

Dansk teater förnyar mötet med publiken

På en teaterscen kan man uppnå intressanta dramatiska effekter genom att också rent fysiskt bjuda in publiken i den fiktiva världen. Greppet har blivit vanligt i Köpenhamn, där det redan länge rått en öppenhet inför denna typ av lekfulla samspel.

Alltsedan 1970-talet har otaliga producenter inom europeisk scenkonst varit ivrigt sysselsatta med att finna nya vägar till publiken. Klädkoder har ändrats, teaterhus blivit mer "tillgängliga", repertoaren medvetet målgruppsinriktad, nya spelplatser inmutats – allt för att föra teater och scenkonst närmare nya publikkategorier. I Köpenhamn genomförs 2007–17 ett internationellt, tvärdisciplinärt projekt, "CPH-Metropolis", som tar dessa strävanden vidare genom att låta inbjudna grupper utgå från specifika platser och offentliga rum som utforskas och poetiseras med fiktioner och scenkonstnärliga strategier. Metropolisbiennalernas arbetsätt, att helt lämna teaterhusen och ladda fiktionen med verklighetens energi och sociala koder, har efter hand kommit att inspirera även nybildade danska scenkonstkollektiv. Då de ändå inte har resurser att spela teater i fasta lokaler prövar de annorlunda tilltal med utgångspunkt i okonventionella spelplatser.

Två sådana grupper har i år tolkat Ibsens 135 år gamla "Ett dockhem" i överraskande former, med entusiastiskt gensvar från kritik och publik. Duon Fix & Foxy – regissörerna Tue Biering och Jeppe Kristensen – tog ut klassikern till fem privathem i Köpenhamn, där verkliga par ställde upp på att diskutera sin samlevnad som om de vore Ibsenhjältarna Nora och Thorvald. Skådespelare guidade dem, med replikskiften ur pjäsen, alltmedan publik satt som voyeurer i deras vardagsrum. Fix & Foxy, som tidigare har iscensatt "Pretty woman" med gatuprostituerade i ett tält rest vid prostitutionsstråket Istedgade, utforskar övergångarna mellan verklighet och dramatiserad realism i film och teater.

Lilla nystartade Sydhavn Teater gjorde med "Ett mobilt dukkehjem" i sin tur en rapp fantasi om Noras liv som modern eskortkvinna, sedan hon lämnat Thorvald. Hon tog emot publiken – åtta personer – i en husvagn, som varje kväll förflyttades mellan olika stadsdelar i Köpenhamn. Tyska regissören Mareike Mikat överförde pjäsens fyra huvudroller till vår tid, i drastiska dialoger om hur vi köper, säljer och marknadsför våra liv och vår tid i dagens globaliserade ekonomi. Thorvald och Nora var fast i mekaniska rollspel, där hans neurotiska tjat om pengar och börskurser förlamade henne. "Ett mobilt dukkehjem" blev en uppsluppen och samtidskritisk reflektion om könsroller, konsumism och individuell frihet. Även om båda dessa "Dockhem" bara delvis återgav Ibsens text, pekade de på motiv och mänskliga beteenden som är lika giltiga nu som i det sena 1800-talet. På så sätt väckte de ett intresse för klassikernas originalfigurer och konflikter.

Liknande syften låg bakom den intelligenta, vitala tolkningen av Shakespeares "Comedy of errors" ("Förvillelser"), spelad i en hall för gatusporter. Regissören Mia Lipschitz använde originaltexten, rejält nerstruken, och hade lagt in förklarande kommentarer riktade till en ung publik. Med bara fyra skådespelare till 20 roller förstärktes komedins förväxlingsproblematik, där två tvillingpar i Syrakusa söker sina andra hälften. Kollektivet Shakes tog sig i rungande tempo igenom subtila poetiska passager och sportiga utspel i en rak, målinriktad spelstil. Lipschitz hade skapat en tydlig dramaturgi med fokus på pjäsens existentiella frågor om identitet och känslan av inre tomhet över förlusten av närstående.

En fördel med att ta scenkonsten ut från teaterhusen är ju att relationen till publiken modifieras. När vi teaterbesökare trängs i en husvagn, bjuds in i ett privathem eller sitter uppflugna på parkourhinder i en sporthall dras vi rent fysiskt in i aktörernas fiktiva universum. De slänger ut sidorepliker, delar ut uppgifter och ställer frågor som gör oss till rollfigurernas förtroliga kumpaner. I dansk teater, där man av tradition använder humoristiska grepp för att skapa samförstånd mellan scen och salong, råder oftast öppenhet inför denna typ av lekfullt familjära samspel.

Men hur ter sig då dialogen när teaterbesökaren aktivt involveras i en iscensättning? När min närvaro och mina handlingar under föreställningen blir performativa gester som påverkar skeendet? Detta är aspekter som undersökts i två av höstens uppsättningar på Teater Republique. Båda kan betecknas som performance-installationer. Den ena, "Heart of darkness", av Enrique Vargas med Barcelona-baserade kollektivet Teatro de los Sentidos, utgår från Joseph Conrads roman "Mörkrets hjärta". Den andra, "Ventestedet", av Signa och Arthur Köstler med det dansk-tyska kollektivet Signa, bygger på deras eget koncept.



I Enrique Vargas "Heart of darkness" blir åskådarna eskorterade genom ett arbetsläger. FOTO: PER MORTEN ABRAHAMSEN

Enrique Vargas "Heart of darkness" var en resa till främmande land. Vi åskådare beordrades att ta av oss på fötterna, registrerades av ovänliga gränskontrollanter vid smattrande skrivmaskiner och föstes in i ett rum uppbyggt som ett stort mörkt landskap med våt sand, en flodmyrning, dofter av eld och rökelse, exotiska ljud. Här mötte man märkliga, sargade skugggestalter i det som uppenbart var ett arbetsläger. Varje besökare fick frågan: "Vem skulle du rädda, dig själv eller din medresenär?". Ja, vem skulle jag rädda i en situation som denna, och hur? Frågan blev konkret när vi lydigt utförde order från lägerledarna att långa hinkar med sand bort till en punkt. Det visade sig att sanden där hölls ner för att dränka en fänge/performer som var inlåst i en glasbur. Plötsligt tog sig vaktens, som var medfänge, ner i buren och räddade offret. Denne gav sig då till att i stället putta ner sin livräddare och dränka honom med sand. Iscensättningen drog in oss teaterbesökare i ett förintelsemaskineri, där vi för en kort stund fick erfara vanmakten i att alla våra handlingar på något sätt bidrog till det brutala systemet.

Performance-kollektivet Signa har gjort det till en specialitet att synliggöra våld och maktstrukturer i samhället. 2010 gjorde Signa för Teater Republique den kontroversiella totalinstallationen "Villa

Saló" där de i veckolånga performance-spel i en Köpenhamnsvilla utmanade publikens acceptans eller beredskap till ingripande mot en grupp libertiners råa sexuella orgier med internerade barn. Allt var givetvis rollspel, men i min position som privilegierad gäst/betraktare blev jag reellt uppmärksam på hur jag passivt medverkar i våld och förtryck som utövas i vår omvärld.

Signas aktuella produktion, "Ventestedet" representerar en psykiatrisk klinik, scenografiskt gestaltad i en själlös kontorsfastighet i Köpenhamns utkant. Här godtar vi besökare att vistas i fem timmar, iförda patientdräkter, för att personalen ska bedöma vår status i den nya psykosjukdomen PPP. Man slussas runt bland inlagda patienter och psykiatrisk personal, som alla spelas av Signas aktörer. De utagerar psykotiska episoder och delar med sig av sina fantasier och hallucinationer, alltmedan myndiga sjuksköterskor noterar våra beteenden. Två överläkare försäkrar att vi bara ska hålla oss lugna och följa instruktioner – "we are here to help you", säger de med ett oroväckande lugn.

Vad Signa effektivt lyckas belysa är den obehagligt diffusa gränsen mellan det vi kollektivt betecknar som psykisk normalitet och det vi ser som avvikelse. Utifrån vilka kriterier kan någon annan bestämma över mig att jag avviker från den norm som krävs för att få leva fri och oberoende i vårt samhälle? I grunden blir detta en fråga om demokrati och rättssäkerhet. Det handlar om att ha institutioner med interna kontrollinstanser som garanterar individens möjlighet att förhandla om rätten till en egen inre värld. Något sådant finns inte på Signas klinik.

Performance-duon Signa och Arthur Köstler upprättar teatraliserade världar i betvingande former, som gör det omöjligt att gå runt som passiv åskådare. Ett problem med deras fascinerande iscensättningar är emellertid att de envist uppehåller sig i slutna rundgångar av dystopiska system. Det finns ingen text eller kulturell referens som pekar mot förändring eller utveckling. Detta är generellt en bristvara i dokumentär scenkonst, som speglar och sitter fast i vår tid. Den traditionella teatern har alltjämt ett övertag, när det gäller att skapa mångdimensionella föreställningsvärldar som tillåter människan att gå bortom sina invanda tankesätt.

I den genren har nationalteatern Det Kongelige en ledande ställning. När Skuespilchefen Emmet Feigenberg nu slutar till våren (han var en av de heta kandidaterna till posten som Dramatenchef) har han stärkt den dramatiska teatern och vitaliserat ensemblen. Ett av Feigenbergs framgångsrecept är Det Røde Rum, en ensemble i ensemblen, ledd av regissörerna Rune David Grue och Elisa Kragerup, som utvecklar projekt i täta grupparbeten. Uppsättningarna i Det Røde Rum präglas av lyhörd sammanhållning, fysisk rörlighet och experimentlusta hos skådespelarna.

Ur denna krets har 35-åriga Elisa Kragerup växt till en av de mest briljanta regissörerna i dansk teater. Med knivskarp intelligens avläser hon dramaturgi, relationer, rytm och poesi, som hon dynamiskt gestaltar genom skådespelarnas rörliga kroppar och energi. De senaste säsongerna har Kragerup hyllats och fått priser för bland annat "Madame Bovary", Shakespeares sonetter och Ovidius "Metamorfoser".

Just nu spelas hennes fullödiga tolkning av Shakespeares "Romeo och Julia" på Det Kongeliges stora scen. Föreställningen bärs av ett drivet, fysiskt ensemblespel, med totalt fokus på varje scens dramatiska knutpunkt. Kragerup skildrar människor i spontan handling och relation, som via poesin formulerar och utvidgar förståelsen av sitt agerande. Här förenas nuets energi och aktuella referenser med eviga existentiella motsättningar. Uppsättningen rymmer en tillit till scenens egna uttrycksmedel och till ett språk frigjort från vardagens naturalism. I detta finns en förvandlande kraft, som involverar åskådare, över scenens ramp, i ett liv bortom tid och rum.

Theresa Benér är teaterkritiker och skriver för närvarande en bok om nutida europeisk scenkonst.

SEDAN
1918

Redaktör
Ludvig
Hertzberg
understrecket
@svd.se

SvD.SE

Läs även
"Nya metoder
när dansk
teater söker
nya vägar"
av Theresa
Benér
(14/2 2010).
svd.se/
understrecket