

Biljettkassan

Innanför glasdörren, precis till vänster finns en disk med några trycksaker, en skylt med swishnummer och en annan skylt som upplyser om att det förekommer rök och blinkande ljus i kvällens föreställning.

Här kan du få fakta och ramar, köpa ett program, få grepp om medverkande, längd och handling.

Vi är ju en flock. När vi står i kö i mataffären, när vi gillar ett inlägg, när vi är irriterade på tågföreningen och när vi går på teatern, då är vi verkligen en flock, en publikflock.

Konsten har möjlighet att skapa inkludering, gemenskap, skapa en ny flock.

På teatern är flockmöjligheten påtaglig i tid och rum, vi sitter här, just nu, vi har alla köpt biljett, kanske just för att vi längtar efter delandet, den gemensamma upplevelsen som är teaterns trumfkort.

Ibland uppstår det där magiska, publiken kommer som individer, som öar, och går som en flock, en skärgård. På vägen ut är alla lite svettiga, blickar möts, flocken upplöses gradvis men spåren finns kvar.

Innan pandemin stängde teatrarna såg jag Ohad Naharins verk *Minus 16* på Operan i Stockholm. I slutsekvensen tar dansarna upp varsin person ur publiken och dansar med på scenen.

Omsorgsfullt och kärleksfullt dansar paren på scenen och det är som att publiken som sitter kvar i salongen också får dansa. Folk står upp, klappar i händerna, tjoar. Genom undantagstillståndet som följde bar jag med mej lyckan av att finnas till, att dansa med andra, inramat av bladguld.

Det kan hända. Men varför händer det inte alltid? Är scenkonstnärerna inte intresserade av att det ska hända? Är de mest intresserade av sin egen flock? Eller har publiken blivit van vid att det inte händer, att de tycker att det är obehagligt och ovant när det gör det?

Hur påverkar den traditionella publiköverenskommelsen upplevelsen, gör den publiken passiv eller ger den en trygghet som öppnar för kontakt med konsten och för flocken?

Hur är det inom mer deltagarbaserade verk, hur förhandlas publikens roll där, hur vägs trygghet och förutsägbarhet mot varandra? Ger publikens roll i den typen av verk större möjlighet till kontakt och en mer angelägen upplevelse?

Kan man omförhandla publikens deltagande, ändra den ram och det kontrakt man satt upp? Hur ser det ut inom andra teatertraditioner och under andra tider, hur ser och såg man på publikens roll och deltagande? Hur kommer det sej att vår teaterkonvention är formulerad som den är?

På den här teatern, där du just köpt biljett, i den här texten, har jag delat upp tankar om dom frågorna så här:

- Vilka olika roller kan publiken ha i olika scenkonstverk? *Gå direkt till Salongen*
- Hur förhandlas överenskommelser om publikens deltagande och hur kommuniceras det? *Upptäck mer på Scenen*
- Kan överenskommelser om publikens roll i ett verk förhandlas om? *Mer om det hittar du också på Scenen*
- Vilka verktyg och förmågor använder skådespelare för att kommunicera och förhandla med publiken? *Leta vidare i Verkstan*

Jag har letat svar på några olika sätt. Jag har följt andras repetitionsprocesser och samtalat med några av de inblandade, läst böcker och artiklar, varit publik till olika scenkonstverk, reflekterat kring min egen praktik och skapat eget material för att undersöka publiköverskommelsen.

Jag har följt tre olika repetitionsprocesser för att se hur olika grupper arbetar runt publikens roll. Jag valde grupper där publiken har en mer deltagande roll, där den inte är färdigförhandlad eller underförstådd.

I juni 2022 följde jag den danska gruppen Wunderland i ett tidigt skede av skapandet av en interaktiv vandring i skogen *Twisted forest*, (*om du vill så smit ut genom dörren där det står Twisted Forest*) som hade premiär i augusti samma år i Røgens præsteskov utan för Aarhus. Där pratade jag med en liten grupp provpublik, med konstnärliga ledaren Mette Aakjær, scenografen Sigrid Aastrup, och två av de deltagande dansarna, Nina Tind och Molly Nyeland.

I september och oktober 2022 följde jag skapandet av det interaktiva verket *Fatale* som var ett samarbete mellan finska Blaue frau och svenska Poste Restante/O (*mer om det i Konferensrummet*) som hade premiär på Finlandsinstitutet den hösten. I samband med det fick jag tillfälle att ha ett samtal Linn-Hilda Lamberg från Poste Restante/O och ett med Joanna Wingren och Sonja Ahlfors från Blaue Frau.

I februari 2023 var jag med på tre repetitioner av Unga Klaras *Buster Keaton på månen* när den repeterades upp för en andra spelomgång. Föreställningen var redan klar och därmed även skapandet av publikens roll, men jag ville följa en föreställning som riktar sej till barn och unga.

Jag har också pratat med Alexandra Zetterberg-Ehn om arbetet med hennes föreställning *Projekt: Mamma*. Alexandra var en av våra gästföreläsare under min masterutbildning och jag tyckte att hennes behov av att skapa en form för att berätta sin historia nära och med publiken var både berörande och intressant.

Jag har också, i min egen praktik som sjukhusclown och skådespelare, letat efter exempel som beskriver hur interaktivitet initieras och förhandlas och vad som begränsar och befriar publiken i kontakten med mej som skådespelare.

Hösten 2022 spelade jag i *Kalasa med Vasa* på Byteatern i regi av Öllegård Grundstroem. Vi spelade för högstadie- och gymnasieklasser och vuxenpublik på turné i länet och på teaterns hemmascen i Kalmar.

Från våren 2022 har jag spelat i *Osamsas* för åldrarna 4-8 år, som produceras av Teater Tre i regi av Liv Elf-Karlén. Jag och min medspelare, Otto Milde, har jobbat mycket tillsammans och föreställningen bygger i stor utsträckning på vårt samspel. *Osamsas* berättar med fysisk komik

om syskonskap. Vi har under den här perioden turnerat i Sverige och även gjort en turné till Polen i samarbete med Clowner utan gränser.

När jag själv sett föreställningar har jag haft ett extra öga på publikkontraktet och publikens roll. Jag har försökt att förstå min egen roll som publik, vilka möjligheter och begränsningar jag haft och vad det är som får mej att bete mej som jag gör. De föreställningar jag har sett har, med något undantag, spelats i Stockholm 2022-2023.

Jag har läst böcker och artiklar och reflekterat genom att skriva själv. Under de seminarier och workshops jag deltagit i under utbildningen har jag lyssnat efter allt som har med publikrelationer att göra. (*En lista över böcker och föreställningar hittar du i Biblioteket.*)

Slutligen har jag gjort experiment där jag iscensatt olika överenskommelser. I januari 2022 gjorde jag en kort film och i maj en interaktiv händelse, där jag undersökte olika sorters instruktioner för publikinteraktion.

Under det andra året av utbildningen har jag tillsammans med maskmakaren Amanda Cederquist arbetat fram två halvmasker utifrån idéer om två skådespelerskor som förhåller sej väldigt olika till sitt arbete och till publiken.

Arbetet med dem, Eva och Margaretha, har varit grunden för den performativa delen av min master som visades i maj 2023 och som jag kallade *Hur gör vi med publikinsläppet?* I den processen var även kostymören Caroline Romare och dramaturgen Sara Ribbenstedt delaktiga.

Nu vet du något mer om vad jag har byggt det här huset av. Du kan välja att gå själv, slå följe med någon eller lockas med i en flock.

Ticket office

Inside the glass door, just to the left, there is a counter with some printed materials, a sign with a swish number and another sign informing you that there is smoke and flashing lights in tonight's performance.

Here you can get facts and frameworks, buy a programme, get a handle on the cast, length and plot.

We are a flock. When we stand in line at the grocery store, when we like a post, when we're annoyed about the train delay and when we go to the theatre, we really are a herd, an audience herd.

Art has the potential to create inclusion, community, create a new flock. In the theatre, the herd effect is tangible in time and space, we are sitting here right now, we have all bought a ticket, perhaps because we long for the sharing, the common experience that is the theatre's trump card.

Sometimes that magic happens, the audience comes as individuals, as islands, and leaves as a flock, an archipelago. On the way out, everyone's a little sweaty, eyes meet, the flock gradually dissolves but the traces remain.

Before the pandemic closed the theatres, I saw Ohad Naharin's work *Minus 16* at the Stockholm Opera House. In the final sequence, the dancers each pick up a person from the audience and dance with them on stage.

Carefully and lovingly, the couples dance on stage and it is as if the audience still in the theatre gets to dance too. People stand up, clap their hands and cheer. Through the state of emergency that followed, I carried with me the happiness of being there, of dancing with others, framed by gold leaf.

It can happen. But why doesn't it always happen? Are performing artists not interested in making it happen? Are they mostly interested in their own flock? Or has the audience become used to it not happening, that they find it unpleasant and unfamiliar when it does?

How does the traditional audience agreement affect the experience, does it make the audience passive or does it provide a sense of security that opens up contact with the art and the crowd?

What about in more participatory works, how is the role of the audience negotiated there, how are safety and predictability weighed against each other? Does the role of the audience in this type of work provide a greater opportunity for contact and a more meaningful experience?

Is it possible to renegotiate audience participation, to change the framework and the contract? In other theatre traditions and in other times, how is the role and participation of the audience seen and perceived? How is it that our theatre convention is formulated as it is?

In this theatre, where you've just bought a ticket, in this text, I've divided my thoughts on these issues like this:

- What different roles can the audience play in different performing arts works? *Go directly to the Salon*
- How are audience participation agreements negotiated and communicated? *Discover more on Stage*
- Can agreements on the role of the audience in a work be negotiated? *You can also find out more about this on Stage*
- What tools and skills do actors use to communicate and negotiate with the audience? *Look further in the Workshop*

I have looked for answers in a few different ways. I have followed other people's rehearsal processes and talked to some of the people involved, read books and articles, been an audience member for various performing arts works, reflected on my own practice and created my own material to investigate audience participation.

I have followed three different rehearsal processes to see how different groups work around the role of the audience. I chose groups where the audience has a more participatory role, where it is not pre-negotiated or implied.

In June 2022, I followed the Danish group Wunderland in the early stages of creating an interactive walk in the *Twisted forest*, (*if you want to, slip out the door that says Twisted Forest*) which premiered in August that year in Røgens præsteskov outside Aarhus. There I spoke with a small group of rehearsal audience members, with artistic director Mette Aakjær, set designer Sigrød Aastrup, and two of the participating dancers, Nina Tind and Molly Nyeland.

In September and October 2022, I followed the creation of the interactive work *Fatale*, a collaboration between Finnish Blaue frau and Swedish Poste Restante/O (*more about it in the Conference Room*) which premiered at the Finnish Institute that autumn. In connection with it, I had the opportunity to have a conversation with Linn-Hilda Lamberg from Poste Restante/O and one with Joanna Wingren and Sonja Ahlfors from Blaue Frau.

In February 2023, I attended three rehearsals of Unga Klara's *Buster Keaton på månen*, as it rehearsed for a second run. The show was already finished and so was the creation of the role of the audience, but I wanted to follow a show that is aimed at children and young people.

I have also spoken with Alexandra Zetterberg-Ehn about the work on her performance *Project: Mamma*. Alexandra was one of our guest lecturers during my master's programme and I found her need to create a form to tell her story close to and with the audience both touching and interesting.

I have also, in my own practice as a hospital clown and actor, looked for examples that describe how interactivity is initiated and negotiated and what limits and liberates the audience in their contact with me as an actor.

In the autumn of 2022, I played in *Kalasa med Vasa* at Byteatern, directed by Öllegård Grundstroem. We played for high school and high school classes and adult audiences on tour in the county and on the theatre's home stage in Kalmar.

From spring 2022, I have played in *Osamsas* for ages 4-8 years, produced by Teater Tre and directed by Liv Elf-Karlén. Me and my co-star, Otto Milde, have worked a lot together and the performance is largely based on our interaction. *Osamsas* tells the story of siblingship with physical comedy. During this period, we have toured Sweden and also travelled to Poland in collaboration with Clowns Without Borders.

When I've seen performances myself, I've kept a close eye on the audience contract and the role of the audience. I have tried to understand my own role as an audience, what opportunities and limitations I have had and what it is that makes me behave the way I do. The performances I have seen have, with a few exceptions, been performed in Stockholm in 2022-2023.

I have read books and articles and reflected by writing myself. During the seminars and workshops I attended during the programme, I listened to everything related to audience relations. (*A list of books and performances can be found in the Library*).

Finally, I have done experiments where I staged different agreements. In January 2022 I made a short film and in May an interactive event, where I explored different types of instructions for audience interaction.

During the second year of the programme, I worked with mask maker Amanda Cederquist to create two half-masks based on the ideas of two actresses who have very different approaches to their work and to the audience.

The work with them, Eva and Margaretha, has been the basis for the performative part of my master's degree, which was shown in May 2023 and which I called *How do we let the audience in?* Costume designer Caroline Romare and dramaturg Sara Ribbenstedt were also involved in that process.

Now you know something more about what I have built this house from. You can choose to walk alone, join someone or be lured into a pack.