

I over 100 år har europeisk teater jobbet med å bryte teaterillusjonen. Susie Wang henter den tilbake igjen.

## Den nye illusjonen

KOMMENTAR Julie Rongved Amundsen 17. november 2021



FORSKREKKENDE: Fra Susie Wangs «Burnt Toast». FOTO: ALETTE SCHEI RØRVIK, BLACK BOX TEATER

**For tiden spilles** teaterkompaniet Susie Wangs tre første forestillinger på Black Box teater i Oslo. Tidligere i høst ble den foreløpig siste forestillingen «Licht und Liebe», som hadde premiere på Kilden teater i Kristiansand i oktober 2020, spilt på Nationaltheatrets nye scene på Løren i Oslo. Forestillingene representerer en ny estetisk retning for teaterkunsten.

I alle tekster om Susie Wang nevnes det at to av grunnleggerne, Trine Falch og Bo Krister Wallström, har bakgrunn fra det legendariske norske scenekunstkompaniet Baktruppen.

Baktruppen lot teaterkonvensjoner falle i et opprør mot illusjonen og den fjerde veggen. Derfor er det selvfølgelig verdt å merke seg at det er noen av de samme kunstnerne som så overbevist innfører en ny form for illusjon i teatret.

I Susie Wang har Falch og Wallström fått selskap av Mona Solhaug og Martin Langlie. Forestillingene spilles i scenerom uten proscenier, og i noen av dem er overgangen mellom scene og sal glidende – men det er ingen tvil om at det som skjer på scenen, foregår uavhengig av publikum. I hvert fall tilsynelatende. Skuespillerne spiller ofte med ryggen mot publikum og alltid mot hverandre. Handlingene er dialogdrevet, og dramaturgiene er enhetlige og avgrensede.

## **«Teknikken gjør at vi som ser på, ikke forstår hvordan de får det til»**

Scenografiene etterligner virkeligheten på høyt teknisk vis. I «The Hum» er vi på en strand. Vi kan se at stranden er laget av bølgepapp og havet laget av stoff, men vi skjønner ikke helt hvordan de får havet til å bølge eller objekter til å bevege seg av seg selv. I «Burnt Toast» befinner vi oss i lobbyen på et hotell som på alle måter ser ut som nettopp det.

**Etter mange år** med teatertradisjoner der illusjons- og etterligningselementene er brutt ned, er bruken av illusjonsetetikk i seg selv et modig og banebrytende grep. Men i tillegg til dette er forestillingene preget av en ubestemmelig horrorestetikk som med besnærende livsnærhet både overrasker og forskrekker publikum. I flere av forestillingene kommer dette til uttrykk gjennom avrevne kroppsdeler og skrekkinngytende fødselsaktige scener. Det hele er formidlet med et overskudd der teknikken gjør at vi som ser på, ikke forstår hvordan de får det til. Det skaper et scenspråk fylt av spenning som åpner for fascinasjon.

Det estetiske landskapet er inspirert av det underbevisste. Innledningsvis i «Mumiebrun» setter en kvinnes menstruasjonsblødning et merke som ikke går vekk på en hvit marmorbenk. Merket ser ut som en rorschach-test og blir en inngang til det drømmespillaktige, for ikke å si marerittaktige, i fortsettelsen. Sånn kan alt som skjer i forestillingene, forstås som et underbevisst drømmelandskap der begjær og erfaringer vikles sammen til skremmende og angstfremkallende situasjoner der alt ikke henger logisk sammen. Dette fremstår som en kontrast til scenerommets illusjon, som i større grad etterligner en kjent virkelighet.

**Kompaniet sier** selv at trilogien handler om menneskenaturen. Handlingene kretser rundt store temaer som fruktbarhet og lengsel. Det som gjør denne illusjonen ny, er blant annet at kroppen får en helt ny posisjon. Der 1900-tallets brudd med illusjonen handlet om å gjeninnføre kroppen i scenerommet som et kommunikativt bindeledd mellom scene og sal, blir vi i Susie Wangs teater tatt inn i en fysisk illusjon. Der Brecht og Meyerhold ville skape teater av underliggjøring og påminnelser om at det som skjer på scenen, er teater, er det illusjonen som minner oss på dette i Susie Wang. Drømmen blir virkelighet, men i sin skrekkinngytende form er det overdrivelsen og drømmen som minner oss om at det som skjer, er teater. Illusjonen blir på denne måten noe publikum og teatret stadig må forhandle om.