

Logen

Kom och hälsa på hos mej. Här i korridoren hittar du en dörr med en slarvigt utskriven A4 stoppad i en sladdrig plastficka där det står: loge.

Du får flytta på den där högen med papper om du vill sätta dej på den enda stolen, annars kan du hänga upp kläderna om du vill lägga dej på soffan.

Jag är lite av allt, men inte tillräckligt av något. Jag kan lite av varje, men saknar höjd och djup i det mesta. Jag pratar med en vän som är skådespelare och hon känner igen sej, som skådespelare är man bra på att bli väldigt intresserad av just det här, läsa in sej, tänka in sej, repa in sej, gestalta och sen går man in i en ny process som man tycker är väldigt spännande, och sen nästa, också väldigt engagerande, och sen nästa.

Tillslut står man och är som en pöl som bildas när det är stopp i en gatubrunn, ditblåsta löv, tappade tuggummipapper och läckt olja flyter runt utan att skapa en meningsfull helhet.

Och med ett konstnärligt självförtroende som är exakt lika långt som ett projekt.

Men när jag nu tar mej tid att titta noga, ser jag att de där disparata skräpet i pölen ändå hänger ihop, rentav ställer frågor om skådespelararbetet. Genom olika projekt och genrer och ensembler har en del funderingar följt mej.

Vad händer i mellanrummet, mellan mej och dem jag möter som skådespelare eller clown eller performer? Hur ser relationen mellan mej och publiken ut? Kan jag förändra den? Kan den bli mer jämlik och skapas utifrån både mina och dem jag möters behov och intressen? Blir det friare och mer lustfyllt för publiken eller bara mer stressande?

De frågorna är den sorts pöl jag är, eller så är de tillöpet till den pöl jag är.

För arton år sedan skrev jag ett magisterarbete i skådespeleri på Teaterhögskolan i Helsingfors. (Bergstrand 2005). Det handlar om skammen, om hur mötet mellan publiken och skådespelaren ibland blir en existentiell och isolerande katastrof.

Jag identifierade mitt största hinder som skådespelare som min stundtals förintande skam. Den gjorde mig rädd, obenägen att ta risker och inåtvänd, jag höll liksom på med mitt, parerade och fantiserade. I min uppsats försökte jag förstå hur skam fungerar.

Jag var, och är, benägen att få ett skampåslag i situationer där jag är osäker på vad andra tycker om mej, jag drar snabbt slutsatsen att jag är oälskad och riskerar att uteslutas ur gemenskapen, ur människornas krets. Tilliten till att det finns en plats för mej i världen har alltid varit skranglig, jag styr runt i en rejält fuskbyggd lådbil.

Att stå på scenen, fullt synlig, ensam inför de andra, var både lockande och skräckinjagande. I publikens blick kunde både kärlek och avsky finnas, när dom satt i mörkret var det lätt att fantisera. I den västerländska teaterraditionen levererar skådespelaren fiktionen, man måste vara trovärdig, äkta, närvarande, vara sej själv, inte vara privat, bara tänka på rollen, bara tänka på medspelaren, inte tänka alls. Oändliga och outhärdligt otydliga möjligheter att göra fel, spela över, spela falskt, spela för lite eller för mycket, och så få stå där med skammen.

Under åren som följt har jag fortsatt att ha det där mellanrummet som arbetsplats. Där kan skammen uppstå men också så mycket annat. Jag har upplevt hur det fylls av värme och närhet, av skratt, av sväng, av den plötsliga tomheten när man tappar publiken, av det artiga och svala intresset, av torrskratt och frågor, flams, kaos och hänförelse.

Jag utbildade mej i clownteknik för Per Sörberg och spelade efter det en mängd clownföreställningar och började jobba som sjukhusclown. Som clown är jag fysiskt och mentalt riktad utåt i rummet, mot dom jag möter, jag ser och hör det som dom ser och jag spelar, eller formulerar det som händer emellan oss. Ingen fjärde vägg, den fiktion jag bygger kan alltid rivas eller överges om fokus i mej, i publiken eller i rummet hamnar någon annanstans.

Jag tycker fortfarande att det är så genialt och befriande, jag kan alltid säga det som är sant, om jag är nervös eller skäms kan jag säga det, och eftersom tiden och rummet inte är bunden till en fiktion, utan nuet och häret kommer först, kan det som faktiskt sker också förändras, skam kan bli humor och lek. Det som händer är rätt, jag behöver inte dölja misstag eller försöka få saker att o-hända.

Det innebär också att publiken inte kan göra fel eller vara fel, deras varande eller deltagande genererar reaktioner eller känslor, men dom kan inte vara dåliga i rollen som publik. Mötet mellan mej och publiken är centralt och det är inget jag kan leverera eller misslyckas med att leverera, det är något som uppstår emellan oss, som jag kan önska mej och investera erfarenhet och energi i. Men vill du inte vara med, då blir det inget.

Om det där mötet blir eller inte, beror på många saker, plats, förväntningar, om jag som skådespelare uppriktigt vill mötas, om föreställningen är angelägen, om publiken blir en grupp och så beror det på skammen. Min egen, men också publikens och deras relation till publikrollen. Att vara publik är reglerat av överenskomna beteendennormer, och överträdelser beivras, man har gjort bort sej och får skämmas.

En sommar spelade jag och min clownpartner Camilla Persson på en utomhusscen och en kväll kom det 2 personer och 3 hundar. Det är ju inget fel på det, men det är en stor faktor att relatera till, vi kunde inte bara se ut över den nästintill tomma läktaren och köra på, det hade varit märkligt också för publiken, dom är ju väldigt medvetna om och troligen upptagna av situationen och hur dom ska agera när dom är så få och därmed synliga.

Om jag minns rätt började den föreställningen med att vi räknade djur och blev överväldigade över att få spela för så många hundar.

Det var ett sätt att göra en publiköverenskommelse. Vi berättar att vi ser er, vi kommer inte spela enligt det kontrakt som säger att publiken är osynlig. Och vi ser att ni är väldigt få, dessutom är ni fler hundar än människor. Vi förstår att det är lite obekvämt för er men vi vill att ni ska känna er välkomna och utvalda istället för obekväma.

Under elva år har jag till och från jobbat på Clownmedicin som har verksamhet på barnavdelningar, demensboenden, inom hemsjukvård, palliativ vård och på gruppboende för människor med funktionsvariationer. Vi är en stor grupp, femton clowner, och jag förundras ofta över hur olika överenskommelserna blir, beroende på vilka clownerna är. En kan göra saker som en annan aldrig skulle kunna göra, det finns inget standardkontrakt, det kanske inte ens finns ett kontrakt, bara en ständig förhandling.

Varje möte måste börja med att etablera en överenskommelse, det finns inget rum och inga ritualer som hjälper till att definiera vem jag är och hur den jag möter ska interagera i situationen. Jag behöver hitta något som den jag möter vill dela eller har lust med just då, när vi möts så nära går det inte att upprätthålla eller iscensätta, det måste vara ärligt, i kontakt.

Det som är omedelbart avläsbart för dem jag möter är min kostym och mask och en intention som bäst formuleras i clown-devisen: "connect and play". Clown är inget entydigt begrepp, människor har väldigt olika erfarenheter och associationer kopplat till sej, allt från eufori till skräck. Men det väcker nästan alltid något, och för mej är clown det enklaste och mest effektiva sättet att introducera en fiktion, en inbjudan till kontakt och fantasi. Men ramarna är luftiga och tolkas väldigt olika från rum till rum.

På soffan i logen

Nu kan du lägga dej en stund på soffan här i logen. Den är grå och på den finns en grön prydnadskudde och en vit fleecefilt med uddig kant från Ikea.

En onsdagseftermiddag i maj besöker jag och min clownkollega, Pajette, en palliativ avdelning för vuxna. Personalen har berättat för patienterna att vi ska komma idag och vi har fått lite information om de vi ska träffa. Vi sminkar och byter om i ett samtalsrum, småpratar med personalen och bestämmer oss för att börja närmast hissarna.

Mannen i det första rummet är väldigt trött, men han vill att vi ska komma in. Han säger att han hoppas att vi kommer att hitta en revy att spela i. Vi försöker föreslå lite revy här och nu, men hans fokus skiftar snabbt och det blir svårt att reda i om han vill att vi ska vara här. Han återkommer flera gånger till förhoppningen om att vi ska hitta en revy att spela i. Vi tackar för omtanken och går för att söka jobb.

I det andra rummet sitter en fru och en dotter vid sängen. - Åh, det är inga barn här, säger frun först, men bjuder sen in oss. Mannen i sängen kommer upp till medvetandets yta och men sjunker ner igen, ibland är han där, ibland inte. Min kollega sjunger försiktigt en sång, frun gråter lite, vi småpratar och småskämtar och sen tack för att ni kom och tack för att vi fick komma.

I det tredje rummet blir kvinnan på något sätt vår yrkesvägledare. Jag borde bli bagare och min kollega avsmakare, hon ska utveckla ett sätt att provsmaka bröd utan att lämna smulor. Vi tycker alla att det är en fantastisk idé, vi försöker förmedla detta till kvinnans dotter som kommer på besök, men hon fattar inte riktigt.

I korridoren stöter vi på kvinnan som bor i det fjärde rummet. Hon säger att hon är en hemsk person, ingen tycker om henne och alla hennes vänner är stjärnor på himlen. Först försöker vi muntra upp henne, men hon vill verkligen inte bli uppmuntrad, så istället stannar vi med henne i sorgen och saknaden, lyssnar och bekräftar. Jag tror inte att hon märkte av att vi var clowner, det var som att det inte fick plats med fler saker i hennes värld.

I det femte rummet tar mannen i sängen omedelbart kontroll över situationen: - Aha! Ni är troll! En undersökning startar för att se om vi är troll, sen sjunger han för oss med så hög röst att han tappar andan.

Och så fortsätter det, var och en har sin egen tolkning av situationen och relationen till oss, kontrakten i alla rum är olika. Som sjukhusclown är allt vi gör baserat på improvisation. Visst återanvänder vi upplägg, trick eller skämt, men det går inte att repetera eller planera. Det som

styr är dom som vi möter, vi ifrågasätter aldrig deras tolkning, det är dom som skriver kontraktet, vi anpassar oss efter deras förslag och behov. Det är det enda sättet att mötas, att spela det som är. Ibland kan vi omförhandla en aning, som med frun som tyckte att det bara var för barn, eller att vi börjar på en vardaglig, hej-nivå och sen klättrar upp i fiktion, fysikalitet och expressivitet.

Tillbaka i logen, nu med kaffe

Någon verkar ha satt på kaffe, ta en kopp och sitt kvar i soffan om du vill stanna en stund till.

Jag har spelat mycket för barn och unga och en av de mest inspirerande sakerna med det är att publiken inte alltid vet eller inte bryr sej om hur man betar sej. Förutom att det ger liv och en oförutsägbarhet till min vardag som jag aldrig skulle vilja vara utan, berättar det mycket om de möjligheter som förloras när vi skolas in i publikrollen.

När pandemin började släppa greppet och förskolor och skolor återigen kunde börja gå på teater var det första gången för många barn som de såg en föreställning. Jag hoppade in i en clownföreställning jag spelat tidigare. Vi spelade i Avesta för 5- och 6- åringar och i foajén råkade jag höra en ordväxling mellan en pojke och en lärare.

- Vad gör man på teatern? frågade pojken.
- Man sitter ner och tittar på skådespelarna, svarade läraren.
- Blir det ingen lek?
- Nej, det blir ingen lek.

En av barngrupperna var försenad, så vi tog med oss pojkens klass och gick in i salongen, sprang i cirklar, viftade med händerna, skakade benen, lekte, medan vi väntade. När väl föreställningen började innehöll den mycket publikkontakt, barn fick komma upp på scenen och hjälpa till och förvirringen angående vad man gör på teatern bara ökade i takt med ljudnivån i salongen.

Jag tänker att pojken gick därifrån med sina frågor. Leker man eller tittar man på när andra leker? Om det är både och, hur vet när vem ska leka? Vad ska man leka och vem bestämmer? Det är ungefär samma frågor jag ställt mej under arbetet med den här texten.

När kontrakten är oklara kan det vara obekvämt och intressant. I vissa situationer finns det inga regler, jag som skådespelare har ingen agenda för vad som ska hända, jag vet ramarna för publikmötet, men den som kommer på besök svarar utifrån deras egen tolkning av de förutsättningarna. Om förutsättningarna är öppna, är också åskådarnas svar skiftande. Jag tror att det ofta händer när verket skiftar mellan fiktion och verklighet.

Jag arbetade med Cantabile 2 i Århus 2010 med *Venus Labyrinten*. Publiken besökte olika rum med scener eller interaktiva upplevelser. I varje rum fanns en skådespelare och som spelade för en person åt gången. Jag spelade i ett rum som jag skapat i samarbete med regissören Nullo Facchini. Temat var problemlösning och byggde på mina egna dagbokstexter och minnen från en period i mitt liv där jag hade en ganska skör verklighetskontakt.

Min åskådare steg in i ett mörkt rum där olika saker lystes upp, mitt ansikte när jag pratade, olika handlingar jag utförde, text skriven på väggen, material som var självbiografiskt, men som ändå var återberättat, det hände inte i det rummet, omständigheterna var konstruerade. Till sist satte sej deltagaren på en stol medan jag klev ner i ett stort akvarium. Jag höll andan under vattnet så länge jag kunde medan jag höll ögonkontakt med åskådare. Det fanns inga instruktioner om hur deltagarna skulle agera, men det hände flera gånger att någon inte klarade av att titta på de få minuter jag var under vattnet, utan resolut drog upp mej.

När jag klev ner i akvariet skiftade överenskommelsen från något återberättat till något som hände just där. Det skiftet stressade vissa åskådare och en del av mej tycker att det är oetiskt att inte låta publiken vara med på den omförhandlingen, medan en annan del tycker att det är just det konst är till för, att ställa så verkliga och brännande frågor att vi behöver ifrågasätt vår roll och tvingas agera.

De gånger som kontraktet bryts, från scen eller salongen, blir jag upplivad. Som när en man i träsor klampar in genom en sidodörr bakom scenen och ljudligt tar sej till sin plats i gradängen.

Utanför kontraktet kan det bli skämmigt, men vi kan också komma närmare varandra eller oss själva. Högre insatser innebär större risk för skam och misslyckande men också en möjlig utdelning i form av energi och kontakt.

Clownen är en högrisk anarkist som lever av misstagen, det passar mej perfekt som vill omförhandla kontraktet. Och lyckan är när publiken vill det med, som när jag får vykort från en kvinna i vars knä jag suttit i under en föreställning. Hon påminner mej om att vi ju ska boka in en dejt.

Det är som att teatern för mej är vackrast som en tunn gardin där verkligheten hela tiden kan tränga igenom, där fantasin och verkligheten byter plats och flyter i varandra. Och att överenskommelsen är att publiken är verklig och viktig och välkommen och allt annat på V. Och att dom inte skäms i onödan och kanske till och med känner sej lite älskade på det sätt som Iris Murdoch definierade kärlek:

“Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realization that something other than oneself is real.” (Murdoch 1959)

Dressing room

Come and visit me. Here in the corridor you will find a door with a carelessly printed A4 stuffed into a floppy plastic pocket that says: dressing room.

You can move that pile of papers if you want to sit on the only chair, or you can hang up your clothes if you want to lie down on the sofa.

I am a bit of everything, but not enough of anything. I can do a bit of everything, but lack height and depth in most things. I'm talking to a friend who is an actor and she recognises herself, as an actor you are good at getting very interested in this particular thing, reading up, thinking up, rehearsing, performing and then you go into a new process that you find very exciting, and then the next, also very engaging, and then the next.

In the end, you are like a puddle that forms when a street drain is blocked, with blown leaves, dropped chewing gum wrappers and leaked oil floating around without creating a meaningful whole.

And with an artistic confidence that is exactly as long as a project.

But when I now take the time to look closely, I see that the disparate debris in the puddle is still connected, even raising questions about acting. Through different projects and genres and ensembles, some thoughts have followed me.

What happens in the space between me and those I meet as an actor or clown or performer? What is the relationship between me and the audience? Can I change it? Can it become more equal and be created based on my needs and interests and those I meet? Will it be freer and more enjoyable for the audience or just more stressful?

Those questions are the kind of puddle I am, or they are the addition to the puddle I am.

Eighteen years ago I wrote a master's thesis in acting at the Theatre Academy in Helsinki (Bergstrand 2005). It is about shame, about how the meeting between the audience and the actor sometimes becomes an existential and isolating disaster.

I identified my biggest obstacle as an actor as my sometimes devastating shame. It made me fearful, risk-averse and introverted; I was kind of doing my own thing, parrying and fantasising. In my essay, I tried to understand how shame works.

I was, and still am, prone to getting a shame attack in situations where I am unsure of what others think of me. I quickly conclude that I am unloved and risk being excluded from the community, from the circle of people. The confidence that there is a place for me in the world has always been shaky, I drive around in a really badly built box car.

Being on stage, fully visible, alone in front of the others, was both tempting and terrifying. In the eyes of the audience there could be both love and disgust, and when they sat in the dark it was easy to fantasise. In the Western theatre tradition, the actor delivers the fiction, you have to be believable, real, present, be yourself, not be private, think only about the role, only about the other actor, not think at all. Endless and unbearably indistinct possibilities of making mistakes, overacting, underacting, overacting or underacting, and then being left with the shame.

In the years that have followed, I have continued to have that gap as my workplace. Shame can arise there, but also so many other things. I have experienced how it is filled with warmth and closeness, with laughter, with the sudden emptiness when you lose the audience, with the polite and cool interest, with dry laughter and questions, flames, chaos and rapture.

I trained in clown technique with Per Sörberg and after that I performed a number of clown shows and started working as a hospital clown. As a clown, I am physically and mentally directed outwards in the room, towards those I meet, I see and hear what they see and I play, or formulate what happens between us. No fourth wall, the fiction I build can always be torn down or abandoned if the focus in me, in the audience or in the room ends up somewhere else.

I still find it so brilliant and liberating, I can always say what is true, if I am nervous or ashamed I can say it, and because time and space are not bound to a fiction, but the present and the here comes first, what actually happens can also change, shame can become humour and play. What happens is right, I don't have to hide mistakes or try to make things not happen.

It also means that the audience can't do wrong or be wrong, their being or participation generates reactions or emotions, but they can't be bad in their role as audience. The meeting between me and the audience is central and it is not something I can deliver or fail to deliver, it is something that arises between us, that I can wish for and invest experience and energy in. But if you don't want to be part of it, then it won't happen.

Whether or not that meeting takes place depends on many things: location, expectations, whether I as an actor sincerely want to meet, whether the performance is important, whether the audience becomes a group, and then there is the shame. My own, but also the audience and their relationship to the audience role. Being an audience member is regulated by agreed norms of behaviour, and violations are punished, you have made a mistake and are shamed.

One summer, me and my clown partner Camilla Persson played on an outdoor stage and one evening 2 people and 3 dogs came. There's nothing wrong with that, but it's a big factor to relate to, we couldn't just look out over the almost empty stand and get on with it, it would have been strange for the audience too, they are very aware of and probably preoccupied with the situation and how to act when they are so few and thus visible.

If I remember correctly, that performance began with us counting animals and being overwhelmed by the prospect of playing for so many dogs.

It was a way to make an audience agreement. We tell you that we see you, we will not play according to the contract that says the audience is invisible. And we see that there are very few of you, and you are more dogs than people. We understand that this is a bit uncomfortable for you, but we want you to feel welcome and chosen instead of uncomfortable.

For eleven years I have worked on and off at Clown Medicine, which operates in paediatric wards, dementia homes, home care, palliative care and group homes for people with disabilities. We are a large group, fifteen clowns, and I often marvel at how different the agreements are, depending on who the clowns are. One can do things that another could never do, there is no standard contract, there may not even be a contract, just a constant negotiation.

Every encounter must start by establishing an agreement, there is no room and no rituals that help define who I am and how the person I am meeting will interact in the situation. I need to find something that the person I'm meeting wants to share or wants to do at that moment, when we meet so close it can't be maintained or staged, it has to be honest, in contact.

What is immediately recognisable to those I meet is my costume and mask and an intention best expressed in the clown motto: "connect and play". Clown is not an unambiguous concept, people have very different experiences and associations with it, ranging from euphoria to horror. But it almost always evokes something, and for me clown is the easiest and most effective way to introduce a fiction, an invitation to connect and imagine. But the frames are airy and interpreted very differently from room to room.

On the couch in the dressing room

Now you can lie down for a while on the sofa here in the lodge. It is grey and on it there is a green decorative pillow and a white fleece blanket with a jagged edge from Ikea.

On a Wednesday afternoon in May, my clown colleague Pajette and I visit an adult palliative care ward. The staff have told the patients that we are coming today and we have been given some information about the people we are going to meet. We put on our make-up and change in a consultation room, chat with the staff and decide to start closest to the lifts.

The man in the first room is very tired, but he wants us to come in. He says that he hopes we will find a revue to play in. We try to suggest a little revue here and now, but his focus quickly shifts and it becomes difficult to figure out if he wants us to be here. He returns several times to the hope that we will find a revue to play in. We thank him for his concern and go to look for work.

In the other room, a wife and daughter are sitting by the bed: "Oh, there are no children here," the wife says at first, but then invites us in. The man in the bed comes up to the surface of consciousness and then sinks down again, sometimes he is there, sometimes not. My colleague gently sings a song, the wife cries a little, we chat and joke and then thank you for coming and thank you for letting us come.

In the third room, the woman somehow becomes our career counsellor. I should become a baker and my colleague a taster, she is going to develop a way of tasting bread without leaving crumbs. We all think it's a great idea, we try to convey this to the woman's daughter who comes to visit, but she doesn't really get it.

In the corridor we come across the woman who lives in the fourth room. She says she is a terrible person, nobody likes her and all her friends are stars in the sky. At first we try to cheer her up, but she really doesn't want to be cheered up, so instead we stay with her in her grief and loss, listening and affirming. I don't think she noticed that we were clowns, it was like there was no room for more things in her world.

In the fifth room, the man in the bed immediately takes control of the situation: - Aha! You are trolls! An investigation starts to see if we are trolls, then he sings to us in a voice so loud that he loses his breath.

And so it goes on, everyone has their own interpretation of the situation and relationship with us, the contracts in each room are different. As a hospital clown, everything we do is based on improvisation. Of course we reuse arrangements, tricks or jokes, but there is no rehearsal or planning. We are guided by the people we meet, we never question their interpretation, they write the contract, we adapt to their suggestions and needs. That is the only way to meet, to play what is. Sometimes we can renegotiate a little bit, like with the wife who thought it was only for children, or we start at an everyday, hello level and then climb up into fiction, physicality and expressivity.

Back in the dressing room, now with coffee

Someone seems to have put coffee on, grab a cup and sit on the sofa if you want to stay a while longer.

I have performed a lot for children and young people and one of the most inspiring things about it is that the audience doesn't always know or care how you behave. As well as bringing life and unpredictability to my everyday life that I wouldn't want to be without, it tells us a lot about the opportunities that are lost when we are schooled in the role of the audience.

When the pandemic began to loosen its grip and kindergartens and schools could start going to the theatre again, it was the first time for many children to see a performance. "I jumped into a clown show I had done before. We were playing in Avesta for 5 and 6 year olds and in the foyer I overheard an exchange of words between a boy and a teacher.

- What do you do in the theatre? asked the boy.
- You sit down and watch the actors," said the teacher.
- Will there be no playing?
- No, it won't be any playing..

One of the groups of children was late, so we took the boy's class and went into the theatre, running in circles, waving our hands, shaking our legs, playing, while we waited. Once the performance started, there was a lot of audience interaction, children were allowed on stage to help and the confusion about what you do in the theatre only increased with the noise level in the auditorium.

I think the boy left with his questions. Do you play or watch others play? If it's both, how do you know when to play? What to play and who decides? These are roughly the same questions I asked myself while working on this text.

When contracts are unclear, it can be uncomfortable and interesting. In some situations there are no rules, I as an actor have no agenda for what is going to happen, I know the framework of the audience meeting, but the visitor responds based on their own interpretation of those conditions. If the conditions are open, the spectators' responses are also varied. I think this often happens when the work shifts between fiction and reality.

I worked with *Cantabile 2* in Aarhus in 2010 with the *Venus Labyrinth*. The audience visited different rooms with scenes or interactive experiences. In each room there was an actor playing for one person at a time. I played in a room that I created in collaboration with the director Nullo Facchini. The theme was problem solving and was based on my own diary entries and memories from a period in my life where I had a rather fragile contact with reality.

My spectator stepped into a dark room where various things were illuminated, my face when I spoke, different actions I performed, text written on the wall, material that was autobiographical, but was nevertheless narrated, it did not happen in that room, the circumstances were constructed. Finally, the participant sat down on a chair while I stepped into a large aquarium. I held my breath underwater for as long as I could while maintaining eye contact with spectators. There were no instructions on how the participants should act, but it happened several times that someone could not bear to watch the few minutes I was underwater, but resolutely pulled me up.

When I stepped into the aquarium, the agreement shifted from something retold to something that happened right there. That shift stressed some viewers and part of me thinks it's unethical to not let the audience in on that renegotiation, while another part thinks that's what art is for, to ask such real and burning questions that we need to question our role and be forced to act.

The times when the contract is broken, from the stage or the auditorium, I get excited. Like when a man in clogs walks in through a side door behind the stage and noisily makes his way to his seat on the bleachers.

Outside the contract, it can be shameful, but we can also get closer to each other or to ourselves. Higher stakes mean more risk of shame and failure, but also a potential payoff in terms of energy and connection.

The clown is a high-risk anarchist who lives off his mistakes, which suits me perfectly as I want to renegotiate the contract. And happiness is when the audience wants it too, like when I get a postcard from a woman whose lap I sat on during a performance. She reminds me that we should book a date.

It is as if the theatre for me is most beautiful as a thin curtain where reality can always penetrate, where fantasy and reality change places and flow into each other. And that the agreement is that the audience is real and important and welcome and everything else on V. And that they are not unnecessarily embarrassed and perhaps even feel a little loved in the way that Iris Murdoch defined love:

"Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realization that something other than oneself is real." (Murdoch 1959)