

Teater 3.0

Scenkonstens förutsättningar 2017

Ann-Luise Bertell & Jussi Helminen

Svenska kulturfonden



Teater 3.0

Scenkonstens förutsättningar 2017

Ann-Luise Bertell & Jussi Helminen

Svenska kulturfonden

Innehåll

Bakgrund och utredningens syfte	5
Det offentliga stöd till konst och kultur	7
Förändringen av statsandelssystemet	9
De svenskspråkiga professionella teatrarne	11
De svenskspråkiga professionella teatrarne verksamhetsförutsättningar	13
De professionella teatrarne	13
Svenskspråkiga professionella teatergrupper	14
Samarbete	15
Kulturfondens strategiska teaterprogram 2014-2016	17
Stödet till konsten och kulturen	23
Om kvalitet	25
Fokus på publiken	28
Teater för barn och unga	31
Genus och normkritik	32
Postdramatisk, immersiv teater	34
Fältets förslag	37
Svenska kulturfondens stöd till scenkonsten	39
Konklusioner och riktlinjer	41
Nytt ansökningsförfarande	44
Källor	46

Svenska kulturfonden beställde år 2016 en utredning över det svenskspråkiga professionella teaterfältet i Finland av Ann-Luise Bertell och Jussi Helminen. Kulturfonden riktar ett varmt tack till författarna.

Författarna ansvarar själva för innehållet och formuleringarna i rapporten.

Helsingfors 2017

ISBN 978-952-7263-00-6

ISSN 1235-9203

Bakgrund och utredningens syfte

”Hellre en kosmopolitisk strategi, än en protektionistisk.”

Anki Hellberg-Sågfors 14.03.17, scenkonstproducent

På uppdrag av Svenska kulturfonden har vi utredare studerat det svenskspråkiga professionella teaterfältet i Finland. Avsikten med utredningen är att komma med förslag på hur Svenska kulturfonden ska stödja teater på svenska i Finland, efter att det strategiska teaterprogrammet tagit slut. Vår vision är att svenskspråkig teater ska fortsätta att vara betydelsefull för de svensk- och tvåspråkiga i Finland, men också ha de bästa förutsättningar att nå ut nationellt och internationellt.

Linnea Staras utredning **Teaterfältets aktörer från 2013** kartlade aktörerna inom teaterfältet och dokumenterade deras konstnärliga målsättningar, materiella behov och framtidsutsikter. I Staras utredning kommer aktörerna till tals och gemensamt för de flesta är att de är oroliga och bekymrade för den svenskspråkiga teaterns framtid. Statsandelsteatrarna tenderar att utvecklas i en allt mer kommersiell riktning, de fria grupperna saknar ofta ekonomiska möjligheter och strukturer för att utveckla sin verksamhet och frilansarnas situation är svår. (Stara, 2013)

Svenska kulturfonden är en viktig bidragsgivare till scenkonst på svenska i Finland. Därför bör fonden ha klara riktlinjer för hur bidrag beviljas. Riktlinjer som sträcker sig förbi de statliga förändringarna och det sakkunnigarbete som årligen pågår inom fonden.

Under åren 2014-2016 satsade Kulturfonden tre miljoner euro på teaterfältet inom ett av tre strategiska program. Kulturfondens avsikt med det strategiska teaterprogrammet var att ge extra energi och möjligheter till teaterfältet. Man ville att nya verksamhetsmodeller och samarbeten skulle uppstå och att dessa skulle leva vidare också utan fondens extra satsningar.

Flera större teaterprojekt har under dessa år sett dagens ljus, projekt som inte kunnat förverkligas utan fondens extra satsning. Programmet avslutas vid årsskiftet 2017, men lever vidare på teatrarna genom de olika pjäserna. Det strategiska programmets utvärdering och diskussionen kring dess betydelse pågår.

I denna utredning berör vi kort de strategiska projekten och diskuterar kring deras strategiska betydelse.

Vi utredare har strävat efter att lyssna på fältet. I december 2016 skickade vi en enkät åt ett antal teaterarbetare, aktiva inom det finska teaterfältet, med frågor som berörde visioner, samarbete, svårigheter, behov. Utgående från svaren på dessa ordnades diskussion och rundabordssamtal i mars 2017. Diskussionerna ligger till grund för de konklusioner och riktlinjer som vi presenterar sist i denna utredning.

Vi utredare har ställt oss följande frågor:

- Hur kunde scenkonsten på svenska i Finland nå ytterligare en nivå?
- Vad behöver göras för att teater på svenska i Finland skulle vara intressant för flera, inom landet, men också utanför?
- Hur kan vi bygga vidare på det som vi redan har uppnått?
- Hur nå ut över gränserna, språkliga, regionala och nationella?

De svenskspråkiga professionella teatrarna, institutionerna och grupperna hade år 2015 en publikmängd på 230 693 åskådare (statsandelsteatrarna 213 460 och de fria grupperna 17 233). Om vi inkluderar amatörteaterns siffror och beräknar den del av befolkningen som har svenska som modersmål till cirka 300 000, så kan vi konstatera att teatern når ut till sin publik. (Cefisto 2016)

”Teatern har en mycket viktig identitetskapande funktion för de svenskspråkiga i Finland och publiken värdesätter konstupplevelser och att genom teatern få delta i ett socialt och offentligt rum på svenska.” (Cefisto, 2016)

Det offentligas stöd till konst och kultur

Det nuvarande statliga stödsystemet till teatrar, museér och orkestrar i Finland tillkom 1994, som en del av kommunallagen. Den så kallade statsandelslagen (valtionosuusjärjestelmä, VOS) är ett kalkylmässigt system och beloppet av en statsandel grundar sig på antalet årsverken och på enhetspriset av ett årsverke. Statsandelarna betalas för teatrarnas driftskostnader. Huvudmannen kan vara en kommun, stiftelse, förening, aktiebolag. För närvarande omfattas 57 teatrar av systemet. (www.sitra.fi)

För statsandelsteatrarna innebär systemet en säker grund för finansiering av verksamheten, avgörande är att antalet anställda inte minskar, utan snarare är fler än antalet beviljade årsverken. I vissa fall har teatrar tilldelats fler årsverken, men antalet i landet har varit konstant, vilket har medfört minskningar för andra teatrar. Städerna och kommunerna deltar också i finansieringen av teatrarna, till ungefär lika stor del som staten. Utöver dessa statliga och kommunala stöd söker teatrarna också mindre bidrag från fonder och stiftelser, samt sponsorer.

I augusti 2016 inledde kulturminister Sanni Grahn-Laasonen ett reformarbete av den nuvarande statsandelsfinansieringen, som länge har ansetts vara föråldrad, oflexibel och orättvis. Fler årsverken har inte beviljats, vilket har inneburit att det nästan varit omöjligt för nya aktörer att ta del av systemet. Många av de nyare formerna till exempel dans och cirkus, samt de fria grupperna får förlita sig på andra stödformer.

Kulturministern tillsatte en grupp av sakkunniga som för närvarande utarbetar ett förslag till reform. Gruppen har lett ett omfattande arbete med workshops, diskussioner och seminarier där alla teateraktörer har fått komma till tals. Finland har ett stort aktörsfält och stödsystemet kommer inte att räcka till allt som vore stödvärt, men utgångspunkten är att sträva till en större jämlikhet och ändamålsenlighet, samt att inkludera det fria fältet. Sakkunniggruppen har hittills presenterat åtta teser som presenterar nuläget och behovet av förändring. Man har också utarbetat fyra principer för finansieringen. (www.sitra.fi)

Svårigheten för reformarbetet ligger i att mängden statliga beviljade medel till konst och kultur inte ökar, utan snarare minskar. År 2009 gjordes de senaste förhöjningarna av statsandelarna, sedan dess har de i praktiken

avstannat och 2014 gjordes en mindre nedskärning. Statsandelarna har de facto minskat eftersom löner och arvoden under samma tid har höjts.

Likadan utveckling ser man överallt i Europa, kulturen stöds med allt mindre medel och till exempel i Holland, Spanien och Storbritannien har nedskärningarna av statsbidragen till kulturen varit mycket stora (10-25 procent).

Om Veikkaus medel skulle minska eller försvinna, så skulle vi med stor sannolikhet se en ännu hårdare nedskärning av kulturstödet i vårt land. Kulturen har hittills skyddats av det faktum att dess totala del av statens utgifter är så försvinnande liten (0,8 procent). I summan ingår stöd till biblioteken. (Rahan Kosketus, 2016).

Förändringen av statsandelssystemet

De åtta teserna som reformarbetet har formulerat som grund för sitt arbete är följande:

1. Konsten och kulturen är grunden för ett civiliserat samhälle.
2. Konsten och kulturarvet riktar sig till alla.
3. Kunniga aktörer möjliggör konst och kulturtjänster.
4. Aktörsfältet och produktionsmodellerna förnyas och möjligheter öppnas för nya former av scenkonst.
5. Prioritering istället för jämn fördelning.
6. Betydelsen av att utvärdera verksamhetens kvalitet framhävs.
7. Samarbete är en förutsättning för den regionala tillgängligheten och livskraften.
8. Alla bär ansvaret för kulturarvet. (www.sitra.fi)

De fyra principerna för den nya statsfinansieringen ser ut på följande sätt:

1. Finansieringssystemet beaktar de mångsidiga kulturella behoven i samhället. Det nya systemet ska stödja mångfalden och de föränderliga behoven. Stödet ska kunna vara behovsprövat samt för längre eller kortare tid. Syftet är att uppmuntra till utveckling av verksamheten och strukturerna.
2. Den regionala tillgången på tjänster och utbudets mångfald säkerställs. Målet är en förstklassig verksamhet i hela landet. Den permanenta regionala verksamheten kompletteras med finansiering som främjar samarbete genom gästuppträdanden, turneér och samproduktioner.
3. Reformen samlar finansieringen till en helhet som består av kategorier för olika typer av aktörer och uppgiftsbaserade element. Systemet ska bestå av kalkylmässig och behovsprövad finansiering och grunderna till dessa ska vara klara och transparenta. Finansieringen av organisationer inom scenkonsten kommer att vara en kombination av båda.
4. Resultatet av kriterierna granskas regelbundet i samtliga kategorier och intervallernas längd varierar. Detta ger möjlighet till såväl långsiktig verksamhet som omsättning inom scenkonsten. Den långsiktiga verksamheten främjas genom fleråriga finansieringsbeslut. Lämpligheten för en viss kategori och finansieringsbesluten grundar sig på tydliga och transparenta kriterier och utvärderas regelbundet. Finansieringen uppmuntrar till utvärdering, utveckling och profilering av verksamheten. (www.sitra.fi)

Suomen teatterit ry-Finlands teatrar rf (Stefi) och Teatterikeskus/Teatercentrum rf ställer sig bakom en reform och har gjort en gemensam sammanfattning av det professionella teaterfältets syn på reformarbetet. Utlåtandet är historiskt eftersom det är första gången som VOS-teatrarna och de grupper som är utanför lagen gör ett gemensamt utlåtande.

Utlåtandet lyfter ett antal centrala idéer och förslag:

Nuvarande teaterlag delar upp teatrarna i två olika klasser, statsandels-teatrarna som i understöd erhåller 37 procent av de beräknade årsverkena. Här utgör Svenska Teatern och Tampereen Työväen Teatteri en egen kategori, de erhåller 60 procent i understöd. Till den andra gruppen hör teatrar och grupper utanför VOS-lagen, som får behovsprövat understöd. Till denna grupp hör också Kansallisteatteri och Nationaloperan, som inte ingår i VOS-lagen.

Stefis och teatercentrums utlåtande föreslår förändringar inom det behovsprövade stödet:

1. VOS-teatrar
2. Teatergrupper som får kontinuerligt behovsprövat stöd
3. Teatergrupper som får 3-5-årigt stöd och som kan upphöra vid den behovsprövade tidens slut
4. Behovsprövade understöd

Utöver detta finns det i utlåtandet två betydande nya initiativ. Man önskar ett större stöd till frilansande teaterkonstnärer och barnteatern. Man föreslår att man liksom i Sverige och Norge skulle införa en skild konstnärslön (konstnäsalliansen). Allians-modellen har i Sverige och Norge förverkligats så att man utbetalar konstnärslön åt ett begränsat antal frilansande konstnärer som uppfyller vissa villkor. Detta för att stödja frilansande konstnärer och förbättra deras utkomstmöjligheter i en omgivning där anställningar är en raritet.

Det andra initiativet föreslår att stödet till barnteatrarna skulle stärkas och höjas från kategorin 37 procent till kategorin 60 procent. Barnteaterns situation är alarmerande, biljettpriserna är på en mycket låg nivå. Samtidigt kräver barnteater likadan yrkesskicklighet och görs till samma kostnader som övrig teater.

De svenskspråkiga professionella teatrarna

Också Cefisto (Centralförbundet för Finlands svenska teaterorganisationer rf) har gett ett utlåtande till reformarbetet. Cefisto betonar vikten av svenskspråkig teater i Finland. Teater är den enda konstform som bygger på det talade ordet och är för publiken en möjlighet att delta i ett offentligt, socialt sammanhang på svenska. De professionella svenskspråkiga teatrarna, både institutionerna och de fria grupperna, lever i ett ekosystem med bland annat amatörteatrar, sommarteatrar, dramapedagogiska satsningar, teaterföreningar, teaterklubbar för barn och unga, festivaler, organisationer. Det är av yttersta vikt att den professionella svenskspråkiga teatern kan behålla såväl volym som kvalitet efter reformen. (Cefisto, 2016)

Cefisto pekar på att reformarbetet med lagen måste utformas så att teatrarna kan balansera mellan motstridiga behov.

1. Balansen mellan kontinuitet och flexibilitet.
Den långsiktiga planeringen för att bland annat möta de krav som stat, kommun och fonder ställer på teatrarna ställs mot teatrarnas vilja att reagera på aktuella händelser, ta risker och ta produktionsbeslut på kort sikt.
2. Balansen mellan publiktycke och konstnärligt utvecklingsarbete.
Samtidigt som teater ska ha publik så måste de också ta hand om det konstnärliga utvecklingsarbetet, som gör det möjligt för teatrarna att fungera på lång sikt och hitta nya former och också nya publikgrupper.

Cefisto kommenterar också de åtta teserna som reformarbetet hittills har utvecklat. Punkt 5 som lyder ”val istället för jämn fördelning” kommenteras på följande sätt: ”Årsverken kunde stå för kontinuiteten och kompletteras med en annan beviljning som gäller teaterns egen strategi som skulle stå för flexibilitet. Teatrarna skulle till exempel vilja samarbeta med konstitutioner hemma eller i utlandet, delta i internationella nätverk, ta emot utländska gästspel och själva spela utomlands, ta in andra konstformer och yttringar i lokalerna, beställa nya texter, engagera författare, engagera nya publikgrupper, till exempel invandrare med riktade produktioner, osv.”

Cefisto påpekar också att det nuvarande statsandelssystemet inte uppmuntrar till samarbete med andra aktörer som får statsandelar. Det nya systemet borde öppna för samarbeten i många former. Speciellt för svensk-

språkiga teatrar är samarbete nödvändigt för att ge uppsättningarna längre livslängd.

Cefisto anser att konstruktionen med professionella teatergrupper på olika nivåer, som Stefi och Teatterikeskus föreslår, blir svår att genomföra. Dels för att medlen är begränsade och dels för att det är svårt att säga hur grupperna ska åka ner och ut ur nivåsystemet. Cefisto föreslår istället att grupperna skulle få flerårigt stöd för ett strategiskt val på samma grunder som en statsandelsteater, därefter evaluering och eventuellt fortsatt stöd för en ny period med klart definierade mål. (Cefisto, 2016)

För de svenskspråkiga teaternas del är det viktigt att deras speciella verksamhetsförutsättningar beaktas i reformarbetet. De svenskspråkiga teaternas har en begränsad publikmängd som ofta dessutom är avlägset bosatt. De fyra föreslagna finansieringsprinciperna pekar dock mot att både de regionala och mångfaldsmässiga aspekterna beaktas i reformen.

Samtidigt är mycket ännu öppet kring reformarbetet. Om flera aktörer ska rymmas med, hårdnar kampen om de medel som finns. För de nuvarande statsandelsteaternas finns det en risk att medlen minskar om allt fler aktörer ska rymmas med. Hur formuleras kriterier, kategorier, behovsprövningar och evalueringar? Också hur den nya landskapslagen inverkar på arbetet är oklart.

De svenskspråkiga professionella teatrarnas verksamhetsförutsättningar

De professionella statsandelsteatrarna

De svenskspråkiga professionella statsandelsteatrarna är sex till antalet: Svenska Teatern, Lilla Teatern (som en del av Helsingin kaupunginteatteri), Unga Teatern och Viirus i Nyland. I Åbo finns Åbo Svenska Teater och i Vasa Wasa Teater, båda är regionteatrar. Teatrarna erbjuder föreställningar på svenska på sina respektive orter och regionteatrarna i sina regioner. Lilla Teatern och Unga Teatern spelar också ofta sina föreställningar på finska och Viirus turnerar med vissa föreställningar, främst i Nyland. Svenska Teatern beskriver sig på sin webbplats som Finlands svenskspråkiga nationalscen och konstaterar att teatern ger en bred repertoar som riktar sig till alla. Viirus vill utmana sig själva och sin publik genom starka teaterupplevelser. De spelar högaktuell scenkonst och prioriterar nyskrivna texter som inte satts upp i Finland. De övriga teatrarna formulerar på sina hemsidor inget om sin verksamhet eller prioriteringar, men av presentationerna kan man dra slutsatsen att teatrarna satsar på en mångsidig repertoar som riktar sig till olika publikgrupper.

Teatrarna bör naturligtvis, enligt sina upprätthållare, göra ett ekonomiskt godtagbart resultat. Teaterns driftskostnader är mycket större än de of-fentliga och privata bidragen, och detta innebär att en flertalig publik är nödvändig. Följden blir att det är svårt för teatrarna att ta konstnärliga och ekonomiska risker, framförallt på de stora scenerna.

Detta kan man se genom valet av pjäser, man prioriterar sådana som har lockat publik på andra orter eller i andra länder. Att sätta upp nyskrivet eller obekant material på teaterns stora scen är svårt. De samma musikalerna och komedierna sätts upp på teater efter teater.

Undantag finns naturligtvis. Viirus, som sedan starten har fungerat som en fri teater, är ett. Också till exempel Svenska Teatern har under de senaste åren satt upp ett antal föreställningar som haft en annan drivkraft än den rent underhållande, till exempel Titanic på stora scenen och Förvandlingen och Peggy Pickit på Amos scenen.

Också Vasa och Åbo har strävat efter att spela mera konstnärligt utmanande föreställningar på de mindre scenerna. Det mesta tyder ändå på att riktningen inom statsandelsteatrarna inte går mot en utveckling av teaterkonsten. Viljan att sätta upp konstnärligt nyskapande teater finns, snarare är saknas tid och resurser för utvecklingsarbete och behovet av en stor publik gör att man måste spela sådant som publiken redan känner till.

All verksamhet bör ha ekonomiska ramar, men när det gäller statsandelsteatrarna skulle det vara till fördel om kulturpolitiken och de offentliga medlen skulle styras mot en verksamhet som i högre grad är utvecklande och nyskapande. Man kunde utarbeta andra sätt att mäta kvalitet än de rent siffermässiga. Teatercheferna är ganska ensamma då de ska övertyga beslutsfattare och politiker om nödvändigheten av utveckling och risktagning.

Svenska kulturfonden stöder statsandelsteatrarnas olika former av så kallade projekt: teateruppsättningar. Här kunde kulturfonden ännu tydligare stödja sådant som ger tid och möjlighet till utvecklingsarbete. Man kunde också i högre grad stödja samarbeten mellan statsandelsteatrar och fria grupper samt skapandet av tvärkonstnärliga projekt och internationella samarbeten.

Svenskspråkiga professionella teatergrupper

Linnea Stara går i sin rapport igenom de cirka 40 fria teatergrupperna. De flesta grupperna har sin hemort i Helsingfors, där den största delen av frilansande skådespelare och annan konstnärlig och teaterteknisk personal finns. (Stara, 2013 och Cefisto, 2016)

De fria grupperna kan indelas i tre kategorier.

- De etablerade grupperna som har kontinuerlig verksamhet och får behovsprövat understöd från Centret för konstfrämjande, städer, kommuner och fonder.
- Fria grupper som med jämna mellanrum producerar teaterföreställningar och får bidrag från fonder och stiftelser.
- Övriga "vilda" grupper som spelar mera sporadiskt eller som uppstår för en specifik uppsättning.

De fria grupperna har i varierande grad löne- och andra kostnader. De flesta anställda är frilansande som också tidvis arbetar inom statsandelsteatrarna. De får lön för antalet månader de arbetar med en viss produktion.

De fria grupperna begränsas av sina ekonomiska förutsättningar, men kraven är lägre på biljettintäkter för att kunna betala löner på årsbasis till en stor personal. Grupperna är inte heller i lika hög grad bundna av löne- el-

ler andra avtal. I samtliga fall strävar man efter att ge lön åt medverkande konstnärer och tekniker, men lönerna är i många fall under den nivå som en tillsvidare anställd skådespelare eller tekniker får.

De frilansande skådespelarnas situation har under de senaste åren försämrats. Teatrarna har allt färre uppdrag för frilansande skådespelare och det har blivit ännu svårare att få en längre, eller kortare, anställning på en teater. Av de frilansande skådespelarna uppger 70 procent att de tjänar under medellönen för en skådespelare anställd av en statsandelsteater. (Lähikuvassa frilansnäyttelijä, 2016)

De fria grupperna är däremot bundna av att deras skådespelare ofta har många produktioner på gång; de har en viss tid till sitt förfogande och måste sedan vidare till nästa produktion. Även om föreställningen blir lyckad och lockar publik, måste den många gånger läggas ner på grund av att skådespelarna ska vidare till nästa rollarbete.

De fria teatrarna är viktiga för teater på svenska i Finland; många av de senaste årens intressantaste uppsättningar har haft en fri grupp som producerade teater. Samtidigt kan man se en viss stagnering också i grupperna. I Staras utredning framkommer en viss uppgivenhet. Gruppernas ekonomiska förutsättningar begränsar i hög grad verksamheten; man tvingas ofta till konstnärliga och tekniska kompromisser och den svensk-språkiga publiken i Helsingfors räcker inte till.

För grupperna finns det sällan medel eller möjlighet till längre spelperioder eller turnéer vare sig inom landet eller utomlands, breda tvärkonstnärliga samarbeten eller avancerade scenografiska och tekniska lösningar.

De fria gruppernas publikmängd år 2015 var cirka 17 000 åskådare. Den stora publiken söker sig till statsandelsteatrarna och därmed kunde de fria grupperna i ännu högre grad sträva efter att utveckla nya former och arbetssätt, till exempel genom fler samarbeten med varandra, med andra konstformer eller med internationella scenkonstnärer. Eller å andra sidan gå in för att med olika metoder uttryckligen söka upp ny publik, till exempel genom nya former av teaterskapande och publikarbete eller genom att turnera också utanför Helsingfors, i hela landet.

Samarbete

”Hellre en kosmopolitisk strategi, än en protektionistisk”, sa Anki Hellberg-Sågfors, scenkonstproducent, under diskussionen som vi förde med teaterfältet 14.3.2017. Samtliga närvarande var benägna att skriva under detta.

Väldigt mycket arbete görs i denna riktning redan nu, men det som framförallt skulle behövas är bättre kommunikation mellan statsandelsteatrar och grupper. Också samarbete med det finskspråkiga teaterfältet borde utökas.

Pier Luigi Sacco, italiensk kulturekonom som i sin forskning fokuserat på kreativa samhällen, menar att konstinstitutioner blir kreativa och levande endast om de existerar i en kontinuerlig växelverkan och samarbete med sina omgivande grupper, konstnärer, uttryck. (Sacco, 2014)

Det som borde eftersträvas är samarbete på bred front, ett förenande av krafterna och resurserna; institutionerna, de fria grupperna, utbildningen. Wivan-Nygård Fagerudd och Mikael Kosk skriver i sin pamflett "Riktlinjer för en kulturpolitik på svenska i Finland 2016" att ett tydligare samarbete mellan fonder och stiftelser också är önskvärt. Ett öppet och brett samarbete på hemmaplan är en förutsättning för en kosmopolitisk svensk teater i Finland.

Kulturfondens strategiska teaterprogram 2014-2016

Kulturfonden lanserade 2014 tre strategiska program varav teaterkonsten var ett. Kulturfonden är en viktig finansiär av framförallt den teater som skapas utanför statsandelsteatrarna. Kulturfonden vill med sina stöd bidra till ett högklassigt och tillgängligt utbud av teaterkonst på svenska i Finland. Avsikten med det strategiska teaterprogrammet var att teaterfältet skulle ifrågasätta sina egna verksamhetsformer och komma med nya initiativ.

Kulturfonden valde teatern som ett av de första strategiska programmen därför att "ett eget scenuttryck är en viktig beståndsdel i ett dynamiskt kulturliv på svenska i Finland." Och "dramatik är en litterär genre i och med att det skrivna ordet, språket och berättelserna är grunden för scenkonsten".

Det strategiska programmet fokuserade på tre utvecklingsområden:

- efterfrågan på och intresset för finlandssvensk dramatik
- kvalitet och kompetens inom hela teaterfältet
- teaterfältets mobilitet och tillgänglighet

Målsättningarna var att få fram nya svenskspråkiga texter och att äldre skulle bearbetas och spelas. På längre sikt ville man öka intresset för svensk dramatik både nationellt och internationellt. Man ville också bidra till att höja kompetensen och kvaliteten inom hela teaterfältet, bredda arbetsmarknaden för teaterarbetare och öka intresset för finlandssvensk teaterkonst överlag. Man ville att flera föreställningar skulle spelas i regionerna. På lång sikt ville man bredda publikunderlaget, möjliggöra längre spelperioder för välgjorda produktioner och ge bättre verksamhetsförutsättningar för scener och kulturhus.

Det strategiska teaterprogrammet utlystes 2014 och de sista beviljningarna gjordes våren 2015. Två av projekten pågår ännu våren 2018. Nedan beskriver vi de strategiska projekten litet närmare.

Reko

Rekoprogrammet med Labbet som huvudman syftar till att utveckla ny dramatik på svenska och få den spelad på teatrarna. Reko handleder dramatiker, ordnar seminarier och workshops, kontaktar och förhandlar med teatrarna och står för dramatikers beställningsarvode. Över 120 skribenter anmälde sitt intresse att delta i Reko-projektet och 13 teatrar, både statsandelsteatrar och fria grupper är involverade i projektet. Spelåret 2014–2015 hade Reko en premiär, 2015–2016 tio premiärer och 2016–2017 fyra premiärer. Också en radioinspelning har gjorts. Reko har många nya pjäser under arbete, de kommer att ha premiärer under inkommande år.

Av de Reko-produktioner som haft premiär hittills så kan man nämna Henrika Anderssons pjäs "Var god" som har spelats av Teater Taimine för över 7 000 lågstadielever över hela Finland. "Wunderkind" av Johannes Ekblom var en av de stora teatersuccéer i Helsingfors hösten 2016, vann Thalia-priset för bästa föreställning 2016 och sätts upp på nytt på Viirus hösten 2017.

Viirus

Viirus strategiska projekt siktade också in sig på ny dramatik och på att få fram nya texter. Viirus samarbetade nära med Reko-projektet. Till exempel Maria Lundströms "Lucky" och Milja Sarkolas pjäs "Allt som sägs" (årets teatertext 2016, Boismanska priset 2017) har producerats som en del av projektet.

År 2015 ordnade man "Textfest" på Viirus där man uruppförde sammanlagt åtta nya pjäser. Flera av dessa pjäser har levt vidare efter Textfest, tex Johanna Koljonens "Kycklingrättegången," som sattes upp på Edinburgh Fringe Festival och fick Boismanska priset 2016. Sara Ehnholm-Hielms "Vinterkriget", nominerades till Lea-priset för bästa finländska teatermanuskript och fick Boismanska priset 2016. Vinterkriget sätts också upp av Lilla Teatern hösten 2017. Mattias Rosenlunds "Kopparbergsvägen", fick en fortsättning på Viirus och blev en finsk radiopjäs. Tobias Zilliacus pjäs "Det du minns" sattes upp som radiopjäs. Textfest hade också en stor kontaktskapande funktion, föreställningarna var välbesökta av både teaterfolk och media, författarna, skådespelarna och regissörerna kunde mötas och diskutera idéer och samarbeten.

Nicken nu

Nicken nu var Svenska teaterns strategiska projekt. Under tre år samar-

betade teatern med fria grupper som sätter upp dramatik på svenska i Finland. Syftet var att söka former för samarbete och att stödja dramatiker-
na och dramaturgerna. Elva grupper har satt upp produktioner på Nicken
under detta projekt: bland andra Oblivia, Ensemble Bulleribock, Teater
Mestola, Spelrum, Duvteatern, Dockteater Ofelia, Ursa Minor, Ingrid Söder-
bloms tespiskärra. Nicken nu har haft sammanlagt tolv urpremiärer och tre
gästspel. Det har också ordnats läsningar av nyskrivna pjäser och andra
evenemang. Publikciffran var 7 600 under de tre år som projektet pågått.

Nicken nu har breddat Svenska teaterns repertoar och de fria grupperna
har haft möjlighet att förverkliga sina projekt. Arbetstillfällena och ny fin-
landssvensk dramatik har skapats.

Den autonoma skådespelaren

Huvudman för det strategiska programmet Den autonoma skådespelaren är
Lust. Programmet ska introducera och lära ut tekniker, teorier och konst-
närliga strategier som inte tidigare varit synliga inom det finlandssvenska
teaterfältet. Man har ordnat seminarier, workshops och studieresor. Pro-
grammet riktar sig till professionella teaterutövare, inte till den stora allmän-
heten. Programmet har också en stark internationell prägel, föreläsarna är
internationellt erkända teaterkonstnärer och studieresorna har gått till Oslo
och München.

Detta program ska framför allt att höja kompetensen och kvaliteten inom
teaterfältet, främst hos skådespelare, och dess effekter är omöjliga att be-
döma på kort sikt. På lång sikt är det av stor vikt att fortbildning av det här
slaget pågår kontinuerligt.

Sylvi

Projekt Sylvi förverkligades under åren 2014–2015 och var ett samarbets-
projekt mellan Wasa teater, Åbo Svenska teater, Klockriketeatern, Vapaa
Teatteri i Berlin, Savonlinnan teatteri, Kokkolan kaupunginteatteri och Riks-
teatern i Sverige.

Projektet skulle utveckla nya samarbetsformer mellan teatrar, nya turnémo-
deller och ökad mobilitet, använda scenspråk innovativt, stöda konstnärlig
utveckling och kompetensutbyte och bredda publikunderlaget för teater-
uppsättningar på svenska i Finland.

Pjäsen Sylvi i regi av Mikko Roiha hade premiär i Berlin och spelades 94

gångar på 25 orter i Finland och Sverige. Projektet togs väl emot, särskilt språkanvändningen och textningen uppskattades. De medverkande teatrar-
na uppskattade seminarierna som ordnades. De medverkande skådespe-
larna fick en unik möjlighet till fortbildning och turné. Projektet dokumen-
terades och presenterades för hela teaterfältet. Projekt Sylvi kunde inte ha
genomförts utan det extra stödet via Kulturfondens strategiska program.
Förestasen att samarbeta och förlänga livslängden för föreställningar och
dela kostnader är mycket god, men har visat sig ganska svår att genomföra
i praktiken. I dagens läge finns ett nytt liknande samarbetsprojekt i Finland.
Regissör Mikko Roiha samarbetar med bland andra Kouvola teatteri och
Jyväskyläns teatteri kring ett treårigt projekt som ska utmyнна i tre uppsätt-
ningar som ska turnera till flera orter i landet.

Cefisto

Cefisto har varit huvudman för det strategiska projektet "Repertoar live".
Man har ordnat tillfällen där man presenterat teaterturnéutbudet för barn
och ungdom för beställare. Skolor och daghem får på detta sätt en mycket
bra uppsikt över de föreställningar som står till buds. Repertoar live har
presenterat sig i Helsingfors, men planerar också tillfällen i Raseborg,
Åboland, Åland och Österbotten. Projektet har knutit många nordiska kon-
takter och Cefisto kommer att ingå i ett nordiskt samarbete för en digital
plattform för scenkonst tillsammans med Teatercentrum från Sverige och
Scenekunstbruket från Norge.

Projektet bygger en gemensam nordisk plattform för att sprida teaterut-
budet. Tanken är att öka på antalet digitala föreställningar men också på
mobiliteten av fysiska föreställningar, ökad turnéverksamhet. Intresset för
finländsk teater har visat sig vara stort i övriga Norden.

Cefistos målsättning är att på sikt är att utarbeta en modell för kontinuerligt
turnésamarbete för teatrar som spelar på svenska i Finland.

Ny musikteater

Yrkeshögskolan Novia har varit huvudman för ett strategiskt projekt som
syftar till att ta fram nya musikteaterföreställningar. Projektet har anlitat
kompositörer och textförfattare och ordnade våren 2016 en showcase där
fyra nykomponerade verk visades. Samtidigt ordnades diskussion och de-
batt om musikteaterns framtid. Projektet fortsätter att utveckla nya musikte-
aterproduktioner och samarbetar med Turun AMK (Åbo yrkeshögskola) och
deras dockteater och Åbo Svenska Teater kring en kommande produktion.

Gröna teatern

Carmela Wager har lett projektet Gröna teatern som har syftat till att öka medvetenheten om hur teatrar bättre kan värna om miljön och iakttå hållbarhet i arbetet. Projektet har erbjudit information till teatern, besökt de olika institutionerna och presenterat sig på teaterdagarna.

Ung dramatik

Ung Dramatik är Unga Teaterns strategiska projekt. Projektets syfte är att skapa ny dramatik för barn och unga genom samskapande processer där barn och unga får vara med och experimentera med text och teaterformer. Man vill skapa teater som bygger på barnens egna erfarenheter.

Projektet har ordnat ett antal workshopar och seminarier för teaterfältet med utländska och inhemska föreläsare och också många olika slags aktiviteter för barn och ungdomar, workshopar, textläsningar och så vidare.

Man har också ordnat dramalek i skolorna, till exempel den mycket omtyckta Presidentens stol (man har fått låna en stol av president Niinistö), där man låter barn föreställa sig att de är i en maktposition och tala om vad de skulle ändra på.

Mad House

Mad House strävar efter att förnya scenkonstfältet i Finland genom att samla performancefältet och framtidens scenkonst under ett tak. Mad House kärnverksamhet finns i Söderviken i Helsingfors, i Eskus utrymmen, men Mad House saknar en fast scen. Mad House förverkligades som ett strategiskt projekt med hjälp av Helsingfors stad och Kone-stiftelsen. Kulturfonden bidrog med stöd som var viktigt för den svenska verksamheten. Mad House tredje säsong pågick under tre månader våren 2016 på Tiivistö scenen i Söderviken och senare en vecka i juni i Berlin. Mad House hade ett stort antal samarbetspartners och olika former av föreställningar och andra aktiviteter under denna period. Bland annat ordnade man en Dada-festival till Stella Parlands minne. Mad House verksamhet fortsätter med en fjärde säsong vintern 2018.

Diskussion

Det strategiska teaterprojektet har utan tvivel varit en vitaminspruta för det finlandssvenska teaterlivet. Många författare har fått sina texter uppsatta, arbetstillfällen har skapats, ny dramatik har spelats i så gott som alla teaterhus, nya kontakter har skapats och många texter är ännu under arbete. Några pjäser har också uppmärksammats nationellt och många nya initiativ har kunnat genomföras.

Målsättningen var att öka efterfrågan på dramatik på svenska i Finland, öka kompetens och kvalitet på fältet, öka mobilitet och turné. Framför allt har det satts upp många nya pjäser och de har också delvis nått ut till publiken. Denna genomgång av projekten visar dock att det gjorts få satsningar på publiken som borde involveras om man vill öka efterfrågan.

Att öka kompetensen och kvaliteten är naturligtvis ett långsiktigt arbete, som fortsätter också efter att den strategiska projektiden tagit slut. Lusts "Den autonoma skådespelaren" och Ung Dramatik arbetar med tekniker och teorier som inte är de dominerande inom teaterlivet på svenska i Finland. Dessa tekniker borde ges större utrymme och spridning och också hitta fram till de större scenerna.

Mobiliteten och turnéerna har fått en ny början tack vara Cefistos projekt. Förhoppningsvis får projektet både stöd och fart av statsandelsteatrar och grupper i fortsättningen. Mad House arbetar uteslutande med förnyelse och samarbeten.

Denna genomgång av de strategiska projekten visar att ganska få av dem utsätter oss för något verkligt nytt eller obekant, vare sig det gäller textskapande, arbetssätt eller publikkontakt. Inga riktigt utopistiska idéer har uppstått eller fått gehör inom de strategiska programmen. Det finns därför all orsak att fortsätta söka strategiska och nyskapande projekt; också efter att det strategiska programmet tagit slut. Också för teaterfältets del finns det utrymme för fler projekt och därmed ansökningar "utanför boxen."

Stödet till konsten och kulturen

Ett demokratiskt samhälle behöver en stark kultursektor som fritt speglar, granskar och ifrågasätter. Konsten behövs för bildning, kunskap och empati, men också för att vara ett kritiskt grus i samhällsmaskineriet och en oberoende, obändig kraft. (Nygård-Fagerudd, Kosk, 2016)

Konsten har haft stor betydelse i det 100-åriga Finlands historia då identitet och en egen kulturell särprägel skapats. Idag är konsten en del av vårt samhälles ekosystem. Konsten och dess förmåga att beröra och beskriva världen och människan behövs nu mer än någonsin. (Rahan Kosketus, 2016)

I vår digitala, globala värld öppnas dessutom upp helt nya möjligheter för spridning av konst, idéer och projekt.

Pier Luigi Sacco har utvecklat teorin Kultur 3.0, som han beskriver som ”en ny period då framförallt produktionsmöjligheterna ökar”. Idag kan man enkelt skaffa sig professionell teknik för bearbetning av text, bild, ljud, film, multimedia. Det blir följaktligen allt svårare att skilja på kulturproducenter och användare, publiken förvandlas nu alltmer också till utövare och detta påverkar i sin tur synen på upphovsrätt och intellektuella rättigheter.” (Sacco, 2014)

Under lång tid (Kultur 1.0) betalades konsten på initiativ av enskilda finansärer, personer med omfattande ekonomiska resurser och hög social status som valde att stöda konst enligt sin egen smak. Mecenaterna hade skaffat sina medel utanför kultursektorn, men ville av olika orsaker stöda konstnärlig verksamhet. Under denna förindustriella tid ansågs konsten främst främja den andliga utvecklingen. Denna modell försörjde enbart ett fåtal utövande konstnärer, helt enligt mecenaternas smak och godtycke. Enbart ett begränsat segment av befolkningen kunde ta del av konsten. Både produktionen och tillgången till konst var med andra ord ytterst begränsad. (Sacco, 2014)

Den industriella revolutionen ledde till omfattande sociala förändringar, nationalstaterna föddes och kulturproducenternas publik växte. Man började ifrågasätta den härskande klassens alla privilegier och fram växte ett

nytt synsätt; att kultur är en universell rättighet och därmed en del av själva föreställningen om medborgarskap.

Samhället började så småningom fördela offentliga resurser till stöd för konst och kultur, kulturpolitiken och det offentliga kulturstödet föddes. Kultur 2.0 uppstod.

Så småningom växte det också fram en beredskap att betala för kultur. Tekniken utvecklades och de kulturella massmarknaderna uppstod. Fotografi, modern tryckteknik, radio, film, inspelad musik och så vidare gjorde konsten tillgänglig för allt fler och till allt billigare priser. Kulturnäringsarna började ses som en ekonomisk och social drivkraft. (Howkins, 2001).

Sacco menar att den nya vågen av tekniska innovationer har lett till att vi nu är inne i Kultur 3.0. Perioden är bara i sin stapplande inledning, Sacco kallar det en övergångsfas. Denna nya period präglas av att produktionsmöjligheterna ökar, det blir svårare att skilja på producent och användare, vi växlar mellan olika roller. Publiken är inte längre enbart passiv utan övergår till att vara alltmera aktiv och engagerad. Ett annat kännetecken för denna period är att kulturen får en allt mer genomsyrande effekt, den blir mer och mer en väsentlig del av vårt vardagliga liv. Människor blir mera aktiva och därmed också delaktiga.

Sacco räknar upp en mängd fördelar som den kulturella delaktigheten har visat sig medföra, allt från identitet och innovation till hållbar utveckling till livslångt lärande.

Framförallt visar Sacco på undersökningar som visar att kulturell delaktighet korrelerar med innovationsnivån i ett land.

Det finns flera tecken på Kultur 3.0 inom teatern i Svenskfinland. Fler och fler aktörer som är utbildade utomlands eller inom andra områden tar plats på våra scener och drar till sig ny publik. Textförfattare och regissörer uppträder vid sidan av skådespelare i sina föreställningar. Föreställningar spelas på olika platser, inte bara traditionella scener, man använder sig av många olika konstformer. Aktörer använder sig av olika former av media för att producera och också marknadsföra sina verk, de traditionella kanalernas betydelse minskar.

Gränserna för vad som är professionalism och vad som är kvalitet suddas ut. Vi har inte längre enbart en åsikt om vad som är bra. Den kulturella konsensusen finns inte längre. Gränsen mellan högt och lågt suddas ut. Vi går mer och mer mot en "åsiktsmässig och kulturell mångfald." (Rahan kosketus, 2016)

Om kvalitet

Diskussionen som berör begreppet konstnärlig och kulturell kvalitet har alltid pågått men har under de senaste åren fått förnyad uppmärksamhet, bland annat i förnyelse av VOS-reformen. Kvaliteten blir ett kulturpolitiskt mål, ett redskap i fördelningen av statens medel. Å andra sidan driver förändringarna inom samhället och kulturen fram frågor kring hur man ska och om det överhuvudtaget är möjligt, att mäta kvalitet. Samtidigt som kvalitetsbegreppet blir viktigare, blir det svårare att definiera.

Sättet vi värderar kvalitet på är djupt förankrat i ålder, erfarenhet, utbildning, kulturell bakgrund, personliga preferenser, erfarenheter och förväntningar. Detta gör det mycket svårt att diskutera kvalitet i konst som något sorts standard som det är möjligt att enas om. Teaterns kvalitet kan dessutom också delas in i konstnärlig kvalitet och organisatorisk kvalitet.

Om man går till teaterns rötter, det antika Grekland, talade man där om att lysande retoriska framföranden skulle innehålla tre faktorer; etos, logos och patos. Eller som den amerikanska teaterregissören Anne Bogart har formulerat saken; en högkvalitativ teaterföreställning behöver tre ben att stå på; något att säga, god kännedom om teknik och passion. (Bogart, 2007)

Ett av teaterkonstens äldsta begrepp är "katharsis." Enligt Aristoteles kan en teaterpublik drabbas av denna känsla av rening och klarhet efter att publiken genomgått känslor av rädsla, ilska, sympati för någon eller något som teaterföreställningen frambringar. En annan språkhistorisk betydelse av "katharsis" är "att sprida ljus över mörka platser."

Betydelsefulla och minnesvärda teateruppsättningar belyser något nytt, något som legat dunkelt, som inte talats om tidigare, men som väntat att komma upp till ytan. För att kunna nå fram till detta behövs en kunskap och en känsla för kontext, vad som är aktuellt i vårt samhälle, var våra mörka platser finns just idag. (Bogart, 2007)

Anne Bogart går också längre i sin analys av vad en högkvalitativ teaterföreställning bör innehålla. I sin bok; "And then you act" beskriver hon sju begrepp för en högklassig teaterupplevelse: empati, underhållning, ritual, deltagande, spektakel, lärande, alkemi.

Eller är en teaterföreställnings kvalitet det samma som i hur hög grad en teateruppsättning har påverkat sin omvärld? Kan man betrakta teaterhistorien i vårt land och definiera teateruppsättningar som levtt vidare, och haft en längre inverkan på teaterns utveckling och samhället? Kan man identifiera föreställningar som blivit kollektiva minnen?

Ur teaterhistorien kan man plocka till exempel Lilla Teatern och dess betydelse som ett fönster mot Europa under 1950-1960 talet. Ylioppilasteatteris föreställning "Lapualaisooppera" 1966 var en vändpunkt i teaterhistorien, genom att den provocerade den tidens teaterestetik och tog klar politisk ställning. Också uppsättningen av "Hair" 1969, "Pete Q" 1978 och flera av Jouko Turkkas verk lever vidare. I nyare teaterhistoria finns tex Q-teatteris "Skavabölen pojat" 1991, och Viirus "No return" 2005.

Under senare tid har till exempel Q-teatteris uppsättning 2014 Kaspar Hauser av Akse Petterson och Johannes Ekholm, i regi av Akse Petterson, varit en för många minnesvärd teateruppsättning. Maria Säkö, Helsingin Sanomats teaterkritiker skrev i sin recension: "Tätä on odotettu, tätä on tarvittu, tätä on kaivattu, tätä varten teatteri on olemassa, jumalauta."

Föreställningen Kaspar Hauser var både en publik- och kritikerframgång, något som kanske också kan anses vara ett kännetecken för hög kvalitet.

För Svenska kulturfonden och övriga finansiärer av scenkonst, vars medverkan på sin höjd är möjliggörande, är det ytterst svårt att förutspå vad som kommer att bli en kvalitativ teateruppsättning. De sakkunniga måste ta ställning till idéernas potential.

I Norge har kulturrådet initierat ett treårigt forskningsprojekt kring kvalitetsfrågor och projektet kommer att slutföras och redovisas i november 2017. Man vill med projektet reflektera kring själva begreppet kvalitet och på vilka grunder man i dagens värld definierar kvalitet. Man har beviljat medel till forskning, en artikelsamling och en nätpublikation. (kulturradet.no)

Ett liknande forskningsprojekt borde vara följande steg i VOS-arbetet och varför inte också inom Svenska kulturfonden. Om vi benämner kvaliteten som den viktigaste och avgörande faktorn då medel beviljas så vore det på sin plats att man åtminstone strävar till en fördjupad diskussion.

Kulturekonom Sacco menar att det kulturella ekosystemet behöver både stora och små aktörer. Båda är lika viktiga för att kvalitativ konst ska kunna uppstå.

Det måste alltid finnas kulturella uttryck som är innovativa och i framkanten av en global utveckling, skriver Sacco, oberoende av hur rik ens kulturella

omgivning är. Det kan vara svårt att säga hur kulturell delaktighet hänger ihop med innovativ konst, men någonstans måste kulturell innovation äga rum. Enligt Sacco är den experimentella konsten, den som söker efter det som inte funnits tidigare, den högst kvalitativa.

Det kan vara svåra politiska beslut att anslå medel till något som ingen efterfrågar. Samtidigt är det helt nödvändigt. Gör man inte det omvandlar man sin stad eller landsdel till ett nöjesfält, skriver Sacco. Om den experimentella delen inte finns, saknas något väsentligt. (Sacco 2014)

Fokus på publiken

Närvaron av en publik är central då vi talar om scenkonst. Jerzy Grotowski definierade teater som ”det som händer mellan en skådespelare och en åskådare.” Under årens lopp har teaterskapare visat att det mesta egentligen går att förändra då det gäller själva teatern; spelplatsen, lokalen, karaktärerna, berättelsen, scenografin, utförandet, osv men det som är oundgängligt för en teaterföreställning är publiken.

Många gånger drivs teaterkonstnärer av sin vilja att uttrycka sig, delta i sammanhang som utvecklar empati, tänkande och förståelse. Man vill kommunicera med sin publik. Teater kan i bästa fall ge sina åskådare en möjlighet till nya insikter vad gäller samhälle, kultur, språk, kön, psykologi och den egna personligheten.

Samtidigt som ovanstående är inbyggt i retoriken kring teaterskapandet görs få försök att undersöka om så verkligen är fallet, om vår teater har den inverkan på publiken som vi utger den för att ha. Vi värdesätter och litar hellre på kollegers och teaterkritikers åsikter än att fråga den vanliga teaterbesökaren. (Freshwater, 2009)

Teaterskaparnas relation till sin publik är många gånger motstridig och konfliktfylld. Å ena sidan lever man med viljan och nödvändigheten av att ha publik och å andra sidan missnöjet och känslan av tillkortakommande då publiken inte alltid reagerar såsom det var tänkt. Naturligtvis finns det också tillfällen då publiken reagerar exakt som teaterskaparna vill och till och med överträffar förväntningarna.

Trots det är W.B Yeates nog inte ensam i teaterhistorien om sin tanke att ”vilja grunda en aristokratisk, impopulär teater, för en smal utvald publik, som skulle vara som ett hemligt sällskap, dit få fick inbjudan.”

Behovet av att omförhandla relationen mellan scenen och publiken har funnits genom teaterhistorien och ökat ytterligare under senare år. Ända sedan Antonin Artaud, Jerzy Grotowski och Berthold Brechts dagar har skådespelarens relation till sin åskådare och publikens roll inom teatern varit föremål för undersökningar och experiment. Ibland har teaterskaparnas vilja att omförhandla relationen också gått till provokation av publiken.

Tanken på delaktighet och att publiken skulle involveras också i själva föreställningarna utvecklades under 1960-talet; till exempel genom Augusto Boals Forumteater och andra olika former av teater där man involverar publiken på alla möjliga tänkbara sätt och också genom projekt där man jobbar med ungdomar eller amatörskådespelare på scenen. Det strategiska projektet Ung Dramatik arbetar utgående från dessa premisser. Våren 2017 ordnade Ung Dramatik en workshop med gruppen Degasten från Holland, vars verksamhet bygger på teater som involverar ungdomar.

Annemie Vanackere, holländsk teaterchef, har sagt: "Vi tänker oss att teaterbesök ska vara utbildande eller stärkande. Att människor ska få ut något av att besöka teatern. Utmaningen är: hur kan jag få människor att komma och se på det som jag tycker är verkligen viktigt? Varför vill jag att publiken ska komma? Därför att det är bra för dem. Jag förutsätter att publiken ska förstå att teater är bra för dem." (Freshwater, 2009)

Det är denna konklusion som ständigt måste ifrågasättas och bearbetas tillsammans med den tilltänkta publiken. Avståndet mellan teaterskapare och publik får inte växa sig för stort. Vi får inte ge upp strävan att överbygga det och börja skapa teater som enbart lever upp till publikens förväntningar.

Jacques Rancière skriver i sin bok *The emancipated spectator*: "Vi måste överge illusionen om ord som blir kött och komma ihåg att ord är bara ord och teater är bara teater. Genom att aktivera våra åskådare kan vi bli bättre på att förstå hur ord, historier och föreställningar kan hjälpa oss att förändra världen vi lever i."

Saccos forskning visar att publikens deltagande på olika sätt i konst och kultur är det som vi kan säga är vår tids kulturskapande. För att teater på svenska, eller vilket språk som helst i Finland, ska vara nyskapande och delaktig i skeendena så krävs en tydlig satsning på de deltagande, interaktiva processerna där publiken, åskådarna, den som man vill beröra med sina verk, får en viktigare roll än hittills.

Många teatrar idag har teaterpedagoger, publikarbetare som arbetar aktivt med att utveckla relationen till publiken. Men hittills har teaterpedagogerna, i de flesta fall, stannat utanför de konstnärliga processerna och inlett sitt arbete då teaterproduktionen är klar.

Om man anser att teaterestetiken har fastnat i en form, och att vi har glömt eller undviker den sociala händelsen som teater borde vara så är fördjupat publikarbete en möjlig väg framåt. Många teaterkonstnärer som arbetar postdramatiskt involverar också publiken redan på ett tidigt stadium.

Vi borde uttryckligen gå mot ett mera delaktigt sätt att göra teater, där teaterskaparnas roll förändras.

”Det finns tecken på att teater kan frambringa meningsfullt deltagande och engagemang hos sin publik. Men vi måste lära oss att lita på publiken och ge dem en känsla av ägarskap, eller ett betydelsefullt bidrag till utvecklandet av föreställningen. Detta kräver planering, övertygelse, känsla och en förståelse för att det finns både en risk och en möjlighet. Teaterskaparna får erfara att publikens deltagande kan vara störande, att de måste utmana sin sårbarhet och öppna upp för nya oväntade erfarenheter och upptäckter.” (Freshwater, 2009)

Teater för barn och unga

Professionell teater utbetalar lön till sina medverkande. Beroende på uppsättningens storlek varierar kostnaderna. Skådespelarnas antal varierar, men i samtliga fall avlönas också regissör och scenograf samt eventuellt andra yrkesgrupper. Också material, hyror och turnéer kostar.

Dessa kostnader uppkommer oberoende av om teaterföreställningen görs för barn eller vuxna. Kostnadsnivån leder till att teaterföreställningar för barn och unga ofta är märkbart mindre till omfånget än motsvarande vuxenteater, biljettpriserna är lägre och salongerna mindre.

Konst och teater för barn och unga är kulturföstran, utbildning i empati och medmänsklighet, själva grundstenen för vårt demokratiska samhällsbygge. (Martha Nussbaum, 2010)

I dagens hårdnande värld behövs uttryckligen empati, förmåga att kunna förstå sig själv och andra människor och kunna leva sig in i deras situation. Här har teaterkonsten en unik möjlighet och förmåga.

Därför är barn och ungdomsteater, särskilt turnerande, inkluderande och uppsökande sådan, bland det viktigaste Svenska kulturfonden kan stödja.

Samtidigt är stöd av barnteater också utbildning av och investering i framtida teaterpublik. Det man lär sig som ung, kan man som gammal.

Genus och normkritik

Teaterbranschen är en traditionstyngd bransch, siffror som presenterats av Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit 2017 visar på hur långt teaterbranschen i Finland har kvar till jämställdhet. Också TINFOs teaterstatistik visar lägre lönenivåer för kvinnor inom de flesta teaterjobb. Kvinnor i branschen har fortsättningsvis lägre lön, större arbetslöshet och sämre karriärmöjligheter än sina manliga kolleger. Frilansande kvinnors situation är särskilt svår.

Samtidigt lever vi i en alltmer diversifierad värld som borde synas både inom teaterutbildningen, på våra ledarpositioner och på våra scener. Teatervärlden och bilderna som förmedlas från scenerna är långt ifrån den radikala och förändrande kraft som den så ofta säger sig vilja vara. Det som teaterchefer och kritiker ofta bedömer som hög kvalitet är många gånger sådant som baserar sig på den vita heterosexuella mannens berättelse, där berättelsens huvudperson är en hjälte.

Vicky Featherstone, konstnärlig ledare vid Royal Court i London har aviserat att år 2017 sätter teatern bara upp pjäser skrivna av kvinnor. Hon anser att kvinnliga huvudroller behandlas annorlunda än manliga, både av publik men också av kritiker. Kvinnliga huvudroller är nästan alltid offer för något, till exempel familjesituationen eller samhället. Manliga huvudroller är inte offer, de gör dåliga val. Featherstone menar att vi har inbyggda mönster och förutfattade meningar om vad respektive kön kan säga och vara på scenen.

På de stora scenerna berättas berättelser, som förutsätts vara stora, som ska dra stor publik och i dagens läge berättas dessa historier om och av män.

Pjäsförfattaren Zinne Harris säger; "det är något svårt för oss i vårt samhälle med en kvinna som tar sig själv på allvar och höjer sin röst offentligt, om du vill skriva en pjäs som har något viktigt och allvarligt att säga, så ser de flesta helst en manlig huvudperson. Mannen representerar "alla", medan kvinnan symboliserar sig själv. (The Guardian, 2016)

På svenska i Finland har denna problematik mer eller mindre livligt diskuterats under snart 20 år. Annina Suominen visar i sin artikel i Åbo underrättel-

ser 18.2.2017 att problemen med mansdominansen på våra scener fortsätter trots att man är mycket medveten om situationen. År 2015 regisserades 69 procent av de stora teaterpjäserna i Finland av män. Räknar man med också mindre produktioner är siffran 59.

För att förändra detta krävs en aktiv strategi och ett normkritiskt tänkande. Vi måste syna våra mönster och strukturer som påverkar oss och som vi tar för givna. Normer som gäller hur vi ser på kön, etnicitet, sexualitet och funktion.

Blaue Frau är en feministisk teatergrupp som funnits sedan 2005, spelar på svenska och som sedan starten arbetat med dessa frågor. Gruppen har under åren samarbetat med många teatrar och har hela tiden också undervisat, kring teman som normkritik, rasism och hat. I dagens läge är deras samarbetspartners främst utländska.

En annan normbrytande teatergrupp är Duvteatern, som spelar föreställningar och utforskar teaterns möjligheter och uttryck tillsammans med personer som har en intellektuell funktionsnedsättning.

Teatern som konstform har ett särskilt ansvar; att ständigt bedriva subversiv verksamhet och visa alternativa sätt att se på vår tillvaro.

Postdramatisk, immersiv teater

Hur viktig är berättelsen?

Människor tycker om historier. Genom historien har människor samlats för att lyssna till berättelser och från detta kommer impulsen till hela teaterkonsten. Våra hjärnor har en förmåga att inte bara tycka om historier och lära från dem, utan också att skapa historier. Genast man ser ett abstrakt mönster försöker fantasin skapa en berättelse. (Bogart, 2014)

Det är på berättelserna som teaterkonsten hittills har varit uppbyggd. Människors behov av att bearbeta sina liv med hjälp av berättelser kan nog inte underskattas; se till exempel på TV-seriernas succéartade comeback.

Den postdramatiska teatern vill frigöra det sceniska uttrycket från en dramatisk, linjär berättelse. Fokus ligger istället på att utforska tillstånd, relationer och situationer. Texten ska inte längre vara bärande, utan ha samma roll som ljus, film, scenerier, musik och ljud. Illusion och identifikation med rollgestalter är nedtonade eller obefintliga.

Den immersiva teatern utforskar olika former där publiken kan ha en aktiv roll, större eller mindre, men i händelsernas centrum.

Genren "postdramatisk teater" definierades av Hans-Thies Lehmann i boken "Postdramatisches Theater" från 1999. Lehmann studerade en utveckling som pågått sedan 1960-talet men som enligt honom kunde skönjas redan vid förra sekelskiftet.

Scenografen Jaakko Pietiläinen, som gjorde scenografin till Peggy Pickett på Svenska Teatern, säger i en intervju för Hufvudstadsbladet (14.2.2017) att teater idag snarast är museiverksamhet. Teatern bygger på en konvention som överlevt sedan slutet av 1800-talet. Det finns ett visst sätt att göra saker på, som gör att all teater i princip ser likadan ut. Pietiläinen menar att konst ska vara en händelse, inte ett objekt. Och att teater som konstform i grunden är en social situation, men att denna ofta blir outnyttjad.

Istället för att sträva efter "katharsis" och Aristoteles beskrivning av det "sköna" i samhället och effekten av igenkännandet, vill den postdramatiska teatern destabilisera och ifrågasätta de rådande strukturerna, också inom själva teaterkonsten.

Den postdramatiska teatern vill aktivera åskådarens lust att kritiskt tolka och bearbeta signaler på flera nivåer, inte bara se en snyggt illustrerad historia. Och den har hos många kommit att förenas med ett starkt politiskt och socialt engagemang. (Benér, 2008)

Runt omkring i Europa har den postdramatiska teaterns uttryck blivit brett etablerade, både inom teaterinstitutioner och fria grupper och betraktas som den mest vitala och frigörande teatern. I Belgien är postdramatisk teater så gott som den enda existerande teaterformen.

Den postdramatiska teatern kan se ut på många sätt, konstnärerna i genren har sina egna uttryckssätt. Den postdramatiska teatern följer dock samma lagar som annan teater, den kan både bedömas som publikvänlig eller svårtillgänglig, tydlig eller otydlig, inspirerande eller kraftlös. (Benér, 2008)

Postdramatisk teater i Finland har kunnat ses i verk av tex. Jouko Turkka, Juha Siltanen, Laura Jäntti, Leea Klemola, Kristian Smeds, Akse Petterson, Nya Rampen, Blaue Frau, Virus, Klockrike, mfl.

I Svenskfinland förs det med jämna mellanrum diskussioner om varför den postdramatiska teatern här inte på samma sätt som i Europa lyckats vitalisera teatern. Teaterformen är svårtillgänglig och publikfrånvänd säger någon. Publiken räcker inte till säger en annan, medan en tredje säger att publiken måste vänjas vid de nya uttrycken och att det gäller att framförallt spela och åter spela nya teaterformer.

Postdramatisk teater är att utvidga teaterbegreppet, från att enbart berätta historier och att bearbeta vår tillvaro i världen till att fråga sig vad teater är och kan vara. I den mångfasetterade, svårförståeliga, postfakta värld som vi lever i är det följdriktigt och nödvändigt att också teatern ifrågasätter sin roll och ger sig in på att leta nya former och arbetssätt.

En annan sak är att historien "storyn" också alltid har sin försvarare. Anne Bogart, amerikansk teaterskapare, skriver i sin senaste bok "What's the story", att hon anser att postdramatik och postmodernismen är förlegade, att vi i denna tid verkligen behöver få ta del av just precis historier, för att förstå och tolka världen vi lever i. (Bogart, 2014)

Utan att påstå att all teater borde utgå från postdramatiska arbetssätt eller att traditionell, välgjord teater inte behövs längre, kan man se att satsningar

på postdramatisk teater har förnyat teaterkonsten i övriga delar av Europa och lockat ny publik till teatern.

Lyn Gardner bemöter i sin artikel "Why David Hare is wrong about the state of British theatre" David Hares rädsla för att den postdramatiska teatern ska "ta över" den brittiska, med "att det bästa med brittisk teater just nu är att den är så pluralistisk. Alla former och metoder är tillåtna och lever sida vid sida. Gränserna och boxarna har upplösts och gett rum för en betydligt mera rörlig och kreativ teater. Det bästa är då olika teaterkulturer och aktörer samarbetar istället för att känna sig hotade av varandra. Och alla har mycket att lära av varandra." (The Guardian, 2016)

Fältets förslag

I januari 2017 sände vi en enkät med frågor till 27 svenskspråkiga teateraktörer i Finland. Vi fick nio svar. Enkäten följde vi upp med ett rundabords-samtal på Kulturfondens kansli 14.3.2017. 22 personer deltog. Vi har också intervjuat teateraktörer enskilt. Vi ville få syn på vilka visioner, önskemål, eventuella planer som finns inom det finlandssvenska teaterfältet. Nedan följer en sammanfattning av enkätsvaren. För att teatern på svenska i Finland ska kunna utvecklas efterlyste man följande:

- Tvärkonstnärliga, transdisciplinära projekt.
- Samarbeten; nationellt, internationellt.
- Satsningar på ny dramatik.
- Specialisering.
- Satsningar på kontinuitet.
- Turnéer, gästspel, nationellt och internationellt.
- Publikarbete.
- Val av enstaka spetsprojekt.
- En subversiv gästspelsscen i Helsingfors.

Diskussionen 14.3.2017

Diskussionen var tänkt att följa upp frågeformuläret och fördjupa frågorna. 18 professionella teateraktörer deltog; statsandelsteatrarna, de fria grupperna, utbildningen, frilansande konstnärer och producenter. Vi diskuterade följande frågor:

1. Hur gör vi den finlandssvenska teatern bara lite bättre?
2. Hur lyfter vi den finlandssvenska teatern till internationell nivå?
3. Hur blir den finlandssvenska teatern viktigare och mer aktuell för sin publik?

I gruppernas förslag och i den gemensamma diskussionen som följde lyftes följande åsikter och förslag fram:

- En kosmopolitisk strategi är bättre än en protektionistisk.
- En teater eller enskild teaterföreställning på internationell nivå är inte beroende av språk.
- Många understödde också förslaget om att Kulturfonden skulle anlita

en teaterkurator, som under till exempel tre år skulle välja ut de föreställningar som hen anser vara bäst. Till de utvalda föreställningarna skulle medel riktas, för produktion men också för nationell och internationell turné. Kuratorn kunde också vara finskspråkig eller komma från utlandet.

- Man betonade också att då man satsar konstnärligt, måste man också räkna med möjligheten att misslyckas.
- Samarbete på alla olika möjliga sätt betonades.
- Frilansarnas arbetssituation påtalades.
- Nya uttryck föds ofta i ekonomiskt svagare sammanhang, i tryggare omgivning är de mera sällsynta.
- Den tyska Doppelpass fonden, som uttryckligen stöder samarbeten mellan alla konstarters fria grupper och teater- och dansinstitutioner föreslogs som förebild.

Svenska kulturfondens stöd till scenkonsten

Svenska kulturfonden stöder scenkonsten med närmare tre miljoner per år. Den summan fördelas av de sakkunniga till statsandelsteatrar, dans och cirkusgrupper, fria teatrar, ett antal arbetsstipendium åt enskilda konstnärer, enskilda teaterprojekt och till amatörteatern. Stödsystem har under många år gått ut på att fördela teaterbudgeten så att alla får lite. Också stödets storlek är likadana från år till år. Det största beviljade stödet rör sig kring 80 000 euro. Man stöder statsandelsteatrarnas projekt, det vill säga teaterföreställningar. Man stöder de fria gruppernas enskilda projekt eller deras verksamhet för ett år, ytterst sällan för flera. Nya teatergrupper ses med oblidat ögon, eftersom man inte vill ha ytterligare grupper som förväntar sig få bidrag varje år. Eftersom de fria gruppernas antal är stort och inte ser ut att minska och eftersom Svenska kulturfondens medel är begränsade efterlyser man inom fonden klarare strategier för vad som ska utvecklas och satsas på och vad som i så fall måste minskas eller skäras ner.

Vid sidan av de statliga reformarbetet funderar stiftelser och fonder på sin del av stöden till konsten. Suomen Kulttuurirahasto gav 2016 ut skriften Rahan kosketus där man beskriver en verksamhetsstrategi för fonderna, i en tid där det statliga allt mera tenderar att vilja skjuta över sitt ansvar till det privata.

På sikt kan man också se en fara i om skillnaden mellan teateraktörernas och gemene mans konstsmak blir för stor. Det offentliga stödet till konsten går genom demokratiska beslut och då måste tillräckligt många inse konstens och särskilt den innovativas, betydelse för samhället. Om konsten förlorar sin betydelse i allmänhetens ögon, kan den inte förvänta sig fortsatt stöd. (Rahan kosketus, 2016).

Svenska kulturfondens specifika uppdrag är att stödja det svenska i Finland, men också det öppna och demokratiska samhället med allt vad det innebär av bildning, mångfald och jämlikhet. Tillsammans med övriga fonder och stiftelser i vårt land stöder Kulturfonden konsten och kulturen, som ett komplement till den statliga och kommunala finansieringen.

Det är dock staten tillsammans med kommunerna som bär huvudansvaret för finansieringen, de privata medlen är mindre och skulle inte kunna ersätta en radikal nedskärning av statens beviljade medel. Samtidigt har dock

de privata medlen ökat under senare år, medan de offentliga inte gjort det, snarare tvärtom. Detta innebär att de privata aktörernas betydelse ökar.

I en europeisk jämförelse är de finländska fondernas stöd till konst och kultur stort; 40–50 miljoner euro per år. Till exempel i Sverige stöder fonderna främst vetenskap. (Rahan Kosketus, 2016)

Vem bestämmer?

Svenska kulturfondens understöd grundar sig på ett antal anonyma sakkunnigas bedömning. De sakkunniga inom scenkonst är professionella scenkonstaktörer, som byts ut med ca 2–3 års intervaller. De sakkunniga föreslår beviljning och avslag för sina kolleger, vilket innebär att det skulle vara prekärt för dem att vara offentliga. Men besluten fattas årligen utgående från de sakkunnigas smak och tycke om vad som är stödvärt. Risk finns alltid, särskilt eftersom teaterfältet är så litet, att de sakkunniga är för homogena och samstämmiga i sina urval. Eller att man litar på den "som vet bäst." De sakkunniga förutsätts ha kännedom om scenkonstfältet, både i Finland och utomlands och de uttalar sig utgående från sina egna kvalitetskriterier.

Under våra diskussioner med teaterfältet framlades idén om att fonden kunde pröva att anlita en kurator som för ett antal år skulle välja ut de projekt som hen anser ska stödjas. Detta skulle för de sökande innebära att de vet vilka kriterier och vilken teatersyn som efterfrågas. Anonymiteten och avsaknad av kriterier upplevdes som en svårighet.

Svenska kulturfonden har inga definierade kvalitetsbegrepp eller några definierade riktlinjer för de sakkunniga att ta hänsyn till då det gäller utdelning av stöd. I verksamhetsplanen 2017 står att "Svenska kulturfonden verkar för ett högklassigt och tillgängligt utbud av konst och kultur på svenska i Finland. Vi stöder professionella konstnärer och ett mångsidigt förenings- och organisationsliv. Verksamhet för och med barn och unga prioriteras. Vi stöder projekt som sammanför olika aktörer och engagerar deltagare från flera regioner och språkgrupper. Särskilt välkomnar vi initiativ som främjar mångfald. Också fortbildning och gränsöverskridande projekt stöds."

Inte heller Kultuurirahasto har definierade, uttalade kriterier för de olika konstformerna. Kone-stiftelsen vill uttryckligen stödja modiga satsningar, nya initiativ, gärna i marginalen.

Konklusioner och riktlinjer

Utgående från våra frågor och diskussioner med teaterfältet och ovanstående redogörelse, gör vi följande konklusioner angående teater på svenska i Finland och hur teatern borde stödjas av Svenska kulturfonden i fortsättningen. Kulturfonden ska enligt sitt uppdrag stödja det svenska, men i kosmopolitisk riktning, och också stödja mod och nyskapande insatser, utveckling och forskning som söker nytt. Kulturfonden vill arbeta för ett öppet, humant och inkluderande samhälle. Kulturfonden har också ett särskilt ansvar för barn och unga. Men det är omöjligt att stödja allt och alla likvärdigt, alltså att både upprätthålla strukturer och söka nytt. De privata stiftelsernas medel fungerar som ett komplement och har därmed möjlighet att fokusera på vissa utvalda områden. Vi föreslår utgående från dessa prioriteringar följande tyngdpunkter för Kulturfondens kommande satsningar på teater:

Utveckling

Projekt som på något sätt innehåller faktorer av utveckling, nyskapande, inom teatern, samhället, tillsammans med nyfinländare, övriga konstformer, arbetssätt, språk, stöds. Särskild tonvikt på nyskapande processer tillsammans med publik. Statsandelsteatrar och de fria grupperna stöds, också projekt tillsammans med teateramatörer eller andra former av deltagande eller medskapande.

Samarbete

Samtliga tillfrågade teaterarbetare i vår undersökning uttrycker att samarbete är vägen framåt. Trots den allmänna viljan till samarbete har det visat sig vara svårt. Särskilt samarbetet mellan statsandelsteatrar och fria grupper kunde utökas.

Kulturfonden kan stödja projekt som uttryckligen söker nya samarbetspartners och former. Till exempel genom utveckling av konstnärliga och ekonomiska modeller för samarbete mellan statsandelsteatrar och fria grupper.

Enligt den tyska Doppelpass-metoden kunde man avsätta särskilda medel uttryckligen för samarbetsprojekt.

Barn och unga

Barn och unga den viktigaste målgruppen, där teater och konstupplevelser kan ha avgörande betydelse för en ung människas utveckling. Barnen och ungdomarna är också framtidens teaterskapare och publik. Kulturfonden kunde stödja barn- och ungdomsteater och olika former av teaterprojekt med barn alldeles särskilt. Dock inte så att man inte också här beaktar utveckling och förnyelseaspekten.

Statsandelsteatrarna

Statsandelsteatrarna är livsviktiga upprätthållare av teaterkonst på svenska i Finland, är välbesökta av publiken och är arbetsgivare för ett stort antal teaterkonstnärer och övriga yrkesgrupper. Statsandelsteatrarna behöver stödas i sin strävan att utveckla teaterkonsten och i sina försök att hitta ny publik.

Högklassig teaterkonst i hela landet

Enligt princip två i de föreslagna finansieringsprinciperna för teatrar och orkestrar skriver man att: "målet är förstklassig verksamhet i hela landet." Med detta avses att invånare i hela landet och i alla sektorer av samhället ska ha lika rätt till högklassig och närvarande konst och kultur. Hittills har dock en stor del av kulturfinansieringen, både statlig och privat, gått till huvudstadsregionen. (Rahan Kosketus, 2016)

Om högklassig konst ska existera i regionerna, där publikunderlaget är mycket litet, så har finansiärer ett särskilt ansvar. Det konstnärligt högstående borde finnas åtminstone tidvis, i hela landet. Eller med andra ord; om något modigt görs utanför Helsingfors borde det stödas särskilt.

Teaterkurator

Under våra diskussioner med fältet framkom idén om att en teaterkurator skulle anlitas, till exempel för tre år i taget, för att välja ut de teaterprojekt som ska stödjas.

Eller att kuratorn väljer utgående från befintliga föreställningar, vilka som skulle ges turné-, festival- eller gästspelsstöd.

Personen i fråga skulle vara en erkänd teaterkonstnär från Finland eller från utlandet.

Alternativ till kuratorn kunde till exempel vara att Kulturfondens kulturombudsmän väljer projekt, enligt sin smak, enväldigt eller tillsammans under ett antal år. Eller att de sakkunniga skulle vara kända, med allt vad det innebär i en så liten krets som det finlandssvenska teaterfältet.

Eftersom denna fråga är angelägen för fältet kunde försök med nya beviljningssätt prövas.

Nytt ansökningsförfarande

Förslag:

A:

Stödet riktas till svenskspråkiga teatrar och grupper, som spelar främst i Finland. Flerspråkighet är inte ett hinder, om svenska är ett av de medverkande språken. Turnéer och gästspel i Finland och utomlands är prioriterade.

B:

Stödet delas i fyra kategorier:

I Teaterproduktionens idé och planeringsfas

1. I första hand till uruppföranden.
2. Till nya pjästexter, föreställningskoncept, tvärkonstnärliga, nyskapande samarbeten och projekt. Barn och ungdomsteater prioriteras.
3. Stödet kan sökas under hela året och beviljas av kulturombudsmannen.
4. Beviljas konstnärliga arbetsgrupper för 2-3 månaders arbete

II Repetitions- och föreställningsfas

1. Beviljas i första hand dem som beviljats stöd i fas 1.
2. Stödet söks i novemberomgången.
3. Beviljad summa varierande av projektets storlek och antalet medverkande.
4. Som underlag för beslut krävs noggrann budget, repetitionstidtabell, uppgifter om löner, utrymmen, materialkostnader, marknadsföring.
5. Repetitionstidens längd ska vara rimlig.
6. Övrig finansiering beaktas i positiv bemärkelse.
7. Barn och ungdomsteaterns mindre biljettintäkter kompenseras med högre stöd.
8. Eventuellt högre föreställningsstöd för speciella omständigheter.

III Turné- och aktionsstöd

1. Turnéer och gästspel inom landet, med specialstöd för finska orter.

2. Turneér och gästspel utomlands, till festivaler och mottagande teatrar.
3. Mottagande av turné eller gästspel på egen teater.
4. Stöd för hastigt uppkomna aktuella mindre produktioner, med kort tidtabell.
5. Barn och ungdomsteater prioriteras.
6. Stödet kan sökas under hela året. Max 10–20 turné och aktionsstöd beviljas av kulturombudsmannen.

IV Flerårigt stöd

Stöd beviljas på basen av ansökan för 3– 5 år. Barn och ungdomsteater prioriteras. Som underlags krävs noggrann utredning över vision, strategi och verksamhet.

Utöver detta föreslås en innovationssatsning; att en modig, nyskapande teatersatsning per år kunde beviljas ett särskilt ”innovationsstöd.” Stödet kunde ges till en statsandelsteater, en fri grupp, eller ett samarbete. Stödet skulle fungera som en sorts fortsättning på det strategiska programmet och uttryckligen stöda utvecklingsprojekt, uppsättningar eller forskning. Stödet skulle beviljas utanför novemberomgången, på basen av kulturombudsmannens och de sakkunnigas bedömning.

I ett nötskal

För att verka för ett vitalt och nyskapande teaterliv på svenska i Finland borde Svenska kulturfonden stödja:

- Samarbeten mellan statsandelsteatrar och fria grupper
- Tvärkonstnärligt, transdisciplinärt, internationellt skapande och utbyte
- Uruppföranden
- Publikarbete
- Scenkonst för barn och unga

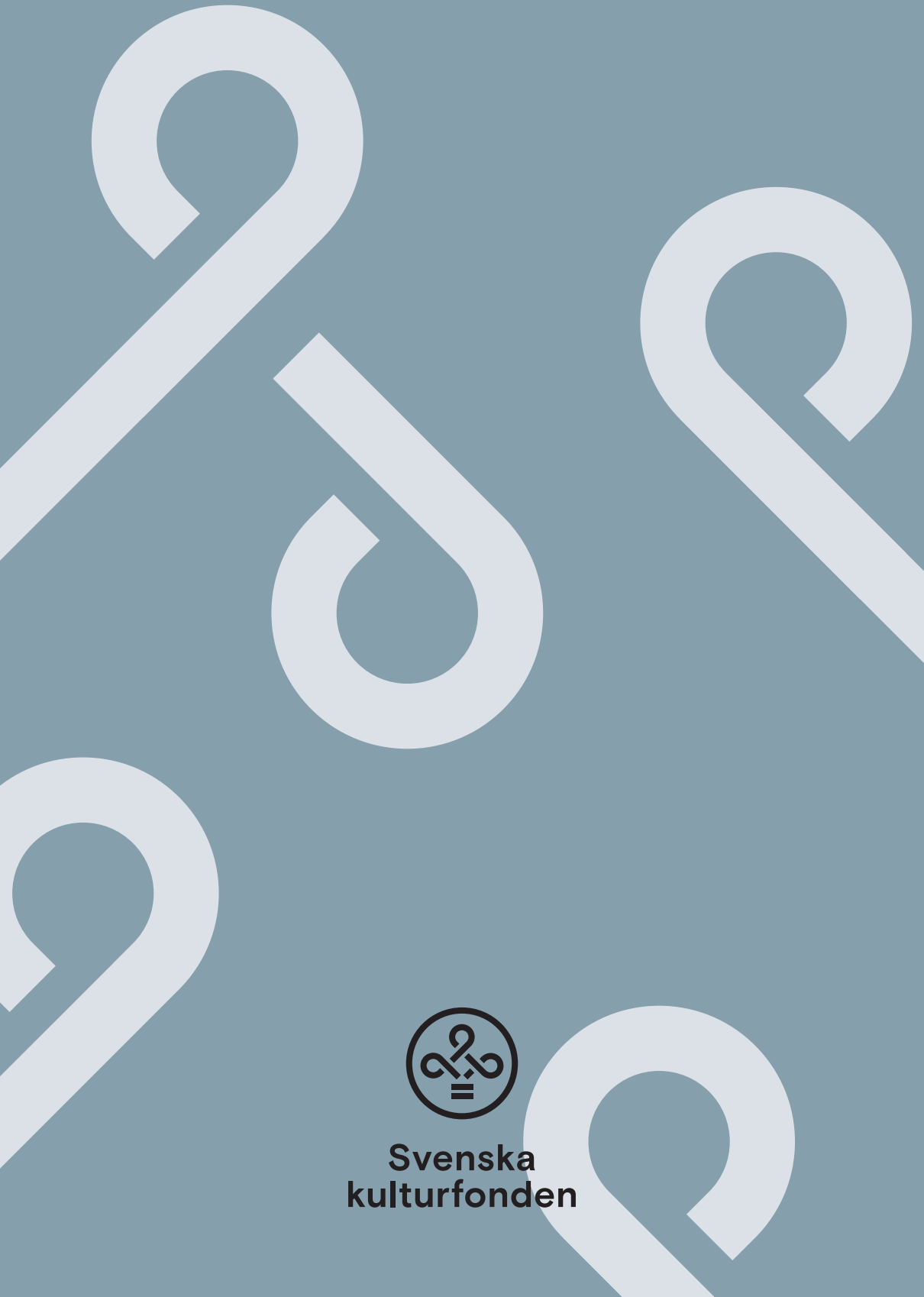
Källor

Böcker

- Bogart, Anne. And then, you act, making art in an unpredictable world. Routledge, 2007
- Bogart, Anne. What's the story? Routledge, 2014
- Freshwater, Helen. Theatre and audience, Palgrave Maxmillan, 2009
- Grotowski, Jerzy. Towards a poor theatre, 1968 (Routledge, 2002)
- Ranciére Jaques, The emancipated spectator, Verso Books, 2011
- Sacco, Pier Luigi. Teater, 3.O. Konst, delaktighet, utveckling, 2014
- Yeats W.B. Explorations. Maxmillan, 1962
- Nussbaum, Martha. Not for profit. Princeton University press, 2010
- Nygård-Fagerudd Wivan, Kosk Mikael. Riktlinjer för en kulturpolitik på svenska i Finland, Magma, 2016
- Stara, Linnea, Teaterfältets aktörer, Svenska Kulturfonden, 2013
- Suomen kulttuurirahasto, Rahan Kosketus, miten taidetta Suomessa rahoitetaan? Suomen kulttuurirahasto, 2016

Websidor

- <https://www.cefisto.fi>
- <https://www.tinfo.fi>
- <https://www.theresabener.se/artikel/teaterkritik-sverige/Postdramatisk-teater>
- <https://www.sitra.fi/hankkeet/kulttuurivos-uudistus/#ajankohtaista>
- <https://www.suomenteatterit.fi>
- <https://www.theguardian.com/stage/2016/jan/17/sexism-stage-female-playwrights-royal-court-theatre>
- <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2017/jan/30/david-hare-state-of-british-theatre-europe>
- <https://www.nayttelijaliitto.fi/liitto/ajankohtaista/?x61270=1573495>



**Svenska
kulturfonden**