

Garderoben

Här kan du hänga av dej. Garderoben kan vara bemannad med uniformerad personal eller bara vara några krokar på väggen. En liten varning: garderoben är enkelriktad, det går inte att backa eller återvända till den du var när du väl gått in. Du går in som dej själv och ut som någon annan, som du då kommer att kalla dej själv, men som inte är densamma dej själv som när du gick in.

En av teaterns möjligheter är förvandlingen. Eftersom det är min favorit bland teaterns superkrafter, sällsynt men ack så underbar, vill jag stanna till här i garderoben med dej. Metamorfos och make-over åt alla!

Du går in med en våt vinterjacka, korviga långkalsonger och toviga vantar och svävar ut i T-shirt och kortkort eller du går in med en förgiftande hemlighet och kommer ut i ett regnbågsskimrande rus eller går in som en oönskad släkting och kommer ut som drottning av Narnia. En ny tid börjar, ett nytt dej själv skickas iväg med en plastbit med nummer på som kaksmulor på sagans väg.

Skådespelaren blir en annan, blir rollen genom att ta på mask och kostym i logen. Eller genom att byta tempo, omständighet, tyngdpunkt i kroppen, hon förvandlas av ett rimmat ord eller ett par för korta byxor, eller i åskådarens blick, blir hon den som publiken väljer att se henne som.

På teatern förvandlas platser och tider, betydelser förskjuts och bekanta berättelser visar sej ha gömda källare.

Men viktigaste av allt, i en finstilt paragraf i det västerländska standard publikkontraktet står det att publiken kan transformeras i mötet med en föreställning och dess skådespelare.

Den kanadensiska clownen och pedagogen Sue Morrison¹ beskriver förutsättningarna för transformation så här:

“There are four things which I believe happen in a successful meeting/show.

1. Present yourself.
2. Take me into your world.
3. Transform me.
4. Bring me back with a new awareness.

This must happen for the performer in order for it to happen to the audience.”

Kraften och möjligheten till transformation kommer från teatern som plats, från den överenskommelse om vilken plats teatern är, och från skådespelarens förmåga till transformation.

Men vad innebär transformation eller förvandling ur ett publikperspektiv? Varför vill man flytta publiken från det här nuet? Borde man inte få publiken att nyktert reflektera över solidaritet, som

¹ Sue Morrison, mejlkonversation, 20230310.

Brecht ville? Eller ska teatern hjälpa publiken att förstå sitt eget liv och forma en egen berättelse? Kan ett teaterbesök förändra oss på djupet, permanent, om det kan transformera oss den stund vi är på teatern?

I immersiva verk, alltså scenkonst där publikens har en mer aktiv roll och omsluts av verket, är transformationen central. Immersion betyder att vara nedsänkt i vattnet, publiken eller deltagarna, är i ett annat element, ett annat tillstånd. Vatten har en rituellt betydelse, att döpas i, som önskebrunn eller att renas i, det förvandlar och markerar övergångar.

Graden av transformation är kopplad till graden av immersion. Josephine Macon beskriver immersion så här:

“ 1. Immersion som absorption - förmågan att få deltagaren fullt koncentrerad, involverad i fantasi, handling och intresse - ett totalt engagemang i dessa aspekter.
2. Immersion som transport -deltagarna träder in en annan värld, med andra regler och relationer. En annan plats kommuniceras, man förflyttas.
3. Total immersion- både 1 och 2 och ett medvetandegörande av den egna närvaron.
Transformation och formandet av en egen berättelse. “ (Macon 2013, s.62-63)

Vägen till total immersion, det som Macon beskriver som den högsta graden av immersion, innebär en helt annan publikroll och överenskommelse om deltagande än en traditionell scen-salong uppsättning. I immersiva verka är deltagaren fysiskt aktiv och deltar med sina sinnen och interagerar med verket och andra deltagare, behöver välja och ta ställning.

I traditionell, västerländsk teater är säkert också total immersion möjlig, men andra medel, verktyg och kontrakt behövs.

Viljan att beröra publiken och ge dem möjlighet att förändras, är inget nytt. Många scenkonsttraditioner omfattar en aktiv publikroll, där delaktigheten är själva verket.

Om man letar här i garderoben hänger det en toga, en elegant kimono och en färgglad sari. Jag blev så lycklig när jag fann dom, tänk att det finns ord för det som är så viktigt för mej i min praktik. Du kan prova dom och ser hur dom det passar dej.

För Aristoteles var en av tragedins funktioner att förmedla *katharsis*, rening. Publiken känner medlidande med dramats hjälte och skräck inför hans öde, och när tragedin går mot klimax eller sammanbrott kommer publiken också göra det och genomgå en känslomässig rening.

I boken *Between Us* pekar författarna på att det skapade en västerländsk publiknorm som innebär att publiken är känslomässigt aktiv.(Miller & Whalley 2017) Mycket av det som händer på scenen handlar om att vi ska bli känslomässigt engagerade, där presenteras karaktärer som vi kan identifiera oss med, ljud och ljus som hjälper oss att hålla uppmärksamheten och så den dramaturgiska uppbyggnaden mot *katharsis*.

Normen blir tydlig i normbrottet. Jag ser *Under Bright Light* med Forced Entertainment från England, vars estetik brukar beskrivas som postdramatisk. I två timmar flyttar de stegar, lådor, stolar och bord runt på scenen. Musiken är intensiv, påträngande. Det finns ingen text, ingen tydlig handling, inga blickar eller kontakt mellan skådespelarna eller mot publiken. I början blir jag frustrerad men efter en halvtimme ger jag upp, slutar försöka skapa sammanhang eller mening, och då blir det nästan njutbart.

Jag har tipsat en kollega om föreställningen och efteråt är hon så arg att hon kokar, hon tycker det var så dåligt. Hon har letat efter det som överenskommelsen teater brukar innehålla och inget hittat. Jag tänker att om verket hade kallats performance hade hennes reaktion varit annorlunda, hon hade inte väntat sej att bli känslomässigt aktiv på samma sätt.

I publiksamtalet efteråt blir det tydligt att många reagerat som min kollega, men också hittat andra kvaliteter när de släppt förväntan eller slutat leta historia, karaktärer, relationer. Det verkar vara stor skillnad på upplevelsen om man känner till Forced Entertainments tidigare verk, förförståelsen fungerar som en publikövernaskommelse. I postdramatisk teater är den aristoteliska dramaturgin utbytt och har man som publik inte ställt in sej på det skaver kartan mot verkligheten.

I japansk No-teater och i indisk dans, berättelser konstruerade på annat sätt och med fokus på andra element, finns möjligheter till ett engagemang med en annan kvalitet.

Inom Noh teater finns begreppen *hana* och *mezurashi*. (Kinoshita 2023) *Hana* är en konstnärlig kvalitet, det uppstår när skådespelaren är fullständigt närvarande och koncentrerad. *Mezurashi* beskriver det som händer i publikens medvetande när *hana* finns på scenen, något nytt, något mycket ovanligt och kopplat till förändring.

Uttara Asha Coorlawala beskriver i *It matters for whom you dance: audience participation in rasa theory* att i indisk dans är relationen mellan dansare och publik central, det är bådas ansvar att *rasa* uppstår, och det uppstår alltid i dialogen mellan dansare och åskådare. (Coorlawala 2003) För att kunna upprätta en dialog och anpassa sej till åskådaren har dansaren möjlighet till improvisationer.

Liksom *mezurashi* är *rasa* ett kvalitetsbegrepp och kan översättas som det som kan smakas eller avnjutas. Det är inget känslösamt katarsis, mer ett reflektivt eller meditativt tillstånd. Det är dansarens uppgift att presentera *bhavâ* och *sattva*, ungefär den rätta känslan och närvaro, och upplevs av åskådaren som *rasa*, som också inbegriper att se med ett inre öga, höra resonanser och röra vid ett inre landskap.

Rasa kan leda till upplysning. En yogi kan hålla fokus utan att rikta det mot något speciellt, men vanliga människor behöver fokusera på något som de engagerar sej i, något med känslomässig laddning, som en dansföreställning. Det är viktigt att innehållet i föreställningen är varierat, både i form och innehåll. Det är också viktigt att publiken inte tror att föreställningen är verklighet, målet är inte som med katarsis, att bli känslomässigt indragen, utan man ska upprätthålla en kritisk distans.

Det är i mötet möjligheten att bli förvandlad eller nå upplysning finns, om det är det vi vill.

Kom ut ur garderoben, förvandlad eller samma gamla, så går vi vidare och ser vem vi möter och vem vi blir.

Wardrobe

Here you can take off your clothes. The cloakroom can be manned by uniformed staff or just a few hooks on the wall. A word of warning: the wardrobe is a one-way street, there is no going back or returning to who you were once you enter. You go in as yourself and out as someone else, who you will then call yourself, but who is not the same you as when you went in.

One of the possibilities of theatre is transformation. Since it is my favourite of theatre's superpowers, rare but oh so wonderful, I want to stop here in the wardrobe with you.

Metamorphosis and make-over for everyone!

You go in with a wet winter jacket, baggy long johns and fuzzy mittens and float out in a T-shirt and a card or you go in with a poisonous secret and come out in a rainbow shimmering rush or you go in as an unwanted relative and come out as the Queen of Narnia. A new time begins, a new self is sent off with a piece of plastic with numbers on it like cookie crumbs on the path of the fairy tale.

The actor becomes another, becomes the role by putting on the mask and costume in the box. Or by changing the tempo, the circumstance, the centre of gravity of the body, she is transformed by a rhymed word or a pair of too short trousers, or in the gaze of the spectator, she becomes who the audience chooses to see her as.

In the theatre, places and times are transformed, meanings shift, and familiar stories turn out to have hidden cellars.

But most importantly, a fine print in the standard Western audience contract states that the audience can be transformed by the encounter with a performance and its actors.

Canadian clown and educator Sue Morrison² describes the conditions for transformation as follows:

"There are four things which I believe happen in a successful meeting/show.

1. introduce yourself.
2. take me into your world.
3. Transform me.
4. bring me back with a new awareness.

This must happen for the performer in order for it to happen to the audience."

The power and possibility of transformation comes from the theatre as a place, from the agreement on what a place the theatre is, and from the actor's capacity for transformation.

But what does transformation or change mean from an audience perspective? Why do you want to move the audience from the present? Shouldn't the audience be made to soberly reflect on solidarity, as Brecht wanted? Or should theatre help audiences understand their own lives and shape their own narrative? Can a visit to the theatre change us deeply, permanently, if it can transform us the moment we are in the theatre?

² Sue Morrison, mail conversation, 20230310.

In immersive works, i.e. performing arts where the audience has a more active role and is surrounded by the work, transformation is central. Immersion means being immersed in water, the audience or participants are in another element, another state. Water has a ritual meaning, to be baptised in, as a wishing well or to be purified, it transforms and marks transitions.

The degree of transformation is linked to the degree of immersion. Josephine Macon describes immersion as follows:

- " 1. Immersion as absorption - the ability to get the participant fully concentrated, involved in imagination, action and interest - a total commitment to these aspects.
- 2. immersion as transport - participants enter a different world, with different rules and relationships. Another place is communicated, they are transported.
- 3. total immersion - both 1 and 2 and an awareness of one's own presence. Transformation and the formation of one's own narrative. " (Macon 2013, p.62-63)

The path to total immersion, what Machon describes as the highest degree of immersion, involves a completely different audience role and agreement on participation than a traditional stage-salon production. In immersive work, the participant is physically active and participates with their senses, interacting with the work and other participants, needing to make choices and take positions.

In traditional western theatre, total immersion is certainly possible, but other means, tools and contracts are needed.

The desire to touch the audience and empower them to change is nothing new. Many performing arts traditions include an active audience role, where participation is the work itself.

If you look here in the wardrobe there is a toga, an elegant kimono and a colourful sari. I was so happy when I found them, to think that there are words for what is so important to me in my practice. You can try them on and see how they suit you.

For Aristotle, one of the functions of tragedy was to convey catharsis, purification. The audience feels pity for the hero of the drama and horror at his fate, and as the tragedy reaches its climax or collapse, the audience will do the same and undergo an emotional purification.

In the book *Between Us*, the authors point out that it created a western audience norm that implies that the audience is emotionally active. (Miller & Whalley 2017) Much of what happens on stage is about getting us emotionally involved, presenting characters we can identify with, sound and light to help us keep our attention, and the dramaturgical build-up towards catharsis.

The norm becomes clear in the violation of the norm. I see *Under Bright Light* by Forced Entertainment from England, whose aesthetic is often described as post-dramatic. For two hours they move ladders, boxes, chairs and tables around the stage. The music is intense, intrusive. There is no text, no clear plot, no glances or contact between the actors or with the audience. In the beginning I get frustrated but after half an hour I give up, stop trying to create context or meaning, and then it becomes almost enjoyable.

I told a colleague about the performance and afterwards she was so angry that she was boiling, she thought it was so bad. She has looked for what the agreement on theatre usually contains and found nothing. I think that if the work had been called a performance, her reaction

would have been different, she would not have expected to be emotionally active in the same way.

In the audience discussion afterwards, it becomes clear that many reacted like my colleague, but also found other qualities when they let go of expectations or stopped looking for history, characters and relationships. There seems to be a big difference in the experience if you are familiar with Forced Entertainment's previous works, the preconception works as an audience surrender. In post-dramatic theatre, the Aristotelian dramaturgy is replaced and if the audience hasn't adjusted to it, the map clashes with reality.

In Japanese No-theatre and in Indian dance, stories constructed in a different way and focusing on different elements, there are opportunities for engagement with a different quality.

In Noh theatre there are the concepts of *hana* and *mezurashi*. (Kinoshita 2023) *Hana* is an artistic quality, it occurs when the actor is fully present and concentrated. *Mezurashi* describes what happens in the audience's mind when *hana* is on stage, something new, something very unusual and linked to change.

Uttara Asha Coorlawala describes in *It matters for whom you dance: audience participation in rasa theory* that in Indian dance the relationship between dancer and audience is central, it is the responsibility of both of them that *rasa* occurs, and it always occurs in the dialogue between dancer and spectator (Coorlawala 2003). In order to establish a dialogue and adapt to the spectator, the dancer has the opportunity to improvise.

Like *mezurashi*, *rasa* is a concept of quality and can be translated as that which can be savoured or enjoyed. It is not an emotional catharsis, more a reflective or meditative state. It is the dancer's task to present *bhavâ* and *sattva*, roughly the right feeling and presence, and is experienced by the spectator as *rasa*, which also involves seeing with an inner eye, hearing resonances and touching an inner landscape.

Rasa can lead to enlightenment. A yogi can stay focused without directing it to anything in particular, but ordinary people need to focus on something they are engaged in, something with emotional charge, like a dance performance. It is important that the content of the performance is varied, both in form and content. It is also important that the audience does not believe that the performance is real; the aim is not to become emotionally involved, as with catharsis, but to maintain a critical distance.

It is in the encounter that the possibility of being transformed or reaching enlightenment exists, if that is what we want.

Come out of the closet, transformed or the same old thing, and let's move on and see who we meet and who we become.