. Jag känner skam för att jag bett om att få blod från hennes finger så att hon måste skära sig igen. Jag tänker inte att handlingen symboliserar något i den stund jag ser det. Jag upplever att hon gör det för mig, för att jag är där och deltar och för att jag ska få dricka hennes blod. Möjligtvis blir uttalandet om att det är hennes själ jag dricker symboliskt, men det underordnas ändå effekten av hennes kropps närvaro och det hon utsätter den för. Hon indikerar därmed den konstanta transformation som alla levande organismer utsätts för och gör den tillgänglig för mig som betraktare genom sitt risktagande.<sup>47</sup>

*Please drink me* äger rum en mycket kylig kväll i slutet av oktober. Dörren till galleriet står hela tiden öppen. Självt bär jag en tjock jacka som jag behåller på inomhus. När jag ser Eskilssons bara fötter mot gatan och galleriets kalla stengolv resulterar detta i en omedelbar både fysisk och känslomässig reaktion hos mig. Det ser kallt ut. Jag ryser, för när jag tittar på hennes fötter upplever jag nästan själv kylan som sprider sig från golvet och får de bara fötterna att

---

<sup>46</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 91.

<sup>47</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 90.



domna. Återigen beror inte min respons på att jag tolkar de bara fötterna som en representation av något, min reaktion orsakas direkt av den kroppsliga närvaron av konstnärens bara fötter. I ett annat rum, en annan kväll hade jag kanske upplevt de bara fötterna annorlunda. Därför blir det extra tydligt att de inte endast kan ses som ett generiskt tecken utan som något som genom sin närvaro ger upphov till affekt.

### 3.3.3 Rumslighet och atmosfär

Rumslighet är liksom performancekonst något flyktigt och obestämt. Det handlar om hur rummet skapas, upplevs, används och representeras i relation till exempelvis sociala och kulturella processer. I *Please drink me* kan man se rummet som performativt snarare än som en fysisk plats, vilket påverkar relationer, rörelser och förmimmelser.<sup>48</sup> Aktören rör sig fritt bland besökarna i galleriet samt ute på gatan. Hon har ingen scen och det finns ingen gräns mellan henne och publiken. Dessutom pågår en utställning i galleriet. Därmed är rummet inte inrett specifikt för performanceverket. Många av besökarna går runt och tittar på målningar och skulpturer. Endast under ritualerna, då deltagarna dricker konstnärens blod, ombedes de att stå på en särskild plats vid piedestalen. Samtidigt har de möjlighet att bestämma hur nära de står och om de vill stå kvar eller inte. Beroende på hur många som vistas i galleriet, om de dricker vin, hur de rör sig, hur mycket och högt de pratar samt huruvida konstnären genomför en ceremoni med någon, förändras hela tiden rumsligheten. Det performativa rummet fluktuerar mellan att vara konstevent, rituell ceremoni och socialt samkväm. Atmosfären är också en del av det performativa rummet och kan förklaras som närvaron av en känsla av verklighet som endast kan uppfattas av dem som befinner sig i rummet.<sup>49</sup> I *Please drink me* skapas atmosfären till stor del av att konstobjekten, performanceverket och människorna inte har någon inbördes hierarkisk ordning. Allt existerar samtidigt och leder till en flytande miljö där jag som besökare kan se på konst, dricka vin och prata med en bekant samtidigt som jag iakttar en ritual där någon dricker någon annans blod. Galleriet är inte stort

---

<sup>48</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 107.

<sup>49</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 115-116.



vilket bidrar till att de olika delarna av helheten är parallellt tillgängliga och tillsammans skapar en mycket speciell sfär av närvaro.

### 3.3.4 Temporalitet och rytm

Temporalitet handlar om hur tid upplevs, organiseras och konstrueras som mänsklig erfarenhet till skillnad från kronologisk, mätbar tid. Begreppet fokuserar på människors subjektiva upplevelser av tid, formande av händelseförlopp samt språkliga förståelser av tid. Temporaliteten kan inte inordnas i ett performanceverks materialitet men är samtidigt en förutsättning för att de materiella fenomenen uppstår.<sup>50</sup> *Please drink me* pågår under två timmar vilket resulterar i en flytande temporalitet där de materiella delarna uppstår och försvinner under verkets gång. Detsamma gäller konstnärens röst och närvaro när hon går in och ut ur galleriet. Känslan av ett konstant pågående händelseförlopp bryts emellanåt upp av de rituella sekvenserna då besökande publik deltar. Det skapar en särskild rytm där vandrandet och mässandet utgör lugnare delar och ceremonierna med deltagare utgör crescendo.<sup>51</sup>

### 3.3.5 Upplevelse och transformation

Performancekonstens inneboende egenskaper påverkar publikens förmåga att i stunden förstå det de bevittnar. Det handlar snarare om upplevelse.<sup>52</sup> *Please drink me* innehåller visserligen möjligheter till tolkning, men kan en sådan ske i stunden, där och då? När jag själv upplever verket tänker jag inte på nattvarden, narrar, asketer eller andra symboliska representationer. Jag tänker på mina val, de instruktioner jag får, det jag dricker. Jag upplever konstnärens närvaro, hennes röst, hennes bara fötter, hennes blod. Jag tänker inte på vad det betyder, jag reagerar och känner. När jag först ser aktören med kostym och smink ser jag ett tecken för teatralitet. Hennes semiotiska kropps förbyts dock snabbt till en verklig, levd kropp genom de bara fötterna, såret och blodet. I detta ögonblick sker en transformation. Från att ha sett en möjlig representation av något, upplever jag nu något verkligt som påverkar mig

---

<sup>50</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 130.

<sup>51</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 133.

<sup>52</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 156.



känslomässigt, fysiskt och relationellt i förhållande till aktören. Transformationen av Eskilssons semiotiska kropp till hennes levda kropp transformerar även mig.<sup>53</sup> Jag är ingen åskådare som kan förstå något, jag är en del av verket. Det är först efteråt som jag börjar fundera över verkets komponenter och deras betydelser. På grund av att tolkningsprocessen inte sker under performancets gång, blir den inte en del av den estetiska upplevelsen. Den sker separat efter att verket avslutats. Det är en intressant skillnad från att t.ex. titta på en målning eller läsa en dikt där jag kan uppleva och tolka verket simultant. När det gäller performance äger händelserna rum i realtid. Jag kan inte läsa om som om det vore en bok eller spela igen som om det vore ett musikstycke.<sup>54</sup> Jag kan endast uppleva det i stunden, som något som händer mig, som transformerar mitt inre. Det är först efteråt jag kan uttyda vad det kan tänkas betyda, vilket innebär att en hermeneutisk process för att förstå verket uteblir.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 76-77.

<sup>54</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 162.

<sup>55</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 156.



## 4 Diskussion

I detta stycke diskuteras resultaten av analyserna och hur de kan tolkas i förhållande till socialemiotisk teori och performanceteori.

### 4.1 Mening genom representation

I den socialemiotiska analysen kan en mängd semiotiska resurser identifieras och tolkas var för sig och tillsammans. Genom att dela in dem i olika metafunktioner kan man se hur deras multimodala samverkan resulterar i avancerade system av betydelsebärande, representativa tecken. Med en blandning av låg realistisk modalitet (kostym och smink) och en hög naturalistisk modalitet (blodet) alterneras definitionen av verkligheten vilket möjliggör starka reaktioner hos betraktaren.<sup>56</sup>

I ”Art as spirituality” argumenterar Annalisa Burrello för att konst kan vara en andlig praktik utan att vara religiös. Konstnärer som använder sig av andlighet kallar hon ”artist-shamans.” Genom sin konst kan de hela och göra gott i de gemenskaper de befinner sig i.<sup>57</sup> Inom många shamanistiska praktiker är åderlåtning och självsador ett sätt att komma i kontakt med kunskap och krafter som vanliga människor inte har tillgång till. En möjlighet är därför att se Eskilsson som en slags religiös ledsagare eller shaman vars verk har helande effekter på publiken. Genom att skada sin egen kropp och utgjuta sitt blod delar hon som konstnär-shaman med sig av sin kunskap till oss som är närvarande. Genom att dricka hennes blod får vi tillgång till hennes själ och på så sätt insikter vi annars inte skulle få.

Ytterligare en tolkning är konstnären som offer. Att späka sig själv påminner om äldre kulturella praktiker bland munkar, nunnor, martyrer och heliga dårar,

---

<sup>56</sup> Kress och van Leeuwen, *Reading Images*, 167. Jones, *Body art/ Performing the subject*, 9. Arya, ”Taking Apart the Body,” 5.

<sup>57</sup> Annalisa Burrello, ”Art as spirituality: The paradigmatic cas of Marina Abramovic,” *Journal for the Study of Spirituality*, 13:1 (2023): 6, 11, DOI: 10.1080/20440243.2023.2187966.



där man försökte efterlikna Kristi lidande.<sup>58</sup> En möjlig tolkning är därför att Eskilsson, i en tid då det mänskliga samhället fokuserar på identitet och monetär välmåga och i en värld som härjas av konflikter, svält och klimathot, gör det slutgiltiga offret. Genom att utgjuta sitt blod för världen räddar hon den från själviskhet, tomhet och överkonsumtion och går i bräsch för konsten som världsförbättrande kraft.

En annan möjlig tolkning är att se konstnären som en narr, som i sin inbjudan till deltagande i en avvikande ritual tänjer på gränserna mellan lek och allvar. Med hjälp av exponeringen av sitt eget blod kan hon chocka, provocera och frammana en känsla av abjektion.<sup>59</sup> Genom att bete sig oberäkneligt och uppmana oss till en gränsöverskridande och utmanande handling, då vi dricker blodet, kan hon ikläda sig rollen som helig dåre. En sanningssägande gestalt som kritiserar normer, avslöjar maktstrukturer och trycker på samtidens ömma punkter.

## 4.2 Mening genom transformation

I den performanceteoretiska analysen konstateras att mina ansatser att uttyda tecken och betydelser under framförandet av *Please drink me* kompliceras av den egna närvaron i rummet. Försök till tolkningsprocesser avbryts av intrycken av de nya fenomen som uppstår under förloppet. Under performanceverkets gång uppstår därför inte mening genom att jag förstår något utan genom att mina reaktioner påverkar feedbackloopens autopoiesis. Meningsskapandet är en aktiv process som utgör en del av performanceskapandet.<sup>60</sup>

I *Please drink me* är därför konstnärens och min egen närvaro i rummet en central del av upplevelsen. Under performanceverkets gång pendlar jag mellan att iaktta, delta och bevittna. Jag står, jag förflyttar mig, jag filmar och fotograferar, jag dricker vin. Jag tar små pauser då jag ser på utställningen eller

---

<sup>58</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 91.

<sup>59</sup> Arya, "Taking Apart the Body," 6.

<sup>60</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 156-157.



är involverad i samtal. Allt detta blir en del av verket. Upplevelsen handlar också om andras närvaro. Några av oss konstaterar att vi gått igenom något som transformerat oss, vilket gör oss förbundna. Det väcker en affekt i mig, det påverkar rumsligheten och verkets helhet. När jag själv deltar är jag så uppslukad av skeendet att jag glömmer att det finns andra i rummet som förmodligen iakttar mig. På slutet står den äldre mannen och talar med mig samtidigt som jag försöker betrakta och dokumentera Eskilsson och en deltagande besökare. På grund av hans ihållande pratande har jag svårt att höra det som sägs i performancet, men det gör inte upplevelsen sämre. Det är snarare spännande att människor kan komma och gå som de vill och prata och röra sig fritt i galleriet. Det inverkar på atmosfären och därmed på verket som händelse, vilket öppnar upp nya upplevelsedimensioner.<sup>61</sup>

Performanceteorin sätter fingret på hur konstarten utgör en flyktig och performativ händelse där publikens reaktioner blir en del av verket. Genom en av-semantisering framträder mening via själva uppfattandet som handling.<sup>62</sup> Att vara där, känna kylan från dörren, smaka spriten, dricka blodet och iaktta de andra deltagarna gör att jag blir en del av en gemenskap. Genom att känna denna gemenskap uppfattar jag min existens. Konsten visar sig i sin fulla transformerande kraft och skapar en känsla av liv i mig, en känsla av att jag finns här och nu, en känsla av mening.

## 4.3 Mening genom relation

Både den socialsemiotiska och den performanceteoretiska analysen visar att den relationella dimensionen är viktig i *Please drink me*.

Socialsemiotiken ser hur konstnären genom gester, blickar, mässande, uppmaningar, frågor och vandrandet bland publiken manifesterar sin närvaro. Genom att vara mycket fåordig, allvarlig och artig i sitt tilltal, men samtidigt enträgen, skapar hon en högtidlig och laddad interaktion med publiken.

---

<sup>61</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 115. Arya, "Taking Apart the Body," 5.

<sup>62</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 141, 143.



Genom uppmaningar och frågor förhandlas publikens deltagande eller undvikande. Gesterna bidrar till en liturgi och en rituell relation mellan aktör och deltagare som präglas av både andlighet och lekfullhet. Publikens handlingar då de deltar befäster relationen och utgör i sig en resurs med meningspotential.

Performanceteorin gör det möjligt att tolka publikens relation till konstnären utan tecken som ställer sig i vägen mellan aktör och åskådare. Publiken synliggörs i form av närvarande kroppar i rummet som påverkar den autopoietiska feedback-loopen. Det faktum att publiken är närvarande påverkar aktören och atmosfären. Genom att besökarna deltar, undviker, iakttar, reagerar, pratar, dricker vin och förflyttar sig är de aktiva i den meningsskapande processen. Oavsett om de genomför drickandet av blod eller inte är de en del av verket genom sin närvaro i rummet. Konstnärens levda kropp framträder med blod och bara fötter vilket leder till en relation där mening skapas och publiken genomgår en transformation.<sup>63</sup>

## 4.4 Body art ur ett samtida perspektiv

Merparten av den litteratur som står att finna om body art uppehåller sig kring de fyra sista decennierna på 1900-talet. Därför diskuteras ovanstående analyser även i förhållande till samtida konst för att förstå hur verket *Please drink me* placerar sig i en samtida kontext i form av body art. Som samtida människor har vi hamnat i ett kulturellt tillstånd där vi hela tiden ställs inför nya sätt att se på och leva i världen.<sup>64</sup> Detta speglas i den samtida konsten som därmed är svår att kategorisera. Istället för en visuell estetik kan man se den som ett område för kritik.<sup>65</sup> Som sådan kan body art ses som en samtida praktik då kritik är en av grundpelarna i denna performancetradition. Genom en

---

<sup>63</sup> Fischer-Lichte, *The transformative power of performance*, 181.

<sup>64</sup> Alexander Dumbadze och Susanne Hudson, "The Contemporary and Globalization" i *Contemporary Art: 1989 to the present* (Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013), 6.

<sup>65</sup> Alexander Dumbadze och Susanne Hudson, "Introduction" i *Contemporary Art: 1989 to the present* (Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013), 3. Dan Karlholm, *Kontemporalism: Om Samtidskonstens Historia och Framtid* (Stockholm: Axl Books, 2014), 106.



pluralistisk lins kan performancekonsten i stort förstås som ett samtida uttryck med sin rikedom av multimodala tecken och mångfacetterade upplevelsedimensioner. Performancekonsten är nästan lika svår att definiera som samtida konst vilket gör den till en undflyende och omtvistad företeelse.<sup>66</sup> Om jag går tillbaka till mina egna iakttagelser under framförandet, är det möjligt att se en potential att chocka, provocera och framkalla abjektion. Att bevittna någon som skär sig själv och se blodet skapar en osäkerhet hos mig, precis som det säkerligen gjorde hos publiken på 1960-talet. Samtidskonsten är inte mediespecifik och använder en bred variation av metodologier, ideologier och politiska åskådningar.<sup>67</sup> I *Please drink me* är detta synbart i blandningen av modaliteter, kulturer och temporaliteter. Eskilsson använder sig av åderlätning, ålderdomlig och religiöst kodad klädsel, clownsminkning, rituella handlingar samt blandar svenska och engelska. Tolkningsmöjligheterna öppnar upp potential till att se verket som en plats för kritik och som ett försök att förstå vår samtida tillvaro. Det vittnar därmed om att body art inte endast är ett postmodernt fenomen utan en levande och samtida konstform som kan kritisera och undersöka vad det innebär att vara människa idag.

---

<sup>66</sup> Dumbadze och Hudson, "Introduction," 3-4.

<sup>67</sup> Dumbadze och Hudson, "Introduction," 2, 3.



## 5 Sammanfattning

I detta arbete har en undersökning av performancekonstverket *Please drink me* genomförts. En analys har gjorts med socialsemiotisk och performanceteoretisk metod för att förstå hur verket skapar mening via multimodala teckenskapande resurser, via performativa och transformativa händelser samt via relationen mellan konstnär och publik. Studien har visat att de båda metoderna och teorierna är relevanta och kompletterar varandra när det gäller att förstå performancekonstens komplexa och mångbottnade natur. Den socialsemiotiska teorin har synliggjort teckenskapandet som social praktik samt möjligheten till tolkning och förståelse av performancekonstens meningspotential. Performanceteorin har möjliggjort studiet av performancekonst som en efemär händelse som i ett här och nu skapar mening genom kroppslig närvaro och autopoietisk feedback-loop. På så sätt kan man se performance som en konststart som upplevs i två steg. Först som en transformativ händelse som man som publik är en del av. Sedan som en tolkningsprocess som efteråt skapar förståelse av vad det är man har varit med om. Kombinationen av de båda teorierna och metoderna har varit viktig för att kunna tränga på djupet i ett så komplext verk som *Please drink me*. Tack vare metodernas olika fokus har en uttömmande analys kunnat göras av den svårfångade performancekonsten. Undersökningen belyser att denna konststart, sin kortlivade form till trots, kan analyseras på samma villkor som fasta konstobjekt. Genom att vara en plats för kritik och undersökande av samtidens existens, visar verket *Please drink me* att body art kan uppdateras från att vara en postmodernistisk företeelse till att representera en samtida praktik.



## 6 Källförteckning

### Tryckta källor

Arya, Rina. "Taking apart the body. Abjection and body art". *Performance Research*, 19:1 (2014): 5-14. DOI: 10.1080/13528165.2014.908079

Bjarnefors, Stefan. "Pernilla Eskilsson ger liv åt sina verk." *TTELA*. 22 nov, 2013. <https://www.ttela.se/noje/pernilla-eskilsson-ger-liv-at-sina-verk.75fe4814-9a34-4531-9627-2c01a3f60d03>.

Burrello, Annalisa. "Art as spirituality: The paradigmatic case of Marina Abramović". *Journal for the Study of Spirituality*, 13:1 (2023): 5-19. DOI: 10.1080/20440243.2023.2187966.

Dumbadze, Alexander och Susanne Hudson. "Introduction." I *Contemporary Art: 1989 to the present*. 1-4. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013.

Dumbadze, Alexander och Susanne Hudson. "The Contemporary and Globalization." I *Contemporary Art: 1989 to the present*. 5-6. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2013.

Fischer-Lichte, Erika. *The transformative power of performance. A new aesthetics*. Översatt av Saskya Iris Jain. London, New York: Routledge, 2008.

Jones, Amelia. *Body art/ Performing the subject*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1998.

Karlholm, Dan. *Kontemporalism: Om Samtidskonstens Historia och Framtid*. Stockholm: Axl Books, 2014.



Kress, Gunther och Theo van Leeuwen. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge, 2006.

O'Dell, Kathy. *Contract with the skin. Masochism, performance art and the 1970s*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1998.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. London: SAGE Publications Ltd, 2023.

## Otryckta källor

Eskilsson, Pernilla. "Min kropp är mitt tempel... min ateljé!" *Ateljépodden*, avsnitt 6, 10 juni 2019. <https://podcasts.nu/avsnitt/ateljepodden/6-ernilla-eskilsson-min-kropp-ar-mitt-tempel-min-atelje>.

Eskilsson, Pernilla. "När normer krockar." *Konstnärligt talat*. Panelsamtal på HDK-Valand, 17 nov 2025.

Pernilla Eskilsson. "About". Hämtad 7 dec 2025.

<https://perillaeskilsson.com/about>

Pernilla Eskilsson. "More: Performances: My doctor told me to get some rest". Hämtad 7 dec 2025. <https://perillaeskilsson.com/performances/my-doctor-told-me-to-get-some-rest>.

Pernilla Eskilsson. "More: Performances: God forgive them who are against Allah." Hämtad 22 dec 2025.

<https://perillaeskilsson.com/performances/god-forgive-those-who-are-against-allah>.

Pernilla Eskilsson. "More: Performances: Where is the artist?" Hämtad 22 dec 2025. <https://perillaeskilsson.com/performances/where-is-the-artist>.



Pernilla Eskilsson. "More: Performances: Black Friday and I." Hämtad 22 dec 2025. <https://pernillaeskilsson.com/performances/black-friday-and-i>.

Pernilla Eskilsson. "More: Performances: We are in this together." Hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/we-are-in-this-together>.

Pernilla Eskilsson. "More: Performances: Fatal lottery of a hairy soul." Hämtad 22 dec 2025, <https://pernillaeskilsson.com/performances/fatal-lottery-of-a-hairy-soul>.



## Bilagor

Fotodokumentation av *Please drink me* från framförandet 2025-10-30 på Galleri Syntropia Space, Göteborg. Foto: Charlotta Grimfjord Cederblad.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.



Pernilla Eskilsson, *Please drink me*, 2025, performance.