

Experimentell scenkonst som klubbkoncept

En beskrivning av fältet utgående från tre fall i Helsingfors

Jonas Welander

Examensarbete för yrkeshögskoleexamen

Yrkeshögskolan Novia

Utbildningsprogrammet för kulturproduentskap

Helsingfors 2010

EXAMENSARBETE

Författare: Jonas Welander

Utbildningsprogram och ort: Yrkeshögskolan Novia Åbo/Helsingfors

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Kulturproducentskap

Handledare: Tomas Träskman

Titel: Experimentell scenkonst som klubbkoncept

En beskrivning av fältet utgående från tre fall i Helsingfors

Datum 19.11.2010

Sidantal 36

Bilagor –

Sammanfattning

Examensarbetet beskriver fenomenet experimentell scenkonst som klubbkoncept som det ser ut i Helsingfors. Arbetet är gjort enligt fallstudiemetoden där tre aktörer intervjuats om sin verksamhet. De tre fallen är evenemangen Kudosklubi, Woyzeck.Nyt och Helsinki Meeting Point.

Målsättningen med arbetet är att identifiera en evenemangsgenre utgående från tre intervjuade aktörerna och historiska exempel. Särdragen för genren och för fältet beskrivs och jämförs med varandra. Tyngdpunkten läggs på evenemangsformen som upplevelse, marknadsföring och drivkrafter hos aktörer och publik.

Syftet med undersökningen är att identifiera lösningar som kan få publiken att intressera sig för konstformer som ofta anses obegripliga, elitistiska eller enbart tråkiga. Genom att presentera olika konstformer i, för många, tryggare och mer bekanta miljöer, såsom barer och nattklubbar, hoppas jag tröskeln kunde sänkas.

Arbetet presenterar först fenomenet genom historiska exempel. Därefter problematiseras fenomenet utgående från innehållsbeskrivningar och de begrepp som används för det. I kapitlet om begreppsdefinitioner läggs tyngdpunkten på begreppen *experimentell*, *scenkonst* och *klubb*.

Utgående från intervjuerna med arrangörer för aktuella evenemang beskrivs slutligen särdrag för fältet för experimentell scenkonst som klubbkoncept i Helsingfors. Resultatet av undersökningen påvisar att experimentell scenkonst som klubbkoncept baserar sig på viljan att få och kunna ge konstnärliga upplevelser i en hedonistisk miljö. Tecken på att även finansärer inser potentialen med konceptet syns också.

Språk: Svenska

Nyckelord: Scenkonst, Klubb, Hybridkonst

Förvaras: Examensarbetet finns tillgängligt antingen i webb biblioteket Theseus.fi eller i biblioteket.

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Jonas Welander

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Yrkeshögskolan Novia (AMK) Åbo/Helsingfors

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Kulttuurituotanto

Ohjaaja: Tomas Träskman

Nimike: Esitystaide klubikonseptina

Kuvaus kentästä Helsingissä kolmen tapahtuman perusteella

Päivämäärä 19.11.2010

Sivumäärä 36

Liitteet –

Tiivistelmä

Opinnäytetyö kuvaa ilmiötä, jossa esitystaide sijoitetaan klubikonseptiin. Työ on kvalitatiivinen tutkimus, jossa on haastateltu kolmea toimijaa Helsingissä. Tutkimuksessa esitellyt tapahtumat ovat Kudosklubi, Woyzeck.Nyt ja Helsinki Meeting Point.

Opinnäytetyön tavoitteena on määritellä tapahtumagenre käyttäen apuna sekä kolmea edellä mainittua tapausta että esimerkkejä lähihistoriasta. Genren ja kentän ominaisuudet kuvataan ja niitä verrataan toisiinsa. Vertailussa on painotettu yleisön asemaa tapahtumassa, markkinointia sekä toimijoiden kannustimia ja motivaatiota.

Selvityksen tarkoitus on löytää keinoja, joiden avulla yleisö saataisiin kiinnostumaan sellaisesta esitystaiteesta, joka usein koetaan käsittämättömänä, elitistisenä tai tylsänä. Sijoittamalla esitys klubitapahtumaan on tarkoitus laskea kynnystä tulla katsomaan esitystä ja tavoittaa yleisö, joka ei yleensä esitystaidetta katso.

Ilmiötä esitellään ensin historiallisten esimerkkien avulla. Sen jälkeen aihetta problematisoidaan sisällön ja sisältöä selittävien käsitteiden mukaan. Käsitteet selitetään erillisessä luvussa. Haastattelujen perusteella esitellään genren erityisominaisuuksia, jotka muodostavat tutkimusaiheen kentän.

Tutkimuksesta saatujen tulosten mukaan konsepti esittävien taiteiden klubeissa perustuu sekä järjestäjien haluun kokea että antaa yleisön kokea taiteellista ilmaisua hedonistisessa ympäristössä. Merkkejä siitä, että myös rahoittajat ovat huomanneet konseptissa potentiaalia, on nähtävissä.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Klubi, esitystaide

Arkistoidaan:

Opinnäytetyö on saatavilla joko ammattikorkeakoulujen verkkokirjastossa Theseus.fi tai kirjastossa.

BACHELOR'S THESIS

Author: Jonas Welander

Degree Programme: Novia University of Applied Sciences

Specialization: Arts Management

Supervisor: Tomas Träskman

Title: Performing art as a club concept

A description of the field based on three cases in Helsinki

Date 19.11.2010

Number of pages 36

Appendices –

Summary

This paper describes the phenomenon of staging performing art as club events. The paper is produced using the case-study method of research where three example events are presented through interviews and observations. The three cases are Kudosklubi, Woyzeck.Nyt and Helsinki Meeting Point.

The goal of the paper is to identify a genre for the events according to the three cases and by historical examples. The characteristics of the genre and the cases are then defined and compared with one another. Emphasis is put on the relationship between audience and event, marketing strategies and the motivation of the organizers.

The aim of the paper is to present ways to interest the audience in forms of performing art that often is seen as silly, hard to understand or boring. By presenting the performing arts in environments like clubs and bars, I hope to make the art forms easier to approach.

The phenomenon is first presented by historical examples. Then the subject is problematized by discussion of the content of the events, and the terminology used to describe them. Based on the interviews with the organizers, the characteristics of the concept will be illustrated and placed in the field of performing arts as a club concept. The result of the research shows that the performing arts club concept is based on the desire to obtain and provide artistic experience in a hedonistic environment.

Language: Swedish

Key words: Club, event, performing arts.

Filed at:

The examination work is available either at the electronic library Theseus.fi or in the library.

Innehåll

1	Inledning	1
2	Bakgrund.....	3
2.1	En kort historik över fenomenet.....	3
2.2	Syfte och problemformulering.....	6
2.3	Målsättning	8
3	Metod.....	11
4	Undersökning.....	13
4.1	Evenemangen utgör fältet.....	13
4.2	Begreppen beskriver fenomenet.....	15
4.3	Kudosklubi	19
4.4	Woyzeck.Nyt	22
4.5	Helsinki Meeting Point	23
5	Analys	26
5.1	Upplevelsefältet	26
5.2	Jämförelse av fallen	28
5.3	Fältet och drivkrafterna	30
6	Slutsats – Kan fest vara konst och vem vinner på det?	32
	Källor.....	34

I Inledning

Som examensarbete för mina kulturproduktionsstudier undersöker jag experimentell scenkonst som klubbkoncept. Jag kommer att undersöka konceptets potential och eventuell problematik som medföljer.

I arbetet kommer jag att presentera olika sätt att kombinera scenkonst med klubbkoncept. Dessutom vill jag undersöka konstutövarnas motiv för att utmana klubbbesökare med konstformer som ofta anses tråkiga eller associeras med kulturelitism. Syftet med undersökningen är att kunna utnyttja resultatet för skapandet av klubb- och scenkonstevenemang.

Under våren 2009 gjorde jag arbetspraktik som producent för teatergruppen Institutet i Malmö. Orsaken till att jag sökt mig dit var en produktionsserie de hade gjort ett år innan som i mina öron lät så intressant att jag kände mig tvungen att bekanta mig med vad det var frågan om. Produktionsserien hette *The Rise and Fall of the Roman Empire* och bestod av fem föreställningar. Ett tema i produktionsserien var att ifrågasätta teaterhändelsen, vilket bl.a. gjordes genom samarbete med klubbarrangörer för att ”återskapa festen som kollektiv handling” (Grönlund, Sydsvenskan, 15.1.2008). I den första av de fem evenemangen innebar det bl.a. att den egentliga föreställningen bestod av tre 30-minuters avsnitt, som varvades med timslånga pauser inbakade i en klubbkväll (Benér, 2008. Svd.se). Projektet fick stor publicitet i

media. Vissa menade att projektet var publikfientligt, andra såg det som uppfriskande. (Karls-son, 21.2.2008). Priset Institutet betalade började med ett indraget alkoholförsäljningstillstånd och fortsatte med nedsatta verksamhetsstöd och en förlorad lokal. En debatt om teaterns roll i samhället tog fart. En viktig frågeställning handlade om hurudan konst som ska vara berättigad till statligt och kommunalt stöd (Skogkär, 6.8.2008).

Under våren jag jobbade där fick även jag ta del av projekt där teater och performance kombinerades med klubbkoncept. Då det efter fyra månaders vistelse var dags för mig att åka hem, hade bollar börjat rulla och jag hade grundat ett eget klubbkollektiv tillsammans med några vänner i Helsingfors.

Till klubbens koncept hörde en strävan att försöka omdefiniera klubbhändelsen från att enbart bestå av dans och musik till någonting vi själva skulle vara intresserade av att se. Vi ville överraska publiken och oss själva. Vi gick in för att skapa en klubb där performance skulle vara en lika stor del av programmet som musiken. Till en början såg projektet möjligt ut men efter fyra klubbkvällar insåg vi att, trots våra ambitioner, allt för ofta tog den lätta vägen och mest hade musikartister. Trots något av en publiksuccé beslöt vi oss för att ta en paus på några månader för att kunna vidareutveckla vårt koncept.

Med den här undersökningen hoppas jag kunna utreda klubbhändelsens potential som plattform för scenkonst, och med den erfarenheten lyckas stärka min kompetens att utveckla klubbkoncept som lättare kunde blanda in scenkonstnärliga element.

Då ämnet för undersökningen kan anses svårt att greppa kommer jag att utgå från exempel från närhistorien och fallstudier av evenemang. Jag kommer att jämföra fallen med varandra och med referenslitteraturen. Utgående från intervjuer med aktörer och egna upplevelser av evenemangen, kommer jag slutligen att analysera undersökningen. Resultatet av undersökningen hoppas jag kunna använda för att bredda mitt kompetensområde som yrkesverksam evenemangsproducent.

2 Bakgrund

Det här kapitlet består av tre delar som dels behandlar ämnets bakgrund ur ett historiskt perspektiv och dels vad jag vill uppnå med undersökningen, alltså syfte och målsättning. I den första delen tar jag upp fenomenet från två synvinklar. Jag börjar med att beskriva klubbscenen som de uppkommit och utvecklats i Helsingfors för att fortsätta med att beskriva olika exempel på scenkonst som uppförts som koncept jämförbara med klubbevenemang. Syftet med undersökningen beskriver jag enligt det potential jag upplever att experimentell scenkonst som klubbkoncept har. Jag utgår från att resultatet av undersökningen kan fungera som stöd i motsvarande produktionsprocesser i framtiden. Målsättningen beskriver hur jag kommer att försöka uppnå de resultaten.

2.1 En kort historik över fenomenet

För att få en bild av forskningsområdet är det nödvändigt med ett historiskt perspektiv på scenkonst som klubbhändelse. Ser man konstformen som ett sätt att presentera scenkonst i en festmiljö, är det troligtvis en av de äldsta formerna för att presentera någon slags uppträdande. Jag kommer ändå inte att beskriva i vilken utsträckning motsvarande fenomen förekommit under antiken eller medeltiden. Jag vill hellre beskriva hur fenomenet kommit till som en strävan efter att hitta en mer publikvänlig, och i vissa fall publikutmanande form för experimentell scenkonst. Jag kommer också att beskriva hur festandet, genom olika klubbkoncept, blivit en potentiell plattform för kulturupplevelser.

Trots klubbevenemangets likheter med många tidigare konst- och evenemangsformer kan man säga att klubbkulturen landsteg i Finland i början av 1980-talet. Det första allkonstnärliga klubbevenemanget ordnades som ett skämt av tidningen *Uusi Laulu* på restaurang *Klippan* i Helsingfors i juli 1981. Temat för futuristklubben var ”En enbart narcissistisk fest” med sloganen ”*Tyyli on köyhän perusoikeus*” eller ”*Stil är den fattiges grundrättighet*”. (Luukka, HS.19.9.10).

Skämtet slutade vara skämt och klubbkulturen fortsatte att utvecklas och olika genrer utformades. Förutom futuristklubbarna var också Goth- och Nyromantikklubbar en del av den nya kulturen. Inspirationen togs från David Bowies London och Andy Warhols New York. På programmet fanns det musik, filmvisningar och performancekonst. (Luukka, HS.19.9.10).

Kring mitten av 1980-talet började de experimentella klubbarnas utveckling avta i samband med att fenomenet slutade vara underground och blev allt synligare i stadsmiljön (Luukka, HS.19.9.2010). De hade trots det hunnit lämna sina spår och det fanns nu alternativ till den dansbanefylla som tidigare associerats med finskt festande.

De finska klubbevenemangens utveckling slutade ändå inte i mitten av 80-talet. Problemet var närmast att då klyftan mellan mainstream och underground blev större, blev subkulturerna mindre synliga för allmänheten.

När ravekulturen landade i Finland i slutet av 80-talet var de första klubbarna olagliga och ordnades i lager och fabriksbaser. När en stor del av rave - och teknokulturen så småningom blev rumsren och flyttades till legitima krogar, fortsatte ändå en samtida parallell rörelse sin verksamhet enligt det ursprungliga formatet. (Räisänen, HS. 29.1.1996)

Fenomenet klubb blev på 1990-talet ett begrepp och man började tala om att gå ut och klubba (från engelskans *clubbing*) istället för att dansa. Klubbandet började också omges av tydligare riktningar och koder. Det som av allmänheten tidigare refererats till som ”teknö” var nu uppsjälkat i en mängd olika musikgenrer, med klubbar för var och en. Stämningen på klubben förstärktes av VJ:s (videojockeys) som komponerade helheter av videoklipp och animationer i takt till musiken. Även om de visuella inslagen var en viktig del av upplevelsen, hade klubbkulturen skalats ner när det gällde program. Från de allkonstnärliga upplevelser som strävades efter i början av 1980-talet hade klubbandet blivit mer danscentrerat. Klubbkulturen ansågs vid den här tiden främst omfatta elektronisk, DJ baserad musik medan liveuppträdanden förekom på alternativklubbar i växelverkan med elektroniska artister. (Joenniemi & Tikkanen, HS/NYT 30.4.1996).

Även om inslag av scenkonst kunde förekomma var huvudsyftet med klubbarna att publiken skulle dansa. Dansandet var ändå inte detsamma inom klubbkulturen som på innerstädernas nattklubbar och diskotek. Dansandet som inom klubbkulturen sågs ofta som en del av någonting mer ritualistiskt (Salmi, 1995). Program i form av uppträdanden ansågs inte nödvändiga då målet med klubbandet var att få vara med om en primitiv och hypnotisk upplevelse. (Räisänen, HS. 29.1.1996).

När jag själv började ta del av det Helsingforsiska nattlivet i början på 2000-talet var klubbkulturen mycket svår att definiera. De flesta evenemang med någon form av uppträdande artister, börjande med en DJ, kallade sig för klubb. Ravekulturen hade krympt till att omfatta en subkultur av hängivna entusiaster och därmed återigen blivit underground. Den mer legitima delen hade i sin tur börjat anses som föråldrad och framförallt mainstream. Begreppet klubb hade mist sin subkulturella betydelse och kunde beskriva allting från vilken fest som helst till en genomtänkt helhetsupplevelse.

Vad gäller scenkonstens och performancekonstens utveckling som festform är den svårare att definiera enligt genrer. Då jag har letat efter fenomen och evenemang med element jämförbara med klubbhändelsen, har jag blivit positivt överraskad av mångfalden. Samtidigt har jag kunnat konstatera att det mest varit fråga om enskilda fenomen eller händelser, som sällan utvecklats till begrepp. Initiativen har inte heller i samma grad utgått från strävan efter att skapa bättre eller nyskapande festkoncept. Istället har politiska och konstnärliga motiv oftast varit i bakgrunden.

Vikten har då inte lagts på att spela på krogar. Tyngdpunkten har lagts på att inte spela i teaterhus. Redan på 70-talet talades det om att flytta teatern ut bland människorna. Också bristen på teaterlokaler har inverkat. Oftast har ändå de alternativa spelplatserna utgjorts av fabriksutrymmen eller gamla biografier. (Arlander, 1998. s.19). Föreställningar och uppträdanden som skett i klubbmiljö har oftast varit anknutna till festivaler. Intressanta experiment med att bryta teaterns struktur på sätt som kan jämföras med klubbkoncept hittas ändå både här och där.

I Vselovod Meyerholds (1874-1940) uppsättning av Emile Verhaerens (1855-1916) pjäs *Les Aubes* i Moskva 1920 planerades pjäsen in i miljön av ett politiskt möte. Inträdet var gratis, publiken fick tala och ropa, avnjuta egen vägkost och med jämna mellanrum sprutades det flygblad över publiken. För att styra publikens uppmärksamhet användes "civilklädda" skådespelare som satte igång reaktioner hos publiken och höll uppe stämningen. (Braun, 1995. s. 162-163).

Att här dra paralleller mellan klubbhändelsen som fenomen och politiska möten i det post-revolutionära Moskva är kanske tematiskt långsökt men vad gäller bemötandet av publiken finns det många likheter. Dels hade publiken en möjlighet till social samvaro under pjäsens gång och dels blev publikens roll mer aktiv än att enbart vara åskådare.

Också från den amerikanska avantgardeteaterns starkaste utvecklingsfas från 1950 till 1980-talet går det att hitta motsvarande exempel. Till exempel inom *miljöbetingad teater* (egen översättning från engelskans *environmental theatre*) strävade man efter att förvandla hela teaterutrymmet till en potentiell plats för uppträdande. Där traditionell teater, genom en upplyst scen och en mörk läktare, utgår från att information flödar i en riktning, utgår *miljöbetingad teater* från att information och reaktion ska flöda mellan publik och aktör i båda riktningarna (Scechner, 1994 s. 37-39). Genom att presentera flera fokuspunkter samtidigt, och därmed tvinga publiken att välja riktning för sin uppmärksamhet, får varje besökare en skild upplevelse. (Aronson, 2000, s. 98).

Den experimentella scenkonstens finska historia tog fart 1963 då den första *happeningen* ordnades. Karakteristiskt för konstformen var olika överraskningsmoment och publikens reaktioner sågs som en del av konceptet. (Lindfors, 11.4.2008) Det kanske mest kända exemplet var en happening som ordnades i Jyväskylä 1966 av Ateneums studentkår. Evenemanget gick under namnet *Visuaalinen Varietee* och fick stor publicitet då polisen avbröt evenemanget. Orsaken var en lagtext om osedlighet som användes som sångtext. Bland annat M.A. Numminen och Rauli Badding Somerjoki medverkade. (Pennanen, 2009)

Olika klubbformat har senare blivit vanligare i finska performancekretsar. Tyngdpunkten verkar ändå oftare ligga i att skapa en plattform för att visa upp olika verk, än på att klubben skulle vara verket i sig. I en intervju inför den första performanceklubben PERFO! som ordnades i Tammerfors 1997 framkommer t.ex. att de flesta uppträdandena kommer att framföras på en skild scen för att konstnärerna ska få arbetsro. (Rahkila, 2006)

2.2 Syfte och problemformulering

Teaterproducentens roll är ofta att stöda regissörens vision så att produktionen ska löpa smärtfritt och nå publiken. Producentens kreativa input lämnas därför ofta i skuggan av regissörens. Genom att ordna scenkonstevenemang som klubbkoncept får däremot producenten en möjlighet att agera som en scenkonstkurator; motsvarande en konstkurator och bygga en helhet utifrån att kombinera ett flertal kreativa visioner. Syftet med undersökningen är att identifiera olika lösningar för hur publikunderlag kan utvecklas genom att göra evenemangen som helhet så attraktiva som möjligt.

En viktig frågeställning inför den här undersökningen är ifall det finns ett publikunderlag för scenkonst som klubbkoncept. I ett reportage från ett seminarium om teaterns framtid beskriver regissören Kristian Smeds problematiken med dagens teater så här:

” ... (F)olk är medvetna om värdet på sin fritid och på fritiden vill de vara delaktiga och kreativa, inte bara åskådare. För att åskådaren ska kunna känna sig delaktig krävs det energisk teater som har en stark dragningskraft på sin omgivning. – Det handlar om en vilja att göra bra teater, som är så stark att den tränger rakt genom väggarna och ut på gatan. Då blir teatern en plats där det händer saker, där pengar och intressanta människor rör sig. Folk söker sig till platser där det händer nya och kreativa saker, och vi måste fråga oss, är teatern den platsen?” (Garoff, Ny Tid. 4.6.2010)

Att ordna klubbar är knappast lösningen på de finska teatrarnas problem. Som både aktiv klubb- och teaterbesökare vågar jag ändå påstå att publiken nog finns. Den finns bara inte på teatern. Problemet är närmast om den potentiella publiken ens ser teater som ett alternativ.

I en undersökning som Finlands teatrar r.f. lät göra, var en av frågorna vad respondenterna ser som den största konkurrenten till teaterbesök. En majoritet på 46 % ansåg som den största konkurrenten att spendera hemmakväll, medan den näst största konkurrenten var kvällsunderhållning med släkt eller vänner (39 %). Vad som menas med *kvällsunderhållning* framgick inte. Utgående från mitt forskningsämne anser jag det som relevant att titta på de underhållningsformer som händer utanför hemmet under kvällstid. Då anser 16 % att konserter är teaterns största konkurrent medan restaurangbesök kommer följande med 9 %. De minsta konkurrenterna visade sig vara nattklubbsbesök (5 %) och kvarterskrogen (3 %). (Kuosmanen & Tuomela, 2007, s. 50).

Ser man på undersökningsresultatet är det intressant att fundera på vilka egenskaper de olika alternativen har som teater saknar. Den egenskapen som enligt mig är tydlig är att de två största konkurrenterna uttryckligen är sociala händelser. Jag kan jag inte låta bli att fråga: går det att göra teater till ett mer socialt evenemang?

Orsaker till att gå på krog är väl för det mesta sociala? Besöket kan motiveras med att träffa vänner, diskutera, kanske dansa eller avnjuta några glas och njuta av stämningen. För teaterbesökaren kan målen för upplevelsen ofta vara mer konkreta. Teaterbesökaren vill uppleva

ett verk. Ett verk som beroende på genren berör besökaren på något plan. Teaterbesöket är förvisso också en social upplevelse. Men där krogbesöket är socialt till sin helhet avgränsas ofta det aktivt sociala umgänget till endera före eller efter pjäsen och till pausen.

Motivet för att se teater grundar sig i att det är ett socialt fenomen. Teatern i sig baserar sig på att publikens fysiska närvaro bekräftar händelsen. (Bennett, 1990. s. 92). Motivet för att se teater kan också grunda sig i sociala koder och traditioner. Bennett hänvisar till Gourdon i ett påstående att kärleken till konsten har en central plats i det borgerliga samhället och att ett intresse för teater därför höjer den sociala statusen. (Bennett 1990 s.100). Att synas har väl ändå alltid varit en viktig del av all slags kulturevenemang, även om det antagligen fortfarande är bättre för den sociala statusen att synas på teater än på krogen. Kanske det också är en faktor som påverkar att teater ofta ses som en högre kulturform än t.ex. klubbevenemang.

Hur även den här skillnaden förändras framkommer på ett intressant sätt genom exempel från närhistorien. Till exempel artister och konstnärer som Merce Cunningham, Lou Reed och Nan Goldin, har alla flyttats upp från att ha tillhört en kulturell underground till att senare presenteras av stora kulturinstitutioner. Få representanter för klubbscenen har kommit lika långt, även om det finns tecken på att det är på kommande.

Syftet med undersökningen är att identifiera lösningar för hur man kan intressera publiken för konstformer som ofta anses obegripliga, elitistiska eller enbart tråkiga. Genom att presentera olika konstformer i något som för många är socialt sett tryggare och mer bekanta miljöer, såsom barer och nattklubbar, hoppas jag att tröskeln kunde sänkas. Genom det hoppas jag också kunna höja mångfalden av olika klubbars programutbud och på långsikt skapa en mer kräsen nattlivs publik. Jag hoppas också att skapandet av klubbar som en form av hybrid- eller allkonstverk kunde befästa klubbskapande som en konst- och kulturform mer än en som en form av näringsidkande. För publikens del hoppas jag klubbbesökande i större grad skulle klassas som en kulturupplevelse än ett sätt att festa.

2.3 Målsättning

För att uppnå syftet jag nämnde tidigare är jag tvungen att kunna ringa in och definiera ett område för min undersökning. Området skulle i det här fallet kunna bestå av fältet för ex-

perimentell scenkonst som klubbkoncept, utgjort av aktörer från scenkonst och -klubbkretsar. Tyvärr går det inte att tala om ett sådant fält i samma utsträckning som det finns ett fält av aktörer inom teater. Det grundläggande problemet är att hela fenomenet att presentera scenkonst på klubbar inte ens som begrepp är fastställt och definierat. Ett annat problem är ifall det egentligen finns ett fenomen att tala om, eller endast några enstaka aktörer? Utgående från den problematiken kunde en betydande forskningsfråga vara hur fältet för experimentell scenkonst som klubbkoncept definieras.

Med det här arbetet strävar jag efter att ge en inblick i och beskriva fältet för experimentell scenkonst som klubbhändelse. Jag ska försöka identifiera en genre för de här evenemangen samt identifiera målgrupper för dem. Hur jag kommer att beskriva fältet beror mycket på hur genren definieras. För det kommer jag att ge olika exempel på evenemang som har förverkligats i Helsingfors och försöka hitta gemensamma nämnare som kan bekräfta deras plats i en enskild genre av evenemang. Förutom att identifiera fältet ska jag också identifiera de drivkrafter som fått aktörer att välja klubbformat framom mer traditionella lösningar.

Ofta då konst och kulturformer definieras görs det ur ett konstvetenskapligt perspektiv och i de flesta fall är skillnaden mellan musikevenemang, teater och bildkonstevenemang ganska tydlig och lättigenkännlig. Det här bidrar till en konflikt mellan bidragsgivare och aktörer då stödsystemen ofta grundar sig på en traditionell indelning mellan konstarter medan allt fler aktörer utforskar nya områden. (OPMI2, s.22).

I en av undervisningsministeriet publicerad undersökning om utmaningarna med att anpassa stödsystem till de aktuella och framtida konstformerna nämns ordet hybridkonst (OPMI2 s.22). Även om begreppet inte förklaras exakt, används det i samband med nya verksamhetsmodeller som innefattar bl.a. samarbeten mellan sektorerna (OPMI2: s.25). Experimentell scenkonst i klubbformat anser jag höra hit, i och med att experimentell teater och performance ofta hör till den ideella sektorn med stöd från den offentliga. Klubbevenemang ordnas för det mesta inom den privata sektorn, även om aktörerna ofta arbetar på frivillig basis.

Att bestämma att mitt forskningsämne är en form av hybridkonst förklarar tyvärr inte exakt vad det är frågan om. Hybridkonst är ändå ett begrepp jag kommer att använda då det är riktgivande och även omfattar mitt forskningsområde. Jag kommer inte heller att försöka hitta

på ett begrepp som slutgiltigt skulle definiera evenemangsformen. Orsaken till det är att jag ser evenemangsformen som ett fenomen i ständig förvandling där exakta definitioner snabbt skulle bli föråldrade. En annan orsak är att de olika aktörerna jag tar upp i min undersökning till sin verksamhetsform skiljer sig så mycket från varandra. Hur jag kommer att dra de olika gränserna beskriver jag närmare i följande kapitel.

3 Metod

Jag har stramat ner undersökningen till att främst omfatta beskrivningar av olika evenemang samt aktörer vars verksamhet passar in under rubriken. Metoden för forskningen jag kommer att bedriva är närmast en form av fallstudie. Fallen jag undersöker kommer att utgöras av tre olika evenemang som jag jämför sinsemellan.

En fallstudie görs för att beskriva endast ett eller ett fåtal fall, fenomen eller händelser, vilka emellertid studeras mer detaljerat. Ett fall kan vara en individ, en grupp, ett förlopp, ett geografiskt område ett företag eller liknande. Vad som är ett relevant fall bestäms i hög grad av forskningsfrågan. (Lundahl & Skärvad, 2008).

Beskrivningarna baserar sig i sin tur främst på egna observationer jag gjort under evenemanget samt i vissa fall också på intervjuer jag gjort med aktörerna. Observationerna baserar sig delvis på hur jag som besökare upplevt evenemangen och även jämfört förverkligandet med marknadsföringen. Jag har också observerat och diskuterat med publiken trots att jag inte gjort någon direkt publikundersökning. Jag har dessutom diskuterat med aktörer som inte varit knutna till fallen, då det har hjälpt mig skapa en bredare bild av fältet. De intervjuer jag gjort har delvis gjorts skriftligt per e-post men också muntligt. De muntliga intervjuerna har jag bandat in.

I mina val av fall att beskriva har jag utgått från det tillgängliga utbudet i Helsingfors under det senaste året. Vissa av evenemangen hör visserligen till serier som pågått en längre tid och kanske även på andra orter men huvudsaken har varit att de är aktuella.

Då jag har valt fallstudie som forskningsmetod har jag haft olika kriterier för vilka evenemang som lämpar sig som fall för undersökningen. Huvudprincipen jag gått efter har varit att evenemanget i fråga innehållsmässigt, i alla fall delvis, ska bestå av scenkonst eller performance och att evenemanget ska ta plats i en klubbmiljö. Jag har ändå valt att exkludera vissa områden då de inte till sina format eller sitt visuella språk passat in under rubriken.

Till de exkluderade områdena hör bl.a. stand-up och burlesque som på många sätt är bra exempel på scenkonst blandat med klubb. Jag anser ändå att det redan skrivits tillräckligt

om dem och söker mig därför hellre till mindre etablerade evenemangsformer och mer svårdefinierbara lösningar.

Med *lösningar* avser jag i det här fallet främst produktionsformer och konstnärliga eller andra, t.ex. publikmässiga ambitioner. Ett annat ordval kunde i det här fallet vara *system*. I en fallstudie brukar man utgå från att beskriva rådande system. Ett system brukar definieras som ”ett antal beroende delar”. Då det gäller sociala system avses system i vilka människor fungerar tillsammans (Lundahl & Skärvad 2008). Representanterna för de olika delar som tillsammans utgör fallen är aktörer, artister, producenter, representanter för krogar och publiken.

De tre fallen kommer jag att analysera och placera in i *fältet* utgående från skillnader och likheter. Utöver praktiska skillnader och likheter kommer jag att koncentrera mig på publikens roll i de olika evenemangen och på hur olika sorters upplevelser skapas av arrangörerna. I analysen av publikens deltagande kommer jag att utgå från det så kallade *upplevelsefältet* (*The Experience Realms*). (Pine & Gilmore, 1999 s.30). Upplevelsefältet är en figur som kan användas som verktyg för att identifiera särdrag för upplevelsens mottagande av publiken. Jag kommer att presentera upplevelsefältet närmare i kapitel 5.1.

4 Undersökning

I den undersökande delen av examensarbetet ska jag beskriva fältet och fenomenet. Jag kommer att börja med att rama in fältet som det ser ut i Helsingfors i skrivande stund. Därefter kommer jag att problematisera forskningsämnet genom att förklara ursprunget till ordkombinationsmonstret *experimentell scenkonst som klubbkoncept*. I begreppsbeskrivningen kommer jag också att närmare gå in på hur jag definierar *klubb* som evenemangsform. Slutligen presenterar jag de tre fallen som utgör den egentliga undersökningen och beskriver deras verksamhet.

4.1 Evenemangen utgör fältet

Eftersom målsättningen är att beskriva det helsingforsiska fältet för klubbar för experimentell scenkonst och att identifiera drivkraften hos skaparna, ska jag beskriva problematiken med att rama in ett fält för experimentell scenkonst som klubbkoncept. Eftersom en av problemställningarna är frågan om det överhuvudtaget finns ett bestämt *fält* att tala om ska jag förklara hur jag gått tillväga för att avgränsa, och hitta potentiella fall inom den ramen.

Jag har valt att avgränsa området för vad jag anser höra till ett möjligt fält för evenemangsgenren till att endast omfatta evenemang som uppförts i Helsingfors under de senaste två åren. Evenemangen ska helt, eller huvudsakligen ha bestått av experimentell scenkonst kombinerat med någon slags klubbverksamhet.

Även om jag har strävat efter att göra en djupgående beskrivning och undersöka fältet genom fallstudier har jag skalat ner de analyserade fallen till att omfatta endast tre stycken olika evenemang. Orsaken till att siffran blev så pass låg, berodde inte enbart på att evenemang som kunde passa in mellan ramarna för definitionen av experimentell scenkonst som klubbkoncept var för få. Till större del berodde det på att de flesta sådana evenemang ordnas väldigt sällan och jag inte hade någon möjlighet att ta del av dem, vilket jag ser som väsentligt för att kunna analysera dem.

Ett av de fall som jag gärna hade tagit med i undersökningen men som tyvärr endast ordnar två kvällar per år (jag kände inte till konceptet då vårens evenemang gick av stapeln och höstens evenemang hann inte med i undersökningen), är det internationella informella nätverket

Mamuska Nights vars finska avdelning är verksamma på danscentret Zodiak i kabel fabriken i Helsingfors.

Konceptet går ut på att aktörer inom olika experimentella former av bildkonst, performance, musik, teater eller dans presenterar ett verk som får vara högst tio minuter långt (Zodiak.fi). Till konceptet hör även bl.a. att pauserna mellan uppvisningarna inte ska vara längre än tio minuter samt att publiken ska ha möjlighet att både röra sig fritt i utrymmet och diskutera, även under uppvisningarna (<http://www.mamuskanights.net>).

En annan orsak till det begränsade urvalet är att även om det ordnas sporadiska evenemang som kunde passa in, är det ganska ofta frågan om enskilda händelser. Evenemangen är ofta knutna till festivaler eller andra helheter, vars primära verksamhet inte har med ämnet att göra.

Ett av de största problemen jag upptäckte då jag letade efter potentiella fall var bristen på organiserad information. Då det inte finns någon direkt marknadsföringskanal för klubbar för experimentell scenkonst har jag varit tvungen att främst söka upp passande fall på Internet med hjälp av sökord gällande innehåll. Genom att använda den metoden upptäckte jag en delning som finns mellan de etablerade skaparna av experimentell scenkonst och med klubbscenens marknadsföringskanaler.

För klubbarrangörer, framförallt inom den mer etablerade klubbscenen, finns ett överflöd av evenemangskalendrar. Problemet är att de är väldigt många samt ofta ganska svåra att orientera sig i. Dessutom utgår de ofta från en genreindelning, vilket gör det ganska svårt att välja rätt när evenemanget är tvärkonstnärligt och kan klassas som både klubb, teater, musik och konst. Som exempel kan nämnas en sökning jag gjorde på Helsingin Sanomats sökmotor menokone (<http://www.hs.fi/menot/>). Jag skrev in sökordet *klubb* och lade en tidsinramning på en vecka. Orten för evenemangen avgränsade jag till Helsingfors. Då det inte gick att specificera genren tydligare än att det skulle vara frågan om en klubb blev resultatet 88 stycken evenemang.

För experimentell scenkonst är situationen närmast den motsatta. Den kanal som är den mest logiska och tydliga är föreningen Presentaatio ry:s hemsida. Föreningen är grundad för att vara ett informationscenter för performance och scenkonst och har även en evenemangskalender på sin hemsida. (<http://www.presentaatio.org/>).

Problemet är närmast att aktörerna inte är särskilt många. Fast kalendern omfattar hela landet fyller medlemsorganisationernas evenemang inte ut mer än några olika händelser i månaden. Ibland inte en enda. Då de flesta performance- och scenkonstevenemang som syns i kalendern inte är klubbar är hemsidan inte särskilt upplysande.

Sidan har trots det varit till nytta, i och med att flera av aktörerna som har sina länkar på sidan ibland även sysslar med klubbar. Via sidan hittade jag t.ex. Helsinki Meeting Point. De övriga intressanta fall jag hittat har tyvärr inte varit verksamma i Helsingfors, eller också inte haft aktuella evenemang som passar in på mitt forskningsområde.

Fältet är alltså fortsättningsvis svårt att beskriva. Även om det arrangeras evenemang som passar in på ämnet för undersökningen står de oftast under endera klubb- eller scenkonstfältet. Det finns alltså ingen definierad genre för evenemangen. Definitionen av en potentiell genre försvåras av att evenemangen inte beskrivs utifrån fastställda begrepp. Då all slags verksamhet ändå definieras på något sätt ska jag i det följande försöka dra några riktlinjer för vilken sorts verksamhet kopplar samman med de begrepp jag som jag anser bäst beskriver fenomenet.

4.2 Begreppen beskriver fenomenet

Även om innehållet är det som slutgiltigt definierar ett fenomen, uppstår det en problematik då verksamheten ofta är bredare än begreppen som beskriver dem. Då de flesta evenemang är samarbetsprojekt av olika slag är det inte alltid sagt att alla inblandade har samma uppfattning om den egna verksamheten och begreppen som används för att beskriva den. Ifall publiken delar uppfattningen är sedan en helt annan fråga. För att kunna undersöka verksamheten och innehållet har jag ändå varit tvungen att utgå från de begrepp som aktörerna använder i sin marknadsföring och i sina verksamhetsförklaringar.

Urvalsprocessen enligt vilken jag placerat evenemang och aktörer på fältet av klubbhändelser för scenkonst blir därför i viss mån en större begrepps- än innehållsfråga. Att begreppen som används påverkar så mycket beror på att de ofta tolkas väldigt olika. De begrepp som används i marknadsföring eller i teoretiska texter motsvarar inte alltid publikens tolkning av evenemangen. Jag har därför valt att lyfta ut vissa begrepp ur deras allmänna tolkningar för att kunna precisera hur jag anpassar dem till forskningen.

Då jag i arbetets rubrik använder mig av begreppen *klubb* och *experimentell scenkonst* krävs det en viss förklaring av hur jag kopplar ihop olika verksamheter med de olika begreppen. Att förklara begreppet *scenkonst* skulle kanske inte vara nödvändigt ifall jag inte använde så mycket engelsk- och finskspråkig litteratur som källor och ifall begreppet skulle ha en tydlig definition. Jag använder *scenkonst* som en ganska fri översättning av finskans *esittävä taide* och engelskans *performing arts*. Enligt SAOB betyder *scenkonst* dramatisk konst eller skådespelarkonst. Wikipedia däremot anser att det är ett samlingsnamn på de konstformer som framförs direkt, eller live inför en publik och räknar upp allting från *balett* till *musik* under begreppet. Enligt mig är båda förklaringarna vaga.

På många sätt skulle finskans *esitystaide* vara ett lämpligare begrepp att utgå ifrån. Begreppet *esitystaide* togs i början av 2000-talet i bruk som en finsk översättning av performancekonst. Då begreppet *performanssi* redan var etablerat började istället aktörer från dans- och teaterfältet använda det för att beskriva bredare former för sin verksamhet. Också konstnärer som intresserade sig för nutidsteater men inte ville definiera sig som performancekonstnärer använde sig av begreppet. (Arlander, 2009 s.7). En svensk översättning på *esitystaide* är alltså vad som skulle behövas. Då begreppet *esitystaide* översattes till svenska som *performancekonst*, som beskriver en egen konstriktning, håller jag mig hellre till det bredare begreppet *scenkonst*. För att anpassa det till undersökningen har jag ändå valt att lägga till ordet *experimentell* vilket för begreppet närmare det finska *esitystaide* och beskriver ett bredare område än teater.

Adjektivet *experimentell* beskriver fenomen som till sin natur är nyskapande, explorativa, alternativa och innovativa. (från engelskans *experimental* (<http://oxforddictionaries.com>)). En väldigt stor del av de scenkonstverk och tekniker som jag nu presenterar som experimentella har redan uppmärksammats och utvecklats för flera sekler sedan. Då de därför inte borde kunna ses som experimentella, motiverar jag ordvalet med kontexten de presenteras i. I det här fallet klubbkontexten.

Därtill anser jag att även om olika avantgardistiska konstformer redan utvecklats på t.ex. 1960-talet har de inte tagits emot som en självklar del av den traditionella scenkonstrepertoaren. För en majoritet av publiken och aktörerna är därför många konstformer och presentationstekniker än idag experimentella om sammanhanget de presenteras i inte ser dessa konstformer som en del av normen. Om en aktör skulle välja att framföra den mest traditionella uppsättning

av vilken Shakespeareklassiker som helst i en klubbmiljö för en ung klubbpublik, skulle detta initiativ antagligen ses som mycket experimentellt både inom teater- och på klubbfältet. Även om den enda ändringen som gjorts är föreställningens fysiska spelplats.

Vad gäller aktörers användning av olika begrepp för presenterandet av olika verk eller evenemang riktar sig ändå fokus fortfarande mer på det direkta innehållet än kontexten. Adjektiv som experimentell, avantgardistisk och nyskapande har hängt kvar och det som en gång presenterats som nyskapande gör det ofta fortfarande även om fenomenet eller stilriktningen funnits i trettio år. Definitionerna för experimentell teater och experimentell klubbverksamhet beskriver därför inte märkbart olika innehåll från vad begreppen presenterade på t.ex. 1980-talet. Däremot har nya begrepp som *devising* och *potsdramatisk teater* kommit med för att beskriva scenkonstteknikerna.

För att kunna få en överblick av fältet är förståelsen för vilka begrepp som anspelar på vilken verksamhet och hur begreppens betydelse påverkas av kontexten av yttersta vikt. Då kontexten för presentationen av olika scen- och performancekonstformer är klubbhändelsen, ska jag fortsätta förklara vad jag menar med nyckelbegreppen.

De begrepp vars olika tolkningsmöjligheter kräver en närmare definition är främst sådana som beskriver konstriktningar och teoretiska referenser. Då jag redan tidigare poängterat vikten av presentationsplatsen för olika verk ska jag därför definiera begreppet "klubb" som fenomen och som spelplats.

Enligt Svenska Akademiens Ordbok är en klubb en sammanslutning för sällskaplig samvaro, oftast för främjande av vissa gemensamma intressen (SAOB 2010). De definieras också som olika former av bl.a. föreningsverksamhet och hobbyinriktad klubbverksamhet. För att förankra begreppet till det fenomen jag syftar till i rubriken är jag tvungen att dra några riktlinjer. I dagligt tal används ofta ordet klubb som en förkortning av nattklubb. Begreppet nattklubb beskriver ändå ursprungligen en fysisk plats med sen öppethållningstid och servering (SAOB 2010) och är därför begränsande då det gäller att beskriva fenomenet baserat på innehåll.

Sedan 1980-talet har begreppet klubb utvecklats (se kapitel 2.1). Även om en stor del av dagens klubbar arrangeras på den fysiska plats som kallas nattklubb är det inte alltid nattklubbens

personal som arrangerar de enskilda klubbkvällarna. Istället är det ofta obundna arrangörer som fördelat ansvaret för kvällen med nattklubben.

Genom att dela mina egna erfarenheter som klubbarrangör med andra aktörer på fältet har jag hittat vissa mönster för uppdelning av ansvar, risker och vinster på klubbvärdskapet. Lösningarna varierar mycket och fördelningen är ofta formellt en affärshemlighet. Därför hänvisar jag inte direkt till specifika arrangörer eller bestämda fall utan tar istället upp anonyma, allmängiltiga exempel.

En vanlig fördelning av ansvar och vinster kan t.ex. vara att klubbarrangörerna planerar kvällens koncept och bokar artister. Artisterna består ofta av DJ:s, band eller båda, ibland också VJ:s eller artister från andra konstområden. Med biljettintäkter, som oftast går helt eller delvis till klubbarrangören, och ibland med stöd eller fondpengar, betalas artisternas gage. Krogen får hela vinsten för alkoholförsäljning samt garderobsavgiften men bjuder oftast artister och arrangörer på en viss, förhandsbestämd mängd mat och dryck. Tar krogen en del av intäkterna från biljettförsäljningen, är det oftast för att täcka artisternas mat och dryck för kvällen.

Den ekonomiska fördelningen mellan arrangör och krog varierar mycket vad gäller detaljer. Ibland betalar krogen en klumpsumma åt arrangören som i sin tur inte tar något inträde till klubben. Det är vanligare på krogar med stor publikkapacitet då biljettpriser lätt skrämmer bort en potentiellt köpkraftig publik.

Till exempel då jag själv var ny som klubbarrangör och förhandlade med krogen där klubben skulle ordnas, var de motvilligt inställda till att vi skulle ta inträde eftersom de var rädda att det skulle påverka publikmängden och därmed deras alkoholförsäljning. Efter att det visade sig att publiken gärna betalade har de t.o.m. förundrat sig över hur lite inträde vi tar. Krögarna är trots allt ganska beroende av klubbarrangörer och vill gärna att arrangörer som drar mycket kunder hålls nöjda och inte byter ställe.

Då klubbarrangemang nästan alltid är samarbetsprojekt spelar begreppen också en avgörande roll för kommunikationen. För aktörerna är det ofta klart och tydligt vad verksamheten går ut på. I samarbetsprojekt är det däremot viktigt att komma ihåg att alla inblandade inte är lika insatta och att krögare, eller andra samarbetspartners, inte nödvändigtvis delar uppfattningen.

Ofta är det ändå informatörer och krogpersonalen som har den mest direkta kontakten till publiken.

Då fältet för experimentell scenkonst som klubbkoncept är så litet i Helsingfors undviks ändå ofta missförstånd genom att arrangörerna är tvungna att sköta all marknadsföring själv och också ofta möta publiken i biljettförsäljningen. Vilka begrepp som aktörer inom fältet använder sig av och hur de sammankopplas till deras verksamhet kommer jag att beskriva till nästa.

4.3 Kudosklubi

Kudosklubi är ett projekt av den experimentella teatergruppen Teatteri Venus som startade med en serie på fyra klubbkvällar under hösten 2009. Idén började ta form som ett nutidsteaterkoncept på initiativ av Marja Silde och Max Bremer på hösten 2008.

Av de hittills fem klubbafnarna har jag själv varit med och arrangerat den senaste, vilket ger mig en bättre, men kanske aningen subjektiv, inblick i verksamheten. För att beskriva klubbkonceptet kommer jag att använda mig av mina egna erfarenheter och av intervjuer jag gjorde med Marja Silde och Max Bremer under våren 2009.

Ursprungligen var projektets form inte närmare definierad än att det skulle handla om människans förhållande till den materiella världen och kroppstekniker relaterade till det förhållandet. Att slutresultatet blev en klubb berodde på arbetsgruppens ovilja att göra en föreställning som skulle ha en scen/publik-fördelning. Orsakerna till klubbkonceptet var konstnärliga och delvis nostalgiska utgående från hur grundarna minns klubbscenens ankomst till Finland på 80-talet (int. Silde, 17.2.2010) (kap.2.1).

Kudosklubi skiljer sig från den mer typiska arrangör/krog-fördelningen i och med att klubben inte ordnas på en utomstående krog utan i teaterkollektivet Universums utrymme. Av de fem teatergrupper som kollektivet består av är Teatteri Venus en. Det betyder att då utrymmet redan finns tillgängligt för deras teaterverksamhet behöver ingen krögare övertalas om konceptets potential. Därför går vinsten från alkoholförsäljningen till arrangören vilket i sin tur gör det möjligt att hålla biljettpriserna låga, eller i Kudosklubis fall, på noll. Artisterna betalas med pengar från försäljningen samt av pengar teatern öronmärkt för ändamålet.

En annan sak som också tydligt skiljer Kudoskubi från klubbar som ordnas på krogar och nattklubbar är möjligheterna att anpassa utrymmet till klubbens behov. Då de flesta krogar har ett väldigt fast möblemang, fast scen och bardisk finns det sällan möjligheter att flytta på uppträdanden eller bygga omfattande scenografier.

Även om det skulle vara fysiskt möjligt att ibland göra stora ändringar, hindras ambitiösa planer ofta av att krogar inte har möjlighet att hålla sina utrymmen tomma på kunder under så långa tider som större scenografiska ambitioner skulle kräva. För Kudosklubi finns däremot en helt annan möjlighet att planera utrymmet inför klubben.

Drivkraften är i det här fallet inte i första hand en vilja att skapa ny eller större publik utan handlar om konstnärliga ambitioner. Enligt Marja Silde är det frågan om ett anpassande av den konstsyn som varit central inom nutidsteater de senaste tio åren: att publiken inte ska vara en passiv mottagare utan mera en deltagare. (int. Silde, 17.2.2010).

Metoderna för hur publiken ska övergå från mottagare till deltagare har varierat från klubb till klubb. Utgår man från att klubben är ett helhetsverk, bestående av många delar. Då är en del själva festen och publiken blir som festdeltagare automatiskt en del av verket (int. Bremer 17.2.2010). Deltagandet i de olika programpunkterna har från gång till gång varierat och kan ibland vara svårt att definiera. Definitionen försvåras inte bara utgående från gränsdragningen mellan deltagare och mottagare. Först måste man också bestämma hur ett enskilt verk definieras.

Som exempel kan här presenteras ett element, eller en installation som förekommit i de fyra första klubbarna. I den femte förekom den också men i en lite annan utformning. I de fyra första klubbarna spelades lugn, mindre dansant musik i salen. På klubbar som inte är danscentrerade är det vanligt för att publiken bättre ska kunna diskutera och följa med olika performancepunkter.

För publik som ändå kunde tänkas villa dansa fanns då möjligheten att gå in i en burliknande konstruktion gjord av fyra skycken av bubbelplast som var uppriggad i mitten av salen. Inne i buren hängde det hörlurar som spelade dansmusik vilket gjorde att mindre grupper av publiken hade möjlighet att isolera sig från festen och skapa en egen gemenskap, trots att

de stod mitt på dansgolvet. På det sättet blev den dansande delen dels utestängd och passiv i förhållande till det övriga programmet samtidigt som den gjorde sig aktiv genom att ta del av en konstinstallation.

Vad gäller publikens aktivitet under övriga delar av klubbhändelsen är den också ofta svår att definiera exakt, till stor del beroende på att det inte finns tydliga instruktioner för vad publiken kan tänkas göra, utan initiativet blir istället spontant.

Till stor del grundar sig publikens delaktighet på att det i klubbutrymmet inte finns någon scen eller läktare. Upptredandena och de performativa delarna av händelsen sker istället på olika platser i utrymmet. (intervju, Silde, 9.2.2010 och 17.2.2010). Att placera publiken innanför ramen av programmet betyder inte nödvändigtvis att gränsen mellan publik och aktör skulle suddas ut. Genom att minska på den fysiska distansen kanske den psykiska istället ökar. (Arlander, 1998 s. 43). På det sättet bidrar det öppna utrymmet till att publiken blir medveten om sin egen närvaro i förhållande till aktören. Det gör att publiken, genom att placera sig i utrymmet är tvungen att själv bestämma sin delaktighet, och bestämma på vilken del av helheten man vill lägga fokus. Med utgångspunkt i att klubben som helhet är en händelse och alla besökare är publik, kvarstår endast för publiken att välja sin egen nivå av deltagande.

När en besökare märker att något börjar hända i en vrå av salen, kan han eller hon välja att gå och titta närmare, gå till baren eller stanna kvar på sin plats. Eftersom händelsens olika delmoment kan äga rum var som helst i utrymmet, kan det också hända att en besökare känner sig utsatt ifall något delmoment plötsligt sker för nära den egna bekvämlighetssfären. Då blir besökaren tvungen att fatta beslut om att stanna kvar eller söka upp en plats längre bort. Det beslutet kan ses som en del av verket. Publikdeltagandet i sig, sker när uppträdandet bryts ner och blir en social händelse (Scechner, 1994 s.40).

På Universums hemsida beskrivs de fyra första Kudosklubi-kvällarna som genomträngande installationer av ljud, kropp och bild, till vilka det festades hela kvällen (Universum.fi, egen översättning). Inför den femte och senaste klubbkvällen beskrivs i sin tur Kudosklubi mer konkret som en performanceklubb. Utgående från evenemangens innehåll anser jag att Kudosklubi, tydligt är en form av experimentell scenkonst som klubbkoncept även om ordhärvan inte används. För att kortfattat rama in konceptet enligt vilket Kudosklubi fungerar kan man

säga att det som helhet både utgör en händelse och en ram för att visa upp experimentell teater. Även om arrangörerna hittills tagit ansvar för innehållet och själv uppträtt mycket, strävar de efter att i framtiden kunna bjuda in fler artister och själva kunna agera kuratorer. Problemet uppstår i en kostnadsfråga. Det är billigare att uppträda själv.

4.4 Woyzeck.Nyt

Den finskspråkiga teaterproduktionen Woyzeck.Nyt hade premiär 16.3.2009 på krogen Belly i Rödbergen i Helsingfors. Även om produktionen inte i förstahand marknadsfördes som en klubb utan som en teaterpjäs, är parallellerna mellan produktionssätten många.

Då jag bekantade mig med produktionen fastnade jag för några rader i början av en text som användes i marknadsföringssyfte: "Oletko luvannut viedä tyttöystävän joskus teatteriin? Nyt siihen olisi omalla mukavuusalueella pysyvä vaihtoehto. Huom: Olutta myynnissä myös esi-tyksen aikana." (<http://www.myspace.com/woyzecknyt>).

Tolkningsmöjligheterna för citatet är visserligen många, men bilden som målas upp är att publiken, framförallt den manliga, förväntas vara mer intresserad av att dricka än av teater. Då jag själv gick för att se den andra föreställningen, som ordnades på en annan krog, fick jag se att det hade fungerat. Föreställningen var slutsåld, inne i salen rådde en glad feststämning och publiken var ung och urban.

En av orsakerna till att pjäsen kom att uppföras i en krogmiljö var att projektgruppen var hop-plockad enkom för projektet och saknade därför ett " eget " ställe för föreställningen. Produktionen sammanställdes också under en kort, tid vilket betydde att de flesta traditionella spelplatser antingen var bokade eller för dyra. Krogarna där föreställningarna slutligen hölls var inte självklara från början. Flera krogar var intresserade av samarbete men de flesta var för små. (int. Pakarinen, 12.10.2010).

Föreställningen, som baserar sig på teaterklassikern Woyzeck av Georg Büchner, behandlar bl.a. utslagenhet. En av tankarna var att man lättare skulle kunna nå en igenkännande publik ifall tröskeln var så låg som möjligt. Med liveband i föreställningen och ett allmänt grovhugget grepp var krogmiljön därför en bra utgångspunkt för en mer avslappnad stämning. (int. Pakarinen, 12.10.2010).

Krogen Kuudes Linja, där föreställningen jag såg hölls på, ordnar mycket livekonserter och har därför en upphöjd och ganska stor scen. Föreställningen framfördes främst på scenen fast också golvet framför användes av bl.a. orkestermedlemmar. Läktaren utgjordes av stolar satta i rader på golvet framför scenen. Även om det utlovades en möjlighet att dricka under föreställningen var det i praktiken omöjligt då publikmängden gjorde det svårt att röra på sig. Efter föreställningen röjdes stolarna snabbt bort och kvällen fortsatte som en klubbkväll med live-band som uppträdde.

Utgående från praktiska arrangemang hade många saker underlättats av att hålla produktionen på samma ställe. Problemet i att framföra pjäser på krogar är att utrymmet inte kan testas med publik innan föreställningen. Till utmaningarna hör bl.a. att anpassa regin så att också en känslig scen klarar av att någon i publiken stiger upp för att gå till baren. Då många tekniska och sceniska lösningar måste anpassas till spelplatsen skulle en kontinuitet underlätta mycket. (int. Pakarinen, 12.10.2010).

Orsaken till att produktionsgruppen valde att framföra pjäsen på två olika klubbar var nyfikenhet. Då den första föreställningen hade framförts Rödbergen ville de se ifall det fanns en skillnad på publikmottagandet om föreställningen hölls i Berghäll. Skillnaden som framgick var att publiken visade sig vara mer avslappnad på Kuudeslinja i Berghäll. (int. Pakarinen, 12.10.2010).

För att ha marknadsförts som en teaterföreställning och inte en klubb beskriver Woyzeck. Nyt ett projekt som tydligt hör till fältet för undersökningen. Projektet kan bekräftas som ett hybridkonstverk både genom den sektoröverskridande produktionslösningen och utgående från användningen av videoprojiceringar och livemusik under föreställningen. Att föreställningen dessutom utmynnade i en fest bekräftar projektets plats inom fältet ytterligare. Evenemanget hade ändå en tydlig skillnad mellan föreställningen och festen och gick inte ut för att skapa ett helhetsevenemang.

4.5 Helsinki Meeting Point

Jag snubblade över fenomenet Helsinki Meeting Point då jag på Internet sökte efter performanceklubbar i Helsingfors. Observationerna från klubben gjorde jag då jag besökte en av

klubbkvällarna (18.3.2010) och informationen om klubben kommer från Helsinki Meeting Points marknadsföringstexter samt av en intervju gjord per e-post med producenten Saara Rautio.

Helsinki Meeting Point fungerar enligt ett koncept som startade i Amsterdam 2004 och kom till Helsingfors 2006, först på UMO Jazz House och senare på Koko Teatteri. Grunden för konceptet ligger i att skapa ett spontant möte mellan för varandra tidigare okända konstnärer, främst dansare och musiker. Samma koncept finns utspritt i flera städer i Europa, men även om de olika grupperna är medvetna om varandra finns det inget direkt samarbete. (int. Rautio, 14.4.2010).

Målsättningen med Helsinki Meeting Point är att erbjuda dansare och musiker en möjlighet till fri improvisation framför publik utan bestämda inriktningar eller direktiv. Något publikmål är inte direkt bestämt och det konstnärliga slutresultatet prioriteras framom publikarbete. (int. Rautio, 14.4.2010).

Även om Helsinki Meeting Point definierar sig själv som en klubb är klubbkonceptet inte något de gått in för att utveckla. Begreppet ”klubb” knyter de däremot ihop med projektet genom att det är ett med jämna mellanrum återkommande fenomen inom samma koncept. Aktörerna som uppträder på Helsinki Meeting Point byts ut varje månad även om vissa har medverkat flera gånger. (int. Rautio, 14.4.2010).

Som besökare reagerade jag på tolkningen av begreppet klubb eftersom det visade sig att publiken inte hade möjlighet att t.ex. avnjuta drycker som såldes i baren inne i själva salen där programmet visades. Inte för att konceptet *klubb* definieras utgående från försäljning utan främst för att det kändes som att publiken styrdes som en teaterpublik och rörligheten som jag associerar med klubb saknades. Också läktaren var en traditionell lutande teaterläktare vilket gjorde att det uppstod en tydlig gräns mellan publiken och de uppträdande. Trots det verkade det inte påverka publiken som fyllde överraskande många platser, även om själva programmet med både dans- och musikimprovisation till sin utformning var experimentellt.

För tillfället har Helsinki Meeting Point inga bidrag, utan samarbetet med Koko Teatteri fungerar så att Helsinki Meeting Point får tillgång till utrymmet gratis och biljettintäkterna

delas jämt. Artisterna uppträder gratis men deras resekostnader betalas. Då budgeten är snäv utformas klubben med en så liten arbetsinsats som möjligt och inga pengar på t.ex. marknadsföring läggs ut. Tidigare har Helsinki Meeting Point fått understöd av Centralkommissionen för konst, Suomen Kulttuurirahasto och Helsingfors stads kulturcentral (int. Rautio, 14.4.2010). Varför bidragen tog slut framgick inte i intervjun.

5 Analys

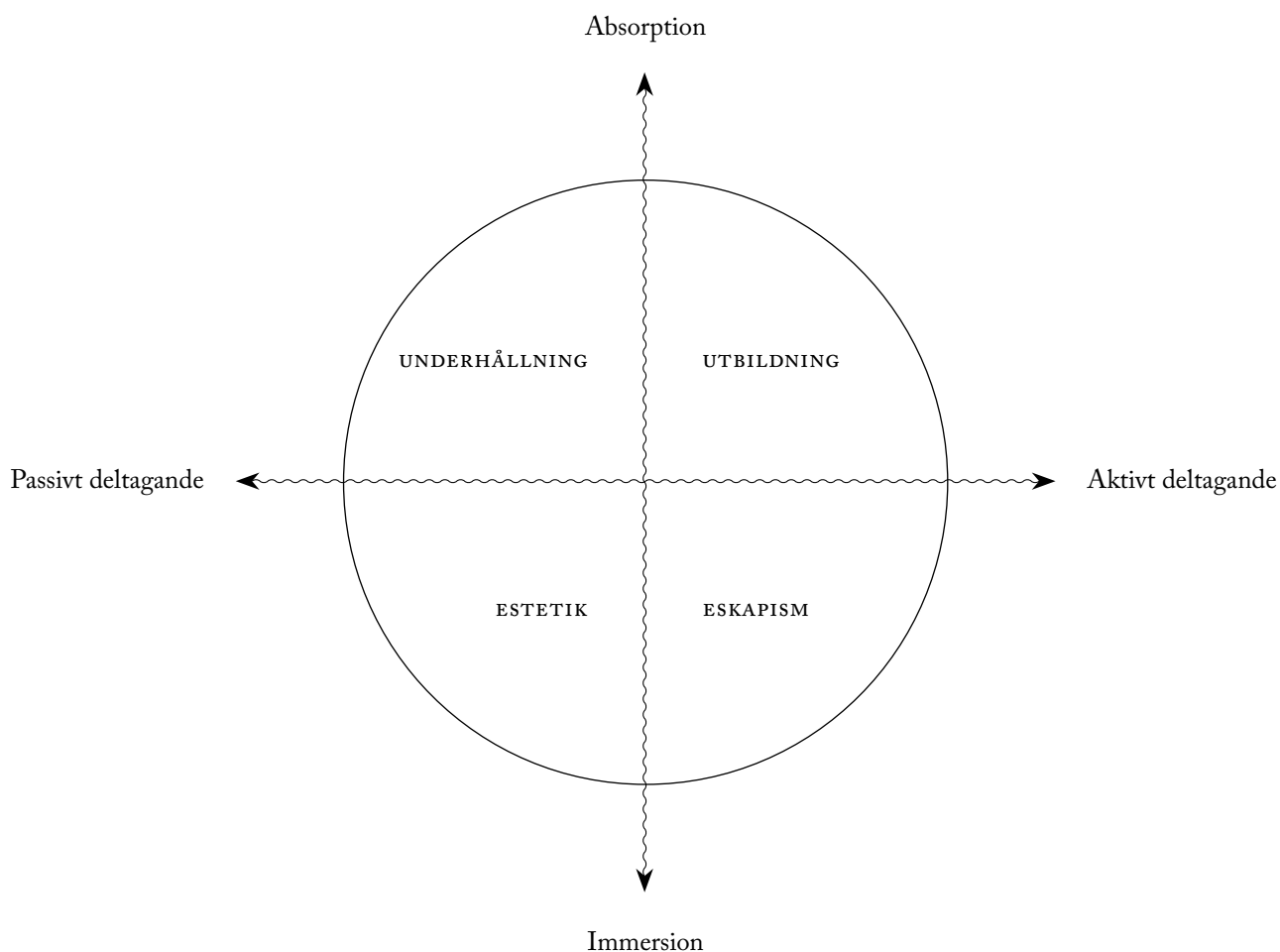
I den analyserande delen av examensarbetet kommer jag att beskriva hur jag på basen av undersökningen kan beskriva särdragen för fältet för experimentell scenkonst som klubbkoncept. Även om fältet i första hand består av de enskilda evenemang vars innehåll motsvarar ämnet finns det också andra element som knyter ihop helheten. I analysen kommer jag dels att utgå från publiken som en del av evenemangen som helhet och dels från de drivkrafter som finns hos aktörerna för att skapa evenemangen. Jag kommer också att jämföra de olika fallen sinsemellan och identifiera särdrag som tillsammans utgör en definition för fältet.

5.1 Upplevelsefältet

I det här kapitlet kommer jag att beskriva fenomenet experimentell scenkonst som klubbkoncept utifrån de särdrag som skiljer evenemangsformen från scenkonst- och klubbfältet. Som jag nämnde i kapitel 4.1 är definitionen av *fältet* beroende av begreppen och verktygen som används för beskrivandet. Experimentell scenkonst som klubbkoncept är en kombination av scenkonst, som representerar kulturfältet, och av klubbverksamhet som oftast representerar underhållningsindustrin. Då det är frågan om en hybridkonstart är det svårt att analysera fenomenet utgående från etdera fältet. Det är därför relevant att hitta en gemensam faktor som kan användas som grund för analysen. Den gemensamma faktor jag ser som mest relevant är publiken, med tyngdpunkt på publikens roll i evenemangen.

För att identifiera skillnaderna mellan de olika fallen utgår jag från graden av publikens deltagande och hur den skiljer sig beroende på fall. Ett sätt att definiera formen för publikens deltagande är genom att tolka det utgående från en figur (*The Experience Realms*) som presenteras i boken *The Experience Economy*. (Pine & Gilmore, 1999 s.30).

Det såkallade upplevelsefältet utgår från två korslagda linjer som beskriver nivån av deltagande och en cirkel i fyra delar som beskriver typen av upplevelse. Den horisontella linjen beskriver nivån av deltagande från passivt till aktivt deltagande. Som exempel för passivt deltagande nämns besöket av en symfonikonsert där publiken inte aktivt påverkar upplevelsen utan närmast agerar lyssnare. Upplevelser där aktivt deltagande är tydligt, och besökaren själv påverkar upplevelsen är t.ex. en skidtur där skidaren själv skapar upplevelsen.



Upplivsefältet. (Pine & Gilmore, 1999 s.30)

Den vertikala linjen beskriver i sin tur på vilket sätt besökaren sammanfogas med upplevelsen. Med *absorption* menas hur upplevelsen når en person medan *immersion* handlar om hur personen når upplevelsen. Begreppen kan förklaras med att jämföra upplevelsenivån av att titta på tv (tittaren absorberar upplevelsen), och att spela ett virtuellt spel (*immersion*) där man fysiskt eller virtuellt går in i själva upplevelsen.

Ytterligare beskriver figuren hur upplevelsen påverkar betraktaren, eller publiken, genom upplivsefältets fyra delar: *underhållning*, *utbildning*, *estetik* och *eskapism* (verklighetsflykt).

Upplevelser som ofta kopplas ihop med underhållning, som att se en föreställning, läsa en bok eller lyssna på musik, sker när man passivt absorberar en upplevelse. En aktiv form av

absorption kan vara att upplevelsen är en del av en inlärningsprocess. Den passiva, estetiska formen av immersion är t.ex. ett galleribesök. Man ser och upplever, och påverkas av ett verk men har trots det inga möjligheter att påverka det. Den eskapistiska, aktiva formen av immersion erbjuder däremot ett sätt att gå in i ett evenemang, eller en situation till en grad där man kan glömma bort sig.

Utgående från den tankegången erbjuder en traditionell teaterpjäs publiken en möjlighet att passivt absorbera teaterupplevelsen. En improvisationsföreställning som baserar sig på publikdeltagande, erbjuder däremot en aktiv form av immersion.

I de tre fall jag undersökt varierar publikens deltagande. Det intressanta är hur de skiljer sig från varandra och till vilken grad deltagandets form påverkar evenemangets struktur. Genom att jämföra fallen med varandra ska jag försöka hitta de faktorer som avgränsar evenemangsformen.

5.2 Jämförelse av fallen

Jag kommer att jämföra de olika fallen med varandra utgående från likheter och skillnader mellan organisationsstrukturer, marknadsföring och hur publiken bemöts och deltar i evenemangen. Då organisationsstrukturerna och marknadsföringen inte i sig beskriver evenemangen kommer jag främst att jämföra dem utgående från hur de påverkar evenemangens utformning. De mest avgörande skillnaderna mellan de tre fall jag tagit upp i min undersökning, syns däremot i publikens deltagande.

Utgående från att alla tre fall i undersökningen är hybridkonstverk vill jag lägga uppmärksamhet på vad det betyder för vart och ett. Som jag nämnde i kapitel 2.3 kan begreppet sammankopplas med verksamhetslösningar som sker mellan sektorerna. Ett tydligt exempel på det är fallet Woyzeck.Nyt. Där grundade sig projektet i den ideella sektorn till den grad att teamet var hopplockat enbart i syfte att skapa en föreställning. Även om det också fanns ett samarbete med den offentliga sektorn i form av ekonomiskt stöd av Helsingfors stad, var ändå samarbetet med den privata sektorn tydligast.

Även om Woyzeck.Nyt inte kallade sig för klubb motsvarade avtalen med krogarna de spelade på sådana som görs med klubbarrangörer. Nyttan av samarbetet blev därmed också tydligt

för båda parterna. Produktionsteamet fick ett spelutrymme och en del av biljettintäkterna medan krogarna fick kunder. Själva produktionen marknadsfördes ändå som i första hand som en teaterpjäs, även om publikens möjlighet att avnjuta dryck under pjäsens gång betonades i marknadsföringen.

För Helsinki Meeting Point går begreppet hybridkonst närmast att förknippa med innehållet. Helsinki Meeting Point, som inte definierar publikens deltagande överhuvudtaget, utgår från att presentera ett möte mellan konstnärer från olika områden. Här utgörs hybridkonsverket och klubbkonceptet av att händelsen är ett regelbundet möte, och ett tillfälle där representanter av olika konstområden har en möjlighet att improvisera ihop ett verk framför publik. Även Helsinki Meeting Point saknar en fast organisation men där Woyzeck.Nyt valde att samarbeta med den privata sektorn är HMP ett samarbetsprojekt med Kokoteatteri, som representerar det fria teaterfältet.

Kudosklubi är den enda av fallen som har en fast organisation bakom sig i och med Teatteri Venus och Universum RF. Teatteri Venus, som organiserar klubben, är ändå i första hand en teatergrupp och klubbarna kan därför ses som en biprodukt av den huvudsakliga verksamheten som är att göra teater. Att de i klubbkapandet utgått från att göra nutidsteater med klubbhändelsen som ram, beskriver ändå som koncept en form av hybridkonst.

Publiken påverkas av de här faktorerna främst i marknadsföringen. Som ett projekt av Teatteri Venus ser deras ”gamla” teaterpublik ett nytt koncept av gruppen medan en tidigare obekant publik kanske enbart intresserar sig av festen. Woyzeck.Nyt, som inte var etablerade som organisation, använde från början samma marknadsföringskanaler som klubbarrangörer för att locka publik. Då var också tanken att hitta en sådan publik som aldrig skulle sätta sin fot på en institutionsteater.

En traditionell teaterpublik på en traditionell teaterföreställning kan sägas absorbera en underhållande upplevelse. För en ovan publik kan en sådan upplevelse bli något mycket mer. Genom att visa pjäsen för en krogpublik, som Woyzeck.Nyt gjorde, blir upplevelsen i bästa fall både eskapistisk, undervisande och underhållande. Då scenen är avskild från publiken är det oavsett åskådarnas teatererfarenhet en upplevelse som främst absorberas av publiken. För en ovan teaterpublik kan upplevelsen i bästa fall också bli immersiv ifall den väcker ett tidigare

passivt intresse för teater. Då kan man säga att publiken undervisas i teaterupplevelser vilket också kan bidra till att skapa ny teaterpublik.

Även om både Kudosklubi och HMP klassar sig själva som klubbar blir upplevelsen ur publikens synvinkel väldigt olika. Kudosklubi för uppträdandena in bland publiken på ett väldigt konkret sätt då de inte har en scen, och gör på det sättet det möjligt för publiken att påverka evenemanget. Även HMP erbjuder publiken en möjlighet att immersivt ta del av händelsen. Då gränsen mellan publik och aktör är väldigt tydlig förblir publikens roll passiv och upplevelsen blir främst estetisk.

Genom att jämföra fallen utgående från Pine och Gilmores upplevelsefält är det svårt att urskilja gemensamma särdrag för evenemangen och deras förhållningssätt till publiken. Närmast går det att tyda att fallen istället kompletterar varandra.

5.3 Fältet och drivkrafterna, karakteristiska drag

Ett återstående problem är ifall det överhuvudtaget finns ett fält att tala om. Tidigare nämnde jag att problematiken med att ringa in ett fält delvis beror på att begreppet är vagt och aktörerna spridda. Genom att studera klubb- och scenkonstfälten skilt för sig framgick hur spridda aktörerna och begreppen egentligen var.

I kapitel 4.1 beskrev jag den enorma mängden av evenemang som ordnas under rubriken klubb och bristen på listade evenemang inom experimentell scenkonst. Nu återstår att beskriva ett fält på basen av de tre fall jag undersökt och av övriga evenemang som kan klassas till samma genre. Då jag försökt hitta entydiga förklaringar på vad begreppet klubb eller scenkonst egentligen omfattar har jag insett problematiken med fältet jag försöker beskriva. Jag försöker beskriva ett fält som består av en sammanslagning av tre mångtydiga begrepp: experimentell, scenkonst och klubbkoncept. Att anta att experimentell scenkonst som klubbkoncept inte kommer att fungera som ett genreddefinierande begrepp är därför befogat. Ordkombinationen beskriver ändå vad fenomenet består av. Att därför beskriva ett fält utgående från de evenemang jag nämnt i undersökningen borde kunna lyckas.

I en text på performancecentrum rf:s hemsida beskrivs experimentell scenkonst (esitystaide) som ett fält som utgörs av aktörer från både teater, dans, performance, bildkonst, mediakonst

och den teoretiska kretsen. Behovet av begreppet har kommit från fältet i sig då aktörer självalt att placera sig under begreppet. Det karakteristiska dragen som nämns är en kritisk syn, ett mångfasetterat perspektiv, diskuterande och gemenskap. (esitystaide.nettisivu.org).

Vad kunde då karakteristiska drag för fältet för *experimentell scenkonst som klubbkoncept* vara? Dels består fältet av aktörer från den experimentella scenkonsten som innefattar de nysnämnda dragen. Dels kräver det att det blandas ihop med de drag som binder ihop klubb-fältet. Att hitta utförliga gemensamma särdrag från klubb-fältet blir svårare då fältet ändras i så snabb takt. Det enda som klubbkulturen, oavsett riktning, alltid haft gemensamt verkar vara strävan efter den perfekta festen. Klubbandet kan därför bäst beskrivas som en hedonistisk och eskapistisk nöjesform.

Gemensamma drag hos fallen jag undersökt är inte heller särskilt många då formerna för utförandet har varierat så mycket. Gemensamt för både Woyzeck.Nyt och Kudosklubi har framförallt varit strävan efter att presentera konsten i en miljö som publiken verkligen trivs i. De båda hävdar att motiven för evenemangen främst varit konstnärliga samtidigt som utförandet skett i kombination med fester. Helsinki Meeting Point går däremot inte att lägga in under den definitionen då deras evenemang inte utförts inom ramen för en fest. Genom att utesluta HMP ur det typiska fältet för *experimentell scenkonst som klubbkoncept* blir det däremot lättare att hitta särdrag för fältet. De tydligaste dragen är att evenemanget är en fest, där programmet helt eller delvis består av scenkonst.

Då kan man utgå från att motivet ska vara att skapa konst medan utförandet ska bestå av att skapa en klubb. För publiken skapas förutsättningarna för att uppleva ett konstnärligt intressant verk i en hedonistisk miljö. Konflikten som uppstår i att kritiskt kunna betrakta ett verk i en eskapistisk miljö blir därför en del av upplevelsen. Drivkrafterna, som är kännetecknande för aktörerna på fältet, grundar sig i viljan att kombinera konstnärlig kvalitet med en bra fest.

6 Slutsats – Kan fest vara konst, och vem vinner på det?

Att experimentell scenkonst som klubbkoncept behöver ett mer bitande namn för att bli fastslaget som begrepp är klart. I väntan på det är det ändå intressant att fundera över hur konceptet kunde utvecklas. För mitt examensarbete vill jag avslutningsvis ta upp några frågeställningar gällande evenemangskonceptets potential. Jag kommer att utgå från frågan om ett klubbkoncept kan anses vara konst och ifall det som konstform tilltalar publik, finansiärer och aktörer.

Betydelsen av om evenemangsformen klassas som konst eller inte är i första hand ekonomisk. I kapitel 4.2 gav jag exempel på vinstfördelningen på klubbar. Utgår man från att biljettpriserna hålls på en nivå som klubbpubliken är van vid (5-10€) och att evenemanget ordnas på en medelstor krog (250 pers.) blir vinsten för arrangören högst 2500€ ifall klubben blir fullsatt. Den summan blir ändå sällan i handen då krogen ofta tar en viss procent, marknadsföringsmaterial ska tryckas och rekvisita ska inhandlas. Utgående från att de inblandade artisterna är proffs som ska försörja sig på sitt arbete och att evenemanget också kräver en planeringsperiod, är det ganska lätt uträknat att ekonomin inte går ihop.

För att konceptet ska fungera på ett hållbart sätt krävs alltså utomstående finansiering. För arrangörer som Teatteri Venus som arrangerar Kudosklubi är det inget problem. De kan trygga sin klubbverksamhet med de medel som de kan söka som teatergrupp. Däremot är det svårare ifall verksamheten i förstahand utgörs av att arrangera klubbar. Då experimentell scenkonst som klubbkoncept inte existerar som en skild konstform finns det inte heller öronmärkta pengar för det. Att kunna fastställa evenemangsformen som en konststart skulle därför underlätta finansieringen. Som tur är problematiken inte obemärkt.

Enligt undervisningsministeriets redogörelse om kulturens framtid kommer stödsystemen för konst och kultur att anpassas till nya verksamhetsmodeller. De nya stödsystemen kommer att anpassas för att bl.a. projekt som avviker från traditionella produktionskulturer och områden ska finansieras. Också helt nya konst- och kulturområden, bl.a. hybridkonst nämns i redogörelsen. (OPM s.40).

På (musik) klubbfronten är också förändringar i rörelse. För att skapa bättre förutsättningar för det fria musikfältet har Finlands musikerförbund och Cursor Oy startat ett, delvis Eu-

finansierat, projekt. Projektet VAKA (Valtakunnallinen klubi- ja aluekiertuetoiminnan kehittämishanke) strävar efter att förbättra arbetsförutsättningarna för aktörer utanför teater- och orkesterlagen, alltså det fria fältet. Till verksamheten hör att bl.a. utveckla en verksamhetsplan för den offentliga sektorns finansiering av klubb- och turnéarrangörer. (Saarela, 2009. och vaka-hanke.fi).

Även om förutsättningar för att ekonomiskt kunna trygga klubbverksamhet ännu är på planeringsstadiet pågår verksamheten hela tiden. Aktörerna i de tre fall jag undersökte beskrev motivet bakom sin verksamhet som konstnärligt. Viljan att skapa konst, och bra fester är alltså tillräckligt stor för att hålla igång verksamheter trots att de ännu inte är ekonomiskt lönsamma. Som det också framgår av de tre fallen finns det också ett publikunderlag för verksamheten. Kort sagt, experimentell scenkonst som klubbkoncept tilltalar både aktörer och publik och så småningom verkar även finansiärer haka på konceptet.

Källor

Skriftliga källor

- Arlander, Annette. (1998). *Esitys tilana*. Vanda, Tummavuoren Kirjapaino Oy
- Arlander, Annette (Red.). (2009). *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta*. Yliopistopaino, Helsinki. Teatterikorkeakoulu
- Aronson, Arnold. (2000). *American avant-garde theatre: a history*. London. Routledge.
- Benér, Theresa. (25.2.2008). *Romarrike fullt av grymheter*. Svenska Dagbladet. Eller, http://www.svd.se/kulturnoje/scen/romarrike-fullt-av-grymheter_909817.svd (hämtat 12.10.2010)
- Braun, Edward. (1995). *Meyerhold A Revolution in Theatre*. Iowa City. University of Iowa Press. s. 162-163.
- Grönlund, J. (15.1.2008). *Självskadekurs del av research till teaterprojekt*. Sydsvenskan eller: <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article293592.ece> (hämtat 12.10.2010)
- Joenniemi, M & Tikkanen, E. (30.4.1996). *Klubi on bileet ja teos*. Helsingin Sanomat/NYT. s: 8-12
- Karlsson, Markus. (21.2.2008). *Ett spel om makten* Sydsvenskan. Eller, <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article323312.ece> (hämtat 27.10.2010)
- Kuosmanen, Johanna, Tuomela, Jutta. (2007). *Suomalaisten teatterissa käynti*, Suomen TeatteritRY. s.50
- http://www.teatteriliitto.fi/Uudet_netpdf/Suomalaisten_teatterissa_kaynti_raportti_lokakuu2007.pdf (hämtat 12.10.2010)
- Lindfors, Jukka. (11.4.2008). *Happeningia Helsingissä ja Jyväskylässä*. <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=8&ag=47&t=606&a=5332> (hämtat 28.10.2010)
- Lundahl, Ulf, Skärvad Per-Hugo. (1982,1999). Printed by Holmbergs i Malmö AB, Sweden
- Luukka, T. (19.9.2010). *Vapaussota käytiin klubeilla*. Helsingin Sanomat, Kulttuuri.
- Mamuska. <http://www.mamuskanights.net/Mamuska.html> (hämtat: 11.10.2010)
- Menokone. <http://www.hs.fi/menot/> (hämtat: 11.10.2010)
- Menokone sökning. http://www.hs.fi/menot/haku?searchDate=11&searchMonth=201010&searchDuration=3&CONTENT=Klubit&SUB_CONTENT=&searchLocation=Helsinki&searchWord= (hämtat: 11.10.2010)
- Nilsson, Åsa (red.) (2010). *Kulturvanor i Sverige 1987-2009*, SOM Institutet (som-rapport nr 2010:10) s. 9. Göteborgs Universitet

http://www.som.gu.se/digitalAssets/1313/1313799_kulturvanor-i-sverige-1987--2009-som-unders--kningen--nilsson-2010-.pdf (hämtat: 10.9.2010)

OPM12 (2010). *Kultur – kraft för framtiden, Kommiténs förslag till redogörelse om kulturens framtid.* (2010:12). Universitetstryckeriet. Undervisningsministeriet. <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2010/liitteet/OPM12.pdf?lang=se> (hämtat: 10.5.2010)

Pennanen, Jyri. (2009). *Aika leikkasi hippien hiukset* <http://nettisivut.neti6.net/hair/erityis.html> (hämtat 28.10.2010)

Pine, J, Gilmore, J. (1999). *The Experience Economy.* Boston. Harvard Business School Press

Presentaatio. <http://www.presentaatio.org/tapahtumat/> (hämtat: 11.10.2010)

Rahkila, Janne. (2006). <http://www.tehdasry.fi/perfo/perfofakta.htm> (hämtat 28.10.2010)

Räisänen, Kimmo. (29.1.1996). *Teknoreivaajat, aamuyön ammattilaiset.* Helsingin Sanomat. Eller, <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Teknoreivaajat+aamuyön+ammattilaiset/960129244?free=teknoreivaajat&date=1990&advancedSearch=&> (hämtat: 20.9.2010)

Saarela, Annamajja. (2009). *VAKAutta rytmimusiikille.* Muusikko 1/2009 eller, http://www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/muusikko_2009/Muusikko_1_2009_vaka.pdf

Salmi, Markku. (1995). *Reivereistä zippeihin – teknon toinen aalto* <http://www.damicon.fi/fri/articles/reivereista-zippeihin.html> (hämtat: 20.9.2010)

Scechner, Richard. (1994). *Environmental theatre.* New York. Applause Theatre Cinema books.

Skogkär, Mats. (6.8.2008). *Institutionaliserat uppror.* Sydsvenskan. Eller, <http://www.sydsvenskan.se/opinion/signerat/matsskogkar/article353892/Institutionaliserat-uppror.html> (hämtat 27.10.2010)

Svenska Akademiens. SAOB (1936). spalt: K1372; senaste uppdatering: 31/8 2010 <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (hämtat: 23.9.2010)

Svenska Akademiens. SAOB (1946). spalt: N145; (senaste uppdatering: 31/8 2010) <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (hämtat: 23.9.2010)

Universum.fi http://www.universum.fi/venus/produktiot/kudosklubi_html (hämtat 25.10.2010)

VAKA. <http://www.vaka-hanke.fi/mika-vaka/> hämtat 28.10.2010

http://oxforddictionaries.com/view/entry/m_en_gbo281230#m_en_gbo281230 (hämtat 28.10.2010)

Woyzeck.Nyt. <http://www.myspace.com/woyzecknyt> (hämtat 10.10.2010)

<http://esitystaide.nettisivu.org/teatteri-uusiutu-u-esitystaiteen-suuntaan/> (hämtat 26.10.2010)

Zodiak. http://www.zodiak.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=854&Itemid=74 (hämtat: 11.10.2010)

Intervjuer

Bremer, Max. Silde, Marja (17.2.2010). intervju. (Kudosklubi)

Pakarinen, Anna (12.10.2010). e-post intervju. (Woyzeck.Nyt)

Rautio, Saara (14.4.2010). e-post intervju. (Helsinki Meeting Point)

Silde, Marja (9.2.2010). e-post intervju. (Kudosklubi)