

Live Sense

Rethinking Liveness through Zeami's Concept of the Flower

Leo Marko

Academic dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Theatre Studies at Stockholm University to be publicly defended on Friday 13 September 2024 at 13.00 in Auditorium (215), Manne Siegbahns husen, Frescativägen 24E.

Abstract

The term *live* is generally understood in the sense of “immediate,” or to indicate the fact that something takes place here and now. The fact that some events are perceived as live undoubtedly indicates something significant about those events. Still, scholarship in performance studies and neighboring fields have demonstrated that a simple, ontological, or technical definition of liveness is problematic if not impossible. This study rethinks the meaning of liveness, proposing that liveness pertains to the manner in which something is perceived and to what is perceived in that thing. Based on a reassessment of key conceptualizations of liveness and presence in performance studies, it develops an understanding of liveness as the characteristic of a sense-making that affirms difference, and which presupposes mediation rather than implying immediacy. The dynamics of this *live sense* are further developed through a consideration of the artistic treatises of Japanese *nō* actor and playwright Zeami (c. 1363 – c. 1443). These texts demonstrate how secrecy or not knowing is a precondition to produce a sense of liveness for the audience, expressed by the concept *hana*, the “flower.” The dissertation argues that this sense of secrets is significant for the artistic process as well, and that it relates to larger questions regarding understanding, aesthetics and the nature of reality. Then in the last chapter, the study takes up three examples of film, *nō* theater and pop music, exploring how a liveness that is objective and universal comes to be experienced subjectively in particular encounters of different kinds. In this way, the thesis as a whole provides a way of understanding liveness as the appreciation of the ineffable: a theoretical framework which serves both to analyze specific experiences and to shed light on the live foundation of sense-making as such.

Keywords: *liveness, presence, sense, Zeami, nō, hana, yūgen, beauty, media, theatrical events, performance theory, critical theory, aesthetics, Japanese aesthetics.*

Stockholm 2024

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-231691>

ISBN 978-91-8014-849-8
ISBN 978-91-8014-850-4

Department of Culture and Aesthetics

Stockholm University, 106 91 Stockholm



Stockholm
University

Contents

Acknowledgments	xi
Note on Language and Names	xiii
Introduction	I
Background and Aims 3 Research Questions 5 Research Frame 5 Outline 6	
Live Sense and Literal Sense	9
On Replacing Uncertainty with Certainty 10 Zhuangzi and the Transformation of Perspectives 13 On Making Sense 15	
Method and Methodology	17
Key Concepts 19 On Eastern and Western Philosophy 21 Intercultural Affinities and Difference 23 Performance Analysis in a Wider Context 26 To Say It without Saying It 27	
Previous Research	28
Liveness in Research on the Performing Arts 28 Liveness and the Ephemerality of Performance 30 The Liveness of the Encounter 34 Research on Zeami 39	
I – Liveness and Realness	43
Media and Live Mediation	45
A Critique of Immediacy 47 Mediatization and Liveness 52	
Disappearance and Non-Identity	55
The Ideology of the Visible 56 The Deadness and Liveness of Repetition 58 Beyond Disappearance: Negative and Positive Ontologies 61 The Deadening Gaze 65	
Closeness and Mutability: Towards a New Concept of Liveness	66
Disentangling Liveness and Performance 69	

II – Objective Liveness	71
Zeami’s World 75 Zeami’s Secrecy 78	
Secrecy and Live Experience	80
(Un)defining Hana 80 A Dynamic of Encountering 83 A Recognition Beyond the Literal, from Mezurashii to Myō 85 Yūgen: The Sensuous and the Non-Sensuous 91	
Secrecy and the Nature of Art	96
Imitation 96 The Instance of Art 99 The Substance of Art 101 The Subject of Art 105 The Way of Art 108	
Universal Liveness	111
Reckoning with the Invisible 111 Hana as Occurrence of Live Sense 114 Objective Liveness 116 The Teaching that Has Never Been Taught 120	
III – Subjective Liveness	121
Darth Vader and Secret Secrets	124
The Darkness of the Dark Side 126 Vader’s Appearance 129 The Dynamic of Withdrawn and Revealed 130 The Difference between Simplicity and Lack of Invention 133	
When “Nothing Happens” – A Performance of <i>Mutsura</i>	136
Nothing Much? 139 Plays about Plants 140 What Is Happening in <i>Mutsura</i> ? 143 The Secret of Doing Nothing 146 The Role of the Audience 151	
Real Life: “Spring into så fort pappa”	154
Listening to a Recording 158 Secular Faith and Liveness 162 Is Life Too Short? 163	
Subjective Liveness (and the Liveness of the Object)	166
Flowers in the Sky: Closing Reflection	169
In the Sky 170 The Meaning of Liveness 174 The Significance of Ineffability 175	
Sammanfattning	179
Glossary of Japanese Terms	188
References	191

Sammanfattning

Den här avhandlingens titel kan översättas "Levande uppfattning: En ny analys av begreppet live utifrån Zeamis idé om blomman". Genom att artikulera en djupgående koppling mellan utsäglighet och det vi upplever som levande syftar avhandlingen till att ge en ny och övertygande förklaring av vad det innebär att något är *live*. På samma gång vill jag med undersökningen också klarlägga vad jag beskriver som den levande aspekten av förståelse och betydelse, det vill säga meningsskapandets grund i det situerade, förgängliga och mångtydiga.

Frågan om vad som skiljer en föreställning som endast sker i nuet, eller "live", från en inspelning eller ett bestående verk har varit av stor vikt för både scenkonstforskning och scenkonstens självförståelse. Huruvida det finns något som legitimt och meningsfullt kan beskrivas som live är emellertid mycket omdiskuterat. Den här studien inleds med en betraktelse över det svenska uttrycket "levande ljus". Detta uttryck används för att visa att vad som är live inte helt enkelt kommer an på huruvida något är inspelat eller inte, utan också handlar om sådant som obestämbarhet, förgänglighet, sinnlighet, och att ställa krav på vår uppmärksamhet och aktivitet. En låga beskrivs som levande då den upplevs som verkligare och mer förunderlig än en glödlampa. Men, och detta är centralt för det perspektiv som jag anlägger, skillnaden handlar egentligen inte om föremålet i sig, utan om hur vi uppfattar det. Att förnimma det situerade och föränderliga varat hos ting, och att uppskatta det utsägliga i denna betydelse, är vad jag benämner "levande uppfattning" (live sense). Ordet *levande* kommer i den här

sammanfattningen att användas på ett iögonfallande sätt som anknyter till begreppet live och utsäglighet snarare än till liv och död i biologisk mening. Detta då jag vill utveckla en svensk vokabulär för det avhandlingen beskriver.

Den teori jag utvecklar finner en förankring i Zeamis skrifter om scenkonst. Zeami (ca 1363 – ca 1443) var pjäsförfattare och skådespelare och intar en särställning i den japanska nō-teaterns historia. I den här studien tar jag fasta på Zeamis nyckelbegrepp *hana*, "blomman", som betecknar det oväntade, intressanta och vackra i konsten, samt Zeamis idé om att hana är avhängig "hemligheter". Undersökningen av Zeamis tänkande föregås av ett kapitel om hur begreppet *liveness* förstås i nutida teatervetenskap och performancestudier. Dessa delar efterföljs sedan av ett tredje kapitel i vilket förståelsen av det levande och av levande uppfattning utvidgas i förhållande till specifika fenomen och upplevelser i olika sammanhang och media.

Undersökningen genomsyras av en grundsyn på mening såsom något som ligger utöver, vid sidan om eller emellan fasta kategorier och bokstavlig betydelse. I dagens samhälle finns det en stark tendens att ersätta situerad, dynamisk och tvetydig betydelse med mätbara värden, abstrakta modeller och statistiska samband. På så sätt byts osäkerhet, åtminstone till synes, ut mot säkerhet. I slutändan är verkligheten och vår uppfattning av den alltid osäker och dynamisk, men då givna fakta misstas för verkligheten själv så uppfattar vi inte denna aspekt. Denna teoretiska utgångspunkt byggs upp av ett antal skilda filosofiska traditioner och tänkare. Theodor W. Adornos och Max Horkheimers kritiska filosofi möjliggör ett ifrågasättande av den förutsatta sakligheten och självständigheten i modernitetens så kallat "avförtrolade" förhållningssätt. Den fenomenologiska idétraditionen utgör också en viktig utgångspunkt genom att den för frågor om sanning, mening och verklighet tillbaka till den faktiska erfarenheten hos levande varelser med kropp och medvetande. Därutöver har daoistisk och zen-buddhistisk filosofi haft ett avgörande inflytande på undersökningen. I synnerhet har jag genom den kinesiska tänkaren Zhuangzi (ca 369 – ca 286 f.v.t.) införlivat ett sätt att betrakta varje sanning och värde som avhängigt ett visst perspektiv – något som inte innebär

ett avfärdande av dessa sanningar och värden utan istället ett bejakande av dem såsom grundade i en föränderlig och brokig tillvaro. Dessa idéer förenas i studien i en annan tanke om vad begriplighet är. Med det mångtydiga ordet *sense* så avses dels uppfattning, i den dubbla meningen av förnimmelse och begrepp, dels betydelse. Avhandlingen söker åskådliggöra hur förnimmelser, begrepp och betydelser i grunden är levande, och endast sekundärt har en bokstavlig sida. Denna tanke fångas i formuleringen "när vi har begripit begriper vi inte" (when sense is made, it is not making sense).

Avhandlingen kan beskrivas som en filosofisk studie förankrad i teatervetenskap. Metodiken är i hög grad tvärvetenskaplig, och med hänvisningen till kulturteoretikern Mieke Bal kan den sägas utgå från begrepp (concepts) snarare än fastställda tillvägagångssätt (methods). Begreppen, i detta fall främst begreppet live, är i denna sorts analys ständigt under förhandling och omvandling istället för att utgöra ett raster genom vilket jag läser texter och fenomen. Kort sagt så "tillämpar" jag föremål på begrepp i högre grad än tvärtom. När jag i det tredje kapitlet undersöker vitt skilda objekt och händelser så använder jag mig av ett slags föreställningsanalys. Samtida teatervetenskaplig metodik har fördelen att den kan rikta uppmärksamhet både mot händelsens situerade ögonblick och mot det som föregår och det som lever vidare efter detta ögonblick. Då scenkonsten rymmer olika sorters uttryck kan föreställningsanalys också naturligt sträckas till andra medier. Undersökningen är interkulturell vad gäller såväl metod som material. Den likställer filosofiska perspektiv från det vi kallar Väst och Öst, och själva denna uppdelning betraktas som i grunden ideologiskt betingad. Jag framhåller att Zeamis tänkande, med de filosofiska traditioner det grundas på, erbjuder en produktiv ingång till de frågor som idag formuleras om liveness och närvaro. Samtidigt är det viktigt att understryka att detta tänkande inte därmed bör ses som väsensskilt från de "västliga" idéer som dominerar dagens forskningsfält.

Avhandlingens första kapitel analyserar centrala frågor i nutida diskussioner om begreppet live. Jag framhåller här förbindelsen mellan det levande och det verkliga men bestrider däremot kopplingen mellan

det levande och det omedelbara. Jag menar att det levande finns i *förmedlingen* av verklig tid och närvaro genom dess oundvikliga förskjutning och överkligblivande. Den motsatsställning som allmänt föreställs mellan live-händelser och mediateknologi framstår härmed i nytt ljus. Genom en diskussion av Walter Benjamins tongivande 1930-talsessä "Konstverket i reproduktionsåldern" argumenterar jag för att den viktiga skillnaden mellan live-händelser och reproduktioner inte handlar om att de senare innebär ett avstånd till verkligheten, utan tvärtom ligger i teknikens förmåga att framställa verkligheten som omedelbar. En levande upplevelse är beroende av en uppfattning om avstånd och skillnad. Det levande är därmed i slutändan inte definierat i motsats till teknologi utan är något som finns också inom de mediala strukturerna. Från denna synvinkel menar jag att Philip Auslander i sin inflytelserika kritik av uppdelningen mellan live och "mediafierat" (mediatized) inte når fram till kärnan av problemet. Auslander pekar på det konstruerade i denna dikotomi och det faktum att inget är oförvanskat live, men iakttar inte det jag ser som en mer djupgående skillnad mellan en förmedling som skapar levande uppfattning och ett skenbart undanröjande av avstånd som förhindrar den.

Från detta går jag vidare till att omvärdera Peggy Phelans omstridda idé från boken *Unmarked* (1993) om att performance framställer "försvinnande" (disappearance). Jag menar att detta försvinnande handlar om en betydelsefull och fundamental negativitet som egentligen inte är begränsad till det som tekniskt sett betraktas som "live". Jag betonar att Phelans begrepp om försvinnande hänger samman med hennes kritik av en ideologisk mekanism som likställer det verkliga med en orörlig och åskådlig bild. Jag argumenterar också för att försvinnande inte står i motsats till upprepning. Däremot går det att tala om upprepning som "död" eller "levande" beroende på om den övertäcker eller framvisar försvinnandet. Vidare, utifrån de invändningar mot Phelans teori som presenterats av Rebecca Schneider och Sreenath Nair, så föreslår jag att den dynamik som beskrivs negativt med begreppet försvinnande också kan förstås positivt i termer av "kvarblivande" (Schneiders *remaining*) och "framträdande" (Nairs *appearance*).

Genom dessa analyser så formuleras ett perspektiv där ordet live inte längre betyder "här och nu" eller "inte inspelat". Istället så menar jag att det som i denna bemärkelse är levande kännetecknas av att vara "nära" och "föränderligt". *Närhet* liknar omedelbarhet, men till skillnad från det senare så antyder inte närhet en motsats till förmedling eller teknologi, och framförallt så förutsätter närhet ett avståndsförhållande. Denna närhet kan vara fysisk och tidlig, men handlar mer grundläggande om ett slags närhet i sinnet: att komma nära en betydelse som kan kallas försvinnande. Förutom att särskiljas från omedelbarhet är denna närhet också något helt annat än likhet; det betyder att något kommer så nära så det "berör" oss i sin olikhet med varje bild och beskrivning. Det vi härmed kommer nära präglas i sin tur av *föränderlighet*. Det som är levande förändras och har ett slut. I likhet med levande varelser är de händelser som vi vanligen kallar live i vardande och ändliga. Samtidigt är allting överhuvudtaget i en bemärkelse föränderligt. Levande uppfattning handlar därför om *när* vi erfar detta grundläggande drag hos verkligheten.

I följande kapitel görs en djupdykning i Zeamis tänkande. Den utsäglighet som hänger samman med "försvinnande", och som samtidigt utgör en estetisk kvalitet, får här en mer ingående förklaring med hjälp av Zeamis tankar om blomman, hana. Hans berömda princip "med hemligheter, hana" (hisureba hana) befinner sig i centrum av min diskussion. Hemlighållande har en konkret funktion genom att det förhindrar imitation från konkurrenter och gör att det som presenteras blir oväntat för publiken. Men på ett annat sätt så handlar hanas hemligheter inte alls om hemlighållande, utan om förmedling. Med utgångspunkt i zenbuddistiskt tänkande kan det sägas att verklighetens natur är det mest självklara som finns, men just därför kommer varje framställning som är ämnad att helt åskådliggöra den att tappa den ur sikte. En framställning som låter något vara utsagt kan däremot peka mot det verkliga. Hana är inte förtäckt utan slående och påtaglig precis som en vanlig blomma, men detta beror på att vi upplever att det är något i den som är utsägligt.

Hana definieras som *mezurashii*, "underlig", "sällsynt" eller "ny" och Zeami fäster stor vikt vid att den alltid är annorlunda från gång till

gång. Det hemliga och det nya förutsätter varandra: genom att vi inte vet vad hana består i är den föränderlig; genom att den inte är samma från gång till gång kan vi inte säga vad hana består i. Senare får Zeamis texter en mer abstrakt prägel, och han beskriver bland annat den yttersta formen av hana som *myō*, "förunderlig" och bortom ord. Jag gör dock gällande att dessa tankar är i samklang med hans tidigare. Både *mezurashii* och *myō* handlar menar jag om ett slags igenkänning bortom det bokstavliga. Detta hänger vidare samman med en typ av undflyende skönhet som benämns *yūgen*. Zeami förknippar *yūgen* med vissa saker och inte andra, men det handlar ändå inte helt enkelt om en inboende kvalitet. Snarare kan *yūgen* förstås som något som blir till då det fula föreställs som inte *bara* fult och det vackra som inte *bara* vackert, och som bygger på ett samspel mellan det förnimbara och det icke-förnimbara.

Det hemliga eller okända har inte enbart betydelse för åskådaren, utan också för konstutövaren. Gällande rollgestaltning så indikerar Zeami att verklighetstrogenhet inte handlar om yttre efterlikning: skådespelaren bör inte rikta in sig på en färdig och fullständig bild utan istället låta gestaltningen ta form utifrån det centrala i rollens karaktär. Detta synsätt är knutet till hans tankar om "substans" (*tai*) och "instans" (*yō*), vilka handlar om att det faktiska uttrycket eller effekten, instansen, inte kan förstås som sådan utan bara kan komma av sig själv utifrån substansen. Konstens substans är därmed det enda som går att lära sig, men den kan samtidigt aldrig fångas in eller åskådliggöras eftersom den inte ligger i det synliga uttrycket. Det förhåller sig också på ett liknande sätt med det som konsten förmedlar. Zeamis synsätt antyder att konstutövaren bör skapa ett utrymme i sig själv för den levande världens förunderlighet, istället för att utgå från bestämda uppfattningar om vad som är vackert eller intressant. Utöver detta så bör utövaren aldrig tro sig veta helt och fullt vad som är det rätta tillvägagångssättet inom en konstart. En djupare, mer tillförlitlig kunskap bygger på både vetande och icke-vetande.

I kapitlets avslutande del så förtydligar jag kopplingarna mellan begreppet live och hana. Zeamis förståelse av det obestämdas betydelse förbinder jag också med ett mer genomgripande förhållningssätt till

världen. Hans idéer visar på hur saker objektivt sett är *levande*, i bemärkelsen att de endast kan begripas då vi samtidigt erfar deras försvinnande och utsäglighet. Jag menar vidare att det Zeami benämner *myō* (förunderligt) på samma gång pekar mot det specifika i utpräglat levande upplevelser, upplevelser bortom ord, och det sätt på vilket tillvaron överhuvudtaget är förunderlig.

Det tredje kapitlet riktar in sig på levande uppfattning i subjektiv bemärkelse, eller med andra ord på upplevelser som vi bedömer som synnerligen levande. Här frågar jag mig vilka drag det är som skapar en levande uppfattning, vilket också väcker frågor om *när* det sker, och för *vem*. Jag analyserar tre väldigt olika företeelser: figuren Darth Vader från de första tre *Star Wars*-filmerna, en föreställning av nō-pjäsen *Mutsura*, och låten "Spring inte så fort pappa" av Robert Broberg. Skillnaderna mellan exemplen tjänar till att visa hur frågan om levande uppfattning löper tvärs igenom olika medier och genrer, samt till att belysa det allmängiltiga likväl som det situationsbundna i en levande uppfattning. Exemplen hänger samtidigt ihop genom att de alla visar på den estetiska betydelsen av det som undgår mått och redogörelse.

Bland annat med hänvisning till Zeamis idéer så föreslår jag att fallet Darth Vader visar på effekten av *hemliga hemligheter*. I likhet med hana är Vaders person och attribut slående och tydliga, men också underliga och ogripbara. Han har gått över till "den mörka sidan", men vad den mörka sidan betyder är på samma gång självklart och odefinierat. Jag kallar detta den mörka sidans mörker. Vaders viktigaste drag är emellertid hans utseende och särskilt masken, och jag beskriver bland annat hur den utgör en obestämbär yta på vilken motstridiga innebörder kan ta plats utan att utesluta varandra. Detta exempel antyder hur tydlighet och hemligheter sammanfaller hos de saker som ger upphov till levande uppfattning.

Nästa diskussion utgår från en specifik upplevelse av en nō-föreställning. Utan att veta mer än huvuddragen av narrativet i *Mutsura* så förmedlade föreställningen för mig framförallt känslan av att på hösten resa till en viss plats för att betrakta lövens skiftande färger. Det tycktes mig som att inte mycket hände. Detta leder dock vidare till en diskuss-

ion om innebörden av att *något händer*. Sådant vi vanligen kallar "dramatiskt" i ett uttryck eller en berättelse hänger inte nödvändigtvis ihop med en stark estetisk verkan. Pjäsen i fråga väcker också frågor om skillnaden mellan dramatiskt och odramatiskt. Huvudpersonen i *Mutsura* är anden av ett träd, och pjäsen kan sägas tematisera det icke-medvetnas medvetande. I nō-teaterns estetik finns det även en idé om att stunder då "ingenting händer" på scenen kan bli starkt berörande. En sådan effekt måste dock, menar jag, bero på betraktarens sinne lika mycket som föreställningen. Diskussionen om *Mutsura* ringar in den punkt då "inget särskilt" upplevs som "något", och belyser därmed samtidigt vad som utgör ett objekt som uppfattas som levande.

Reflektionen över "Spring inte så fort pappa" tar sin början i en upplevelse från föreställningen *Roberts Broberg- och dalbana*, i regi av Jonna Nordenskiöld, på Stockholms stadsteater 2021. Låten utmärker sig i förhållande till Brobergs övriga produktion och blev därmed oväntad och drabbande då den framfördes i föreställningen. Det sätt jag själv upplevde den var samtidigt oskiljaktigt från mina livsbetingelser, i synnerhet min fars plötsliga bortgång som följdes av att jag kort därefter själv blev far. Låttexten visar på kopplingarna mellan tidigare behandlade idéer om det verkliga, närhet och försvinnande och frågor om liv, död, glädje och sorg. Bejakandet av livet innebär en öppenhet för förlust, något jag förklarar med hjälp av Martin Hägglunds filosofi. Jag invänder samtidigt mot Hägglunds beskrivning av hur vi föreställer oss syften med livet då jag påstår att vi har en *levande* snarare än en bestämd uppfattning om sådana syften. Detta sista exempel pekar på det verkliga livet: det sammanhang som levande uppfattning sker i och låter oss begripa.

Som helhet fördjupar detta kapitel den teoretiska förståelsen av out-säglighet och det levande i förhållande till konkreta fall. Det visar också hur den subjektiva och den objektiva aspekten av det levande hänger ihop. Enligt perspektivet jag utvecklar kan distinktionen av något som "live" bara göras meningsfullt på en subjektiv nivå. Men då vi urskiljer något som live så säger det samtidigt något väsentligt om objektet. Levande uppfattning innebär att komma nära det verkliga, och därmed

det objektiva, men den gör det just på så vis att den får oss att inse att ingen abstrakt, "objektiverad" betydelse motsvarar objektet.

I en avslutande diskussion så använder jag en dikt som Zeami refererar till för att komma åt de frågor och begrepp som ligger i kärnan av undersökningen. Dikten beskriver hur ett trädets blommor inte finns inuti trädet, utan blommar i himlen. "Blommor i himlen" (kūge) står å ena sidan för föreställningar som saknar förankring i en absolut verklighet, men å andra sidan för de situerade upplevelser och abstrakta begrepp med vilka vi förstår det verkliga. Levande uppfattning kan förstås som en uppfattning som inte "bryter isär trädet". På så sätt låter den oss varsebli blommorna tydligare, mer tvetydigt, riktigare och starkare.

Tidigare forskning har på ett genomgripande sätt artikulerat problemen med en idé om *liveness* som omedelbar och verklig närvaro. Den har dock inte kommit fram till en alternativ förståelse som kan redogöra för denna idé. Denna avhandling bidrar med ett nytt synsätt på begreppet live genom att lägga tonvikt på hur saker uppfattas och teoretisera utsäglighet. På samma gång framhåller teorin om levande uppfattning vikten av det situerade, estetiska, flyktiga, villkorade och osäkra, både för upplevelser av meningsfullhet och för ett tänkande som tränger igenom etablerade kategorier och bokstavlig betydelse.