



CAMILLA LINDBERG
(RED.)

Teater i transit

Svenska kulturfondens strategiska program för teater 2014–2016

TEATER I TRANSIT

Svenska kulturfondens strategiska program för teater
2014–2016



Teater i transit

Tre miljoner euro till tio projekt kan vid första anblicken låta som en hisnande stor och slösaktig summa. I synnerhet för dem som kämpar med lönsamhet i små sammanhang där redan några tusenlappar gör skillnad. Det blir betydligt svårare att hålla fast vid den åsikten när man tränger djupare in bakom kulisserna på Svenska kulturfondens strategiska program för teater.

Under 2014–2016 gjordes en stor satsning på nyskriven finlands-svensk dramatik, kompetens- och kvalitetshöjning, samt en ökning av mobilitet och tillgänglighet inom hela teaterfältet. Omfattningen av det arbete som gjorts före och under projektens gång känns massiv, även om de långsiktiga effekterna förstås syns senare.

DET STRATEGISKA PROGRAMMET har involverat olika språk- och åldersgrupper, samtidigt som det överskridit lands- och genregränser i ett konstnärligt och fördomsfritt flöde. Stagnationsprincipen »så här har vi alltid gjort« har ibland fått se sig utmanad på individplan, men också bland de stora maskinerna som institutionsteatrarna representerar.

Förvånansvärt ofta har projekten spontant börjat korsbefrukta varandra och »det goda samarbetet« har utvecklats till ytterligare ett tyngdpunktsområde. Man har kommit en bit på väg. De flesta projekt är avslutade och nu gäller det att hitta en väg vidare på den stig som delvis trampats upp.

I den här publikationen synliggörs samtliga tio projekt i varsin intervjubaserad artikel. Det är inte enbart en kronologisk beskrivning av händelseförloppet under projektiden, utan fokus i intervjuerna har ofta legat på hur projekten nu skall leva vidare.

Nästan alla som intervjuats har fått svara på frågan vad som varit mindre bra. Kanske har deltagarna redan glömt en del vedermödor, men de negativa aspekterna som kommit fram har varit få. Troligen handlar det om att projekten varit tillräckligt långa. Under arbetets gång har man hunnit justera riktningen flera gånger och ompröva, vilket bidragit till ett gott slutresultat.

PUBLIKATIONEN HETER *Teater i transit*. Det handlar om något värdefullt som är på väg från ett land till ett annat och kanske ännu vidare till nästa som man inte ens visste att fanns när man startade sin resa. Det är ett sätt att färdas, utifrån ett konstnärligt flöde och utbyte av tjänster, där hämmande kontrollmekanismer och tullrestriktioner saknas. Mobilitetsprojektet Sylvi är ett extra tydligt och konkret exempel, samtidigt som väl alla inom branschen kan anses verka inom någon form av »teaterland«.

Transit är ett mångfacetterat ord (latinets *transitus*) och på engelska kan det beskrivas som »act or fact of passing across or through«. På svenska kan man associera till bro, passage, övergång, genomfart, genomförelse och fria gränser.

Med andra ord: teater i ett nötskal. Tre miljoner i ett nötskal. Under resan har många viktiga koder knäckts.

Trevlig läsning!

Camilla Lindberg
redaktör

Innehåll

6 DAS

Att skapa ensam och i kollektiv

II Dramatikutveckling Viirus

»Vi måste vitalisera dramatiken«

17 Mad House Helsinki

»All is possible, but not everything goes«

23 Nicken NU

Nya modeller för
framtidens samarbete

28 Repertoar Live

Konsten att visa det som inte finns

33 Grön teater

För fler gröna hjärtan

39 Sylvi

I kärva tider behövs samarbete

44 Ung Dramatik

Barnteaterns status kan höjas

51 Ny musikteater

Mycket mera än musik och teater

55 REKO

Inte en enda verandapjäs

60 Konklusion

Att skapa ensam och i kollektiv

I tre år har deltagare i projektet DAS fått prova på kollektiva metoder för skapande och fått bekanta sig med det internationella teaterfältet.

Text: **Jenny Wiik** | Bild: **Cata Portin**

Trots att projektet Den autonoma skådespelaren (DAS) syftar på scenkonstnären som en självständig aktör, handlar det mycket om kollektivt skapande. Fortbildningsprojektet har fått understöd för tre år och det avslutas i juni 2018. Två av tre årscyklar är fullgjorda, den tredje är på gång.

NAMNET DAS KOMMER från en teater-teknik som är löst baserad på den belgiska gruppen Tg Stan:s scenkonstnärliga metod. De läser en text om och om igen, och diskuterar infallsvinklar, tills alla har ett samförstånd om den konstnärliga värld som man delar. När alla är inne

i samma värld, kan varje individ sedan autonomt omskapa den världen.

Det handlar om att skapa en situation där en scenkonstnär kan vara självständig inom ett sammanhang – ett kollektiv. På samma sätt vill projektet skapa ett sammanhang för självständiga scenkonstnärer.

– Det finns en risk att projektet uppfattas som individualistiskt, men det är en misstolkning. Vi är redan i ett läge där skådespelarna är ensamma i sina situationer. Vi behöver hitta ett sätt att hantera den här ensamheten på. Samtidigt får vi se vad de konstnärliga strategierna i projektet kan tillföra teatarbetet, säger **Jonas Welander**.



Skådespelaren Elisa Makarevitch upplever att projektet gett henne en bredare förståelse för scenkonstens mångfald.

Han är verksamhetsledare för LUST (Långsiktig Utveckling av Svensk-språkig Teater), som också driver själva projektet. Enligt honom finns det ett behov av nya sammanhang i den finlandssvenska teatervärlden, särskilt för de yngre scenkonstnärerna. De etablerade institutionerna erbjuder inte mera det här sammanhanget. Ytterst få nyutexaminerade skådespelare får anställningar hos de etablerade teatrarna. Fältet kunde vara mer mångsidigt än nu och ha fler plattformar för fria scenkonstnärer att skapa och presentera sina verk på.

GENOM ATT DELTAGARNA i projektet får bekanta sig med internationella grupper och arbetssätt, kan projektet skapa vägar till denna mångfald. I praktiken har det handlat om att besöka festivaler och teatrar i Europa, föreläsningar, workshops och en gemensam demo eller föreställning i slutet av varje årscykel.

Den första kuratorn för programmet, **Rickard Borgström**, betonade den internationella aspekten, samt att deltagarna erbjuds både teoretiska och praktiska verktyg för att vidga sitt register. **Haiko Pfost** kom med i den första årscykeln

»Det är en psykologisk process, hur man öppnar upp och släpper taget. I processen finns också förstörelsen. Konstnärligt arbete har dessa två sidor.«

Haiko Pfof
mentor och kurator

som mentor, och sedan som kurator för den andra och tredje cykeln. Pfof var intresserad av tanken om hur man kan samla klassiskt skolade skådespelare för att diskutera hur skådespelare kan vara politiska aktörer. Vilken är egentligen skådespelarens roll i samhället?

– Jag ledde internationella teaterfestivaler, sedan återvände jag till universitetet för att skriva en magisteravhandling. Temat var hur verk kan produceras tillsammans, och hur detta kan påverka estetiken. De kollektiva metoderna påverkar, men jag kan inte ännu visa hur! För mig var det nytt att komma in i ett undervisningssammanhang som mentor. En mentor stöder andra i att hitta sin egen grej, säger Pfof.

I DEN FÖRSTA cykeln bjöds personer in som hade erfarenhet av att arbeta kollektivt. I slutändan blev det ett kollektivt verk som visades på Hangö teaterträff.

– I Hangö gick det mycket bra. Verket var kollektivt trots att det innebar alldeles individuella erfarenheter för alla, säger Pfof.

– I den andra cykeln var tanken att ställa frågor om politisk inverkan. Borde vi förändra samhället? Det var en mer autonom process för deltagarna än vad den första var. De arbetade på sina egna projekt, och det var svårt att skapa en gemensam grund för det. Det visar att det sätt på vilket du arbetar påverkar resultatet. Jag hade en annan tanke i början, men när man sedan bjuder in folk så blir det något annat, i slutet förstår man varför. På sätt och vis förstördes min plan, men samtidigt är det just detta det handlar om.

Också Welander beskriver den andra cykeln som mer problematisk, delvis också på grund av praktiska omständigheter. Men spänningar och ambivalens hör till den konstnärliga processen.

– Det är en psykologisk process, hur man öppnar upp och släpper taget. I processen finns också förstörelsen. Konstnärligt arbete har dessa två sidor, säger Pfof.

DEN SISTA ÅRSCYKELN handlar om berättandet – *storytelling*. Skådespelarna rör sig från den kollektiva erfarenheten tillbaka till det klassiska pjässkrivandet. Samtidigt frågas: ska konstnärerna vara likadana oberoende var de kommer ifrån? Hur kan man vara internationell och originell på samma gång? Det är en fråga om identitet, vem du är och vilken sorts konstnär du är.

– *Telling the lies. Telling stories. Telling time*, säger Pfof.

– Det finns så många människor med talang här! Jag förväntade mig inte att denna scen fanns. I grunden är det en fråga om identitet. Vad är det att vara en minoritet? De flesta internationella produktioner är på engelska, det ser likadant ut överallt. Det finns ett stort behov att tänka på identitet. I den tredje cykeln är fokus inte på att kopiera en annan estetik eller en framgångsrik stil. Vi behöver ha en egen tydlig idé om vad vi vill göra och ta till olika metoder för att förverkliga den.

PFOST TROR ATT projektet har varit en stor gåva för deltagarna. För skådespelaren **Per Ehrström** var deltagandet i den första cykeln ett frö till en helt ny inriktning för honom – han sökte sig till det nya magisterprogrammet för föreställningsdramaturgi på Teaterhögskolan.

– Det hela var en lycklig slump för mig. Jag hade knappast sökt mig till vanlig dramaturgi, men i och med min medverkan i utbildningen insåg jag hur väsentlig dramaturgi är när man skapar kollektivt.

Det var just detta kollektiva skapande som var nytt för Ehrström, som var van med att delta i ensembler och arbeta med en regissör. Han har varit knuten till institutioner hela sitt arbetsliv.

– Tanken var att våga ta steget att skapa självständigt, säger han.

FÖR DEN NYUTEXAMINERADE skådespelaren **Elisa Makarevitch**, som deltagit i den andra och tredje cykeln, var motivationen att få ett bredare kunnande i samtida scenkonst.

– Den utbildning jag precis hade fått från Teaterhögskolan var fokuserad på skådespelarteknik. Jag kände därför att jag både behövde uppdatera och komplettera min kompetens för att kunna utöva mitt yrke på ett självständigt sätt, där jag som skådespelare också producerar innehåll och tar ansvar för hela den konstnärliga processen. Det här har också varit en av mina största utmaningar i samband med mitt deltagande – att ge mig in i någonting relativt okänt och samtidigt få det att samverka med det jag kan från förut.

Makarevitch upplever att projektet gav henne fler verktyg och en bredare förståelse för att scenkonst kan se ut på många olika sätt.

– DAS har gett mig ett bättre självförtroende när det gäller att arbeta självständigt och med egna projekt. För mig har det dessutom varit speciellt givande att jag via DAS fått en naturlig plattform för att komma i kontakt med kollegor från andra konstfält och språkgrupper. «

Ei minkäänlaista
kunnossapitoa
Inget underhåll

Bild ur *Lucky*.
Maria Ahlroth
och Pelle Heikkilä.

»Vi måste vitalisera dramatiken«

Nya kombinationer av människor ger texten nytt liv på scenen. Att införa en dramaturg i arbetet blev en fullträff på Teater Viirus.

Text: **Camilla Lindberg** | Bilder: **Cata Portin** (s. 10–13) och **Ingemar Raukola** (s. 14)

En dramatiker är ungefär som en författare, men texterna skrivs för scenen. Dramaturgen däremot är den person som arbetar med texterna på en teater, utan att nödvändigtvis skriva själv.

Christoffer Mellgren är dramaturg och försöker reda ut begreppen som en oinvgd lätt blandar ihop. För dem som arbetar inom teaterbranschen är begreppet dramaturg självklart.

Däremot är det inte lika självklart att begreppet existerar i fysisk bemärkelse

på en teater. En liten teater har på grund av knappa resurser sällan råd att anställa en skild dramaturg när en ny pjäs skall sättas upp.

– Dramaturgen är en samtalspart i den konstnärliga processen. Det ultimata är att få igång ett samtal om texter som fortsätter även efter att dramaturgen gått därifrån. Utan skådespelare blir det ingen föreställning, men man kan göra en föreställning utan en dramaturg. Det är en funktion som i princip inte behövs för att en föreställning skall kunna förverkligas, säger Christoffer Mellgren.

Men det betyder inte att dramaturgen är oviktig.

– Det är livsnödvändigt att inte se på texten som en separat företeelse. Texten utvecklas inte om inte andra aktörer än skådespelare är med.

GENOM PROJEKTET Dramatikutveckling Viirus fick Teater Viirus för första gången i historien möjlighet att anställa en person med uppdraget att fördjupa och göra diskussionen om pjäsinnehållet mer aktiv än den förut varit på teatern. En annan målsättning har varit att lika aktivt föra en dialog utåt med personer som har ett intresse för att skriva pjäser.

– Dramaturgen har en nyckelposition på teatern. Det har blivit mycket tydligt att det är en person som fattas oss efter att projektet är slut. Vi känner oss faktiskt lite stympade nu, säger den konstnärliga ledaren **Maria Lundström**.

Själv är hon »supernöjd« med projektet som gärna fått pågå ännu längre, samtidigt som hon medger att det alltid finns en risk med stora strategiska projekt. Med dem följer nya utmaningar.

– Hur skall man hitta fortsatt finansiering så att utvecklingen inte stannar av?

PÅ DET FINLANDSSVENSKA teaterfältet har Maria Lundström kunnat märka att publiken är mer svårflörtad än den finskspråkiga när det gäller att komma och



Bild ur *Lucky*. Jessica Raita.



Alu rakitise
vintaa
kto 22.00-07.00
Siv nte natto
k 22.00-07.00



Textfest (2015) blev en konstnärlig mötesplats och en mycket omtyckt satsning för alla inblandade.

»Även om vi skulle ha tio författare som skriver spännande texter blir det ingen textutveckling om inte texterna förankras och får liv på teaterfältet.«

Christoffer Mellgren
dramaturg

se nyskrivna pjäser. I de finskspråkiga teaterkretsarna har man redan en lång tradition av stora projekt i stil med REKO och Labbet, vars syfte har varit att arbeta för att få fram helt nya aktuella finlandssvenska texter.

Inom ramen för projektet har Teater Viirus bidragit till att tretton nya pjästexter sett dagens ljus. Ändå kvarstår problemet med att sälja nyskriven finlandssvensk dramatik till besökarna.

Bland textförfattarna hittas namn som Johanna Holmström, Malin Kivelä, Milja Sarkola, Johanna Koljonen, Kaj Korkeaho och Sara Ehnholm Hielm.

Under teaterfestivalen Textfest (2015)

som var en del av projektet framfördes åtta pjäser. På bara några veckor genomfördes hela fyrtio föreställningar som engagerade åttio personer och nådde en publik på över 2 400 åskådare. Av dem lever till exempel pjäsen *Vinterkriget – here we go again* vidare på Lillans scen under 2018.

Innan projektet startade hade Maria Lundström en känsla av att den ny-skrivna finlandssvenska dramatiken inte var särskilt modig till sin form. En ambition var därför att hitta helt nya potentiella personer som inte tidigare skrivit dramatik.

– Det kunde handla om romanförfattare, journalister där vissa faktiskt överraskade till form och innehåll, säger hon och betonar att det inte handlar om att förringa de redan existerande pjäsförfattarna, utan om att stärka pjäsförfattarnas roll som helhet. Från teaterhåll har dialogen med dem som skriver texter inte alltid varit optimal.

Maria Lundström ger en särskild eloge till REKO-projektet och Teaterhögskolan som blev viktiga under arbetet med Textfest.

– Utan dessa samarbeten hade festivalen inte varit möjlig att förverkliga. Dessutom samarbetade vi med ett flertal fria grupper som bidrog med skådespelare.

FESTIVALEN TEXTFEST FICK bra synlighet i media och blev också en naturlig plattform för konstnärliga möten där människor fick en unik chans att knyta nya kontakter, även mellan olika språkgrupper.

– Flera nya bekanskap har lett till nya samarbeten. Det har skett helt naturligt, säger Maria Lundström.

Christoffer Mellgren betonar också nyttan med att sammanföra och skapa nya arbetsgrupper där regissörer, scenografer, designers och de som arbetar med texten kan mötas.

– Även om vi skulle ha tio författare som skriver spännande texter blir det ingen textutveckling om inte texterna förankras och får liv på teaterfältet. Det krävs olika kombinationer där människor, texter och olika yrkesgrupper i olika konstellationer får arbeta tillsammans.

– Det handlar om att vitalisera dramatiken, säger Maria Lundström. «



Bild ur *Queer*
Masculinities.

»All is possible, but not everything goes«

Mad House Helsinki har som kollektiv skapat och etablerat en plats som tillgodoser det skriande behovet av en mötesplats för performancekonst och publik.

Text: **Jenny Wiik** | Bilder: **Saara Autere**

Citatet som utgör rubriken i den här texten är en av de sloganer som kollektivet bakom Mad House Helsinki utvecklade tillsammans med den holländska performancekonstnären **Jan Ritsema**, som fungerade som mentor för gruppen i början. Man ville skapa en plats där allt är möjligt, men inom ett visst ramverk.

Från och med hösten 2014 har det arrangerats fem säsonger med perfor-

mancekonst i Söderviken i Helsingfors. Projektet fick stöd för en treårsperiod, av Svenska kulturfonden bland andra. Performancekonstnären **Annika Tudeer** var den som tog initiativet. År 2013 satt hon med på ett möte där man diskuterade utrymmet Puhdistamo i Söderviken, och någon undrade: vad skulle ni behöva?

– Vi tar över det, svarade Tudeer då.

FEM ÅR SENARE säger Annika Tudeer följande:

– Det är viktigt att bara börja. Det kanske tar trettio år att på allvar etablera ett bestående hus för performancekonst, men åtminstone har vi hållit på hela tiden.

Den här attityden avspeglar möjligen bildkonstens arbetsmetoder, där man är van att göra saker med liten budget men med stor spontanitet.

Tillsammans med konstnärsvänner bildade Annika Tudeer den första kuratorgruppen för att sälla fram vilka verk som skulle få ta plats i det nya huset för performancekonst i Helsingfors. Den första säsongen var fylld med energi och sprängkraft, och ryktet om något nytt spreds över hela konstfältet och ut i Europa.

– Det var en megasuccé från början! Efter den ekonomiska depressionen hade fältet blivit försiktigare. Det var ingen annan som drog igång något så här stort just då, säger Tudeer.

– Performancekonsten behöver ramar, och nu är stunden kommen då publiken är redo att ta emot den, säger producent **Heidi Backström**.

MAD HOUSE HELSINKI är nu inne på sin femte säsong, som påbörjades i januari 2018. Publiken kan få uppleva allt från Hamlet som privatshow till workshops i feministisk ståuppkomik. Allt är verkligen möjligt, men platsen och resurserna kan förstås fungera begränsande.

Fragmentariska verk med större förtätning passar bra ihop med dagens digitala värld. Bild ur *All Can Be Softer*.





Annika Tudeer påpekar att man är mycket stolta över mångfalden av verk och konstnärer som deltagit.

Det har funnits mycket fördomar och stereotyper kring performancekonst. Chockerande body art eller »obegrip-
liga konceptuella postmoderna försök« har ibland skapat rubriker i dagspressen. Men kulturens fält ser annorlunda ut i dag. Det finns en stor, ung publik som är van vid större gränslöshet än äldre generationer är, där konst, design och andra kulturformer får glida in i varandra.

– Mad House har absolut hittat den här publiken. Vi säljer åttio procent av biljetterna. Och Mad House är känt bland kulturskapare, konsumenter och press, säger Heidi Backström

ALLT DET HÄR har kollektivet åstadkommit under tre år och fyra säsonger. Till en början hölls säsongerna under hösten, men man insåg snabbt att hösten var full av andra evenemang. Att istället börja i januari har visat sig vara en fullträff. Bland annat Helsingfors stad, Svenska Kulturfonden och Koneen Säätiö kom med som finansiärer under tre år, men nu är framtiden oviss.

Backström slår ut med händerna:

– Så här ser konstfältet ut. Det finns en viss frihet också i det att det treåriga stödet är slut och nu väntar vi på besked från finansiärer och fonder. Vi kan liksom spränga sönder allt och få nya idéer, samtidigt som vi har nytta av allt vi lärt oss.

– Men det är ändå frustrerande att man kommit fram till fungerande arbetsmodeller, hittat ett flyt i säsongerna och produktionen, hittat en publik, och sedan

»Nu kan man liksom spränga sönder allt och få nya idéer, samtidigt som vi har nytta av allt vi lärt oss.«

Heidi Backström

producent

står man inför risken att allt kan ta slut, säger Backström.

Till framtidsvisionerna hör att hitta billigare utrymmen för föreställningarna, och ett bestående kontor där man kan mötas småskaligt och planera vidare. Målet är fortfarande ett hus för performancekonsten, säger Tudeer.

MAD HOUSE GRUNDADES ur ett enormt behov hos performancekonstnärerna att ha en egen scen, där publiken och konstnärerna kunde mötas. Arbetsmetoden är kollektivistisk. Konstnärerna bildar en arbetsgrupp och fungerar som kuratorer. Det är alltså inte som i teaterhus där en kurator skapar ett program, utan de som deltar som kuratorer skapar och visar också upp egna verk under säsongen.

Kollektivet är noga med att undvika traditionella hierarkier.

– Skulle man producera opera fanns det kanske ett större behov av toppstyrd ledning. Men performancekonst mår bra av öppenhet, och också av en viss feministisk ton i arbetskulturen – en känslighet för stämningar. Man vill

skapa ett rum som också ger möjligheter till fler, samtidigt som det är tryggt, säger Backström.

– Vi vill också att det ska vara lätt, säger Annika Tudeer. Men eftersom teamen varit små och arbetsbördan stor, har det varit svårt att upprätthålla samma energi hela tiden.

FÖRUTOM ATT ARBETSMETODERNA påverkats av ett feministiskt tänkande, har verk präglats av feminism eller queer ofta dragit mest publik.

– Det är helt klart något som ligger i tiden, säger Heidi Backström.

Ett exempel är **Jamie MacDonalds** feministiska stand-up, som drog fullt hus. En annan succé var **Samira Elagoz** verk »Cock, Cock.. Who's There«. Ordet spreds i sociala medier och från att först bara ha sålt några få biljetter, såldes föreställningarna slut över en natt. Sedermera har hon vunnit internationella priser för sin konst.

– Hennes succé har förstås helt att göra med hennes performance. Men det känns som ett privilegium att få vara med och skapa sådana här möjligheter, säger Backström.

Den internationella aspekten har varit med från början. Scenkonstnärer från olika konstnärliga fält och länder har sökt sig till och bjudits in till Mad House. Det rör sig vid det här laget redan om hundratals konstnärer. Sättet att hitta konstnärer på har varit öppet och levande, med både öppna ansökningstider och deadlines.

– Vi har också bjudit med vänner, det ger en speciell känsla, säger Annika Tudeer. Vi har varit alldeles öppna om hur det sköts. Än så länge har jag inte fått några klagomål.

KOLLEKTIVET HAR UNDVIKIT att ta in konstnärer som är väldigt populära, eftersom de redan har många möjligheter. Mad House består inte heller bara av föreställningar utan har också regelbundet ordnat öppna diskussionstillfällen. Dessa har följt en radikalt ohierarkisk metod: regeln är att ingen presenterar sig, tillfället är öppet för alla, och man diskuterar ett tema. En moderator håller ordning på samtalet.

– Det kunde bli helt överlänga diskussioner, två och en halv timme! Utmattande, men bra diskussioner, säger Annika Tudeer.

Mad House handlar alltså om att skapa mötespunkter mellan konstnärer och publik, samt att publiken tas med på ett annat sätt än i traditionell teater.

– Det här är den nya scenkonsten. Men det kommer inte att vara nytt länge till, det är redan på väg in i teatervärlden, säger Tudeer. Verk med större förtätning men som är mer fragmentariska passar ihop med den digitala värld som vi är vana vid i dag. Det handlar också om ett annorlunda publikförhållande. Det finns en större medvetenhet: hur man skapar avståndet till och hur man är tillsammans med publiken. «



Inom projektet har man satt upp fem föreställningar som specifikt har riktat sig till en barnpublik. Bild ur *Lilla Anna och långa Farbrorn*. Robert Kock och Meri Anna Hulkkonen.

Nya modeller för framtidens samarbete

Vad händer när Svenska Teatern ställer en scen till förfogande för fria teatergrupper? Det var en av många frågor när projektet Nicken NU startade.

Text: **Sanne Wikström** |

Bilder: **Ingemar Raukola** (s. 22), **Haliz Muhilden** (s. 24–25) och **Mika Helin** (s. 27)

Kommer de fria grupperna att förlora sin konstnärliga integritet? Hur påverkas teaterns egen personal när grupperna får tillgång till verkstäder och kostymlager? Fungerar samarbetet mellan olika yrkesgrupper när man inte känner varandra?

Projektet Nicken NU väckte många frågor både inom teatern och ute på fältet. Men det gav också svar.

Arbetet startade hösten 2014 och två personer anställdes, en projektkoordinator och en teknisk koordinator som hade ansvar för scentekniken för de gästande gruppernas produktioner. Projektet hade två huvudsyften; att förstärka dramatikerernas och dramaturgernas yrkesprofil inom det finlandssvenska scenkonstfältet, samt att skapa en modell för samarbete mellan institutioner och fria grupper som kan tillämpas när projektet är slut.

– Vi hade våra egna förhoppningar i och med att vi öppnade Nicken för fria grupper, säger dramaturg **Linnea Stara** på Svenska Teatern. Ett krav var

att dramatiken skulle vara nyskriven och från Svenskfinland, eller att gruppen samarbetade med en dramaturg som är verksam i Svenskfinland. Dessutom skulle dramatiken vara sådan att den breddade teaterns egen repertoar och passade in hos oss.

På det sättet ville man bredda de fria teatergruppernas medvetenhet om dramatiker och dramaturger som är verksamma på svenska i Finland. De grupper som ville vara med på Nicken blev tvungna att kartlägga och kontakta dramatiker och dramaturger. Också projekt som annars verkade intressanta värderades enligt projektets dramaturg eller dramatiker, eller ombads att återkomma med ytterligare förslag på sådana.

– Genom projektet och kringverksamheten lyfte vi dramatikernas och dramaturgernas profil inom branschen och utåt mot allmänheten. Vi är själva ledsna över att märka hur få av de personer som är verksamma som dramatiker och dramaturger på svenska i Finland som intresserar grupperna. Ett-par tre dramatiker nämndes i flera ansökningar varje år.

FÖR PROJEKTETS DEL finns flera intressanta siffror som visar vad man uppnått. Antalet produktioner under projektet blev 14 stycken. Sammanlagt ordnades 226 föreställningar eller andra evenemang. Publiken uppgick till nästan

Scenkonstgruppen [sisko] behandlade ämnen som man skäms över. Bild ur *Festen*.
Johanna Dikert och Johanna Holmström.





8000 personer. Totalt har 330 personer avlönats i samband med produktioner och gästspel.

Tretton olika teatergrupper och fria arbetsgrupper har spelat på Nicken-scenen under projektet: Ensemble Bulleribock, Grus Grus Teater, Teater Mestola, Östra Nylands Teater, Oblivia, DuvTeatern, Teater Povre, Spelrum AB arbetsgruppen Doonarna, Ingrid Söderbloms tespiskärre, Dockteater Ofelia Ursa Minor och gruppen [sisko].

Till de fyra ansökningsomgångar som ordnades inom projektet kom sammanlagt ett femtiotal ansökningar.

– Vi hade ansökning i omgångar och kvaliteten blev bättre för varje gång, säger projektkoordinator **Riikka Wallin**. Den första omgången kom för snabbt för många grupper, så sådana vi hoppats på kunde inte vara med. Det var viktigt för oss att det var en demokratisk process, att alla som ville kunde ansöka.

»Vi har lärt oss hur de olika avdelningarna inom teatern kan arbeta med utomstående samarbetspartners.«

Riikka Wallin
projektkoordinator

EN MÅLSÄTTNING VAR att satsa på målgruppen barn och unga. Inom projektet har man satt upp fem föreställningar som specifikt har riktat sig till en barnpublik: Loranga, Masarin och Dartanjang, Lilla Anna och Långa Farbrorn, Reetu och Lola, Näktergalen samt gästspelet Candide. Barnföreställningarna har också lockat mycket publik. Den sammanlagda publiken för dessa föreställningar har varit 3 557 personer.

Under projektets gång ordnades också andra typer av evenemang på Nicken. Bland annat hölls en programkväll till Stella Parlands minne, en kortpjäs med efterföljande speeddejting-författarsamtal, läsning av pjäser, samtal om dramatiska processer, litteraturafnär och ett avslutningsseminarium. Under projekttiden ordnades också en kurs »Från text till teaterscenen« i samarbete med Helsingfors arbis.

För att samarbetet skulle fungera mellan Svenska Teaterns olika avdelningar och de fria grupperna krävdes tydliga ramar. Samarbetsmodellen var den samma för alla, men grupperna kunde välja vad de ville utnyttja av det som erbjöds.

– Vi har lärt oss hur de olika avdelningarna inom teatern kan arbeta med utomstående samarbetspartners säger Riikka Wallin. Men vi blev också medvetna om hur avhängigt projektet var av utomstående finansiering. Projektkoordinatorn och den tekniska koordinatörn var av yttersta vikt för att samarbetet över huvudtaget skulle fungera inom organisationen.



Jan Korander bygger såväl dag som natt i *Raksamonologer*.

ETT VIKTIGT RESULTAT av projektet är att det nu finns tre olika avtalsbottnar för framtida samarbeten: a) ett köp-avtal med en grupp som är en registrerad grupp, b) ett avtal med en registrerad grupp där Svenska Teatern betalat löner, c) ett samarbetsavtal med en arbetsgrupp bestående av individer som teatern gör avtal med.

– Nicken var tidigare i första hand en repetitionslokal. I och med projektet byggdes en läktare med plats för maximalt 70 personer. Men beroende på typen av föreställning kunde det variera mellan 40–70 personer, säger Riikka Wallin.

Det finns en önskan inom huset att utveckla Nicken till en scen med teater för barn under skolåldern. Teaterns övriga scener är tämligen otympliga som spelplatser för de minsta, medan en konstnärlig och undersökande barn- och ungdomsteater aldrig riktigt etablerats i Finland. Det finns ett flertal grupper som har uttryckt ett intresse för att vara verk-samma på scenen, men teatern behöver också utrymmet för repetitioner, publik-arbetsevenemang och seminarier. «

Konsten att visa det som inte finns

Det är en utmaning att sälja teaterföreställningar innan de finns. Repertoar Live vill på sikt uppnå ett kontinuerligt turnésamarbete.

Text: **Sanne Wikström** | Bild: **Cata Portin**

Repertoar Live, eller Teater i regionen som projektet från början hette, har gjort det lättare för dem som turnerar och för dem som beställer föreställningar att hitta varandra. På lång sikt ska det leda till ett kontinuerligt turnésamarbete mellan beställare, kulturhus och dem som producerar teater i Svenskfinland. Nya möjligheter för nationellt och nordiskt samarbete har öppnat sig genom projektet.

REPERTOAR LIVE HAR under två och ett halvt års tid arbetat med att hitta nya modeller för hur utbud och efterfrågan ska mötas inom teaterbranschen. Arbe-

tet har fokuserat på turnerande teatrar, såväl fasta teatrar som fria grupper. Beställarna är allt från etablerade kulturhus till daghem och skolor runt om i Svenskfinland. Med en sådan mångfald, både bland dem som skapar teater och dem som beställer är det klart att det inte finns en modell som passar alla, utan det krävs olika lösningar.

Bland de verktyg som står till förfogande finns den traditionella broschyren Repertoar både tryckt och på nätet, trailers och träffar där de planerade föreställningarna presenteras på olika sätt.

– När det gäller broschyren valde vi att utveckla den produkt som redan fanns och var känd så att det nu är lättare att

hitta de turnerande pjäserna i utbudet, berättar projektledare **Anki Hellberg-Sågfors**. De finns numera samlade på en egen sida i broschyren, men också utmärkta med en egen symbol.

ETT MÅL FÖR PROJEKTET har varit att bidra till en förändrad arbetskultur inom branschen. Långsiktig planering är till nytta både för dem som producerar teater och dem som beställer föreställningar, är Anki Hellberg-Sågfors övertygad om.

– Det handlar om en strategisk förändring och sådant tar tid. Men i det här projektet kan vi ta fram fördelar för båda sidorna och diskutera dem. Det handlar i grunden om att skapa förutsättningar för att det kan erbjudas bra föreställningar och för att de får den publik de förtjänar.

Minst lika mycket handlar det om att få beställarna att agera i tid, att köpa in en föreställning som kanske ännu bara är planerad. På många håll i världen fungerar det redan så att beställare får planerade verk presenterade för sig och sedan beställer föreställningar som ligger ett eller ett par år fram i tiden. Så borde det fungera också i Finland, anser Anki Hellberg-Sågfors.

EN AV DE STORA FRÅGORNA är hur teatern ska marknadsföra en föreställning som ännu inte finns så att de beställare som är intresserade ändå vågar köpa in den. Det finns många sätt att gå till väga, förklarar Anki Hellberg-Sågfors.

– Det mest traditionella är att spela upp en scen ur den blivande pjäsen. Man kan också göra en trailer, som är en konstform i sig och blir en egen produkt.

»Ju mer bra teater vi kan erbjuda, desto större blir den sammanlagda publiken.«

Anki Hellberg-Sågfors
projektledare

Men det finns kritik riktad mot de här metoderna. En enskild scen eller trailer kanske bara tar fasta på en vändpunkt i pjäsen, men missar stämningen. Då kan de som köper in föreställningen bli besvikna på helheten. Andra modeller som går att tillämpa på produktioner som fortfarande är under planering är läsning av texten, eller att låta scenograf, regissör eller någon annan berätta om sina visioner för pjäsen inför sådana som köper in föreställningar.

DET FINNS CIRKA 15 turnerande pjäser per säsong i Svenskfinland. Utbudet är störst i Nyland där de flesta fria grupperna finns. Det leder också till att konkurrensen om publiken är störst i Nyland. Många av de här teatergrupperna är intresserade av att turnera på andra håll, men saknar kontakter. De fasta teatrar har sina egna produktioner och tänker kanske inte alltid på att samarbetet med de fria teatergrupperna kunde vara ett sätt att bredda repertoaren.



– Mycket av arbetet i det här projektet handlar om att hela teaterbranschen ska börja se varandra som kollegor i stället för som konkurrenter om publiken. För det är ju inte så att man som publik efter en bra föreställning tänker: Den var bra, nu behöver jag inte se mera. I stället väcker en bra föreställning hunger efter mer. Ju mer bra teater vi kan erbjuda, desto större blir den sammanlagda publiken.

DET BEHÖVS OCKSÅ neutrala mötesplatser, både digitala och fysiska, menar Anki Hellberg-Sågfors. När konkurrensen om pengar och publik skärps krävs nya samarbetsformer. Självt tycker hon att det strategiska arbetet har gjort att teaterfältet fått klarare konturer än förut och nya kontaktytor mellan olika aktörer. Men än finns det alltså mycket att göra.

Anki Hellberg-Sågfors drömmer om en matchmaking-sajt för teaterbranschen – en plattform där såväl institutionsteatrar som fria grupper och enskilda personer verksamma i teaterbranschen kunde slänga ut idéer.

– Om en teaterchef märker att det om ett och ett halvt år kommer att finnas en lucka i utbudet av pjäser för 13–16-åringar så kunde hen lägga ut en fråga: »hej, har någon något att erbjuda här?« Likaså kunde nyutbildade som söker jobb, men som ännu inte har så

Det behövs nya metoder för att marknadsföra pjäser som inte är färdiga.

många kontakter i branschen, lägga ut en presentation av sig själva där.

UNDER DET SISTA halvåret kommer projektet att fokusera på utveckling av Repertoar Live tillfällen, långsiktig digital planering och utveckling av publikarbete för turnerande produktioner.

Vid Åbo Svenska Teater vill man organisera ett Repertoar Live tillfälle för beställare där man presenterar teaterns och fria teatergruppers kommande utbud med inspiration av Riksteaterns koncept Anbud live. Teater Virus ordnar en version av detta med fokus på beställarnas behov.

Vid Wasa Teater har man fått pris för sitt publikarbete och där ska man utarbeta en manual för turnerande pjäser för hur man jobbar med ett tema före, under och efter föreställningen. Det kan vara material för skolor, daghem eller andra målgrupper.

En oväntad, men mycket positiv överraskning under projektet har varit det stora nordiska intresset för finlands-svensk teater och föreställningar. Inom projektet har Anki Hellberg-Sågfors deltagit i nordiska seminarier och fått nya kontakter.

– Det finns kanske en annan nyans i vårt berättande. Vår erfarenhet av tvåspråkiga föreställningar intresserar till exempel i Sverige där det numera finns en lag om nationella minoritetsspråk som förutsätter att barn erbjuds teater på sitt modersmål. Där har grupper från Finland kunnat erbjuda föreställningar som kan spelas på svenska och finska under samma dag.

Projektägaren har varit Centralförbundet för finlandssvenska teaterorganisationer, Cefisto. I stället för en traditionell styrgrupp har projektet haft ett arbetsutskott som sammanträtt fem till sex gånger per år. «

För fler gröna hjärtan

Återvinning har alltid varit en del av teaterns praktik, men man kan alltid bli bättre på hållbar utveckling. Dessutom kan teatern hjälpa omvärlden att bli grönare.

Text: **Jenny Wiik** | Bild: **Cata Portin**

Hållbar utveckling är något som ligger i tiden, men inom teatervärlden hade ändå inget systematiskt hållbarhetsarbete utförts innan projektet Grön teater. Projektet fick tillsammans med samarbetspartnern Reprum stöd av Svenska kulturfonden, och det pågick under åren 2015–2016. Målet med projektet var att sprida information och öka medvetenheten om hur man på teatern kan arbeta mer hållbart, och hur teatervärlden kunde fungera som förebild.

SAMTIDIGT ÄR GRÖN TEATER lika med **Carmela Wagers** livsprojekt. Wager arbetar medvetet och systematiskt med att föra in idén om hållbar utveckling i den finska teatervärlden. Men hon tänkte inte alltid på gröna värden, och inte ens på teater, trots att fadern var i branschen.

– En viktig grej är att jag haft fördelen att från mitt första levnadsår ha fått tillbringa alla mina somrar på landet, på Rilax gård, i Bromarv. Där fick jag ströva fritt och fick en känsla av närhet till djuren, träden.

Men teater lockade inte alls i början, säger Wager.

– Jag kom in på textillinjen, fast jag hade tänkt bli arkitekt som min syster.

Textildesign ledde henne vidare till Danmark där hon sedan halkade in på gatuteater via en festival i Århus. Sedan fortsatte det med sex år i Sydjylland folkhögskola för musik och teater. När Carmela Wager sedan flyttade tillbaka till Finland var det operavärlden som hon etablerade sig i. 1985 fick hon börja som assistent för chefsscenografen **Seppo Nurmimaa** på Nationaloperan, i det gamla operahuset. Och det var här som det såddes ett tidigt frö till grön teater och tanken om hållbarhet.

– Nurmimaa ville egentligen göra allt själv, men eftersom han var den första professorn i scenografi hade han som uppdrag att också skola upp nya scenografer. Han var trevlig och generös med sina kunskaper.

NURMIMAA SLÄNGDE FRAM en drös svarta, vackra 1600-talsdräkter från *Don Carlos* och sa att de kunde sys om till *Dido och Aeneas*, och det blev Wagers första uppdrag.

– Det här tänkandet har jag anammat. Tiderna var knappa, det fanns inte så mycket material. Man gick alltid först till lagret, där den ena dräkten vackrare än den andra hängde. Skit samma! Så klippte man sönder och gjorde nya grejor. Seppo hade varit där många år, och det mesta var hans design. Han hade inga speciella känslor för sakerna, att de skulle behöva bevaras. Det var hans jobb att skapa nya dräkter.

Att återvinna är en attityd som alltid funnits i teatern. Förr gav adeln

sina avlagda kläder till tjänstemän och -kvinnor, och saker gick vidare i släkten. Gamla kläder hamnade också hos teatergrupperna.

Carmela Wager lärde sig också mycket om dräktsömnad åren 1985–2003 när hon fungerade som tolk under sömnadskurser i Danmark för deltagare från hela Norden.

– Det var helt fantastiskt för mig, jag fick ju samtidigt en syutbildning. Till exempel hur man bygger upp en krinolin eller skär upp en stor mantel från 1600-talet.

Miljötänket kom så småningom in i allmänhetens medvetande. Och Carmela Wager insåg att hon alltid har arbetat på det sättet.

– Jag har ett inre tvång att berätta åt världen. Jag tycker att det är så viktigt, att alla behöver veta det.

NÄR CARMELA WAGER 2013 deltog i World Stage Design Festival i Cardiff, Wales, med hållbarhet som tema, insåg hon slutligen att det här var något som kommer starkt nu, och hon måste agera.

– Jag måste gå hem och berätta om det här! Jag vet hur teaterfolk jobbar. Man är inne i sin bubbla, man läser nån tidning och inser att världen finns utanför. Folk har varken kapacitet eller tid att kontinuerligt hålla reda på vad som händer. De måste ju få veta det här, på nåt sätt, de som är aktiva.

Projektet Grön teater kom att bestå av att Wager reste runt och berättade för teaterarbetarna vad de kan göra. Wager har besökt alla svenskspråkiga huvudscener och de grupper man kunde komma



Att införa gröna värden i teaterbranschen har blivit Carmela Wagers livsprojekt.

»Jag vet hur teaterfolk jobbar. Man är inne i sin bubbla, man läser nån tidning och inser att världen finns utanför.«

Carmela Wager
kostymskapare

åt via de etablerade scenerna. Hon ville ge handgripliga förslag på vad de kan göra, var de kan börja.

Den största utmaningen var att få teaterarbetarna att förstå betydelsen och nyttan av hållbarhetsarbete, eftersom många redan gjorde hållbara val. Dessutom var det svårt att nå det fria fältet, som är splittrat, och information om hållbarhet är inte alltid en prioritet.

Mottagandet var ändå för det mesta bra, men det finns alltid de som säger: vad kan vi göra åt det? Men många var väldigt mottagliga och tonen var snarare: det här *måste* vi göra.

– Jag föreslog att de skulle bilda en arbetsgrupp inom teatern, en miljögrupp som ser till att det sker förändringar. Alla har det inte lika hektiskt. Det finns ändå personal på de etablerade teatrarna som kan hålla ett öga på hur allt görs. Men det krävs en första puff, eller en insikt.

Att vi kan vara med och göra vår del och försöka göra jorden till en bättre plats, eller åtminstone inte förstöra den.

SOM SCENOGRAF OCH kostymskapare känner Wager till arbetsförhållanden och processer i teater, och kunde informera om de alternativ som minst inkräktar på det konstnärliga uttrycket. Projektet kunde öppna för nya möjligheter och annorlunda visuella lösningar.

I slutet av projektet ordnades ett seminarium, där bland annat Göteborgsoperans hållbarhetstänkande presenterades av miljökonsulten **Natalja Koniouchenkova**, som byggt upp deras hållbarhetsprogram tillsammans med den dåvarande tekniska chefen.

– Göteborgsoperan är min förebild, mitt flaggskepp. Därifrån har jag lånat mycket. De har ett fantastiskt ekoprogram. Jag intervjuade den tekniska chefen och han skissade upp hur de gått till väga, och det har jag åskådliggjort vid mina presentationer.

Natalja står bakom genomdrivandet av deras ekoprogram, och det verkar som att Göteborgsoperan är ledande i Sverige, kanske hela Norden. Andra exempel är Riksteatern i Sverige, som bland annat sköter turnétransporterna med egna lastbilar i stället för med flyg.

– Och så har de i konferensrummet en sån där häftig vattenkran, istället för att var och en tar med sig en egen plastflaska till mötet, skrattar Wager.

– Folk tänker ändå mest i pengar, så man behöver hitta de monetära fördelarna. Men ofta kostar de ekologiska lösningarna mer. Det kan bli en tröskel.

CARMELA WAGER FORTSÄTTER förmedla sitt budskap på olika sätt, genom möten, intervjuer, och delaktighet i nya projekt. Hon höll föredrag på en hållbarhetsfestival i Århus på hösten, och mötte också i Roskilde den danska teater- och filmvärldens *Grand Old Lady*, skådespelerskan **Jytte Abildstrøm**, som sägs vara hållbarheten själv.

Wagers sätt att sprida sitt budskap är genom fysiska möten och nätverkande – det är mest effektivt att möta ekologiskt tänkande människor på nära håll, så man får en förstahandsupplevelse för att verkligen kunna skapa några insikter och förändring hos dem man vill dela sin kunskap vidare till.

– Jag vill att folk ska haja till, och gräva fram den där känslan att det här inte är bra! Man måste ruska om dem. Känslor kan man dela med sig bara om de är självupplevda.

Just nu planeras en procession i oktober som ska gå genom Helsingfors, och som slutar på Senatstorget. Till den kommer skogsexperter, skådespelare och akrobater att bjudas in. Det här hör inte till själva projektet, men tanken är att väcka uppmärksamhet kring hur illa vi behandlar våra skogar med kalhygge. Det är inte en demonstration utan ett upprop som ska vara gott och välgörande, för att bevara våra skogar.

– Processionen ska vara på samma sätt underbar som skogen kan vara. Skådespelarna och akrobaterna kan använda sina olika uttrycksmedel för att åskådliggöra eller väcka tankar. Eller väcka känslan att det här inte kan fortsätta.

Och apropå skådespelaren...

– Hen kan man ändra skepnad på gång på gång, om och om igen. Klä och sminka och tvätta av hur många gånger som helst! <<



Bild ur *Sylvia*. Lasse Fagerström
och Pia Andersson.

I kärva tider behövs samarbete

Sylvi sprängde alla tidigare gränser för samarbete mellan teatrar.

De svårigheter som fanns i början minns man inte längre. I dag gläds man över den nya Sylvi-modellen.

Text: **Camilla Lindberg** | Bilder: **Ilkka Saastamoinen**

När man talar om utvecklingsprojekt inom teaterbranschen är det ofta aktörerna som arbetar med själva föreställningen som står i centrum. I det konstnärliga utvecklingsprojektet kring Minna Canth's klassiker Sylvi har i stället produktionsledningen, tekniken, ekonomin och kommunikationen stått i fokus.

Wasa Teater är ägare till Projekt Sylvi. Det är ett arbete som teatern startade som ett ordinarie teaterproduktions-samarbete med Klockrikeatern kring Sylvi, en pjäs som ibland beskrivits

som en skandinavisk version av Anna Karenina. I förlängningen kom föreställningen att utvecklas till ett kompetens- och utvecklingsprojekt när den senare kopplades till Svenska kulturfondens strategiska program.

Målsättningen blev nu att hitta nya arbetsformer mellan teatrar som har olika verksamhetsstrukturer, samtidigt som man försökte hitta innovativa lösningar för tekniken och det språkligt gränsöverskridande samarbetet mellan det finsk- och svenskspråkiga teaterfältet.

Att öka kompetensen i mobilitetsfrågor och att hitta nya turnémodeller

har också varit en viktig del av projektet som omfattat både fria teatergrupper, region- och institutionsteatrar, kommunala samt stiftelse- och föreningsägda teatrar i Finland. Bland dem kan nämnas Kokkolan kaupunginteatteri, Savonlinnan Teatteri och Åbo Svenska Teater. Därtill har Riksteatern i Sverige samt den finsk-tyska Vapaa Teatteri med hemvist i Berlin ingått i helheten.

GENOM PROJEKT SYLVI träder den administrativa kompetensen plötsligt fram i strålkastarljuset.

Marit Berndtson är administrativ chef vid Wasa Teater och hon skrattar gott vid minnet av det enorma koordinationsarbetet som kom att bli långt mer omfattande än något tidigare samprojekt som teatern varit involverad i.

– Oj oj oj, säger hon. Det är inget problem med ett samarbete mellan två eller tre teatrar, men en helt annan sak när sju teatrar med olika utgångslägen och villkor ingår. Att kunna enas om spelperioderna är bara en samsarbetsfråga bland många.

De olika teatrarnas avtalsmodeller och momsfrågan måste man också enas kring och utveckla modeller för.

– Som helhet ökade vår förståelse för olika arbetssätt och villkor. De kan variera mycket beroende på om man till exempel är en fri grupp, institutionsteater, kommunal eller privat teater.

Huvudrollsinnehavare Pia Andersson har finska som modersmål och fick ett språkbåd i svenska genom Sylvi.





»Oj oj oj. Det är inget problem med ett samarbete mellan två eller tre teatrar, men en helt annan sak när sju teatrar ingår.«

Marit Berndtson

administrativ chef, Wasa Teater

FÖRESTÄLLNINGEN SYLVI i nytolkning och regi av **Mikko Roiha** visades på tjugofem orter i fyra länder och den uppfördes sammanlagt nittiofyra gånger. En bedrift som kan anses unik för finlands-svensk dramatik. Samtidigt ledde projektet till att svenskspråkig teater visades för första gången på Savonlinnan Teatteri och Kokkolan kaupunginteatteri, en helt ny samarbetspartner för Wasa Teater.

– Det här öppnade för en diskussion om att vi nu regelbundet kunde börja komma till Kokkolan kaupunginteatteri med lämpliga svenskspråkiga föreställningar. Karleby hör till Wasa Teaters turnéområde, men det är ofta svårt att hitta lokaler för våra turnépjäser. Ett samarbete med Kokkolan kaupunginteatteri skulle ge ett större svenskt utbud, säger Marit Berndtson.

Den huvudsakliga repetitionsperioden skedde i Berlin där nivån på utrymmena tidvis var markant mycket sämre än man var van vid från finländska förhållanden, berättar Marit Berndtson. Eftersom pro-

jektet var frivilligt att delta i var motivationen i regel hög hos skådespelarna. Men ändå blev turnélivets baksidor ofta synliga, inte minst för dem som hade småbarn hemma.

HUVUDROLLSINNEHAVAREN Pia

Andersson arbetade vid Kokkolan kaupunginteatteri och minns tiden med värme. I synnerhet turnélivet blev en helt ny erfarenhet.

– Sylvi var en jätteviktig upplevelse eftersom jag fick möjlighet att se många nya platser i Finland och Sverige. Ibland saknade jag mitt hem och blev trött på att bo på hotell, men det är någonting jag inte längre minns. Projektet kommer jag aldrig att glömma.

Under föreställningen talade skådespelarna finska och svenska oberoende av modersmål, samtidigt som texten projicerades in i själva scenografin. Det Norske Teatret i Oslo fann greppet så intressant, att man inbjöd Sylvi som gästspel till den egna scenen. Föreställningen framfördes också i Berlin där publiken kunde ta del av översättningar på engelska och tyska via Ipods. Textningen och språk-användningen genererade mycket positiv publikrespons.

– Att spela på svenska var någonting jag aldrig tidigare gjort. Att få spela på finlandssvenska teatrar och även i Sverige var en upplevelse som säkert också var lika viktig för de finlandssvenska skådespelarna som inte tidigare spelat på finska. Jag har försökt fortsätta att tala svenska, men har tyvärr inte haft möjlighet till det lika mycket som under Sylvi-året, säger Pia Andersson.

En annan skådespelare som medverkade i projektet var **Mervi Koskinen** från Nyslott, där föreställningen blev en riktig ögonöppnare som hjälpte till att öka förståelsen för den rikedom som tvåspråkigheten innebär.

– Vi åkte ut i skolor för att berätta om föreställningen och fördelarna med tvåspråkigheten och öppnade olika diskussioner. Jag trodde verkligen att nu blir det en boom för tvåspråkig teater. Men det blev det inte. Men det finns definitivt en beställning på det. I skolor kunde tvåspråkiga föreställningar alldeles säkert inspirera och väcka intresse för att lära sig svenska.

SKÅDESELARNAS BESKRIVNINGAR

stämmer väl in på regissören Mikko Roihas ambition, att enligt Berndtson »visa att vi på riktigt är ett tvåspråkigt land«. I sitt arbete undersöker han aktivt möjligheterna med integrerad översättning som en del av föreställningens konstnärliga lösningar.

Regissörens tidigare arbete har gett upphov till någonting som kallas Roiha-modellen. Genom Sylvi-projektet har den ytterligare utvecklats och blivit en alldeles egen modell. Hans kungstanke är att skapa förändrade produktionsmodeller som sänker de enskilda teatrarnas ekonomiska belastning. Genom att arbeta över språk-, region- och

landgränser kan man öka en produktions livslängd och få till stånd fler föreställningar som når en större och mer varierad publik.

I ekonomiskt kärva tider heter lösningen kort och gott samarbete. När olika teaterkulturer möts kan man som extra win-win-faktor uppnå en konstnärlig kompetenshöjning för alla inblandade och större branschkunskap. Nya fysiska rum att jobba i ger samtidigt nya tankar och ny energi. A och O är att skapa gemensamma spelregler.

Marit Berndtson ger en stor eloge till regissören och hans modell, samtidigt som hon fått erfara att ökat samarbete också betyder ökad administration, som i förlängningen betyder ett utökat behov av till exempel projektledare.

Med Roiha-modellen som bas, mycket arbete och nytänkande har en konkret och detaljerad handbok tecknats ned. Den beskriver allt från teknisk koordination till kommunikationsplaner och resursinventeringar. Sylvi-modellen är långt ifrån färdig, men utgör en god grund att bygga vidare på.

– Under projektet och efteråt har vi presenterat arbetet och modellen för teaterbranschen på olika seminarier. Jag har noterat att när olika former av samarbete mellan teatrar diskuteras så refererar man ofta till Sylvi-modellen, säger Berndtson. «

Barnteaterns status kan höjas

Ung Dramatik har prövat nya arbetsmetoder och skakat om trygga grundvalar. »Vi hade som målsättning att nå 500 barn men vi har nått 1010.«

Text: **Camilla Lindberg** | Bilder: **Cata Portin**

Vad skulle du bestämma om du fick sitta i president Sauli Niinistös stol? Den frågan fick många barn svara på inom ramarna för projektet Ung Dramatik och temaområdet demokrati och medbestämmande.

Barns delaktighet och att möjliggöra att deras röster blir hörda på våra teaterscener har varit två av de viktigaste utgångspunkterna inom det nationella projektet, som leds av Unga Teatern. När en riktig stol en dag anländer från presidentens kansli, en stol som även Urho Kekkonen använt, är delaktigheten inte

bara påhittad utan ytterst konkret. Nu får barn från olika sammanhang sätta sig i stolen och fundera över viktiga frågor.

INOM RAMARNA FÖR det treåriga projektet har man lyckats skapa åtta nyskrivna barn- och ungdomspjäser med ett innehåll som är hämtat direkt ur de ungas erfarenhetsvärld och tangerar aktuella problemställningar. Man har även skapat tre pjäser där barn fungerat som dramatiker i samarbete med proffsdramatiker.

Ett annat delmål har varit att skapa mötesplatser där barn och professionella teaterarbetare fått arbeta fram pjäser



Monster är ett klassrumsspektakel som förverkligats i samarbete med Teater Viirus.

som sedan förankrats vid projektets olika samarbetsteatrar. Bland dem hittas Åbo Svenska Teater, Wasa Teater, Lilla Teatern, Teater Viirus, Lilla Villan, Oblivia, Unga Teatern och Radioteatern. Man har även ordnat läsningar, verkstäder och tvärkonstnärliga labb.

Metoden som använts har varit processinriktad och involverat barnen redan i skapelseprocessen. De har även fått fungera som referensgrupp. Samtidigt har målgruppen bidragit till att skapa användbart material till själva teatertexten.

Projektledaren **Harriet Abrahamsson** och producenten **Anki Hellberg-Sågfors** arbetar aktivt för att förnya den finlands-svenska barn- och ungdomsteatern.

– Det handlar kanske inte så mycket om tematiken. Vi har ofta och med stort mod lyft fram svåra ämnen här i Finland. Formmässigt har själva narrativet däremot varit ganska likartat. Det har byggts på ett koncentrerat berättande av en historia. Pjäsen börjar och så händer det saker och i slutet löser sig allt, säger Harriet Abrahamsson och förtydligar:

– Vi har skapat diskussion kring barn-teaterns formspråk. Det finns inget som säger att barnteater inte kan göras genom ett dekonstruerat berättande, där själva texten spjälks upp och byggs fram i flera lager. Man brukar tala om ett polyfont berättande där det ingår flera röster. Det finns inte bara en sanning idag.

METODERNA SOM UNG DRAMATIK har använt sig av har genomgående varit tvärsektoriella och tvärkonstnärliga. Utgångsläget har varit att arbeta med ett vidgat textbegrepp där till exempel sceniska uttryck betraktats som ett teaterspråk.

Möjligheterna att få experimentera och även misslyckas har funnits med hela tiden. Diversiteten har likaså varit viktig och att inkludera barn från olika bakgrund och olika regioner. Den regionala aspekten visade sig vara lite svår att förverkliga. Man har ändå kunnat ha verkstäder på femton orter, bland andra i Tenala, Pargas, Kevlax samt Uleåborg och även kompetenshöjande verksamhet för barnträdgårdslärarstuderande i Jakobstad.

Inom projektet kunde till exempel ett klassrum bli en scen för professionella skådespelare.





HARRIET ABRAHAMSSON LYFTER fram en viktig aspekt som sträcker sig långt in i framtiden.

– En målsättning har varit att höja barnteaterns status. Därför har vi försökt få personer som har en hög status på teaterfältet att göra barnteater. Det handlar också om kompetenshöjning för dem som arbetar inom olika utbildningsinstitutioner. Det är viktigt att minnas att när man utvecklar teaterfältet så handlar det i grunden om att utveckla människor.

Daghempersonal och lärare har genomgående varit viktiga målgrupper som man nått genom verkstäder, seminarier och föreläsningar. Under projektets gång har Harriet Abrahamsson överraskats av hur verkligheten sett ut på fältet. Vanorna att arbeta tvärssektoriellt varierade mycket på olika orter i landet.

– Det var ställvis ganska skralt faktiskt. Den nya läroplanen inkluderar

»Den nya läroplanen inkluderar drama i undervisningen, men det finns ingen nationell plan eller given finansiering för det här ute i skolorna.«

Harriet Abrahamsson
projektledare

drama i undervisningen, men det finns ingen nationell plan eller given finansiering för det här ute i skolorna. Man borde arbeta med kulturens gemensamma infrastrukturer och skapa bättre plattformar för gemensamt arbete som går tvärs över sektorgränserna. Det skulle vara extra viktigt för barnkulturområdet i en tid då skol- och kultursektorn samtidigt utvecklas.

PROJEKTET HAR ENLIGT Harriet Abrahamsson haft lyckade samarbeten med de olika teatrarna, även om samarbetsprocesserna ibland tagit längre tid än väntat.

– När man arbetar tvärkonstnärligt och kollaborativt uppstår ofta merarbete och det kräver att man förändrar arbetsprocessen. God planering och att föra många och långa diskussioner på förhand är viktigt. Det kräver tid och resurser. Eftersom teatrarna varit vana att arbeta med färdigskrivna texter har det lett till att arbetsgången kring produktioner formats enligt det. Om skapelseprocessen ser annorlunda ut påverkar det förstås många på en teater.

Harriet Abrahamsson betonar att *hur* man gör teater faktiskt påverkar slutresultatet. Utmaningarna har ändå inte förminskat den ursprungliga målsättningen.

– Vi hade som målsättning att nå 500 barn men vi har nått 1 010.

UNG DRAMATIK HAR också genererat över fyrtio arbetstillfällen för olika konstnärer. Man har även samarbetat med textförfattare. Bland dem kan

nämnas **Ann-Luise Bertell** och fantasy-författaren **Maria Turtchaninoff** som debuterar som dramatikförfattare med en familjepjäsa som är under arbete.

Projektet har även involverat bild- och mediekonstnärer. En av dem är videokonstnären **Oscar Hagen** som arbetade fram Horrorlabbet där ungdomar fick skapa en föreställning, en horrorshow i äkta spökhushand.

– Vi hade videokanoner, datorer, kameror, ljudutrustning och en stor mängd rekvisita till förfogande. Vi filmade scener som spelades upp under showen och använde video och ljud för att för-

stärka upplevelsen. Det var otroligt givande och roligt. Än en gång blev jag överraskad av ungdomarnas kreativitet.

Har videokonsten någon framtid inom teaterbranschen?

– Jag anser att om video används rätt och tillför något till föreställningen kan det vara ett starkt element som bidrar till en mer mångsidig upplevelse. Det skulle vara konstigt om det inte blir mer vanligt. Men jag vill samtidigt understryka att man måste veta när videokonsten verkligen behövs, och inte bara använda den för att försöka visa upp häftig teknik. «





Mycket mera än musik och teater

I en tid som är digital och gränslös utmanas den traditionella musikalen. Musikteater är ett omtvistat begrepp som definieras olika beroende på vem man frågar.

Text: **Camilla Lindberg** | Bilder: **Jannike Back**

De flesta nya verk som skapades inom projektet var inte traditionella musikaler.

Projektet Ny musikteater har haft som målsättning att utmana hela det rådande musikteaterfältet i Finland och utveckla det i en ny riktning.

Kort och gott, att spränga gränserna för vad musikteater kan vara och kan bli.

Dick Idman har funnits med i projektets referensgrupp. Med sitt breda kunnande har han i egenskap av skådespelare, regissör, tidigare teaterchef och professor representerat teaterfältet.

– Eventuellt har även min principiellt kritiska hållning till överflödet av avdammade gamla amerikanska (sedermera även svenska) musikalerna på våra finlands-svenska teaterscener inverkat, säger han.

I PROJEKTET SOM har Yrkeshögskolan Novia som huvudman, har man velat skapa nya hållbara produktionsprocesser och samtidigt erbjuda unga, lovande kompositörer och skribenter en plattform där de fått utveckla sitt konstnärskap. Inledningsvis sökte de projektansvariga genom hela Svenskfinland för att hitta lämpliga personer. Förslagen fördes vidare till referensgruppen som bedömde vilka som hade potential. Man tog kontakt med personerna och därefter valde man ut ett antal som fick gå vidare i processen.

Redan under det första projektåret ordnades en showcase-festival i Schaumansalen i Jakobstad. Där fick projektdeltagarna möjlighet att framföra fyra olika föreställningar som de arbetat fram tillsammans med professionella produktionsteam och i nära dialog med referensgruppen.

Under festivalen fick deltagarna ytterligare respons och utvecklingsförslag. Två av verken har gått vidare och skall inom en snar framtid utvecklas till fullvärdiga föreställningar.

Projektledaren **Annika Mylläri** lyfter fram betydelsen av att skapa återkommande fysiska scener där personer som är intresserade av musikteater ges möjlighet att få visa upp vad de kan. Det kan också handla om till exempel en begränsad spelperiod med musikteater på en proffsteater.

– Det är nästan omöjligt att få ett sceniskt verk uppsatt som inte är känt från tidigare. Ingen vill ta risken, men om man inte får pröva, kan man inte heller veta hur bra man är.

Som exempel nämner Mylläri människor som kanske är duktiga skribenter, men i första hand tänker bok, i stället för pjäs eller musikal.

DICK IDMAN SER projektet som nydanande på flera olika sätt.

– Valet att bjuda in unga och väldigt olika kompositörer med gedigen kompetens och stark personlig integritet, ledde till många nya spännande förslag. Eftersom musiken är gränsöverskridande var det legitimt att strunta i språktillhörigheten. Många av föreställningarna på festivalen uppvisade stor idériedom och friskt experimenterande.

Under processens gång har Dick Idman fått bekräftelse på att det finns mycket att utveckla inom musikteaterns område i Finland.

– Det gäller att försöka få in flera aktörer som till exempel regissörer,

skådespelare och beslutsfattare från teaterfältet. Jag tänker kanske främst på personer från den traditionella institutionsteatern som står för merparten av utbudet. En förutsättning för ökad utveckling, synlighet och mottaglighet är att man får en bredare förståelse för vad ny musikteater är.

PROJEKTDELTAGARNA Sauli Zinovjev, Miika Hyytiäinen, Sebastian Hilli, Maria Kallio, Eero Paalanen och Ulriikka Heikinheimo representerade flera olika genrer och konstnärliga uttryck. Av de nya verk som skapades hör endast ett till kategorin traditionell musikteater. De andra var fritt experimenterande inom till exempel dans, videokonst och strukturerad improvisation.

– Under föreställningen *Arachne* med industriellt tema, talade en musiker in själva texten i basklarinetten för att ge intrycket av en maskin, säger Annika Mylläri som personligen inte ser de experimentella inslagen som särskilt nydanande.

– För mig kan opera eller musikteater vara praktiskt taget vad som helst. Andra blir kanske irriterade och tycker att det här inte är musikteater. I Finland är vi lite efter ännu, eftersom vi inte skapat utrymme för risktagande på våra professionella scener. Vi vågar inte, ekonomin kommer emot. Fria grupper experimenterar mera, men ofta har de sedan inte råd att beställa in nyskriven text och musik. Musikerna, orkestern och regin kostar redan så mycket.



»En absolut förutsättning är att teatercheferna vågar göra modigare val.«

Dick Idman

medlem i referensgruppen

DICK IDMAN ÄR övertygad om att det är möjligt att få till stånd en bestående förändring på det fria fältet, förutsatt att man hittar nödvändiga ekonomiska resurser. Huruvida man kommer att få se en förändring på institutionsteatrarna är svårare att sja om.

– En absolut förutsättning är att teatercheferna vågar göra modigare val. Med få undantag tycks de vara låsta i den konservativa uppfattningen om att traditionell musikal är det enda publiken vill ha. Cheferna borde se sitt ansvar ur ett mera konstnärligt perspektiv, också när det gäller musikteater.

Annika Mylläri ser ett stort behov av att man skapar nya stödfunktioner för att genren skall kunna utvecklas. Pjäsförfattarna behöver få stöd och hitta arbetsgrupper att samarbeta med. Produktionerna mår bra av att utvecklas i nära samarbete med referensgrupper där olika aktörer från olika områden finns representerade.

Dick Idman har många förbättringsförslag och menar att nästa steg kunde vara att börja syna ny musikteater i första hand ur ett teaterperspektiv. Han lyfter fram olika frågeställningar:

Hur förändra den traditionella synen på musikteater inom institutionerna? Hur förhåller sig moderna teatertrender till musik och teater? Kan scenkonsten bidra med nya infallsvinklar beträff-

fande innehåll och form, eller förblir musikteater en underhållningsbaserad teaterkultur? Hur kan man engagera och stimulera finlandssvenska dramatiker och musiker i ärendet?

ERFARENHETERNA FRÅN DET aktuella projektet kunde användas för att öka teaterchefernas och publikens kunskap och intresse för nya former, anser Dick Idman.

– På lång sikt borde kulturpolitiken styra den traditionella musikalproduktionen till den privata sektorn. Då kunde det frigöras mera resurser för ökat public service-ansvar och scenkonstnärlig kvalitet på de stats- och kommunalfinansierade teatrarna.

När Dick Idman blir ombedd att göra en utvärdering av projektets goda sidor nämner han själva upplägget som inkluderat möten, utbildningar, föreläsningar, diskussioner, seminarier och provföreställningar.

– Också samarbetet mellan kompositör och textförfattare fungerade i stort, även om också det i huvudsak verkade styras av den musikaliska aspekten.

Vad fungerade mindre bra?

– Vi borde ha involverat flera från teatern, även dramaturger. En stor brist var att teaterns representanter, främst skådespelarna, blev underrepresenterade. «

Inte en enda verandapjäs

Nyskriven finlandssvensk dramatik var länge en bristvara. Genom projektet REKO har fältet förändrats rejält.

Text: **Sanne Wikström** | Bild: **Cata Portin**

ett av målen för projektet REKO var att producera 25 nya finlandssvenska pjäser på tre år. Det blev 36 stycken, varav 16 redan haft premiär och flera andra står i tur. Det stora intresset överraskade projektledarna **Marina Meinander** och **Arn-Henrik Blomqvist**.

– Dessutom finns det en otrolig bredd i de nyskrivna pjäserna, och inte en enda typisk finlandssvensk verandapjäs med hela släkten samlad kring ett bord, säger Arn-Henrik Blomqvist, tydligt belåten med resultatet.

NYSKRIVEN FINLANDSSVENSK dramatik har varit en bristvara under många år. Därför kom möjligheten att inom projektet REKO skapa nya texter tillsammans med intresserade författare som på beställning, säger Arn-Henrik Blomqvist. Han hade redan länge haft en idé om hur bristen på nyskrivet material kunde åtgärdas och när möjligheten att söka pengar gavs såg han hur det kunde genomföras i praktiken.

– När jag hörde om Svenska kulturfondens strategiska pengar ringde jag Marina och sade att nu gör vi det. Med två projektledare är det lättare att lyckas eftersom vi också har andra jobb vid sidan om.



Projektet REKO har placerat texten i centrum.

– Vi visste vad teatrarne behövde och vad som hade gjorts på den finskspråkiga sidan under de senaste årtiondena, men som vi saknade på finlandssvenskt håll, säger Marina Meinander. På finskt håll anses nyskriven dramatik höra till det publiken vill se, något som teatrarne satsar på i rent kommersiellt syfte. Så långt har vi inte kommit på svenskt håll än.

I REKO HAR FÖRFATTARE som inte tidigare skrivit för teaterscenen eller

sådana som gärna vill fortsätta skriva dramatik fått möjlighet att bearbeta sina texter tillsammans med proffs inom teaterbranschen.

Projektet har betalat lön till alla deltagare så att de kunnat koncentrera sig på uppgiften att skriva. Den registrerade föreningen Labbet var projektägare och projekttiden var tre år, med start 2014.

Deltagarna har varit indelade i tre årskullar, där sammanlagt 35 författare har deltagit. Av det material som produ-

cerats har 16 nya texter haft premiär, tre har ett produktionsbeslut och ytterligare sex väntar på produktionsbeslut. De texter som producerats under projektet har samlats i fyra böcker som givits ut av Labbet.

Att få och ge feedback på texter har varit en viktig del i arbetet. Det har man gjort enligt en speciell modell förklarar Marina Meinander.

– Vi har använt en feedback-konvention där man undviker upprepningar av sådant som redan sagts. Den som först har en synpunkt säger vad som fungerar eller inte fungerar med just den här scenen, den här dialogen eller vad som helst man fastnat för. Om följande person håller med säger man »plus ett« och tar upp något annat man fastnat för. Eller så går man vidare till följande i tur. Det är också viktigt att säga ur vilken position man talar när man ger sin feedback, är det en småbarnsmamma, stugägare eller yrkesman?

DEN HÄR FEEDBACK-MODELLEN är utvecklad på Konsthögskolan i Amsterdam. Det är en demokratisk metod, eftersom alla i gruppen blir hörda. Dessutom avmystifierar den metoden feedback-situationen och hjälper den som ger feedback att skilja på don och person.

Varje kull har jobbat med en gemensam tidtabell. Att en text skall vara klar till ett visst datum kan vara en stor omställning för en författare som tidigare skrivit utgående från egen tidtabell, påpekar Marina Meinander. En författare som är van att ha full koll på hur texten ser ut när den når läsaren, kan lätt bli

»Vi visste vad teatrarna behövde och vad som hade gjorts på den finskspråkiga sidan under de senaste årtiondena, men som vi saknade på finlandssvenskt håll.«

Marina Meinander
projektledare

chockad då hen måste ge ifrån sig den slutgiltiga makten.

På teatern finns en regissör som gör en konstnärlig gestaltning av texten och som alltså fråntar författaren den ultimata makten över texten. Genom det här projektet har man fört samman olika yrkesgrupper och försökt ge dem en inblick i hur andra jobbar med materialet.

SARA EHNHOLM HIELM arbetar som filmkritiker och förläggare, men har deltagit i REKO två gånger, i den första och den tredje kullen. Den första pjäsen hon skrev, *Vinterkriget – here we go again* har satts upp i flera olika versioner, den andra pjäsen hör till dem som ännu är under arbete. Hon hade redan tidigare tänkt att det skulle vara roligt att skriva för teatern, men via sitt jobb visste hon att

sannolikheten för att få en ny pjäs uppsatt är mycket liten. Det gjorde tröskeln hög att börja skriva.

– Det här öppnade helt nya möjligheter. Det var mycket lärorikt att få se hur skådespelare och regissörer ser på en text, hur andra element än dialogen för handlingen framåt på scenen.

I och med att hon deltagit två gånger i projektet har hon märkt hur olika processerna kan vara. Den första pjäsen skrev hon snabbt utgående från en idé hon fick.

– Även om olika regissörer gjort olika tolkningar av den, så är texten ganska oförändrad. Den andra pjäsen som ännu är under arbete har jag jobbat mera med och sett att det inte alltid är så oproblematiskt.

SARA EHNHOLM HIELM är övertygad om att det här projektet kommer att ha långsiktig inverkan på dramatik på svenska i Finland. Flera av deltagarna har redan skrivit nya pjäser efter projektet och själv vill hon gärna skriva mer dramatik i framtiden.

En av de bärande tankarna från början var just den här, att författarna skulle få vara med i processen från text till scen och se sina pjäser uppsatta av proffs. Därför kommer projektet också att avslutas med en festival där man uppför de pjäser som ännu inte blivit uppsatta på scen. Den har fått namnet Rexit och ordnas i Helsingfors i april 2019. Förutom föreställningarna kommer det också ordnas seminarium och diskussioner.

– Ska man sporra nya författare är det nödvändigt att visa upp resultatet, säger Arn-Henrik Blomqvist. Hur skulle vi annars göra med allt detta material? Det måste få en chans inför publik. Bland de samarbetspartners som redan är engagerade i Rexit finns Novias scenkonstlinje i Jakobstad, Teaterboulage från Pargas och Teater Mars från Helsingfors. «

Namnet REKO är en hommage till dramatikern Reko Lundán som avled 2006. Reko Lundán var en av de dramatiker som bidrog till att förnya den finskspråkiga dramatiken under början av 2000-talet.

Kulturfonden sammanfattar

Betydelsen av vår satsning ser vi kanske först om fem år. Jag hoppas att den kan avknoppas och inspirera till nya projekt och samarbetsformer. Att man börjar våga se lite längre, ut-
anför den egna självklara gruppen, säger **Annika Pråhl**.

I bredd med kulturombudsmannens övriga uppgifter har hon hållit i trådarna för Svenska kulturfondens strategiska program för teater som i huvudsak förverkligades under åren 2015–2017. Processen startade egentligen redan 2012 när Svenska kulturfonden påbörjade en strategisk omvärldsanalys för sin framtida verksamhet tillsammans med förtroendevalda och anställda.

Strategiarbetet utmynnade i tre omfattande program. Ett av dem fokuserade på teater och tre miljoner euro avsattes för ändamålet. Målsättningarna blev att svara på den efterfrågan som fanns på nyskriven finlandssvensk dramatik, att höja kvalitet och kompetens inom hela teaterfältet och att öka dess mobilitet och tillgänglighet.

– I möten med människor där olika projekt diskuterats har vi ibland fått frågan: vad vill Kulturfonden? Den här gången ville vi ta en proaktiv roll och formulera ett antal strategiska målsättningar, säger direktör **Leif Jakobsson**.

GENOM DE STRATEGISKA programmen kunde Svenska kulturfonden garantera en större tydlighet, långsiktighet och även ekonomisk trygghet för många personer under projektiden. Vissa projekt beviljades medel för upp till hundra procent av utgifterna. Det är enligt Leif Jakobsson ett ovanligt förfarande.

Som grund för det strategiska teaterprogrammet fanns en kartläggande rapport om det finlandssvenska teaterfältet. Den gjordes av teatervetaren **Linnea Stara** våren 2013.

– Vi tar varje år emot cirka 8000 ansökningar. Bland dem brukar teaterfältet vara välrepresenterat med små projektansökningar. Teater är ett språkligt uttryck. Det svenska språket utvecklas också inom teatern, inte bara inom litteraturen, säger Leif Jakobsson och ger några motiveringar till att det strategiska valet föll just på teater.

PROGRAMMET FÖR TEATER utlystes hösten 2013 och intresset visade sig vara överraskande stort. Enligt Annika Pråhl finns det sannolikt ingen som arbetar med professionell teater på svenska i vårt land som inte känner till projektet.

– Vi fick in sammanlagt 37 förberedande ansökningar och 41 med klara projektplaner. Här fanns allt tänkbart och vissa gick in i varandra. Tretton projekt fick medel för att utarbeta bättre planer och slutligen beviljades tio projekt strategiska medel.

Under projekttiden träffades aktörerna regelbundet två gånger i året på gemensamma träffar. Vissa personer träffade kulturombudsmannen tre till fyra gånger innan projekten ens startat. I beredningen fanns utomstående sakkunniga från Sverige och det finskspråkiga Finland, samt från det finlandssvenska teaterfältet. De noggranna förberedelserna var en orsak till att några projekt startade så sent som 2016.

UNDER DE SNART fem år som projekten har förberetts och pågått har mycket hänt. Planer har omformats och målsättningar omformulerats. Man har kritiskt granskat teaterscenen och även de egna planerna. Men enligt Annika Pråhl så har förändringarna inte varit särdeles stora när projekten väl kommit igång.

– Det fanns projekt som såg ut att gå som på räls när man betraktade dem från sidan. Ett av dem var Sylvi som var långt förberett redan innan projektet alls startat. Av projekten kommer sannolikt Labbets REKO att vara det som på lång sikt får störst betydelse, förutspår Annika Pråhl.

Varje projekt har sin egenart och bidrar med sin individuella nyttoeffekt till det finlandssvenska teaterfältet. Kulturombudsmannen lyfter också gärna fram Repertoar Live som ett exempel på ett projekt som förhoppningsvis kommer att bära vidare ut till hela Norden och även till de finskspråkiga regionerna i Finland.

Aktörerna inom de olika projekten har önskat att de mänskliga relationerna som skapats skall upprätthållas även i framtiden.

– Många vill fortsätta med träffarna och samarbetet, men nu beror det på dem själva. Vi ska inte längre vara motorn, säger Annika Pråhl.

Camilla Lindberg
redaktör

De 10 strategiska teaterprojekten

Den autonoma skådespelaren (DAS)

- Målsättningen har varit att utveckla högklassig fortbildning för skådespelare. Det handlar om scenkonstnären som en självständig aktör, men även kollektivt skapande.
- Tidpunkt: 2015–2018
- Fondens bidrag: 200 000 €

Dramatikutveckling Viirus

- Genom projektet ville man utröna betydelsen av att ha en dramaturg med i teaterarbetet och skapa en dialog kring själva pjästexten inom teatern. Projektet genomfördes i samarbete med Labbet och Ung Dramatik.
- Tidpunkt: 2014–2016
- Fondens bidrag: 195 000 €

Grön teater

- Syftet med projektet var att skapa större medvetenhet om betydelsen av ekologi och hållbar utveckling inom teatervärlden.
- Tidpunkt: främst 2014–2015
- Fondens bidrag: 32 000 €

Mad House Helsinki

- Målsättningen var att lyfta performancekonsten från marginalen, skapa arbetsmöjligheter och förbättra genrens ställning genom att nå ny publik och göra konststarten synlig.
- Tidpunkt: 2014–2016
- Fondens bidrag: $3 \times 50\,000\text{ €}$
= 150 000 €

Nicken NU

- Avsikten med projektet var att hjälpa fria grupper och institutionsteatrar att samarbeta, samt att etablera en plattform för samarbete mellan fria grupper och institutionsteatrar.
- Tidpunkt: 2015–2017
- Fondens bidrag: 500 000 €

Ny musikteater

- Målsättningen var att förnya och bredda musikteaterfältet på svenska i Finland genom att para ihop unga kompositörer och skribenter för att skriva musik och text till nya musikteaterpjäser. Novia har varit huvudman i projektet och i viss mån Teaterhögskolan.
- Tidpunkt: 2015–2017
- Fondens bidrag: 350 000 €

REKO

- Målsättningen har varit att öka professionaliteten i arbetet med nya texter, få fram nya intressanta finlandssvenska texter och bistå teaterhusen med material och input.
- Tidpunkt: 2014–2017
- Fondens bidrag: 650 000 €

Repertoar Live

- Projektet har som målsättning att öka utbudet av god scenkonst utanför Helsingfors-regionen och att sprida intresset för finlandssvensk scenkonst både i Finland och utomlands.
- Tidpunkt: 2016–2018
- Fondens bidrag: 175 000 €

Sylvi

- Projektet byggde på ett samarbete mellan sju teatrar i en gemensam produktion som gick över språk- och regiongränser och även inkluderade internationellt samarbete. Genom projektet arbetade man fram en ny samarbetsmodell som bland annat innehåller en ny turnémodell och nya tekniska lösningar.

- Dokumentet *Sylvimodellen – en arbetsform för samproduktion och turnésamarbete* hittas via länken: www.scenutangranser.com/projekt-sylvi/sylvimodellen/.
- Tidpunkt: I huvudsak 2014–2015
- Fondens bidrag: 160 000 €

Ung Dramatik

- Unga Teatern var huvudman i projektet vars syfte har varit att förnya barn- och ungdomsteatern i Svenskfinland. Det har man gjort genom att bland annat skapa nya pjäser och mötesplatser med hjälp av processinriktade metoder.
- Tidpunkt: 2015–2017
- Fondens bidrag: 350 000 €

Svenska kulturfonden riktar ett varmt tack
till redaktör Camilla Lindberg och alla de skribenter
och fotografer som bidragit till publikationen.

Hösten 2017 fick Camilla Lindberg i uppdrag
att sammanställa en publikation kring de strategiska
teaterprojekt som Svenska kulturfonden stödde
under åren 2014–2016.

Redaktören och skribenterna ansvarar för
formuleringarna som finns i publikationen.

Redaktör: Camilla Lindberg
Grafisk form: Emma Strömberg
Omslagsbild: Cata Portin
Tryckt hos Grano, Vasa 2018

ISBN 978-952-7263-02-0
ISSN 1235-9203

Helsingfors 2018
Svenska kulturfonden
Simonsgatan 8, 00100 Helsingfors
www.kulturfonden.fi

I den här publikationen presenteras tio inspirerande teaterprojekt som ingått i Svenska kulturfondens strategiska program för teater. De påbörjades 2014–2016 och för ändamålet avsattes tre miljoner euro. Målsättningarna var att skapa ny dramatik, öka mobiliteten och höja kompetensen inom hela det finlandssvenska teaterfältet. Projekten har sprängt gränser och bidragit till en stor genomströmning av nya idéer och samarbetsformer. Framtidens teater färdas i transit.



**Svenska
kulturfonden**