

Twisted forest

Här mot husets baksida finns en dörr som leder ut mot en dansk skog. Majestätiska lövträd, än äng, stigar och snår. Det är juni och skogen är ljus grön, marken är fuktig och på olika ställen pågår ett intensivt undersökande och prövande. Öppna långsamt, du kan mötas både av regn och varmt solljus.

Under tre dagar i juni 2022 följde jag den danska performancegruppens Wunderlands arbete med föreställningen *Twisted forest*, där deltagarna i grupper guidas med hjälp av hörlurar och performers till olika upplevelser i skogen.

Jag har tidigare samarbetat med Wunderland och ville följa processen med Twisted Forest för de har lång erfarenhet av att skapa immersiva verk som innebär ett deltagande med alla sinnen och med transformativ potential. Verk som kräver en väl genomtänkt publiköverenskommelse.

Wunderland är baserat i Århus och arbetar med deltagarbaserade, immersiva föreställningar som ofta är platsspecifika. *Twisted forest*, arbetades fram och spelades först gången i Røgens præstegårdsskov några mil utanför Århus med premiär i augusti 2022. Senare flyttas föreställningen för att spelas på Gotland, Samsø i Danmark och Reykjavik på Island.

Wunderland med den konstnärliga ledaren Mette Aakjaer har ambitionen att tala till alla sinnen och arbetar multidisciplinärt. De använder text, ljudlandskap, performativa element som dans och fysisk teater, installationer och helkroppsupplevelser.

Inför *Twisted forest*, har alla medverkande arbetat med BMC- Body Mind Centering, en metod för att utforska rörelse och beröring och hur kropp, sinne och medvetande påverkar varandra. Arbetet med BMC genomsyrar både innehållet och stämningen i föreställningen. Olika delar av *Twisted forest*, tar utgångspunkt i olika organ, lungor, nerver, ben, muskler och blod, som sedan associeras till strukturer i skogen. Det är ett sätt att återupprätta en koppling mellan människan och skogen, mellan natur och kultur. Människan har länge distanserat sej och skilt ut sej från naturen och satt sej själv i centrum, vi lever i antropocen, människans tidsålder.

“Twisted forest “ vill öppna möjligheten till post-antropocen, att åter vara en del av naturen, jag är i skogen och skogen är i mej. Undertiteln till föreställningen är - *A human imagination game*, en inbjudan att drömma i skogen och med skogen.

Publiken har hörlurar och får både instruktioner om vad de ska göra och guidning genom olika upplevelser. På några ställen möts man av en performer som leder genom en upplevelse. Publiken är i olika grupper, först lite större, 12-14 st och sedan lite mindre, 6-8 stycken. Att bli och förhålla sej till en grupp är ett annat bärande tema i föreställningen.

Det är människor överallt, men stämningen är lugn och fokuserad. Föreställningen kräver väl genomtänkt logistik och välfungerande teknik, enormt tålamodsprövande, men ingen flippar när saker inte fungerar, de fortsätter metodiskt att arbeta och samarbeta.

Många här har en bakgrund inom dans eller olika kroppsterapier, en annan arbetskultur än den jag är van vid. Folk har liksom integritet. Jag övar mej på att vänta på kontakt, inte angripa.

Jag är till nytta, provar en instruktion tillsammans med Trine. Hon forskar och har skrivit en uppsats om Wunderland i Teatervetenskap. Vi är under ett stort träd i skogen, Trine läser instruktionerna som publiken ska få i hörlurar och jag försöker följa. Vi tittar på ordningen och mängden av instruktioner, provar ordval, tid för varje moment. Vilka ord och bilder leder in i kroppen och vilka går via huvudet?

Sen hjälper vi Lindon, en av de medverkande, att göra i ordning en plats i skogen där deltagarna ska följa en bana, under och över grenar eller kan man välja väg efter sina fysiska förutsättningar? Små pinnar på marken måste plockas bort så det inte gör ont i händerna, hur kan man ta hjälp av landskapet för att hitta ingången? Lindon är så inne i sin idé att han inte märker att vi inte träffats förut.

Omsorgen om publiken, om den andre är berörande. Och önskan att göra världen lite bättre och människorna lite helare genom att de får en annan eller större tillgång till sin kropp.

Det kommer lite testpublik. Det regnar men det blir fina samtal på vägen mellan samlingspunkten och skogen. En journalist är med, hon ställer sej vid sidan av, betraktar och antecknar. Jag undrar hur hon ska kunna skriva om en upplevelse hon inte upplever.

Jag ska hålla ett samtal med publiken efter en av testföreställningarna. Vi diskuterar olika sätta att gör det på och vilken funktion det ska ha. Efter en av deras tidigare föreställningar, Horse inside out, fortsatte deltagaren ha på sej hörlurar och fick frågorna via mikrofon i dem. På så sätt kunde deltagaren stanna kvar i upplevelsen och frågorna fick också en integrerande funktion. Vi kommer fram till att jag stannar utomhus för samtalet och att jag går i skogen tillsammans med dem jag ska prata med.

Ingenting fungerar när provpubliken kommer. Vi ligger i gräset bredvid den lilla bäcken och ljudspåren går inte igång. Det är något fel med telefonerna, de hittar inte de trådlösa sändarna som placerats i skogen. Det är något fel med appen på telefonen som ska styra allt, det är också något fel med nätet, det har tagit årtal att ladda ner ljudfilerna. Vi är långt efter i tidsplanen. Plötsligt startar ljudet för en del av oss, jag dyker in i text och ljudlandskap, andra väntar, ljudteknikern kämpar desperat. Dramaturgen rycker in och läser en del av texterna högt, men på fel språk.

Vi fortsätter in i skogen, problemen följer efter oss. Jag tycker nästan att det är smärtsamt, alla intentioner, hela den intrikata väven av sensorisk input rivs sönder. Immersion blir svårt när man hela tiden krockar in i bygnadsställningarna.

Men efteråt har jag publiksamtalet, och de, publiken, är lyckliga, uppfyllda. Jag tänker att fantasin och föreställningsförmågan segrat.

Publiksamtal med tre damer i sjuttioårsåldern, Bente, Astrid og Mette

Jag frågar vad de hade för förväntningar när de kom. - Nyfiken, svarar en snabbt. De hade alla läst informationstexten innan och tycker att den bild de fått av dem stämmer med det som de upplevt. En av dem är väldigt nöjd med det, att det stod att det skulle handla om muskler, nerver och ben och att det faktiskt handlade om muskler, nerver och ben.

Jag frågar också om instruktionerna, och deras upplevelser skiljer sej mycket åt. En av dem blev upprörd över att gruppen inte följde instruktionen att den som gick först in i tältet skulle leda gruppen. En tyckte att performernas tysta instruktioner var väldigt oklara:

- Hon stod ju bara där och viftade!

En annan tyckte det var glasklart.

Saker som verkar påverka dem, mer än alla problem med tekniken, som de verkar kunna skilja ut från upplevelsen, är tempo, både det tempo man ska röra sej i och hur lång tid varje del ska ta, om något känns orättvist, ansvaret för de andra, rädsla för att göra sej illa, funderingar på om det är något de tycker om eller inte tycker om, viljan att göra rätt och göra som de andra.

De reflekterar över natur och kultur, hur grenar var som skelett och skelettet som grenar, barndomsminnen som dök upp när vi kastade löv, hur otroligt starka de känt sej, som att de skulle kunna dra upp ett av de stora träden med rötterna, ansvaret för våra medmänniskor, kärlek och rädsla.

Vi är en liten grupp äventyrare, vi har varit med om mycket oberäkneligt, farligt och vackert.

Samtal med Mette Aakjær, konstnärlig ledare Wunderland och performer

Karin- Vad är din roll i *Twisted Forest*?

Mette- Jag kommer med idén och utvecklar konceptet tillsammans med andra. Och så deltar jag som performer.

Karin- Vad kallar du publiken?

Mette- Jag kallar dem publikdeltagare (på danska publikumsdeltagere) Kallar man dem publik tror de att de bara ska sitta och titta på och i den här föreställningen är de ju väldigt indragna, även rent fysiskt.

Karin- Vad är publikdeltagarnas roll i föreställningen?

Mette- Jag vill ge dem en upplevelse som talar till alla sinnen och hela kroppen. Publikdeltagarna blir ju också en visuell och fysisk del av föreställningen, de ser varandra i skogen. Men det är mest en bieffekt, som i och för sej är fin. Det viktiga för mej är samarbetet i grupperna, att skapa samhörighet med varandra men också med naturen.

Karin- Vad har publikdeltagarna för information och förförståelse när de kommer?

Mette- När de köper biljetten så får de veta att de ska ha kläder som kan bli smutsiga och skor efter väder. Det står också att de kommer att delta, men inte på vilket sätt, det blir en överraskning.

Karin- Hur kommunicerar du deltagandet till publiken i din roll som performer?

Mette- Jag lyssnar med alla sinnen och känner in publiken, använder tydligt kroppsspråk och försöker vara tydlig i min guidning, framför allt om det handlar om beröring. Men det handlar också om att skapa en stämning.

Karin- Hur skapar man en stämning?

Mette- Det kan man göra på många olika sätt, men i den här föreställningen arbetar vi med Body Mind Centering. Jag går in i olika kroppssystem med mina sinnen och föreställningsförmåga och då kommer jag in i en speciell stämning eller atmosfär och det märker publikdeltagarna. Dom vet antagligen inte vad det är, men märker det ändå.

Karin- Hur tänker på och inkluderar publikdeltagarna medan du arbetar fram en föreställning?

Mette- Vi har workshops och rep där vi provar och leker tillsammans, så då finns det ju riktiga kroppar att jobba med. Men många av dem är ju dansare och performers och jämfört med många andra så är dom vana att lyssna och följa. Från början försöker vi ha mycket testpublik som kommer utifrån och som vi kan öva med.

Karin- Människor upplever ju saker väldigt olika, hur kan ni anpassa instruktionerna?

Mette- En del går att anpassa, men det finns ju en ram. Det är också skillnad om det är en person eller en grupp, är det bara en är det ju lättare att anpassa till den. Om det är en grupp med olika fysiska förutsättningar, blandat tonåringar och äldre tex, så får man försöka komma fram till någon som funkar för alla. Man brukar känna det, vi har ju en hel del erfarenhet att falla tillbaka på. Ofta vet man om det är för mycket instruktioner eller om det är för många element i upplevelsen, att det behöver rensas ut. Hur mycket tid behöver det vara mellan olika delar, så folk inte blir stressade. Och så ska man komma ihåg att säga att man inte kan göra fel. Människor vill ju så gärna göra rätt, vara bra, det kan bli en stressfaktor. Så det är viktigt att lugna publikdeltagarna, det är en förutsättning för att ge sej hän.

Karin- Vad står det i publikkontraktet för den här föreställningen?

Mette- Dels är det ju den information som de får innan, att de ska ut i skogen, att de ska ha dräkter på sej och ha hörlurar. Och dels är det föreställningens ram som vi arbetar på nu. Det är viktigt att de börjar tillsammans, de får lägga sej ner, komma till ro och i ett lite annat tillstånd så de kan överlämna sej till det som händer. I hörlurarna kommer det tydliga instruktioner eller så

får det instruktioner av performerna, det är spelregler som att gruppen måste hålla ihop och att de inte ska gå upp på ängen. Under första delen går de i grupp men sedan får de också gå runt själva.

Karin- Så det är lite olika kontrakt?

Mette- Ja, det är det faktiskt i den här. I början blir de ledda, sen blir dom släppta fria och sen ska dom tillbaka igen till att bli ledda. Det har vi inte provat förut, tidigare har en performer lett gruppen och så har de mött andra performers. Men då har vi varit åtta performers, nu är vi bara fyra och så är det fyra ställen där man leds av ljud och text i hörlurarna; soundspots.

Karin- Vad kallar du det du gör; immersiv teater?

Mette- Det har ändrats med tiden. I början kallade vi det för interaktiv teater. Många av våra föreställningar har varit både tekniskt och fysiskt interaktiva, men så tycker en del att man bara kan kalla det interaktivt när deltagarna kan påverka handlingen. Vi har också kallat det för publik indragande, deltagarbaserat, deltargarinvolvande och immersivt.

Nu kallar det lite olika beroende på vem jag talar med. En del har aldrig hört talas om immersivt, och för andra är det ett buzzword, de håller på att kräkas när man säger det, för att allt ska vara immersivt.

Karin- I mycket av det du gör är ju publikdeltagande centralt. Varför?

Mette- Jag tycker att det är så viktigt att få upptäcka att om man kan bli mer närvarande i sin kropp och sina sinnen, så påverkar det hur vi upplever och behandlar oss själva, andra människor, världen och naturen. Jag tror att vi blir lyckligare och att det också ökar andra och annats välbefinnande. Jag tror att vi vet de sakerna någonstans men att vi glömmer det när vi blir äldre eller att vi vet det till en viss punkt. Jag skulle önska att fler fick den tillgången, det är kanske inte något man bara lär sej så där, men man får en glimt av det och får kanske lust att söka mer, eller att man går i skogen på ett annat sätt nästa gång.

Karin- Undertiteln är *-a human imagination game*, vad är det?

Mette- Temat är ju det är ju det här med vår föreställningsförmåga, jag tycker att det är så fascinerande, att vi kan föreställa oss det som ännu inte finns, man kan skapa det. Ofta tillsammans med andra som har andra färdigheter och förmågor än vi själva. Och i föreställningen är det mycket man upplever genom kroppen och sinnena. Vi använder både vår föreställningsförmåga och våra sinnen för att gå på upptäcktsfärd i kroppen, i skogen och i gruppen, i *Twisted forest*.

Samtal med Nina Tind och Molly Nyeland, performers i Twisted forest

Nina beskriver sin roll i Twisted forest som att hon är en facilitator, en guide, till upplevelsen. Upplevelsen tänker hon på både som relationen till platsen och till det som händer i kroppen när man är på platsen. Det här är ju inte en scen och salong-situation, det här är mycket mer intimt. Molly kallar det också att hon faciliterar eller guidar till upplevelsena skogen.

Både Nina och Molly är dansare, båda upplever att de använder andra förmågor i den här typen av verk, än när de står på scenen.

- På scenen blir jag tittad på, säger Molly, jag ska visa upp hur duktig jag är på att dansa, men här tittar jag och publikdeltagarna tillsammans på något.

Nina säger att i andra situationer, om det blir för mycket fokus på henne själv och hon inte har kostym eller mask, drabbas hon av scenskräck. Här, i *Twisted forest*, är fokus på något de ska göra, uppleva eller på ett objekt. Det handlar inte om att spela en karaktär, utan mer vara värd för upplevelsen. Men hon använder en annan energi, en annan kropp och ett annat fokus än när hon sitter hemma framför datorn, det är en förhöjning, en beredskap. Hon försöker möta publikdeltagarna där dom är, läsa av deras energi, motstånd och nyfikenhet.

Hon använder ögonkontakt, kroppskontakt och andning för att kommunicera med publikdeltagarna.

- Ofta om någon börjar hålla andan, så är det signal, eller om jag själv inte andas eller om det spänner i tungan, då är det något med kontakten, säger hon.

För att skapa trygghet är gruppen viktig. Det är bra att börja göra enkla saker tillsammans, säger Molly, lägga tre fingrar på trädet, andas, hålla varandra i handen. Hon försöker alltid vända sin framsida mot publikdeltagarna för att vara mer inbjudande, hon gör ansiktet milt och strävar efter att ha en succékänsla inför allt de gör, att yes, nu rörde alla vid jorden, det är en succé att alla ville vara med.

Jag frågar vad det skulle stå i publikkontraktet om det skulle skrivas. Nina svarar att det måste innehålla en grundöverenskommelse om att de vill delta, att de sagt ja. Hon å sin sida kommer att utmana publikens gränser men inte överskrida dem eller manipulera dem till något de inte vill. Men hon kan inbjuda till en möjlighet att prova något nytt, eller något man inte känt på länge och kanske saknat.

Om hon tex vill att människor ska få känna hur rösten känns inne i kroppen, kan det börja med att märka andningen, sedan nynna, stegvis, så publikdeltagarna hinner bygga tillit. Verktyg för att bygga tillit är att vara lugn och grundad i sej själv, andas djupt, att vara tydlig, låta saker ta tid, visa om de har ögonkontakt eller tittar på någonting tillsammans.

Samtidigt måste kontraktet innehålla att ingen av oss vet var det hela ska sluta, exakt hur utbytet ska se ut. Men det kan stå i kontraktet att hon kommer att läsa av deltagarna och göra det igen, att deras förhållande kan ändras, men också att publikdeltagarna kan säga ja eller nej, mitt i upplevelsen. Det ska helt enkelt stå i kontraktet att det hela tiden är till förhandling.

Nina poängterar att det är något ömsesidigt, att både hon och publikdeltagarna ger och tar, och att hon upplever en sådan glädje att det hon kan och har övat på, kan ge dem hon möter något. Kanske förlöser det något i dem, eller så har de roligt, njuter eller får associationer. Hon beskriver att det som händer där, mellan dem, är något viktigt och berörande, något som både hon själv och publikdeltagarna verkligen behöver.

Molly är inne på samma sak: - Jag hoppas att de har samma sak kvar som jag, att det här delade vi, det här fick vi att hända, det stannar kvar hos mej. Och jag tror att om man upplever något på ett ställe så öppnar det för vidare upplevelse i skogen.

Samtal med Sigrid Aastrup, scenograf i Twisted forest

Utanför församlingshuset i Røgen, som Wunderland fått låna, och där man äter, har kontor, löser tekniska problem, syr och tillverkar, står Sigrid med en varmluftspistol framför en fallskärm som är utbredd i gräset.

Hon beskriver sin roll som att hon är visuell konsulent, till skillnad från en mer traditionell scenograf roll. Hon kommer med olika material och med sin erfarenhet av att jobba med material. Materialen erbjuder hon som ett språk för upplevelserna som performerna håller på att utforma. Performerna testar och utvecklar själva och sen kommer kanske Sigrid in igen, så pingpongar dom fram och tillbaka.

Materialen förvandlas ofta, som fallskärmen av varmluftspistolen, strävan är att göra dem oigenkännliga, mer levande.

- Jag letar efter något flytande, med kvaliteter från naturen, något organiskt, i rörelse säger hon. *Twisted forest* handlar ju om att levandegöra, sätta igång människor, väcka livslust, intensitet, vad det är att vara människa i förhållande till omgivningen och andra människor.

Hon har jobbat med fler produktioner med Wunderland och processen har sett olika ut. Ibland har miljöer och scenografi varit färdiga när repetitionerna börjat. I *Orms Rejse* skulle det byggas med tidsenliga material. Inget fick ge associationer till samtiden. -Det slutade med att jag stod i en container och drog metalldelar ur en tvättmaskin, säger Sigrid. Mycket av mitt jobb handlar om att hitta rätt material.

På samma sätt letar hon efter rätt uttryck, rätt visuellt språk, med fallskärmarna. De behöver bli mer organiska, upplevelsen de ska användas till är svävande, flytande, och då vill hon att folks tankar ska gå i den riktningen. Hon har valt bort enfärgat och sen batik, det berättade fel saker, hon vill ha kvar ett sportelement, något folk kan känna och tänka att det här har jag provat förut.

- Den här "twistedhet", som Mette är väldigt inne på, att presentera något hållningsändrande och tankeväckande. Hon vill göra det på ett abstrakt, inte konkret, sätt så du nästan inte märker att du blivit lite knuffad på, att man går hem med känslan av att man undrar vad det var eller att man känner sej berörd, men att man inte riktigt vet hur. Jag är utbildad inom kommunikation och vill att saker ska vara konceptuella, förklarande, det där med abstrakta rum tycker jag är svårt.

Jag frågar Sigrid hur det går att få ihop deras olika ingångar och hon säger att brukar lösa sej, att det är ett speciellt sätt att samarbeta på som hon uppskattar.

Mycket handlar om det sinnliga, det analytiska och konkreta får stå tillbaka, och att det är som att man som publikdeltagare aldrig kommer till den punkt där man förstår, man håller hela tiden på att förstå.

Twisted forest

Here, towards the back of the house, there is a door leading out to a Danish forest. Majestic deciduous trees, a meadow, paths and thickets. It is June and the forest is bright green, the ground is damp and in various places there is intense exploration and testing going on. Open slowly, you may encounter both rain and warm sunlight.

For three days in June 2022, I followed the Danish performance group Wunderland's work with the performance *Twisted forest*, where participants are guided in groups with the help of headphones and performers to different experiences in the forest.

I have previously collaborated with Wunderland and wanted to follow the process with *Twisted Forest* because they have long experience in creating immersive works that involve participation with all the senses and have transformative potential. Works that require a well-thought-out audience agreement.

Wunderland is based in Aarhus and works with participatory, immersive performances that are often site-specific. *Twisted forest* was developed and first performed in Røgens præstegårdsskov a few miles outside of Aarhus with a premiere in August 2022. Later, the show will be moved to Gotland, Samsø in Denmark and Reykjavik in Iceland.

Wunderland, with artistic director Mette Aakjaer, aims to speak to all the senses and works in a multidisciplinary way. They use text, soundscapes, performative elements such as dance and physical theatre, installations and full-body experiences.

In preparation for *Twisted Forest*, all participants have worked with BMC - Body Mind Centering, a method for exploring movement and touch and how the body, mind and consciousness affect each other. The work with BMC permeates both the content and atmosphere of the performance. Different parts of *Twisted forest* are based on different organs, lungs, nerves, bones, muscles and blood, which are then associated with structures in the forest. It is a way of re-establishing a connection between man and the forest, between nature and culture. Humans have long distanced and separated themselves from nature and put themselves at the centre; we live in the Anthropocene, the age of man.

Twisted forest wants to open the possibility of the post-anthropocene, to be part of nature again, I am in the forest and the forest is in me. The subtitle of the performance is - A human imagination game, an invitation to dream in the forest and with the forest.

The audience wears headphones and receives both instructions on what to do and guidance through different experiences. In some places they are met by a performer who leads them through an experience. The audience is in different groups, first a little larger, 12-14, and then a little smaller, 6-8. Becoming and relating to a group is another central theme in the performance.

Dear Diary,

June 2022, Røgen, Jutland

There are people everywhere, but the atmosphere is calm and focused. The performance requires well-thought-out logistics and well-functioning technology, hugely taxing on patience, but no one freaks out when things don't work, they continue to methodically work and collaborate.

Many people here have a background in dance or different body therapies, a different work culture than what I'm used to. People have some kind of integrity. I practise waiting for contact, not attacking.

I am useful, rehearsing an instruction with Trine. She is doing research and has written a paper on Wunderland in Theatre Studies. We are under a big tree in the forest, Trine reads the instructions that the audience will receive in headphones and I try to follow. We look at the order and amount of instructions, try out word choice, time for each step. Which words and images lead into the body and which go through the head?

Then we help Lindon, one of the participants, to organise a place in the forest where the participants have to follow a path, under and over branches or can you choose the path according to your physical conditions? Small sticks on the ground have to be removed so as not to hurt your hands, how can you use the landscape to find the entrance? Lindon is so into his idea that he doesn't realise we haven't met before.

The care for the audience, for the other is touching. And the desire to make the world a little better and people a little more whole by giving them different or greater access to their bodies.

A small test audience arrives. It is raining, but there are good conversations on the road between the meeting point and the forest. A journalist is there, she stands off to the side, observing and taking notes. I wonder how she can write about an experience she is not having.

I will have a discussion with the audience after one of the test performances. We discuss different ways of doing it and what function it should have. After one of their previous performances, Horse inside out, the participant kept wearing headphones and received the questions via microphone in them. This way the participant could stay in the experience and the questions also had an integrating function. We come to the conclusion that I stay outside for the conversation and that I walk in the forest together with the people I am going to talk to.

Nothing works when the test audience arrives. We are lying in the grass next to the small stream and the soundtracks don't work. There's something wrong with the phones, they can't find the wireless transmitters placed in the forest. There is something wrong with the app on the phone that is supposed to control everything, there is also something wrong with the network, it has taken years to download the audio files. We are way behind schedule. Suddenly the sound starts for some of us, I dive into the text and soundscape, others wait, the sound engineer struggles desperately. The dramaturge steps in and reads some of the texts aloud, but in the wrong language.

We continue into the forest, the problems follow us. I find it almost painful, all intentions, the whole intricate web of sensory input is torn apart. Immersion becomes difficult when you keep crashing into the scaffolding.

But afterwards I have the audience discussion, and they, the audience, are happy, fulfilled. I think that imagination and imagination have triumphed.

Audience discussion with three women in their seventies, Bente, Astrid and Mette

I ask what their expectations were when they arrived. - Curious, one answers quickly. They had all read the information text beforehand and think that the picture they got of them matches what they experienced. One of them is very pleased that it said it would be about muscles, nerves and bones and that it was actually about muscles, nerves and bones.

I also ask about the instructions, and their experiences are very different. One of them was upset that the group did not follow the instruction that the person who entered the tent first should lead the group. One thought that the performers' silent instructions were very unclear: She was just standing there waving! Another thought it was crystal clear.

Things that seem to affect them, more than any problems with the technology, which they seem to be able to distinguish from the experience, are pace, both the pace at which you should move and how long each part should take, whether something feels unfair, responsibility for the others, fear of getting hurt, thinking about whether it is something they like or don't like, the desire to do the right thing and follow the others.

They reflect on nature and culture, how branches were like skeletons and the skeleton like branches, childhood memories that surfaced when we threw leaves, how incredibly strong they felt, like they could pull up one of the big trees with their roots, the responsibility for our fellow human beings, love and fear.

We are a small group of adventurers, we have been through many unpredictable, dangerous and beautiful things.

Conversation with Mette Aakjær, Artistic Director Wunderland and performer

Karin- What is your role in *Twisted Forest*?

Mette- I come up with the idea and develop the concept together with others. And then I participate as a performer.

Karin- What do you call the audience?

Mette- I call them audience members (*in Danish publikumsdeltagere*) If you call them audience members, they think they should just sit and watch and in this performance they are very involved, even physically.

Karin- What is the role of the audience members in the performance?

Mette- I want to give them an experience that speaks to all the senses and the whole body. The audience members also become a visual and physical part of the performance, they see each other in the forest. But that is mostly a side effect, which in itself is nice. The important thing for me is the co-operation in the groups, to create a sense of belonging with each other but also with nature.

Karin- What information and preconceptions do audience members have when they arrive?

Mette- When they buy the ticket, they are told to wear clothes that can get dirty and shoes for the weather. It also says that they will participate, but not in what way, it will be a surprise.

Karin- How do you communicate participation to the audience in your role as a performer?

Mette- I listen with all my senses and feel the audience, use clear body language and try to be clear in my guidance, especially if it involves touch. But it's also about creating an atmosphere.

Karin- How do you create an atmosphere?

Mette- You can do that in many different ways, but in this performance we work with Body Mind Centering. I enter different body systems with my senses and imagination and then I enter a special mood or atmosphere and the audience notices it. They probably don't know what it is, but they notice it anyway.

Karin- How do you think about and include audience members while working on a performance?

Mette- We have workshops and rehearsals where we try and play together, so there are real bodies to work with. But many of them are dancers and performers and compared to many others they are used to listening and following. From the beginning we try to have a lot of test audiences that come from outside and that we can rehearse with.

Karin- People experience things very differently, how can you adapt the instructions?

Mette- Some things can be adapted, but there is a framework. It's also different if it's one person or a group; if it's just one person, it's easier to adapt to them. If it's a group with different physical conditions, a mixture of teenagers and older people, for example, you have to try to find something that works for everyone. You usually feel it, we have a lot of experience to fall back on. You often know if there are too many instructions or if there are too many elements in the experience, that it needs to be sorted out. How much time is needed between different parts, so people don't get stressed. And then you have to remember to say that you can't make mistakes. People want so much to do the right thing, to be good, and that can become a stress factor. So it's important to reassure the audience members, it's a prerequisite for getting involved.

Karin- What is in the audience contract for this performance?

Mette- Partly it's the information they get beforehand, that they're going out into the forest, that they should wear costumes and have headphones. And then there is the framework of the performance that we are working on now. It's important that they start together, they get to lie down, calm down and in a slightly different state so they can surrender to what's happening. There are clear instructions in the headphones or they receive instructions from the performers; there are rules, such as that the group must stay together and that they should not go into the meadow. During the first part they walk in groups, but then they can also walk around on their own.

Karin- So there are some different contracts?

Mette- Yes, that's actually the case in this one. In the beginning they are led, then they are set free and then they have to go back to being led again. We haven't tried that before, previously one performer led the group and then they met other performers. But then we were eight performers, now we are only four and there are four places where you are guided by sound and text in your headphones; soundspots.

Karin- What do you call what you do; immersive theatre?

Mette- It has changed over time. In the beginning we called it interactive theatre. Many of our performances have been both technically and physically interactive, but then some people think you can only call it interactive when the participants can influence the action. We've also called it audience engagement, participatory, participant-involved and immersive.

Now I call it something different depending on who I talk to. Some people have never heard of immersive, and for others it's a buzzword, they almost vomit when you say it, because everything should be immersive.

Karin- In much of what you do, audience participation is central. Why is that?

Mette- I think it is so important to discover that if you can become more present in your body and senses, it affects how we experience and treat ourselves, other people, the world and nature. I believe that we become happier and that it also increases the well-being of others. I think we know these things somewhere but we forget it when we get older or we know it to a certain point. I would like more people to have that access, it's perhaps not something you just learn like that, but you get a glimpse of it and perhaps get the urge to search more, or to walk in the forest in a different way next time.

Karin- The subtitle is -a human imagination game, what is it?

Mette- The theme is our imagination, I find it so fascinating that we can imagine what does not yet exist, we can create it. Often together with others who have different skills and abilities than ourselves. And in imagination, there is a lot that we experience through the body and the senses. We use both our imagination and our senses to explore the body, the forest and the group in *Twisted Forest*.

Conversation with Nina Tind and Molly Nyeland, performers in *Twisted forest*

Nina describes her role in *Twisted Forest* as being a facilitator, a guide, to the experience. She thinks of the experience as both the relationship to the place and to what happens in the body when you are there. "This is not a stage and parlour situation, this is much more intimate. Molly also calls it facilitating or guiding the experience of the forest.

Both Nina and Molly are dancers, and both feel that they use different skills in this type of work than when they are on stage.

- "On stage I'm watched," says Molly, "I'm supposed to show how good I am at dancing, but here the audience and I are watching something together.

Nina says that in other situations, if there is too much focus on herself and she is not wearing a costume or mask, she suffers from stage fright. Here, in *Twisted Forest*, the focus is on something they are going to do, experience or an object. It's not about playing a character, but more about hosting the experience. But she uses a different energy, a different body and a different focus than when she sits at home in front of the computer, it is an elevation, a readiness. She tries to meet the audience members where they are, reading their energy, resistance and curiosity.

She uses eye contact, body contact and breathing to communicate with audience members. "Often if someone starts to hold their breath, it's a signal, or if I don't breathe or if my tongue gets tense, then there's something about the contact," she says.

To create safety, the group is important. It's good to start doing simple things together, says Molly, putting three fingers on the tree, breathing, holding hands. She always tries to face the audience members to be more inviting, she makes her face soft and tries to have a sense of success for everything they do, that yes, now everyone touched the earth, it's a success that everyone wanted to participate.

I ask what the audience contract would say if it were to be written. Nina replies that it must contain a basic agreement that they want to participate, that they have said yes. For her part, she will challenge the audience's boundaries but not cross them or manipulate them into something they don't want. But she can invite them to try something new, or something they haven't felt for a long time and may have missed.

For example, if she wants people to feel how the voice feels inside the body, it can start by noticing the breathing, then humming, step by step, so the audience members have time to build trust. Tools for building trust include being calm and grounded in yourself, breathing deeply, being clear, letting things take time, showing if they are making eye contact or looking at something together.

At the same time, the contract must include that none of us knows where it will end, exactly what the exchange will be like. But the contract can say that she will read the participants and do it again, that their relationship can change, but also that the audience members can say yes or no, in the middle of the experience. The contract should simply state that it is always up for negotiation.

Nina emphasises that it is reciprocal, that both she and the audience members give and take, and that she experiences such joy that what she knows and has practised can give those she meets something. Perhaps it releases something in them, or they have fun, enjoy themselves or make associations. She describes that what happens there, between them, is something important and moving, something that both she and the audience members really need.

Molly agrees: "I hope they have the same thing left as me, that this is what we shared, this is what we made happen, it stays with me. And I think that if you experience something in one place, it opens the door to further experiences in the forest.

Conversation with Sigrid Aastrup, set designer in *Twisted forest*

Outside the parish hall in Røgen, which Wunderland has borrowed and where they eat, have offices, solve technical problems, sew and manufacture, Sigrid stands with a heat gun in front of a parachute spread out on the grass.

She describes her role as being a visual consultant, as opposed to a more traditional set designer role. She comes with different materials and with her experience of working with materials. She offers the materials as a language for the experiences that the performers are designing. The performers test and develop themselves and then maybe Sigrid comes in again and they ping-pong back and forth.

The materials are often transformed, like the parachute of the hot air gun, the aim is to make them unrecognisable, more alive.

- I am looking for something fluid, with qualities from nature, something organic, in motion. she says. "Twisted forest is about bringing people to life, getting them going, awakening a desire for life, intensity, what it is to be human in relation to the environment and other people.

She has worked on several productions with Wunderland and the process has been different. Sometimes environments and scenography have been ready when rehearsals have started. In *Orms resa*, it had to be built with contemporary materials. "I ended up standing in a container pulling metal parts out of a washing machine," says Sigrid. "Much of my work is about finding the right materials.

Similarly, she is looking for the right expression, the right visual language, with the parachutes. They need to be more organic, the experience they are to be used for is floating, fluid, and she wants people's thoughts to go in that direction. She has opted out of plain colours and then batik, it told the wrong story, she wants to retain a sporting element, something people can feel and think that I have tried this before.

This "twistedness", which Mette is very keen on, to present something attitude-changing and thought-provoking. She wants to do it in an abstract, not concrete, way so that you almost don't realise that you've been pushed a bit, that you go home with the feeling that you wonder what it was or that you feel moved, but you don't really know how. I am trained in communication and want things to be conceptual, explanatory, I find abstract spaces difficult.

I ask Sigrid how it is possible to combine their different approaches and she says that it usually works out, that it is a special way of working together that she appreciates.

A lot of it is about the sensual, the analytical and concrete is left behind, and it is as if you as an audience member never get to the point where you understand, you are always trying to understand.