

Konferensrummet

Femton personer, mest kvinnor, sitter glest utplacerade på stolar, för att höra ett diktprogram med kvinnliga, finlandssvenska poeter. Det är lite stelt, uppläsning hackar, skådespelaren som läser verkar ha fokus på något annat i rummet. Konferensrummet är något annat än det ser ut att vara, här pågår en konspiration: "Om vi pratar om män som grupp, har du i så fall lagt märke till något misstänkt beteende? Några tecken på fientlighet? Tror du att dom skulle kunna vara organiserade?"

Fatale- Blaue frau i samarbete med Poste Restante/O

Det interaktiva verket *Fatale* hade premiär i oktober 2022 på Finlandsinstitutet i Stockholm och var ett samarbete mellan den finska gruppen Blaue Frau och Poste Restante/O från Stockholm.

Jag följde repetitioner vid fyra tillfällen, såg den färdiga föreställningen och gjorde i samband med det intervjuer med Linn Hilda Lamberg från Poste Restante/O och med Sonja Ahlfors och Joanna Wingren från Blaue Frau.

På Blaue Fraus hemsida presenteras föreställningen så här:

"FATALE är kanske en poesikväll där vi får möjlighet att närma oss såväl samtida som klassiska finlandssvenska kvinnliga poeter. Eller så är det kanske en konspiration, en pakt, en desperat utredning och ett godtyckligt upprättande av någon slags rättvisa. Oavsett vilket är FATALE en deltagandebaserad performance om feministiska uppvaknanden och vad som händer sen."

Fatale börjar alltså som en poesikväll, men en efter en tas besökarna åt sidan och vi får svara på frågor om vårt förhållande till, och upplevelse av, män som grupp, men inte alla män.

Det utvecklar sej till en kartläggning, en utredning, av hur mäns förtryck mot kvinnor påverkar dem som är där just den kvällen. *Fatale* avslutas med en rättegång i den pampiga Sibeliussalen på övervåningen, där en domstol tar ställning till, och de närvarande röstar om, frågan om män som grupp orsakar lidande.

De besökare som inte upplever att män som grupp orsakar lidande, för dem själv eller andra, får under verkets andra del vara i FIFA-rummet, ett rum i källaren. De får hänga med FIFA-mannen, spela just FIFA, dricka öl och äta pizza.

Kvällen avslutas med att domstolens beslut offentliggörs med en flaggcermoni som utförs mot fönstret som vätter mot gatan.

Innan den period då jag följde processen med att skapa *Fatale* hade Joanna, Sonja och Linn Hilda arbetat med manus och koncept i olika omgångar, projektet hade flera gånger blivit stoppat av pandemin. Nu, under repetitionerna, fanns även aktörerna Majula Drammeh och Shaya Khalil med och vid ett tillfälle Mattias Lech som skulle spela FIFA-mannen.

Arbetsgruppen var alltså ny, så samtidigt med att skapa verket uppfann de en arbetsprocess. Ofta började repen med en gemensam diskussion om riktning och innehåll i de olika partierna

av verket och sedan delade man upp sej i mindre grupper för att mer i detalj utforma och skriva de olika situationerna.

Många av frågorna som skulle lösas handlade om hur deltagandet skulle kommuniceras, olika tänkbara reaktioner och hur dessa skulle fångas upp och integreras i verket.

-Hur ställer vi den här frågan till besökarna? Hur skapar vi delaktighet? Vad vore roligt här? Vad vore praktiskt? Vad behöver besökarna här? Hur mycket kan man uppmuntra utan att manipulera?

I diskussionerna runt dessa frågor gjorde de skillnad på verket och verksamheten, där verksamheten, i det här fallet, är den rörelse som vill dokumentera mäns förtryck av kvinnor, som anordnar poesiafton som täckmantel, som ställer frågorna och som anställer FiFA-mannen. Verksamheten vill separera dem som inte har någon upplevelse av män som grupp kan orsaka skada, men verket, själva scenkonstverket, ska ju fungera för alla besökare, oavsett värderingar och erfarenheter. Verksamheten och verket har alltså olika regler och olika syften.

Under repetitionerna använde gruppen sej av olika sätt för att undersöka möjliga reaktioner och val. När situationer prövades på golvet hoppade aktörerna mellan uppgifter de skulle ha i det färdiga verket och att spela besökare.

Ett annat sätt var att tänka in olika sorters besökare i verket. Sonja och Joanna hade en kompis som blivit väldigt upprörd när de pratat om män som grupp. Kompisen har många män nära sej som verkligen inte utövade förtryck eller orsakade lidande och tyckte inte man kan prata om män som grupp. Kompisen blev en referensperson, hur skulle hon reagera här? Vad finns det då för handlingsalternativ för henne?

Vid ett tillfälle frågade Joanna vilken Poste Restante/Os publik är, och hur de kunde tänkas förhålla sej. De var medvetna om att det är en viss publik, inte en bred allmänhet, som skulle komma att delta. När aktören som skulle spela FiFA-mannen var med på ett rep, konstaterade han att han antagligen skulle komma att känna ungefär hälften av besökarna.

Även om en stor del av besökarna troligen skulle ha erfarenhet och intresse av interaktiva verk las ändå stor vikt vid hur överenskommelser runt deltagandet kommunicerades. Vissa saker var av praktisk natur, som hur hjälplina såg ut, att deltagarna behövde vara myndiga, kunna fatta egna beslut och ta ansvar för konsekvenserna, eller hur verket skulle kunna göras tillgängligt på engelska. Verket behövde vara tryggt, med en tydlig avgränsning, medan verksamheten kunde utmana besökarna på olika sätt.

Många avvägningar handlade också om hur mycket information besökarna skulle få, när under kvällen de skulle få den, och vilka ord som skulle användas. De diskuterade besökarnas möjlighet att ta emot frågan, en del frågor är personliga eller känsliga och det gäller att ställa dem rätt så inte besökarna skulle bli avskräckta eller rädda.

Samtal med Linn Hilda Lamberg

Karin- Varför har du valt att jobba med deltagarbaserad teater?

Linn Hilda- När jag började, för femton år sedan, upplevde jag att teatern i Sverige hade en angelägenhetskris. Jag tyckte att mycket av teatern jag såg i Stockholm och Göteborg var ett mellanting mellan hantverk och konst. Skickligt gjort, men inte så angeläget från konstnärernas sida, utan svalt, lite blodlöst.

Det kändes oklart för vems skull man gjorde det här, och då finns det mycket bättre massmedium, som film. Det måste finnas en annan poäng, som inte funkar i ett annat medium. Det måste vara relationellt för mig, och kanske också att det är något som händer när man är där, live-heten.

Det var väl sådan konst jag själv längtade efter att gå på, att jag skulle känna att de väntat på att jag ska komma. Jag tyckte ofta att det kändes litet internt, att jag som publik kunde vara där eller inte vara där.

Sen när jag började jobba med det, upptäckte jag att det var ett format som kreativt var väldigt stimulerande. Jag har som konstnär svårt att sitta på min kammare och få feeling, jag är dålig på att hitta på saker. Först var jag scenograf, och det här att hitta på rum från noll, det är för tråkigt, jag kan inte det.

Men när det finns en plats, det kommer att komma människor, det finns massa saker redan, då kan man förstärka vissa saker, dämpa andra, lägga fokus vid något, skeva till det lite.

Det finns en koreograf, Eleonora Fabiao som har skrivit så bra om kreativitet. Hon vänder sej mot det som hon beskriver som en gammal, religiös och patriarkal idé, "creation", där man ska sitta och skapa något. Istället pratar hon om att ta saker som redan finns och omorganisera dem så de får ny och tillfällig betydelse. Mer komposition, och det känner jag igen mig väldigt mycket i. Då är publik en väldigt tacksam komponent. För mej fyller det arbetet med mening och det gör mej också lite rädd, för det är en komponent som jag inte helt kan förutsäga. Så det håller mig lite sharp.

Karin- När man gör den här typen av verk, då har man ju publiken där, som en X-faktor hela tiden, hur tänker du in dom i verket?

Linn Hilda- På olika sätt skulle jag säga. Jag försöker aktivt umgås med en prioriterad publik. Sen kommer det att komma en massa olika människor som reagerar på det här materialet på väldigt olika sätt. Vems känslor ställer jag i första rummet? Det här skulle göra den här sortens publik väldigt obekväm, men det skulle vara väldigt bekräftande för den här sortens publik.

Karin- Är det en sorts maktanalys?

Linn Hilda- Det handlar ju om vems berättelse som verket vill bära i första hand, och vems berättelse som är sekundär, som kan få använda verket, men det är inte deras i första hand.

I *Fatale* blev det väldigt tydligt, det blev för tjejer i vår ålder och yngre. För mej är det ett sätt att göra konstnärliga beslut lättare, man har någon att slåss för. Den ena idén behöver inte vara sämre än den andra, men de stärker olika berättelser.

Ibland står man inför dilemman, det här kan slå helt fel för en tant, ja, men det är inte primärt för tanterna vi gör det. Och då får vi vara beredda på det att tanterna inte kommer att tycka att den här grejen är så härlig. Sen tycker jag att det är bra om verket har utrymme för många olika former av subjekt, att det funkar att berätta många olika berättelser, men om man måste välja så finns det en huvudperson.

Karin- Skulle du säga att verket då har en aktivistisk agenda, att det du gör är aktivism?

Linn Hilda- Nej, det skulle jag inte säga, i så fall är det väldigt dålig aktivism. Både i *Poste Restante* och i *O*, pratade vi om hur kan vi göra normkritisk scenkonst, inte bara lyfta normkritiska ämnen eller har en normkritisk representation av aktörerna, men också jobba med vem som kan använda det här materialet för att berätta berättelsen om sej själv. Och vilka berättelser behandlas som primära och vilka som marginella. På så sätt är det ju politiskt, men inte aktivism.

Karin- Deltagandet ser ju olika ut i olika verk, vad har deltagarna för roll i *Fatale*?

Linn Hilda- Jag upplevde att i *Fatale* var publikpositionen länge ganska passiv och följsam, man kunde mest låta sej påverkas av det som hände.

Sen blev man förtrolig med en av oss i vittnesmålen. Det var en sån nyckelplats för mig, då är det viktigt att det inte är tramsejt, att när besökaren börjar dela, då måste vi vara helt uppriktiga i bemötandet. Sen upplevde jag att det är en ganska sen agensöverlämning, alltså när publiken får börja lira. För mig, lite för sen, jag tycker att det är lite tråkigt. Men *Fatale* är kort, 2h, man hinner inte så mycket, först måste publiken fatta vad det är, vad man kan ha verket till.

Karin- Vad tänker du att du använder för medel att kommunicera med publiken hur deras deltagande ska se ut?

Linn Hilda- Jag tänker att det är som på en fest, att den första kvarten är det stelt, och det bara är så. Då är det bra att publiken inte behöver göra så mycket, mer orientera sej.

Jag tycker att det funkar att gradvis öka delaktigheten, först kanske göra något praktiskt, sen mer möjlighet att ta beslut och initiativ sist. Då kan publiken fylla verket med egna motiv och känslor, då har man hunnit samla på sej det.

Sen tänker jag så här att publik gillar att göra rätt, man vill inte känna sej dum, då tappar man lusten. Jag vill inte att folk ska tänka på om dom gör rätt, utan på det som verket handlar om. För att undvika det försöker jag vara så tydlig som möjligt, att vara transparent och att ta hand om deras sociala ångest.

Sen blir jag själv som publik väldigt lätt obekvämt, det tycker jag är en fördel. Jag brukar regissera genom att vara publik. Jag går igenom alla olika delarna, som publik. Då kan jag använda mej själv som en stämgaaffel, jag aktiverar materialet känslomässigt.

Men även om jag kan få jättemycket information om en situation genom att vara publik, så är jag en specifik person som reagerar utifrån mig själv. Om jag vill nå en publikgrupp som jag

inte representerar så bra själv, så måste jag också byta plats med någon annan som kan ge mej den informationen.

Vi var också öppna i teamet om det var någon sorts publik man blir stressad av. Någon kanske blir det av tanter eller killar, och då är det bättre att någon annan tar dem. Det är ju schysstare mot tanterna och killarna också.

Karin-Javisst, för att minimera det sociala skavet.

Linn Hilda-Särskilt när det är lite känsligt, kanske första gången. En viss publik kan tycka att det är kul att bli förvirrade ochnojiga i början, i alla fall om man bekräftar dem jättemycket senare. Dom märker att förvirringen är inom-verksligt, att det är inte jag som publik som är fel, utan det här är en lek i verket med en småjobbig situation. Men vissa personer är så kvar i sina metalager och tror att det är dom som är fel.

Karin-Det blir ingen lek.

Linn Hilda- Nej, det blir ingen lek, då får man justera tilltalet så de inte tror att de är fel som publik.

Karin- Tänker du att regin eller en dramaturgi också hjälper till att kommunicera deltagande?

Linn Hilda- Jag har lite svårt att separera vad som är regi och vad som är annat, eftersom jag ofta gör allt. Men jag tycker att det ofta är bra, både för mej och för aktörerna, att formulera några olika relationer. Vad är verksamheten? Vad vill den? Och vilka problem har den?

Karin- Och vad är då verksamheten? Det fiktiva materialet?

Linn Hilda- Exakt. Vanligtvis brukar jag upprätta det som en tydlig enhet, en förening, ett ordenssällskap eller en kvällskurs. Ofta är verksamheten den enda skrivna karaktären och den vill något med publiken. Verksamheten kan gärna ha problem, det är ju roligt, ouppfyllbara mål eller inre konflikter.

Karin- Den har en agenda som är riktad, det finns en relation?

Linn Hilda- Ja, om man tänker att i *Fatale* är verksamheten en underjordisk, separatistisk grupp, varför ber vi folk komma hit, vad vill vi? Vet man det är det enklare att förstå varför man driver saker.

I det här fallet, är det lite ugly, de är här för att bekräfta vår världsbild, för att vi känner oss lite osäkra på den. Det finns också ett önskemål om att kunna bekräfta publikens världsbild, men den vet vi ju ingenting om. Det kan ju hända att det kommer publik med en världsbild som vi inte alls kan bekräfta, och hur blir det?

Då kan ju verksamheten få problem, för man vill bygga en gemensam världsbild, och det problemet är själva dramat. Det behöver aktörerna veta, att okej, nu har jag publik som inte

agerar som verksamheten vill, det är inte ett problem, det är bra för verket. Då måste man hitta ett sätt att bekräfta dem som publik, så att de inte känner att dom är fel, bara för att de är fel för verksamheten.

Ibland får också aktörerna upprätta en relation till verksamheten. Det brukar vara spelbart i mötet med publik. I *Kamratföreningen* till exempel så var det jättebra när man hade publik som var upprörd över olika saker i föreningen, kunde man säga att, ja, jag hade också svårt för det i början, eller det är lite opraktiskt, men vi har inte kommit på något annat. Som aktör är man inte är en förkroppsligad del av verksamheten, man kan också spela emot den.

Sen kompositionsmässigt försöker jag ju skriva efter att besökaren ska fungera som huvudperson. Om det finns en inre konflikt så är det inte någon av aktörerna som ackumulerar och förkroppsligar den, utan att vi genererar konflikten i en besökare, som får känna den.

Karin- Du sa på ett rep att du hatar kostym.

Linn Hilda- Ja, jag hatar kostym! Jag tror att det är för att jag hatar fiktion, eller, jag hatar inte fiktion, jag fattar inte fiktion.

Kostym blir väldigt lätt hittepå, man hamnar i karaktärsspel, som jag inte jobbar med. Det kan vara svårt för många aktörer. Verksamheten är också en karaktär, den är ju konstruerad, men den är inte hittepå, inte sci-fi, utan uppriktig, oftast mer drastisk. Det handlar också om att jag tycker att det är enklare i mötet med besökarna, de kommer med sina egna jag, med saker på spel. Jag upplever att relationen blir för tippad om vi kommer med en fiktion.

Karin- Är det en maktfråga?

Linn Hilda- Ja, jag upplever det, att de investerar i någonting som vi håller oss utanför. När jag själv har gått på grejer som är deltagande och fiktiva så känner jag mej ofta så jävla dum. När jag engagera mej kan det kännas lite löjligt, men om inte gör det känner jag mej kass för att jag pajar saker.

Karin- Du sa att du gjort ett verk som heter Chopins hjärta och det är det vidrigaste du har gjort. Då blir man ju lite nyfiken, vad var det som hände?

Linn Hilda- Ja, usch, det var fruktansvärt. Dels upplevde jag att verksamheten som vi upprättade inte hade någon konflikt, den var bara härlig och fin. Och sen att den tänkta publiken var för definierad.

Oftast finns det ju en primär publik, men det ska ju funka för fler. I *Chopins hjärta* skulle jag säga att var man inte vår tänkta publik, så var man fel. Det fanns inte utrymme för en av verket legitimerad konflikt med verksamheten, så dramat blev väldigt intolerant mot publikens olika erfarenheter och ingångar.

Det var ett väldigt gulligt verk, rent tematisk, men tekniskt blev det intolerant. Vi hade ingen väg att gå med dom som inte tyckte om det här fast vi gjort så fint och trevligt. Och det gjorde ju oss inte till några trevliga aktörer, vi blev sura.

Karin- Avslutningsvis, skulle jag vilja koppla tillbaka till den första frågan om varför du valt att jobba med den här typen av verk. Är de anledningarna du nämnde fortfarande giltiga för dej?

Linn Hilda- Det är annorlunda nu, för jag tycker att scenkonst idag är lite roligare, det har hänt något. Så behovet att ifrågasätta teatern som massmedium, det känner jag inte lika starkt för.

Jag tycker också att det hänt något med publiken, i början tyckte man mest att det var roligt att man fick vara med, det var så spännande. Upplevelsen handlade kanske mest om hur de såg på sej själva som publik. Nu tycker jag att publiken har mognat med fältet, det känns, ja som med opera, att först fattar man ingenting, men sen hittar man sitt sätt att gå på opera, som skit det samma vad den här storyn är, det är den här arian jag vill höra.

Jag tycker fortfarande att det är jättespännande att ge människor material att berätta berättelsen om sej själva, och allra mest till dem som vanligtvis inte får det för att berätta den.

Karin- Vilket material tänker du att det är man ger?

Linn Hilda- Jag upplever att mycket av den klassiska konstkanon som vi ska använda för att sätta ord på våra erfarenheter och känslor fungerar väldigt bra för berättelser om vita pappor och söner, att det finns mycket speglingsyta för vissa typer av liv och dilemman.

Jag tycker om, som i *Kamratföreningen*, fungerade både för dom som var 50 plus, som använde den för att berätta en berättelse om motstånd. Det var en jättebra och ganska vanlig berättelse. Men det fanns också queera, unga personer, som försökte lyssna på sej själva, samtidigt som de var öppna, och det funkade för dem att prata om sina liv också, det tyckte jag kändes fint.

Jag kan samla en massa material som jag tror trigger frågor om frihet och trygghet, om att vara medlöpare eller att stå emot. Men sen vad det blir av det, det ska jag inte lägga mej i för mycket.

Samtal med Joanna Wingren och Sonja Ahlfors

Karin- Varför gör ni deltagare involverande teater? Varför kan ni inte bara göra vanlig teater?

Joanna- Redan från första början när vi jobbade med drag så var det mycket publikkontakt, publiken var en jätteviktig faktor. Vi har forskat i hur vi kan involvera publiken mer och mer, så det var ett naturligt steg att det blev mer deltagarbaserat.

Sonja - Jag tycker att det blir så ensamt som skådespelare, att hålla på med sina projekt och sen sitter publiken där och så får du kanske en recension eller så skriver någon ett mejl om att det var jättebra eller jättedåligt.

Det blir på något sätt en bubbla, man skapar saker för en väldigt anonym publik som man egentligen inte känner. Varför är dom där, vad tänker de? Och varför vill jag egentligen att de är här?

Joanna- Och kanske en feministisk fråga om vem är subjektet och vem som är objektet. Är jag ett subjekt när jag står på scenen eller är jag ett objekt. Vad är publiken i förhållande till det subjekt/objektet?

Sonja - Var sker definitionerna och vem definierar vad som händer? Är det jag som säger att jag är nu stark för att jag håller den här monologen eller är det publiken som definierar att: oj vilken stark person som står där?

När vi jobbade med Stefan Åkesson från Poste Restante så pratade han om att istället för att dilemman sker mellan två aktörer, så sker det i besökaren. Det var en ögonöppnare för mej, det är kanske där ensamheten jag refererar till, att du står där och agerar och känner att nu sitter någon och sover i publiken. Det är ju helt fine, jag sover själv rätt ofta på teatern, men man blir ju rätt ensam. Inte bara som aktör, men som människa, man blir ju ensam med dilemmat.

Joanna- En del jobbar mer med att facilitera verket. Medan jag är skådespelare, det räcker inte för mig. Även om jag vill att publiken ska ha kul vill jag också utmanas som skådespelare. Jag tänker att det vi jobbar med är en hybrid mellan det teatrala och att vara facilitator.

Karin- Men vad är skillnaden när du möter publiken? Handlar det om hur mycket fiktion man håller på med?

Joanna- Ja, och om hur mycket backstory du har. Vi har jobbat med att publiken inte vet att det är teater och mycket med autofiktion också, med att sudda ut gränserna, vad är sanning, vad är lögn. Och det är det som intresserar mej, att finnas i det gränslandet.

Vi gjorde en föreställning för länge sedan som hette *Blaue Frau* av Paul Auster, som handlade om hur vi försökte jobba med en regissör som heter Erik Söderblom. Föreställningen var fyra timmar och vi läste upp hans brev till oss, han var alltid någon annanstans, i Kina, och sen blev den här föreställningen mer och mer som Paul Austers *Stad av glas*, vi började förfölja honom och blev totalt besatta av honom.

Den där skarven där det gick över till fiktion, vi redovisade ju alla de här breven som var autentiska och sen gick det över till att det inte var någon sanning i det vi sa, den var helt osynlig. När man tittar på videon så ser man att det är 15-20 min skillnad på publiken när de fattar. -Nämen, det här kan ju inte stämma?-Gjorde ni verkligen det där, ställde ni er verkligen utanför hans hotell? Och det tycker jag beskriver mycket hur vi har jobbat eller som jag tycker att det är roligt att jobba.

Karin- Ni på något sätt inte bara guidar till upplevelsen, ni är också upplevelsen?

Joanna- Ja, absolut.

Karin- Hur skulle ni beskriva besökarens roll i *Fatale*?

Sonja - I det här verket har besökaren en jätteviktig roll. Hela föreställningen baserar sej på de erfarenheter som besökaren är villig att dela med sej av. Sedan får ju också besökarna rösta och hur de röstar bestämmer hur föreställningen slutar.

I andra föreställningar kan deras roll vara mer glidande, och det är väl det vi blivit mest kritiserade för. Är det etiskt rätt att försätta publiken i olika problem och när dom inte vet om det är fiktion eller verkligheten.

Joanna- Vi har fått höra: om man ger publiken så där många val, det kan ju vara farligt, ni gör jätteriskabel teater.

Sonja- Jag upplever det inte som riskabel teater överhuvudtaget, för vi behöver ju publiken, alltså det var det jag pratade om, den där ensamheten.

Jag skulle säga att vi jobbar mycket mindre, hur ska jag säga, stramt, när det gäller publiken, det gör inte så mycket om det diffar, bara vi vet. Men ur publikens aspekt kan det ju vara inte skrämmande eller i alla fall lite konstigt.

Joanna- Men överenskommelsen är alltid tydligt för publiken. Oberoende om vi gjort föreställningar i ett öppet rum och du väljer vad du gör där som publik, så finns ändå tydliga förhållningsregler. Ramarna för oss är alltid jättetydliga, arbetstider, arbetsöverskomesler, arbetsprocessen är jättetydliga, men innanför det, där får det vara kaos, och så är det också med våra föreställningar.

Sonja- Ja, absolut. Och med stramhet menar jag som i *Fatale*, där vi vill veta en situation som du varit med om, vi ska bokföra den, efter det ska du hjälpa till att ställa i ordning och rösta, det är liksom de här tre sakerna. Alla dina andra tankar, känslor och vad du har lust att göra här, finns det inte plats för, då kommer vi att säga att tack för inputen, men det här kommer vi inte ta itu med. I våra andra föreställningar kanske det finns tre saker som du ska göra men om du vill göra en fjärde så kan jag säga - Okej, då ska vi göra det, då blir det så.

Karin- Att ni på något sätt är öppna för att omförhandla?

Joanna- Vi manipulerar ju publiken mycket. *Pleaser* utspelade sej i en taxi och publiken vet ju inte att det är planerat att taxin ska stanna efter femton minuter, jag måste ju få dem att tro att de är sugna på något, så de tror att taxin stannar efter deras sug.

Sonja- Vi är jättefräcka på det sättet, alltså fräcka på ett bra sätt.

Joanna- Men publiken blir ju aldrig utsatt, satta på pottan, på det sättet är vi ju vänliga med dem.

Jag tror att om du håller på länge med deltagarbaserad eller interaktiv teater så blir du väldigt bra på att läsa publiken. Du ser att den här personen vill bli utmanad, jag kan pusha, medan här har vi en person som är vettskrämd, den kommer jag bara ta rakt igenom föreställningen.

Karin- Vad är det ni gör när ni läser publiken?

Joanna- Det handlar om kommunikation framför allt. Sen att ha någon form av trygghet, i dej själv och i gruppen, att kunna lösa konflikter och ha någon form av intuition, just intuition tänker jag är en jättestark komponent i våra produktioner.

Karin- Ni har ju ganska olika publiköverenskommelser för olika verk. Hur gör ni för att kommunicera den här överenskommelsen?

Joanna- Ofta får de information redan innan de kommer till föreställningen, något som sätter dem in på rätt spår. I *Crimes of Passion* får de ett brev, riktat till dej som har gått kärleksmärtans väg, och så får de veta att en companion kommer att möta dem vid dörren.

Marknadsföringen och bokningen av biljetter är viktiga nycklar för publiken hur de ska läsa föreställningen, det är konstnärliga beslut hur det ska se ut.

I *Crimes of passion* ska du ta med en frivillig donation, i *Pleaser* ska du ta med en pant, i *Subfraus This is not my money* ska du hämta ett föremål som du äger och värdesätter men är redo att ge bort. Ibland har vi vanliga biljettintäkter, då är det ett konstnärligt beslut, att det ska se ut som teater.

Sonja- Jag tänker att publiken är den där X-faktorn. Ibland är det ju så att okej, det här kommer att bli helvete, för den här människan förstår inte reglerna, eller den här vill provocera eller den här vill inte engagera sej. Men det är ju det som är hela grejen, det är ju en skill på något sätt, hur kan du lugna ner vissa, få med andra, få dem att inte vara så rädda. Det handlar mycket om gruppdynamik, att förstå, och att inte vara rädd för att människor inte ska tycka om det.

Joanna- Och ibland är det någon som får panikångest för att det händer så mycket inuti. Och då har vi en säkerhetssystem för det. Oftast är det Sonja och jag som tar hand om dom, för vi har tampats så mycket med det. Och så jobbar vi ganska mycket med yngre aktörer, som inte är så erfarenhet vid att handskas med sånt, som inte är bekväma med det.

Karin- Hur jobbar ni med instruktioner?

Sonja- Man måste vara så tydlig. Man måste få det skriftligt och talat, oftast måste man få instruktionerna tre gånger.

Joanna- Men det är också kvaliteten på instruktionerna, vill jag vara effektiv, eller jag rädd för dej när du kommer in, det handlar om skådespelararbete, det arbete vi lägger mest tyngd vid.

Karin- Ni tänker att de här instruktionerna är en performativ aktivitet?

Joanna- Absolut. Det är en del av verket. Om jag säger instruktioner att du ska gå på vessa så säger jag ju det på ett sätt som överensstämmer med resten av verket.

Sonja- Om man tänker på *Crimes of passion*, vi hade den här sekten. Mycket av vårt skådespelararbete handlade ju om vilket förhållande vi hade till Dennis, alltså sektledaren. Min karaktär var rädd för honom, jag var utsatt av honom, jag var ju jätterädd att göra fel och spänd.

Men du beundrade Dennis och tyckte att du var jättebra i sekten, och då blev du ju helt annorlunda mot publiken.

Joanna- Det betyder ju att om jag instruerar dem om toaletten så gör jag det ju ganska självsäkert, men om Sonja gör det i den situationen så är det ju mer osäkert, där kommer det performativa in.

Karin- Hur tänker ni in publiken när ni repar?

Joanna- Det är ett undersökande arbete, när vi repar så har vi referenspersoner. Hur skulle det bli om t.ex Erik Söderblom skulle komma...

Sonja- ...och så spelar jag Erik Söderblom.

Joanna- Då får man ju förklara för resten av arbetsgruppen hur han är, att han har jättemycket makt. T. ex om vi har en visitering skulle vi prova med 20 olika jobbiga typer och få redskap att hantera dem.

Karin- Som ni själva spelar?

Sonja- Ja, ja. Men vi är ju mycket mer extrema när vi låtsas att vi är de där typerna än vad typerna sedan är. Men när det väl händer något riktigt konstigt då har vi inte kunnat fantisera om det, det är oftast så far out.

Joanna- Vi träffas efter föreställningen och delar, det här hanterade jag på det här sättet, den här ställde en sådan här fråga och den började prata om jätte queera relationer och det har vi ju inte pratat om, jag gjorde det ganska dåligt, hur kan jag göra det nästa gång?

Karin- När ni pluggade, pratade ni någon gång om relationen till publiken?

Joanna- Näe, vi hade en klassisk, ganska fysisk, utbildning. Det kom ju egentligen först när vi bildade Subfrau, sista året, när Diane Torr som var dragking från New York kom och pratade med oss. Drag handlar ju så mycket om publiken, om att flirta med publiken, och på det sättet började vår resa med förhållandet till publiken.

I vår första produktion med Blaue Frau, *Skin food, fragment av blickar, ville* koreografen, Liisa Pentti, att vi skulle titta på publiken som oss själva, jättelänge. Jag minns att jag hade en sån panik, jag visste inte hur jag skulle kunna stå på scenen.

Drag det är något annat, du har en mask, kanske mer som en clownmask. Men att stå som mej själv och bara titta på publiken, det var det svåraste jag någonsin hade gjort under hela min skoltid.

Karin- Jag tycker att det är intressant att det kom med drag, för det finns ju också en aktivism i drag, tänker ni att ni har en aktivistisk agenda?

Sonja- Nej jag uppfattar inte den som aktivistiskt, för då skulle vi ha mycket tydligare svar, vi ställer ju mest frågor. *Fatale* kanske skulle kunna sägas vara aktivistiskt, vi försöker ju få ett svar, hitta minsta gemensamma nämnare för att kunna skapa en solidaritet.

Joanna- När vi gjorde *Tältet* tänker jag att det var det. Hela Finland var nedstängt, så det var aktivism bara att spela.

Jag tycker annars mer att det är våra värderingar, hur vi gör konst, att vi arbetar normkritiskt, feministiskt, icke-hierarkiskt, som är aktivism. Vi uppfattas som otroligt radikala och som bråkmakare i Finland,

Karin- Är det annorlunda här?

Joanna- Jag tror att här är vi mest Finlandssvenskar.