



»Immersive theatre« är ett begrepp som hörs allt oftare, men vad betyder det? Utifrån Josephine Machons bok »Immersive theatres« beskriver Rikard Loman denna teaterform och konstaterar att den är ett spännande alternativ till både traditionell och postmodern teater, eftersom publiken här inte behöver någon inskolning. Trösklarna har sänkts.



Välkommen att låta dig omslutas

DET ÄR KANSKE ETT PARADIGMSKIFTE på gång, det vill säga en radikal omvandling av ett etablerat fält; i det här fallet teaterfältet med dess allmänt accepterade bild av vad teater är och gör, och vad publiken vill ha.

»Kanske« skriver jag eftersom mycket ändå är som det brukar vara denna höst: Det spelas fortfarande klassiker; det arrangeras fortfarande samtalskvällar; många talar om kris och alla är överens om att det är synd att inte den unga publiken kommer till teatern. »Kanske« skriver jag dessutom för att det inte är så lätt att ändra på detta fält som så många investerar så mycket resurser i. Teaterhusen i sig gör motstånd mot förändring: Arkitekturen kräver anpassning till det befintliga sättet att arrangera mötet mellan skådespelare och publik. Publiken gör också motstånd mot förändring: De har en bestämd uppfattning om hur riktig teater ser ut, och de vet hur man betar sig på en teater, det vill säga sitter stilla och klappar och hostar när det är lämpligt. Teaterutbildningarna gör motstånd mot förändring eftersom det skulle ta så mycket tid och kraft i anspråk att tänka om när det gäller vad framtidens teatermänniskor behöver kunna. Teatrarna i sig gör också motstånd mot förändring: De beklagar att den nya, unga publiken aldrig kommer till teatern, men de är inte på allvar beredda att ompröva sina strategier för att nå den.

Jag vet emellertid att den nya, unga publiken finns eftersom jag bland annat möter den på de olika utbildningar som jag själv är inblandad i. När studenterna denna höst berättar om sina teaterupplevelser låter det inte längre som det gjorde förr i tiden. De berättar om osäkerheten och spänningen som de kände när de letade efter en privatbostad i dyra Köpenhamnsförorten Hellerup och försökte genomskåda reglerna i det märkliga sällskapsspel som var Rimini Protokolls »Home visit Europe«. De berättar hur svårt det var att sova på internatskolan »Sister's academy« på Inkonst i Malmö, hur det tog emot att lämna ifrån sig mobilen och bryta kontakten med omvärlden, och hur gärna de ville återvända när de väl lämnat denna »installation i gränslandet mellan pedagogikutveckling, activism, forskning och performancekonst« (enligt Inkonsts hemsida). De berättar också om erfarenheten av att vara nyanställd på företaget Corpus i Teater Insites och Nyxxx »Join«, som lånade atmosfär av klas-

siska dystopier som Aldous Huxleys »Du sköna nya värld«, George Orwells »1984« och Karin Boyes »Kallocain«.

Gemensamt för alla dessa och andra liknande berättelser är att de sätter sig i minnet, sinnet och kroppen på ett helt annat sätt än tidigare teaterupplevelser. Och studenterna berättar i dessa sammanhang lika mycket om vad de själva gjorde, som om vad andra gjorde inför dem.

Inget nytt

»Det har gjorts förr!« ropar förstas genast ärrade teaterveteraner. Någon säger: »Klaus Michael Grüber spelade utanför teaterhusen redan på 1970-talet i Tyskland!« Någon annan: »Happeningkvällarna på Moderna Museet!« En tredje vet alldeles bestämt att det då och då klipps av både fingrar och tår på Marina Abramovic och Yoko Uno. Och det är förstas inte först nu som publiken förväntas vara delaktig i ett event, eller leta upp teatern där den egentligen inte finns. I början av 2000-talet skickade tyska Hygiene heute i sina »audio tours« ut publiken med 15 minuters intervaller, med hörlurar, i en storstad, själva protagonisterna i en detektivhistoria där de med hjälp av ljuddirektiv skulle leta rätt på en försvunnen bibliotekarie. Svenska Poste Restante har också orienterat sig åt detta håll, bland annat med »Nattpass« från 2008 där publiken bjöds in till Sankt Jacobs kyrka i Stockholm. Där fanns det varm mjölk, tystnad och nybäddade sängar i altargången där besökaren kunde vila en stund, eller övernatta. →

»Teatrarna i sig gör också motstånd mot förändring: De beklagar att den nya, unga publiken aldrig kommer till teatern, men de är inte på allvar beredda att ompröva sina strategier för att nå den.«

(bilden ovan till vänster) lyfter i sin bok »Immersive theatres« fram den svenska konstnärduon Lundahl & Seidl, som deltar i ett av bokens fem samtal. Bilden visar deras »Symphony of a missing room«.



▲ En skolklass är på studiebesök för att ta del av »Sister's academy«. I den första delen av detta performanceexperiment förvandlades Inkonst i Malmö till en internatskola. Här möter klassen »rektorn«, the Sister (Gry Worre Hallberg).

▲ (översta bilden) I dessa sängar fick »studenterna«, det vill säga publiken, övermatta när de deltog i »Sister's academy«.



»The boarding school«, första delen av performanceexperimentet »Sister's academy«, på Inkonst. Här sitter en »student« och väntar på sin klass.

→ Den här typen av interaktiv scenkonst är inget nytt, men det händer frekventare nu än förr, och först på senare år har begreppet »immersive theatre« lanserats på allvar för att sprida medvetenheten om dessa och liknande former av scenkonst, som på nya och oväntade sätt kretsar kring åskådarnas engagemang och aktiva medverkan, och där varje upplevelse får en helt unik karaktär.

Ordet »immerse« antyder att teaterhändelser av detta slag omsluter och drar in publiken på ett annat sätt än traditionell teater, som har en tendens att behandla publiken som om den var frånvarande. Som Josephine Machon skriver i boken »Immersive theatres« från 2013:

»[T]raditional (or) conventional (in this particular context [...] is a theatre experience [...] where audiences enter an auditorium, sit in their assigned seat in a given row, obediently hush as soon as the house-lights dim and stage lights come up [...] applaud at the end of each act, take a drink in an interval [...]. This is a theatre experience which, on analysis, suggests it does not matter if you are there or not; the audience could get up and walk out and it would carry on.«

Det är förhållandevis lätt att nicka igenkännande till denna beskrivning av en ordentligt socialiserad teaterpublik och en teater som glömt att den är till för publikens skull och inte tvärtom. Påfallande ofta omtalas teaterpubliken som ett problem; för att den inte förstår sitt eget bästa; för att den inte kommer till teatern; för att den inte uppskattar den teater som serveras. De scenkonstnärer som verkar under konceptet »immersive theatre« är allt annat än elitära och de ger tillbaka ansvaret för verket till publiken. Och den publik som »immersive theatre« appel-

lerar till har, enligt Machon, ett uppdämt behov av interaktion och samvaro i ett allt mer teknifierat samhälle:

»[T]he increasing desire for this kind of practice and growing fan-bases have come about due to a desire for genuine physical connection. A need to feel sensually and imaginatively alive in the way that one does after a revitalising walk, experiencing a fairground ride, engaging in extreme sports, pushing oneself to the front at a gig.«

Machon menar att den teknologi som konkurrerat ut teatern, som fått den unga publiken att retirera in i sina privata rum och vidare ut i den virtuella rymden, nu också tycks ha skapat ett behov av verklig interaktion med andra. Denna publik kommer emellertid inte till de traditionella teatrarna, utan till udda projekt som lockar med gemensam, fysisk aktivitet, med en dramaturgi som hämtar inspiration från dataspelsvärlden, och som ofta drar nytta av den teknik – smartphones, surfplattor, datorer – som den unga publiken redan behärskar och känner sig bekväma med.

Minimalt med fiktion

Åtskilliga av de konstnärer och kollektiv som Machon framhäver – de flesta från hennes engelskspråkiga kontext – arbetar utifrån otraditionella rum och med inte mer fiktion än vad som behövs för att kunna leka med verkligheten (»the principle of minimum fiction«). Bland de många exempel som Machon teoretiserar utifrån – Artangel, Punchdrunk, Silvia Mercuriali, Nimble Fish, Wildworks – och de många visionärer och teoretiker som hon upprättat släktskap med – Artaud, Deleuze, Eco, Jacques Rancière, Nicolas Bourriaud, Doreen Massey – är det förstas lite extra intressant att hon också framhäver svenska konstnärduon Christer Lundahl och Martina Seidl, som deltar i ett av de fem samtal som utgör bokens ena hälft.

Det ska sägas meddetsamma att Josephine Machons bok är rejält vildvuxen och svår att genomskåda. Författaren har haft uppenbara problem att sovra och lägga till rätta. Bara inledningen är en mardröm att ta sig igenom. Boken ger dock en god förståelse för ett intressant samtidsfenomen, och den övertygar åtminstone mig om att »immersive theatre« är ett intressant alternativ till den scenkonst som Hans-Thies Lehmann beskriver som postdramatisk, och som i hög grad kräver inskolning för att uppskattas. Poängen med »immersive theatre« är just att trösklarna tas bort, att fler sinnen engageras och att upplevelsen verkligen känns på ett annat sätt i kroppen. Som Machon skriver ovan ska åskådaren känna sig mer levande, så som du känner dig efter en rask promenad, efter extremспорт, efter att du äntligen vågat åka en

läskig bergochdalbana, eller efter att ha trängt dig fram genom en konsertpublik för att stå närmast scenen. Denna typ av kickar ger sällan teaterbesök i traditionella teaterrum.

Viktigast är här uppvärderingen av åskådarna, som i hög grad blir medskapare. Detta innebär förstås att teaterhändelserna står och faller med publikens beredskap att medverka genom improvisation och spontanitet. Det är långt ifrån alla som är villiga att göra detta, och Machon påpekar att i synnerhet kritiker har en tendens att inte vilja »leka med«, bland annat med hänvisning till att de medverkande saknar riktiga skådespelares färdigheter och att verken saknar den komplexitet och klarhet som skrivna dramer har. Detta motstånd borde dock inte oroa initiativtagarna till »immersive theatre« eftersom deras publik, enligt min egen erfarenhet, inte läser teaterkritik. De nås via andra kanaler, via sociala medier framför allt, och åskådarna känner sig personligt inbjudna, och dessutom lockade av de mysterier som ofta omger dessa evenemang. Som Machon skriver börjar upplevelsen i samma ögonblick som du först får nys om den.

RIKARD LOMAN



»Gemensamt för alla dessa och andra liknande berättelser är att de sätter sig i minnet, sinnena och kroppen på ett helt annat sätt än tidigare teaterupplevelser.«

▲ »Symphony of a missing room« och ▶ »The memory of W.T. Stead« av den svenska konstnärduon Lundahl & Seitz, som deltar i Josephine Machons bok »Immersive theatres«. Båda konstverken tar plats i besökarnas medvetanden.

