



Handling, delaktighet, möte

- att träda fram

Sirener och klagan

Ljudet från motorvägen skär genom den botaniska trädgården, sirener blandas med planteringar och serpentinslingrande gånger av grus.

Men vi sjunger.

När polis- och ambulanssirener lägger sig i Penelopes klagan över Odysseus krigs färd, då är plötsligt text och plats, sång och buller ett. I jeans och solglasögon sjunger den portugisiska sångaren Penelopes längtan efter sin partner som ännu ej kommit hem från ett krig.

Tillsammans med sirenerna från motorvägen skapas en association till de krigsflyktingar och deras berättelser som jag möter i nyheterna varje dag här i Porto. Jag ryser. Och jag känner att hon, Penelope, kunde vara en av dem, en av oss. Och att sången, musiken talar så väl till dessa känslor av sorg, längtan och väntan.

Det är en varm septemberdag i Botaniska trädgården i Porto i Portugal och jag arbetar med sångare vid den konstnärliga högskolan ESMAE i Porto. Vi undersöker hur de akustiska upplevelserna hos sångare och publik påverkas av delaktighet och meningsskapande i en konstnärlig landskapshändelse. Hur kan vi involvera landskapet när vi skapar en konstnärlig händelse och vad innebär det för scenkonstnärer och publik? Hur kan vi involvera publiken i den konstnärliga händelsen så att de blir deltagare, medskapare och vad innebär det för den akustiska upplevelsen, för såväl sångare som publik?

Penelopes klagan ingår i operan ”Odysseus återkomst” av Claudio Monteverdi som framfördes i Venedig första gången 1640. Vi arbetar med delar ur operan, dels Penelopes klagan över Odysseus krigs färd och längtan efter hans hemkomst, dels föreningen mellan

Havskören och Himmelskören när Poseidon och Zeus bestämmer sig för att hjälpa Odysseus att komma hem. De som medverkar är ett femtontal sångare och en teorbist. Vårt arbete

fokuserar på kören och körens funktion i förhållande till publiken och hur detta skapar förutsättningar för akustiska upplevelser.

Trädgårdens rum

Den botaniska trädgården innehåller flera olika rum. Här kan man vandra längs slingrande stigar bland planterade rosor och närma sig en öppen stenlagd plats där en damm täckt av vattenväxter väntar. Bakom dammen sträcker en större plantering av enorma eukalyptus träd ut sig. Och innanför en enorm väggbildande häck ryms en finklippt gräsyta med låga häckar i en elips form. Tidigare omfattade trädgården även en mindre skog och var mycket större. Nu klyver en av Portos stora motorvägar trädgården mitt itu och dess buller genomsyrar varje planta, varje människa, varje handling och tanke på platsen.

Detta är vår plats, här ska vi undersöka hur delaktigheten hos publiken och sångarna kan påverka den akustiska upplevelsen. Vårt arbete ingår i ett större samarbete mellan fyra högskolor i Sverige, England och Portugal där vi undersöker hur scenkonst och landskap kan mötas och skapa nya upplevelser och erfarenheter för konstnärer, landskapsarkitekter och publik.¹ Vad händer om vi slutar betrakta landskapet som en fond för en konstnärlig händelse och istället involverar landskapet och dess människor, dess historia och framtid i den konstnärliga händelsen?

Tillsammans med sångarna undersöker jag hur de upplever akustiken i den botaniska trädgården. De provar olika platser för sig själva och delar sina erfarenheter med varandra. Någon känner sig fri, en annan känner sig ensam, melankolisk. En tredje tycker att det är svårt att höra sin egen röst. Motorvägen tar över och det är lätt att uppleva sig överröstad. Vi provar att röra oss tillsammans och sjunga körpartierna i Monteverdis ”Odysseus återkomst”. Sångarna vandrar genom trädgården. De undersöker de olika platsernas

¹ Erasmus+ Strategic Partnership *Meeting place – Performing Arts and Landscape* carried in cooperation between SADA, ESMAE, UW and the Department of Landscape Architecture at SUAS. 2014-2016

möjligheter med tanke på akustik och koncentration. Till sist bestämmer de sig för gräsmattan innanför de höga häckarna där de låga häckarna tillsammans formar en elips. En plats som rymmer både ett utanför och ett innanför. Detta blir vår plats att arbeta med de kommande två dagarna. Till detta trädgårdsrum ska vi bjuda in en publik att delta, att involveras i körens sång och i Penelopes längtan.

To free yourself

I ”De förtrycktas teater”, 1974, skriver Augusto Boal, dramaturg, regissör och pedagog från Brasilien, om människokroppen som den främsta källan till ljud och rörelse. Vill man behärska teaterns produktionsmedel måste man först och främst känna sin egen kropp så att man kan uttrycka sig bättre med hjälp av den menar Boal. Och inte förrän åskådaren har lärt känna sin egen kropp och har förmågan att göra den mer uttrycksfull kan hon eller han använda andra teaterformer och befria sig från åskådarens roll och ta på sig skådespelarens. Då, menar Boal, upphör man att vara *objekt* och blir istället *subjekt*.²

“I, Augusto Boal, want the Spectator to take on the role of Actor and invade the Character and the stage. I want him to occupy his own Space and offer solutions.

---By taking possession of the stage in the fiction of the theatre he acts: not just in the fiction, but also in his social reality. By transforming fiction, he is transformed into himself.

--- To free ourselves is to trespass, and to transform. It is through a creation of the new that that which has not yet existed begins to exist. To free yourself is to trespass. To trespass is to exist. To free ourselves is to exist.

To free yourself is to exist.”³

To free yourself is to exist.

Vad innebär detta för mötet och för platsen, för deltagaren och den konstnärliga händelsen? I mina konstnärliga projekt och i min undervisning frågar jag mig hur en konstnärlig upplevelse och erfarenhet kan möta en landskapsupplevelse och erfarenhet och skapa delaktighet hos publiken, hur vi kan låta publiken bli medskapare och deltagare snarare än åskådare.

Boal går ett steg till – han talar om förtrycket av åskådaren, publiken:

² Boal, Augusto (1979) publ 1974 *De förtrycktas teater*, sid 16. Gidlunds, Södertälje.

³ Boal, Augusto (2000) publ 1974 *Theater of Oppressed*, förordet, sid xxi. Pluto Press, London.

“Åskådaren måste befrias från sin roll som åskådare, mot det främsta förtrycket som teatern gör sig skyldig till” skriver Boal och fortsätter: ”Som åskådare är du redan förtryckt, därför att teaterföreställningen erbjuder dig en världsbild som redan är färdig och sluten.”

Boal menar att en åskådare ska kunna säga sin mening under skådespelet, men det går inte för när dialogen efter föreställningen börjar har skådespelarna ’rollen av ceremonimästare’ och allt är förutsett och ingenting förändras i pjäsen. På så vis fortsätter förtrycket menar Boal och därför bör alla teaterformer hjälpa åskådaren att komma ur rollen av åskådare.⁴

Boal strävade efter en teater som skulle hjälpa oss att förändra verkligheten. Han skapade forumteater, tidningsteater, osynlig teater – teaterformer där deltagarna på olika sätt kunde tala i egen sak utan konstnären som mellanhand⁵.

Alla teaterformer bör hjälpa åskådaren att komma ur rollen av åskådare.

Som om vi sjunger

I vår workshop bjuder vi in en publik att vandra med oss genom trädgården. Innan de börjar får de välja om de vill vandra med havskören eller himmelskören. Dessa är i strid med varandra i Monteverdis opera ”Odysseus återkomst”. Havsguden vägrar att låta Odysseus färdas tryggt över haven på grund av en oförrätt. På så vis vägrar han Odysseus att komma hem.

Jag väljer att vandra med havskören och blir genom en introduktion och sedan en handling involverad i berättelsen och platsen. Vi vandrar tillsammans, alla är tysta. Väl där, omringade av de låga häckarna som tillsammans formar en elips på gräsmattan, kliver en av sångarna fram och sjunger Penelopes ilska över att Odysseus inte kommit hem ännu efter 10 års väntan. Hon sjunger också sin väntan på honom och sin längtan efter honom.

⁴ Boal, Augusto (1979) publ 1974 De förtrycktas teater, sid 176-177. Gidlunds, Södertälje.

⁵ Ja, detta måste läsas i sitt sammanhang. Augusto Boal var ledare för Arenateatern i Sao Paulo 1956-71, fängslades och torterades under diktaturen och högerregimen i Brasilien, blev frigiven och levde i Argentina fram till 1976, var verksam i de flesta av Latinamerikas länder, flydde högerregimen i Argentina och reste till Europa, först Portugal och sedan Paris. Han drev underjordisk teaterverksamhet i Brasilien och sedan i Argentina där en upptäckt av verksamheten var förenad med livsfara. Hos Boal finns en förhoppning om folkets revolution, om uppror mot förtryck, tortyr, orättvisor. Han beskriver de fattigas situation i bla Brasilien, Peru, Argentina med tydliga, talande exempel. Och han beskriver hur människor fängslas, torteras och dödas på öppna platser, på torget eller på gatan, inför andra människor. En diktatur som statuerar exempel, för att härska och för att skrämma till lydnad.

Sedan kliver fler sångare in, en efter en i det elipsformade gräsrummet, och sjunger de olika gudarnas argument för att Odysseus ska få hjälp att komma hem. Till sist ger havsguden med sig. Havskören och himmelskören förenas när de sjunger om människans behov av nåd och hjälp. De omsluter mig och omringar mig med sin sång, de är nära mig med sina kroppar och sina röster. Och för ett kort ögonblick är det som om jag sjunger.

Ja, det är som om jag sjunger. Jag upplever att jag blir en del av kören.

Jag står där, tyst, med den sjungande kören omkring mig och är en del av kören. Jag erfar körens sång och närvaro och det är som om jag själv sjunger, som om min kropp andas och mina stämband sjunger med kören. Som om jag och kören byter plats med varandra för ett kort ögonblick. Ett föränderligt möte då en upplevelse, erfarenhet byter plats mellan två eller flera människor. Och det visar sig i samtal efteråt att flera i publiken upplever samma sak, sida vid sida med kören i trädgårdsrummet. Vi har blivit en del av kören.

Publiken blir en del av kören. Kören blir en del av publiken. Vad händer när de omkring oss sjunger och agerar *som om de var vi*? Delaktighet. Kanske är detta en självklar roll för publiken. Att vilja delta. Vi vill inte bara titta på. Vi vill vara med.

Är detta makt? Publikens makt och möjlighet?

Rum som handling

I ”Människans villkor” skriver filosofen Hannah Arendt om samtalet, tonen mellan människor. Hon skriver om diktatur och om människors gemensamma rum. Och om makt som en möjlighet i kontrast till tyranni och våld.⁶

”Makt är alltid maktpotential och inte något oföränderligt, mätbart och stabilt som kraft eller styrka” skriver Arendt och fortsätter: ”Varje människa har fått ett mått av styrka att kalla sin egen, men ingen besitter egentligen makt; den uppstår mellan människor som lever samman och den försvinner så snart de skingras.”⁷

⁶ Arendt, Hannah (1998) *Människans villkor. Vita activa*. Daidalos. sid 237-331 kap V Handlande Daidalos. Uddevalla samt samtal med och föreläsningar av Ingela Josefson.

⁷ Ibid. sid 272 Daidalos. Uddevalla.

Och så detta uttryck: Framträdelserummet.

Det verkar finnas hos Hannah Arendt som en utopi, som en önskan mer än en realitet, som en förhoppning mer än en beskrivning av verkligheten.⁸

Framträdelserummet.

Ett rum där människorna träder fram inför varandra och inför sig själva och interagerar *med* varandra. Att träda fram är att blotta sig och för att blotta sig krävs mod, så förstår jag Hannah Arendts resonemang. Först när människan träder fram *med* andra människor lever hon, interagerar hon. Om så endast för ett ögonblick, en kort stund.

Framträdelserummet.

Ett knöligt ord, det låter inte bra och det är svårt att säga.

Men innehållet verkar desto vackrare. Och jag tänker att det egentligen inte handlar om ett fysiskt rum utan om en handling, en aktivitet kopplad till en mötesplats. Och här är, om jag förstår Arendt rätt, löftet, tillåtelsen och förlåtelsen viktig. Utan den vågar ingen blotta sig, visa sig, framträda. För att kunna visa mod krävs förlåtelse och tolerans. Kanske finns här ett kärleksbudskap – i strävan efter förlåtelsen och tillåtelsen. Och makten. Som om blottläggandet är en förutsättning för att ta makten i Arendts tankegång. För att kunna förmå att göra någonting så måste man få pröva sig fram, göra bort sig, få förlåtelse och pröva igen. Att förmå att göra någonting är att ta makten i en mycket positiv bemärkelse.⁹

Framträdelserummet som en tolerant plats för handling, samtal, aktivitet.

Jag tänker mig detta rum som ett samhälleligt, demokratiskt ”rum”, eller snarare en handling.

Jag tänker mig Hannah Arendts framträdelserum som en rättighet men också som en skyldighet till handling.

Det fria rummet, rummet för alla.

Ett rum för handling.

Kanske är det detta jag försöker skapa tillsammans med scenkonstnärerna, landskapet och publiken – ett rum för handling.

⁸ Arendt, Hannah (1998) *Människans villkor. Vita activa*. Framträdelserummet sid 271-287 kap V Handlande Daidalos. Uddevalla samt samtal med och föreläsningar av Ingela Josefson.

⁹ Ibid. sid 237-331 kap V Handlande Daidalos. Uddevalla samt samtal med och föreläsningar av Ingela Josefson.

Boal lyfter fram den egna handlingen i det som han kallar *de förtrycktas poetik*.

Åskådaren ska inte ge rollinnehavaren fullmakt att agera eller tänka i hans ställe utan istället själv gå in i huvudrollen, förändra den dramatiska handlingen i pjäsen, pröva olika lösningar, diskutera nya projekt. ”Den befriade åskådaren, som är en hel människa, kastar sig in i handlingen!” skriver han.¹⁰

Den egna handlingen. Hos scenkonstnären. Hos publiken.

Vad innebär det att jag som publik blir deltagare istället för åskådare, aktiv istället för passiv i skeendet? Att jag blir ett subjekt? Och vad händer när jag erfar med min egen kropp, är med och agerar och förstår genom att uppleva, gestalta, levandegöra?

Delaktighet och akustik

När jag har skapat konstnärliga landskapshändelser med musik, med sång utomhus så har jag upptäckt att publiken kan acceptera riktigt svåra akustiska förutsättningar om de själva är med och deltar. Men om de har funktionen åskådare, ålyssnare, om de är mer av en passiv publik, då har de problem med förutsättningarna utomhus och de saknar bättre akustik. Jag har varit med om hur publiken i en mer deltagande situation haft en stark musikalisk upplevelse i dånande motvind, ja storm, med hagel som smattrade och trädgrenar som bröts av och föll intill oss. På samma plats har jag samtalat med publik som klagat på hörbarheten och akustiken. Då var det vindstilla utan ljud som störde eller bröt in i den musikaliska upplevelsen. I den första situationen deltog publiken i en procession tillsammans med kören och solisten. I den andra situationen satt publiken i en scen-salong-situation med musiker och sångare framför sig på en liten scen med skogen och utsikten över havet som fond.

Kanske är det så att den passiva åskådaren har andra krav på akustiken och andra omständigheter kring en konsert eller en opera utomhus än vad den medskapande deltagaren har. Den aktiva deltagaren *delar* ju förutsättningarna med sångaren, scenkonstnären, och är en del av det mötet vilket ger en annan acceptans. Och en annan makt. På så vis har medskapandet betydelse för upplevelsen och erfarenheten hos publiken men även påverkan på akustiken eller upplevelsen av akustiken.

¹⁰ Boal, Augusto (1979) publ 1974 *De förtrycktas teater*, sid 12-13. Gidlunds, Södertälje.

Om man deltar, är medskapare, kan man också ta ansvar och makt över sin egen upplevelse. Man har en rättighet men också en skyldighet, man har ett ansvar över sin egen upplevelse. Den aktiva deltagaren delar de fysiska förutsättningarna med sångaren, scenkonstnären. Och när vi tex står tillsammans i en grupp och några av oss utgör kören och sjunger och vi andra lyssnar, då ingår även kropparna och kropparnas resonans i sången. Detta bör ju ha en betydelse för den akustiska upplevelsen, att våra kroppar resonerar tillsammans. Att jag känner resonansen i din kropp när du sjunger nära mig.

Att dela förutsättningar är att mötas. Att mötas är att träda fram, att interagera med andra människor. Och först när människan träder fram *med* andra människor lever hon, interagerar hon. Kanske har mötet och delaktigheten större betydelse för den akustiska upplevelsen utomhus än de tekniska förutsättningarna?

Nät och mening

För ett kort ögonblick är det som om jag sjunger, omgiven av sångare i den botaniska trädgården.

Innan detta händer har vi alla knutit vänskapsband i lekens form med hjälp av snören i olika färger. Himmelskörens snören har olika röda, rosa, beige nyanser, Havskörens snören är blå, ljusblå, gröna. Fler och fler involveras och snören av olika färger blandas med varandra. Körerna tar med sig publiken och tillsammans skapar vi alla ett nät mellan himmel och hav, mellan röda nyanser och blågröna nyanser, mellan de som ville hjälpa Odysseus och de som vägrade. Sångarna knyter ett nät, de går från en sida till den andra och vi i publiken hjälper till, vi håller ett snöre, vi lyfter ett annat, vi släpper efter och vi spänner. När nätet är spänt förenas körerna i sin hyllning till människan och ber om hjälp och nåd. Så rör vi oss alla medsols, nätet formar ett snurrande hjul av snören i alla färger och in mot mitten rör sig Odysseus och Penelope. I en duett sjunger de sin kärlek till varandra och vi, vi är en del av detta. De har förenats. Vi har förenat dem.

I diskussionen efteråt upplever alla att de hör bra, ingen klagar på akustiken – vare sig publik eller sångare. Hur är det möjligt tänker jag och ställer alltmer ledande frågor; var det inte svårt att höra när sirenerna trängde igenom, var det inte svårt att höra varandra i kören när ni var så utspridda och bullret låg där som en fond? Och teorben, kunde ni alls höra den?

Så uppstår en diskussion om att vara nära sångarna och att delta i händelsen och hur detta underlättar att höra från publikens sida. Och sångarna menar att det var mycket lättare att höra varandra och att höras när där fanns en mening och en publik som var involverad i en händelse.

Och de där snörena, tänker jag, banden vi knöt med varandra, de blev som resonerande stämband mellan oss. Ett nät, en väv av band som resonerar mellan människor och blir en del av landskapet.

Utsikt och förlopp

I sin postumt utgivna bok "Tillvaroväven" (2009) ifrågasätter kulturgeografen Torsten Hägerstrand invanda sätt att betrakta tillvaron och framförallt landskapet. Han diskuterar avbildningen som beskrivning av ett landskap och ser i huvudsak två versioner; landskapsbilden - tecknad, målad eller fotograferad - och den topografiska kartan. Landskapsbilden är egocentrisk, menar Hägerstrand, då innehållet är ordnat perspektiviskt, som den tar sig ut sedd från en enda utgångspunkt. Detta kallar han för *utsiktslandskap* då innehållet varierar med iakttagarens position. Den topografiska kartan är däremot konstruerad så att den inte har ett motsvarande centrum. "Man kan säga att det ligger en utsiktspunkt rakt ovanför varje punkt på kartan", skriver Hägerstrand och fortsätter: "Och det finns egentligen ingen gräns för dess möjliga geografiska utsträckning. Den har ingen horisont."¹¹

Hägerstrand går vidare i sitt resonemang och efterfrågar flera sätt att beskriva landskapet: "Naturkrafter och levande aktörer flyttar och omformar livlösa ting. Organismer genomlever sina livscyklar med olika periodicitet och ger redan därigenom landskapet en växlande kraft. Till det kommer de förändringar, som följer av migrationer och av att människan tillverkar och sprider sina allt talrikare konstprodukter." skriver Hägerstrand och menar att till det perspektiviska begreppet utsiktslandskap behövs ett annat som kan uttrycka den ständigt fortskridande transformationen – *förloppslandskapet*.

"Ett utsiktslandskap är alltid en konkret realitet i nuet omkring oss även om stora delar av innehållet är dolt för sinnena och det mesta förbises av andra skäl.

¹¹ Hägerstrand, Torsten (2009) *Tillvaroväven*, sid 264. Forskningsrådet Formas, Stockholm

Förloppslandskapet måste däremot – trots sin materiella gestaltning – förbli mer av en tänkt storhet på grund av sin utsträckning av tid och rum. Det är det allseende ögats landskap. Det kan dokumenteras till vissa delar men inte ses som en totalitet.”¹²

Hägerstrand fortsätter att lyfta fram svårigheterna med att avgränsa ”landskap” och menar att det är ett komplex, hur man än avgränsar det. När man likställer landskap med yttre sceneri så skärs världen under markytan bort och träd och annan vegetation avbildas utan rötter. En annan begränsning hos landskaps begreppet är den otydliga gränsen mellan stationärt och rörligt, menar Hägerstrand. ”Markyta, vegetation och bebyggelse räknas dit, men det är oklart om djur och människor ses som beståndsdelar eller som besökare, skriver han.”¹³

I begreppet ”tillvaroväven” finns inte motsvarande uteslutning. ”I själva verket tillskrivs allting rörelse, om inte på annat sätt så längs tidsaxeln.” skriver Hägerstrands och menar att vi i begreppet ”tillvaroväven” möter avgränsade delar som berör varandra i ett otal kombinationer för vilka de ingående organismerna, från de minsta till de största, är materiella livssituationer av betydelse för den fortsatta tillvaron.”¹⁴

Landskapet som en tillvaroväv, landskapet som ett förlopp, landskapet som rörelse.

Även Boal talar om rörelsen, förändringen. Och hans strävan är åskådarens rörelse från passiv till aktiv, från den som tittar på till den som påverkar, ja, *gör* scenkonsthändelsen, rollspelet, teaterföreställningen.

”Teater är förändring, rörelse och inte bara en spegling av det som existerar. Den är förvandlingen och inte varat.” skriver Boal i ”De förtrycktas teater”¹⁵

Den är förvandlingen och inte varat.

Hägerstrand menar att vi, för att förstå landskapets förändringar, måste vidga begreppet från det enbart synbara till att omfatta *allt som är närvarande* inom ett givet område. Hägerstrand fortsätter: ”Då blir det mest naturliga att betrakta helheten enbart som ömsesidigt beroendeflöden genom rum och tid.” Vi kan inte dra en gräns mellan vad som är statiskt och

¹² Ibid. sid 268. Forskningsrådet Formas, Stockholm

¹³ Ibid. sid 269. Forskningsrådet Formas, Stockholm

¹⁴ Ibid. sid 271. Forskningsrådet Formas, Stockholm

¹⁵ Boal, Augusto (1979) publ 1974 De förtrycktas teater, sid 101. Gidlunds, Södertälje.

vad som är föränderligt, allt befinner sig i något stadium av sin förändring menar Hägerstrand.¹⁶

Omfatta allt som är närvarande inom ett givet område.

Medskapande landskap

Motorvägen intill den botaniska trädgården är tålamodsprövande. Sångarna försöker hitta utrymmen där de hör sig själva och varandra utan att behöva konfronteras med bullret; intill en husvägg, under ett tak av betong, i cirkel i pergolan, längs en av de serpentinslingrande stigarna inbäddad av höga rosenhäckar. När de slutligen väljer en plats i trädgården att bjuda in publiken till så ligger bullret från motorvägen där som en ofrånkomlig del av landskapet. Hur kan vi utgå från detta ljud och involvera det på samma sätt som platsen i vår händelse? Vi gör närvaroövningar och lyssningsövningar på platsen. Vi lyssnar inte bara på oss själva och varandra utan även på alla ljud runtomkring. Och inte bara på fåglarnas olika läten eller ett barns lekande skratt i trädgården, de ljud som vi lätt uppfattar som positiva i ett landskap. Vi lyssnar även på dånet av motorljud, sirener, rop och skrik och tråkigt prat.

”Ni var tvungna att överrösta larmet från motorvägen i er sång, i er förening”.

En i publiken samtalar med oss efteråt och riktar sig till sångarna som sjunger Penelopes och Odysseus kärleksmöte i slutet av händelsen.

”Och detta gav mig en så stark känsla av att det verkligen *är* ett krig som pågår därute, eller ett larmande, vredgat hav, och att ni förenas mitt i allt detta. Ja, trots allt detta.”¹⁷

Så har ljudet av en motorväg involverats i landskapet och den konstnärliga händelsen och blivit en självklar del av publikens akustiska upplevelse. Jag är förvånad. Jag har upplevt det själv, jag har arbetat för att nå detta och ändå är jag förvånad.

Kanske är det här en av våra utmaningar finns, att förstå landskapet som ljud, landskapet som händelse och inte bara som passiv plats. Det medskapande landskapet, landskapet som aktör.

¹⁶ Hägerstrand, Torsten (1991) *Om tidens vidd och tingens ordning*, red Gösta Carlestam och Barbro Sollbe, sid 44. Statens råd för byggnadsforskning, Stockholm.

¹⁷ Professor Paulo Marquez, head of the department of landscape architecture at Porto University and head of the Botanic Garden, Porto

Vy och väv

Torsten Hägerstrand skriver om landskapet som en väv.

När jag iscensatte föreställningar i Österlens landskap på en scen framför havet med publiken sittandes i en sluttning blickandes ut över Hanöbukten och ängarna och det mäktiga berget Stenshuvud – använde jag landskapet som utsikt då?

Landskapet som vy eller landskapet som väv?

Väven är i ständig rörelse, nuet är aldrig statiskt. Väven innehåller historia, nuet och framtiden i samma stund. I ständig rörelse. Väven omfattar växter, människor, djur men även byggnader, ting, ja, prylar. Vad händer om vi scenkonstnärer närmar oss landskapet som väv?

I väven blir vi inbegripna. Och väven, platsen blir inbegripen i oss. En ständig växelverkan.

Är vi där så är vi med och skapar väven i sitt nu. Och dess historia och framtid.

Vi blir en del av *allt som är närvarande*. Vi påverkar landskapet, platsen med vår närvaro. Vi förändrar platsen med de konstnärliga landskapshändelserna. Så skapas avtryck, spår, en händelse att lägga till tidigare händelser.

Rum eller väv? Mötesrum, mötesväv. Händelserum, händelseväv.

Väv beskriver bättre att där är en rörelse och en komplex samverkan mellan ting, människa, växt, djur, mark, himmel, byggnader, betong osv. Ett rum för associationen till golv, väggar och tak, något mer beständigt, statiskt, fastlagt.

Begreppet väv kan även uppfattas som någonting fast, tex en vävd filt – den är vävd, fast, färdig. Men en händelseväv, en mötesväv, en medskaparväv - den är i rörelse, i nuet. Precis som scenkonsten. Och såsom Hägerstrand vill beskriva landskapet. Här möts vi, scenkonstnärens skapande med nuet som konstform och medaktör och Hägerstrands beskrivning av landskapet som en tillvaroväv i ständig rörelse, ett nu som aldrig är fast.

I rörelse

Och jag tänker, fråga inte vad du kan göra med platsen, fråga istället vad platsen kan göra med dig och vad du sedan kan ge tillbaka – i ett möte. Vad händer om du utgår från platsen och mötet med dess människor i dialog, i relation. Platsen – det kan vara en sluttning på Österlen, ett torg i Sao Paulo, eller en botanisk trädgård och motorväg i Porto.

På platserna finns en väv av händelser och av människor, en väv av det som har skett, det som sker och det som kommer att ske, en väv av levande och icke levande materia. Hur kan vi skapa en konstnärlig händelse utifrån denna väv, i relation till denna väv? Och måste inte vi alla bli medskapare och deltagare när vi ingår i samma väv?

När vi skapar musik och teater utomhus så börjar vi gärna med att diskutera och planera för de tekniska förutsättningarna. Vi utgår från scenen inomhus och överför den i någon form till utomhusrummet. En utsikt blir en fond, en skog blir ett backstage fast där inte finns något backstage i ett landskap, allt handlar ju om hur du rör dig, hur du närmar dig en plats. Men om vi istället utgår från landskapet med allt vad det innebär; ljud, ljus, doft, rörelse, historiska spår, framtida möjligheter, så kan vår konstnärliga landskapshändelse vara en del av det föränderliga landskapet, det medskapande landskapet. Och om vi skapar mening och delaktighet tillsammans med publiken kan de tekniska hjälpmedlen och omständigheterna få vara komplement till vår händelse och handling i landskapet.

På så vis blir själva mötet på platsen utgångspunkten och förutsättningen för den kvalitativa akustiska upplevelsen hos både sångare och publik.

Och publikens makt och medskapande blir en förutsättning för detta.

Platsens handling

Språkfilosofen och handlingsteoretikern Jakob Meloe skriver om platsen och aktionen, aktiviteten. Att de inte går att skilja åt. Att platsen inte går att förstå, inte är platsen, utan aktiviteten. Och att aktiviteten inte går att beskriva, förklara utan platsen. Han använder bärplockarens rörelsemönster som ett exempel. Hur skall det gå att förstå rörelsen hos blåbärsplöckaren utan platsen, utan blåbärsriset? Ta bort platsen för rörelsen och rörelsen blir obegriplig, svår att tolka för den som inte är insatt, inte har sett en bärplockare förut.¹⁸

¹⁸ Meloe, Jakob (1973) *Aktoren og hans verden. Norsk filosofisk tidsskrift*. sid 135-137 Nr 2/1973

Ett annat exempel är det område med permanent snö i fjällen i Lappland som kallas ”jassa”. Det uttrycket och det snöområdet är svårt att förstå utan att förstå aktiviteten som givit den dess namn – nämligen renskötseln. Aktiviteten, handlingen går inte att skilja från platsen, landskapet.¹⁹

Och han nämner stenen ”Kveita” i den norska skärgården som fått ett namn därför att man kan lägga till med sin båt där, stiga i land där. Det fanns andra och större stenar i närheten, skriver Meloe, men de hade inget namn eftersom de inte användes till någonting.²⁰ Ett namn på en plats som kommer ur platsens funktion. Och när händelsen, aktiviteten, inte finns där då finns inte heller stenens namn och därmed egentligen inte heller platsen. Stenen, ja. Men inte *den* platsen. Vi skapar platsen genom våra handlingar, genom aktiviteten.

I möte

Den plats vi skapade i den botaniska trädgården var en mötesplats där vi blev involverade i två människors öden, vare sig vi ville eller inte.

Odysseus är en krigare som har begått fruktansvärda handlingar, han har plundrat och bränt byar, han har våldfört sig på kvinnor, han har mördat män, kvinnor, barn. Han är smart och strategisk och han har lyckats lura och plåga Cyklopen, Havsgudens son. Men han är också en saknad far och partner. Många är de som vill hämnas på honom och han har förlorat allt. Han har överlevt en livsfarlig färd över havet och behöver hjälp.

Detta får vi berättat för oss när vi kliver in i den botaniska trädgården i Porto och följer en av körerna. Vi bjuds till handling och vi knyter band mellan de olika lägren i berättelsen. Genom vår aktivitet har mötesplatsen skapats och först när banden är knutna kan Odysseus förenas med Penelope och komma hem. En gräsmatta blir en mötesplats och ett rum för handling, ett rum där Odysseus kan blotta sig och få hjälp. Men också ett rum där vi som publik kan handla och träda fram.

Att mötas är att våga träda fram, att interagera med andra människor. Och för att kunna visa mod krävs förlåtelse och tolerans. Så skapar vi mötet och platsen genom vår handling.

Vi träder fram.

¹⁹ Meloe, Jakob (1988) *The two landscapes of Northern Norway* sid 395-397 i *Inquiry* 3/1988

²⁰ Meloe, Jakob (2003) *Steder*, i Eva Erson och Lisa Öberg (red) 2003: *Erfarenhetens rum och vägar. 24 texter om kunskap och arbete*. Sid 109. Mångkulturellt centrum. Tumba, Sverige.

Literature and other references:

Arendt, Hannah (1998) *Människans villkor. Vita activa*. Daidalos Uddevalla

Boal, Augusto (1979) publ 1974 *De förtrycktas teater*, sid 16. Gidlunds, Södertälje.

Boal, Augusto (2000) publ 1974 *Theater of Oppressed*, förordet, sid xxi. Pluto Press, London.

Hägerstrand, Torsten (2009) *Tillvaroväven*, sid 264. Forskningsrådet Formas, Stockholm

Hägerstrand, Torsten (1991) *Om tidens vidd och tingens ordning*, red Gösta Carlestam och Barbro Sollbe, sid 44. Statens råd för byggnadsforskning, Stockholm.

Meloe, Jakob (1973) *Aktoren og hans verden. Norsk filosofisk tidskrift*. sid 135-137 Nr 2/1973

Meloe, Jakob (1988) *The two landscapes of Northern Norway* sid 395-397 i *Inquiry* 3/1988

Meloe, Jakob (2003) *Steder*, i Eva Erson och Lisa Öberg (red) 2003: *Erfarenhetens rum och vägar. 24 texter om kunskap och arbete*. Sid 109. Mångkulturellt centrum. Tumba, Sverige.

The quotations in the text are translated by Sara Erlingsdotter

Sara Erlingsdotter is a Swedish theatre and opera director and an assistant professor in Performing Arts meeting Landscape at Stockholm Academy of Dramatic Arts, a part of Stockholm University of the Arts.

Since 2012, she works at Stockholm Academy of Dramatic Arts developing the project *Meeting Place – Performing Arts and Landscape* with a focus on education, research and international cooperation. She creates and directs performing arts projects linked to this. The project focuses on how artistic experiences might meet experiences of a landscape and create participation from the audience. She is also an artistic director at Himlabacken where, since 1990, she has created high-profile productions and genre-crossing development projects. Through her career, she has directed on stages in Sweden and other countries, but also extensively worked with outdoor theatre in different landscape settings.

Sara Erlingsdotter has developed and lead the artistic project *Meeting Place – Music, Theatre, Landscape* that includes both exploring performances and research activities in collaboration with Stockholm Academy of Dramatic Arts, SADA; the Swedish University of Agricultural Sciences, SUAS; and Malmö Academy of Music. The project has also developed joint master courses where Sara Erlingsdotter has lectured, and international exchanges have taken place with ESMAE, Polytechnic Institute of Porto, Portugal; the University of Winchester, UW UK; and Sao Paulo, Brazil.

Handling, delaktighet, möte – att träda fram
Sara Erlingsdotter

She is leading the Erasmus+ Strategic Partnership *Meeting place – Performing Arts and Landscape* carried out in cooperation between SADA, ESMAE, UW and the Department of Landscape Architecture at SUAS. She is also developing an international network involving South America in connection to this with Escola Superior Celia Helena, Sao Paulo, Brazil and the University of Sao Paulo. The international cooperation has resulted in international courses on advanced level.