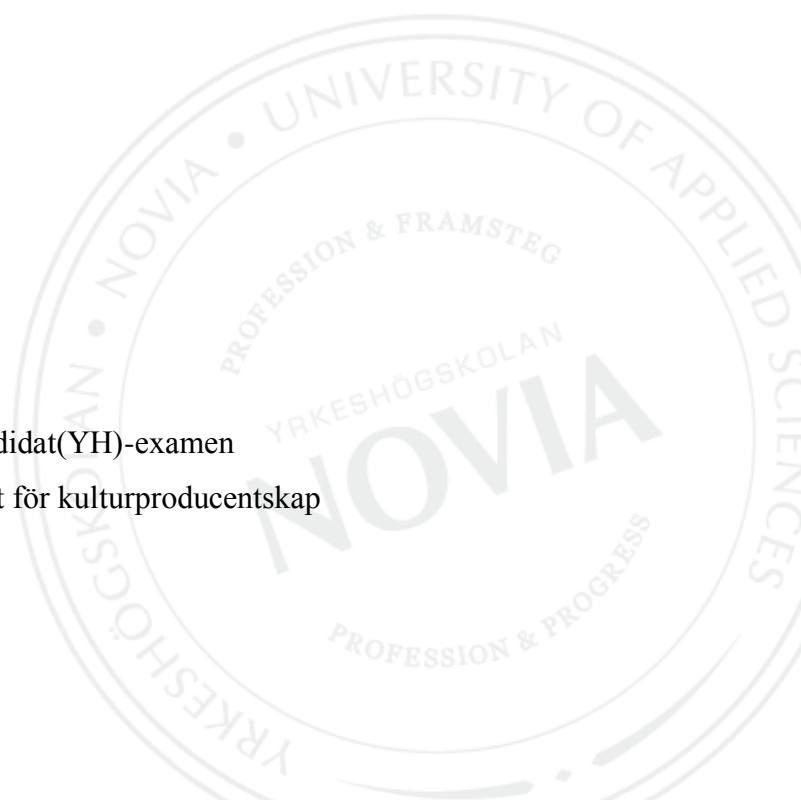


Finlandssvenska fria teaterns förutsättningar i Sverige och Norge

Case: Teater Mestola

Thomas Weissman

Examensarbete för kandidat(YH)-examen
Utbildningsprogrammet för kulturproduentskap
Helsingfors 5.5.2011



EXAMENSARBETE

Författare: Thomas Weissman

Utbildningsprogram och ort: Kulturproducentenskap/Helsingfors

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Kulturproducentenskap

Handledare: Tomas Träskman

Titel: Finlandssvenska fria teaterns förutsättningar i Sverige och Norge

Datum	5.5.2011	Sidantal	32	Bilagor	2
-------	----------	----------	----	---------	---

Sammanfattning

Teater Mestola kände till att det fanns ett behov att undersöka nya marknader i Norge och Sverige. Då marknaden för finlandssvensk teater verkar krympa i huvudstadsregionen i Finland eller åtminstone inte visat en tendens av att utvidga sig så ville Teater Mestola pröva på om det fanns en publik för finlandssvensk teater i andra länder i Norden. Det uppstod en möjlighet att föra föreställningen Eugen Schauman till Oslo och Stockholm. Finsk-Norsk institutet och Teater Mestola ansvarade tillsammans för turnén.

Examensarbetet är en rapport över detta projekt. Syftet med examensarbetet är att skapa en rad nyttiga verktyg för Teater Mestola, som sedan kan användas som modell för potentiell fortsatt internationell verksamhet.

Examensarbetet grundar sig på min arbetsdagbok och produktions dokument kring projektet samt egna arbetserfarenheter från arbete i olika teaterproduktioner, och på litteraturstudier. Examensarbetet är ett beställningsarbete av Teater Mestola.

Turnén var en succé och Teater Mestola fick ett klart svar på frågan ifall det finns en publik för finlandssvensk teater i Sverige och Norge. Svaret var ja!

Det bästa med detta projekt och överlag gällande arbetet med Teater Mestola är att det hela tiden har varit roligt. Vi har en bra sammanhållning i gruppen och det har aldrig egentligen varit något gräl. Då man arbetar i grupp och projekt är atmosfären ytterst viktigt. Vi har aldrig haft problem med atmosfären. Sådana här projekt är betydligt svårare att genomföra om man inte njuter av processen.

Språk: Svenska Nyckelord: Kulturexport, fria teatern

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Thomas Weissman

Koulutuspaikka ja paikkakunta: Kulttuurituotanto/Helsinki

Suuntautumisvaihtoehto/syventävät opinnot: Kulttuurituotanto

Ohjaaja: Tomas Träskman

Nimike: Suomenruotsalaisen vapaan kentän edellytykset Ruotsissa ja Norjassa

Päivämäärä	5.5.2011	Sivumäärä	32	Liitteet	2
------------	----------	-----------	----	----------	---

Tiivistelmä

Teater Mestola tunsi tarvetta etsiä uusia markkinoita suomenruotsalaiselle

teatterille Norjassa ja Ruotsissa. Ryhmä halusi tutkia onko suomenruotsalaiselle teatterille yleisöä muissa pohjoismaissa, kun markkinat Suomen pääkaupunginseudulla näyttivät supistuvan. Keväällä 2010 ilmaantui mahdollisuus viedä esitys *Eugen Schauman* Osloon ja Tukholmaan. Finsk-Norsk institutet ja Teater Mestola vastasivat yhdessä kiertueesta. Esitys näytettiin kaksi kertaa Grusomhetens Teaterilla Oslossa sekä kaksi kertaa Teater Perolla Tukholmassa.

Opinnäytetyöni on raportti tästä projektista. Tarkoitus on luoda Teater Mestolalle pilotti, jota voidaan myöhemmin käyttää mallina mahdollisesti jatkuvassa kansainvälisessä toiminnassa. Työni perustuu käyttämäni kirjallisuuden lisäksi pääosin omiin työkokemuksiini, joita olen kerännyt vuosien varrella teatterituotantojen parissa. Teen raportin tilaustyönä Teater Mestolalle. Kiertue oli menestys. Teater Mestola sai selvän vastauksen kysymykseen, onko suomenruotsalaiselle teatterille yleisöä Ruotsissa ja Norjassa: kyllä on! Parasta projektissa ”Pohjoismainen kiertue esityksellä Eugen Schauman”, ja ylipäätään työnteossa Teater Mestolassa, on ollut se, että meillä on koko ajan ollut hauskaa. Meillä on työryhmässä hyvä yhteenkuuluvuus eikä riitoja oikeastaan ole ollut. Kun työskentelee ryhmässä ja vielä vapaalla teatterikentällä, jossa palkka ei aina ole varma asia, on ilmapiirillä hyvin suuri merkitys. Tämän kanssa meillä ei ollut lainkaan ongelmia. Lyhyesti sanottuna: vaikka projekti oli niin tuotannollisesti kuin taloudellisestikin menestys, on tämän kaltaisia hankkeita aivan turha toteuttaa, jos prosessista ei nauti.

Kieli: Ruotsi Avainsanat: Kulttuurivienti, vapaan kentän teatteri

BACHELOR'S THESIS

Author: Thomas Weissman

Degree Programme: Bachelors degree/Arts management

Specialization: Arts Management

Supervisors: Tomas Träskman

Title: The conditions of finnishswedish independent theatre in Sweden and Norway

Date	5.5.2011	Number of pages	32	Appendices	2
------	----------	-----------------	----	------------	---

Summary

Teater Mestola felt the need to explore new markets for finnishswedish theater in Norway and Sweden. As the market in the region of the capital in Finland grew smaller Teater Mestola wanted to investigate if there could be any audience for finnishswedish theater in other countries of Scandinavia such as Norway and Sweden.

A possibility arose to export the theater play Eugen Schauman in the form of a tour to the capitals Oslo and Stockholm. The tour was arranged by Finsk-Norsk institutet and Teater Mestola. The play was shown two times in Oslo in a venue called Grusomhetens Teater and two times in a venue called Teater Pero in Stockholm.

This thesis is a rapport of the project in question. The intention of this thesis is to create a pilot for Teater Mestola that can be used as a model for other continued international activities. The thesis besides studies of litterature mainly based on my own experiences with various theater productions. My thesis is a job order from Teater Mestola.

The tour was a great success. Teater Mestola got a clear answer that there is a possible market for Finnishswedish Theater in Norway and Sweden. The performances in Stockholm where both sold out and the performances in Oslo were nearly sold out.

The best part of this project and working with Teater Mestola is that we always have fun. We have a good fellowship in the group and there have never really been any fights or disputes. When you work in the form of an independent theater group the atmosphere becomes utterly important. Basically these kinds of projects are totally unnecessary to do if you do not enjoy the process of making.

Language: Swedish

Key words: cultural export, independent theatre

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Introduktion.....	6
2. Målsättning och metod.....	6
3. Bakgrund.....	8
3.1 Teater Mestola.....	10
4. Processbeskrivning.....	12
4.1 Projektplanen.....	13
4.2 Förverkligandet av projektet och dess utvärdering..	16
5. Sammanfattning.....	28
6. Källförteckning.....	30
7. Bilagor.....	31
7.1 Kostnadskalkyl före förverkligandet.....	31
7.2 Kostnadskalkyl efter förverkligandet.....	32



Bild 1. Framsidan på vår flyer till nordiska turnén. Foto Arto Timonen

1. Introduktion

Midsommarafton 2008 på eftermiddagen fick jag ett samtal av en Fabian Silén. Jag satt i en trång het bil på väg till skärgården för att fira midsommaren. Samtalet räckte inte så länge, det var svårt att höra i bilen. Men vad jag uppfattade var att Fabian hade en föreställning som han behövde en producent till. Jag tackade genast jakande åt erbjudandet och föreslog att vi tog en kaffe efter midsommaren så vi kunde snacka mera. Efter det samtalet ända till idag har jag arbetat med projektet Eugen Schauman. Fabian Silén är initiativtagare till projektet. Det började med den första spelperioden på studioscenen i G18. Den andra spelperioden var på Klockriketeatern, under den perioden befann jag mig i Barcelona och studera konst. Den andra spelperioden producerades av Klockriketeatern. Då spelperioden drev sig mot sitt slut återvände jag från Barcelona. Efter Klockriketeaterns spelperiod väcktes tankar att föra Eugen Schauman utomlands. I samband med dessa tankar tog Martin Bahne grundare av Teater Mestola upp förslaget att återuppliva Teater Mestola och forma en ny styrelse. Teater Mestola grundades av Maria Salomaa, Camilla Hellberg och Martin Bahne. Under G18 spelperioden användes Teater Mestola enbart som en juridisk person i ansökningarna. Det var ändå bara Fabian Silén och jag som hade med producerandet att göra. Den nya styrelsen bestod av Fabian Silén konstnärlig ledare, Martin Bahne ekonom och Thomas Weissman producent.

På grund av en förkrympt marknad för finlandssvensk teater i Finland ville Teater Mestola undersöka nya möjligheter i andra länder i Norden. Föreställningen Eugen Schauman blev inbjuden av Finsk-Norska institutet till deras Svenska veckan som ordnades november 2010 i Oslo. I samband med det växte det upp en idé mellan Teater Mestola och Finsk-norska kulturinstitutet att göra en utförligare turné. Resultatet blev två föreställningar i Oslo och två föreställningar i Stockholm.

Examensarbetet är en rapport om projektet "Nordisk turné med teaterföreställningen Eugen Schauman". Syftet med examensarbetet är att skapa en rad nyttiga verktyg för Teater Mestola, som sedan kan användas som modell för potentiell fortsatt internationell verksamhet.

2. Målsättning och metod

Målsättningen för mitt examensarbete är att undersöka förutsättningarna för finlandssvensk fria teater för kulturexport. Jag tar upp kommentarer som att alla föreställningar lämpar sig inte för export. Man kan inte enbart plocka ut de mest framgångsrika föreställningarna i

Finland och sen bara exportera dem, utan man bör ta hänsyn den marknad dit man riktar sig och forma pjäsen enligt det.

Beställaren av detta arbete, Teater Mestola vill få information om det finns en marknad för finlandssvensk teater i Sverige och Norge. Målet var att hitta ny publik. Följden blev att föreställningen Eugen Schauman exporterades till Oslo och Stockholm. Föreställningen visades två gånger i Stockholm och två gånger i Oslo. Teater Mestola hade inte tidigare spelat sina föreställningar utanför Finlands gränser.

Syftet för examensarbetet är att skapa en rad nyttiga verktyg för Teater Mestolas verksamhet, som sedan kan användas som hjälpmedel för en potentiell fortsatt internationell verksamhet. Då marknaden för finlandssvensk teater krymper i Finland, har Teater Mestola gått in för att undersöka nya marknader i Norden.

Mitt examensarbete är dessutom en rapport över projektet ”Nordisk turné med teaterföreställningen Eugen Schauman”. Examensarbetet innehåller en projektplan. På basen av projektplanen förverkligades turnén. Förverkligandet presenteras och utvärderas. Detta förverkligande kunde också beskrivas som en ”pilot.”

I utvärderingen av ”piloten” tar jag, med stöd av litteratur kring kulturexport och internationella turnéer, ställning till den finlandssvenska fria teaterns förutsättningar i Norge och Sverige. Turnén innehåller två gästspel i Stockholm och två gästspel i Oslo. Piloten utvärderas i slutet av mitt examensarbete. Jag har grundat mitt examensarbete på min arbetsdagbok och produktions dokument kring projektet samt egna arbetserfarenheter från arbete i olika teaterproduktioner, och på litteraturstudier. I mitt examensarbete presenterar jag, som sagt, diverse publikationer kring kulturexport som stöd för min undersökning. Under de senaste åren har det diskuterats mycket om kulturexport. 2003 startades det ett gemensamt kulturexportprojekt av undervisningsministeriet, utrikesministeriet och industriministeriet. Frågan “Onko kulttuurilla vientiä?” (Kultur på export?) ställdes år 2004. Svaret på den frågan var “JA!”. En uppföljare till den publikationen publicerades 2007 som var “Förslag till Finlands utvecklingsprogram för kulturexport 2007-2011”. Undervisningsministeriet hänvisar också till den krympande marknaden på följande sätt ”Finlands inhemska marknad är liten med tanke på det digra konstutbudet. Verksamhetsområden inom den kreativa ekonomin befinner sig i ett starkt utvecklingsskede och deras betydelse för Finlands nationalekonomi förväntas öka.”

(Undervisningsministeriet, konstenheten, 2008). Teater Mestola strävar till att vara en del av denna utveckling och därför är detta examensarbete ett beställningsarbete av dem.

3. Bakgrund

Varför vill man utomlands? Motiven varierar förstås bland aktörerna men det finns gemensamma nämnare. Dragan Klaic diskuterar om dessa motiv i sin bok *Mobility of Imagination*. Följande är en fri tolkning av mig: Individuella artister, artistgrupper och kollektiv är oftast ivriga att arbeta internationellt för att de förväntar sig att det skall främja deras karriärer, ge dem nya kontakter, professionella möjligheter och inspirera kreativiteten. Vissa artister tycker även att det är ett bra sätt att kompensera begränsade möjligheter på deras inhemska marknad. Det är också något väldigt spännande att konfronteras med främmande omständigheter, att möta en publik vars attityder inte går att lista ut och även kritiker, vilkas reaktioner också är svåra att förutsäga. Via det internationella arbetet får man, enligt Klaic, tillräckliga insikter för att kunna göra en jämförande analys av arbetsförhållandena i hemlandet och vad som gäller utanför det egna landets gränser. Vissa utländska erfarenheter kan till och med gå att komplettera i hemlandet. Vissa artister väljer att gå till vissa ställen oftare än andra ställen eller sen helt och hållet flytta till ett område för en längre tid. De flesta artister idag anser att internationell exponering, kontakter och kollaborerings- möjligheter utgör de mest grundläggande aspekterna i deras karriärer. (Klaic, *Mobility of imagination*, 2007, s.39)

Teater Mestola ville, vilket kom fram i de samtal jag förde med Fabian Silén under produktionen, med sin turné utmana den finlandssvenska teatern och föra den bort från den zon av bekvämlighet den ligger i. För mycket bekvämlighet kan vara hämmande för utvecklingen. Den finlandssvenska teatern befinner sig i ett kritiskt läge: ifall man bara stannar på stället och fortsätter verksamheten på samma sätt som alltid, finns det en risk att teatern dör ut (Weissman, *arbetsdagbok*, 2010)

Undervisningsministeriet har på de senaste åren kommit ut med ett flertal publikationer kring kulturexport. 2004 publicerades det "Onko kulttuurilla vientiä?" (Kultur på export?) där det diskuteras om kulturexportens förutsättningar. Publikationen tar fram ett förslag på åtgärder för att främja kulturexporten. Förslaget innehåller instiftandet av ett kulturexportpris som utses av presidenten, utveckling av ett strategiskt samarbete mellan ministerierna, att de startas ett utvecklingsprogram för kreativ ekonomi och kulturexport 2005-2010, att entreprenörskap inom kulturen främjas, att ett program för person- och

expertutbyte inom kulturexporten startas och att ett informationsnätverk för kulturexport skapas. All denna potential hade Teater Mestola ännu inte utnyttjat planerligt i sina strategier.

I Kulturexporten har mycket förändring skett sen 2004. Det finns överlag en mycket mer positiv inställning till kulturexport bland beslutsfattarna. Man har börjat inse kulturexportens betydelse. Den kulturella branschen har utvecklats och befinner sig nu 2011 i det läge som publikationerna förutspått. 2007 publicerades "Ehdotus Suomen kultturiviennin kehittämisohjelmaksi" (Förslag till Finlands utvecklingsprogram för kulturexport 2007-2011). Förslagen i denna publikation gick ut på att de kreativa och de kulturella branschernas kulturexport skulle jämföras med de andra exportbranscherna. Målet var att kulturexporten fram till år 2011 skulle ha vuxit till en ansevärd del av den finländska exportverksamheten, att kulturexportens värde skulle ha tredubblats. Publikationen påvisar att om denna utveckling sker så har de kreativa branscherna gjort det finländska näringslivets struktur mångsidigare och förstärkt sysselsättningen på arbetsmarknaden. Publikationen strävar till att kulturen skall ha en starkare del i den så kallade Finland-bilden och det så kallade Finland-brändet. Resultatet av allt detta är att de personer och grupper som är verksamma inom det kulturella fältet har fått en förbättrad ekonomisk situation via kulturexportens verksamhet. (Arbetsgruppen för utveckling av kulturexporten, 2007, sammandrag)

Dragan Klaic tar upp följande om de ekonomiska motiven i sin bok "Mobility of imagination". Staten har en tendens att agera på basen av ekonomiska motiv. Ifall de åtar sig eller understöder internationella samarbeten så vill de förutom att skapa mera uppskattning och samarbeten, även skapa artister kommission, exponering och affärer. Staten vill skapa tydliga ekonomiska fördelar speciellt på de områden där det finns vinstpotential, så som film, musik, design, arkitektur och mode. I dessa bemödanden lär sig staten av den kommersiella marknadsföringen. Staten söker sig till att behandla landet och dess kulturella resurser som ett enda brand. Med att stöda internationell framgång för vissa produkter eller idéer förväntar sig staten kortsiktiga eller långsiktiga ekonomiska fördelar. (Klaic, Mobility of imagination, 2007, s.42)

3.1 Teater Mestola

Den kulturella branschen lever för tillfället i en intressant tid, där den kreativa ekonomins betydelse för Finlands nationalekonomi förstärks. Teater Mestola vill vara med i denna utveckling.

Teaterföreningen Teater Mestola r.f. grundades av Camilla Hellberg, Maria Salomaa och Martin Bahne för att främja experimentell scenkonstverksamhet och därmed berika teater- och konstutbudet i vårt land. Föreningen upprätthåller Teater Mestola-teatern. Tills vidare hyrs föreställningslokalerna produktionsvis. De ovan nämnda skådespelarna vill i föreningens namn utöva sitt yrke som professionella skådespelare på ett sätt som de anser vara rätt och riktigt. Detta innebär sökandet efter teaterns och våra gränser, samt utmanandet av dem. Resultatet, föreställningarna, bör vara intressanta konstverk som kan vidga publikens uppfattning om teaterns möjligheter och funktion. (Bahne m.fl., 2004, verksamhetsberättelse Teater Mestola)

Mestola är italienska och betyder att 'ösa med slev eller skopa'.

Hittills har teatergruppen framställt följande produktioner 2004 *Maria Stuart! – songs and dances of weddings and funerals* av Schiller (regi & kor. Sasha Pepelyaev), 2005 *Aj Fan jag glömde Runeberg* av Maria Salomaa (regi Salomaa & Martin Bahne), 2006 *Sonen av Vampilov* (regi Anna Allgulin), 2006 *Misantropen av Moliere* (regi Chris af Enehielm), 2009 *Schauman* av Garoff, Karlsson och Bahne (regi Bahne) och 2010 *Misantropen av Moliere* (regi af Enehielm). Fastän jag anlätades som Mestolas producent i början av år 2010 så hade jag inte mycket att göra med *Misantropen*. Projektet producerades av Fabian Silén och Teater Quilt, en teatergrupp från Sverige.



Bild 2. Foto från föreställningen *Eugen Schauman* (Fabian Silén). Foto Arto Timonen

Den verksamhet som Teater Mestola gör har i och för sig inget direkt ekonomiskt värde till Finland. Föreningen är bunden till understöd och stipendier. Däremot finns det flera värden och speciellt då det diskuteras om kultur anser jag det viktigt att bevara den tanken om flera värden. All kultur går inte att räkna i euro. Det har också på de senaste åren talats mycket om ett så kallat Finland-Brand. Denna brand kan räknas som ett värde. Till brandet räknas allt som kommer från Finland: all den kultur som Finland för utanför sina gränser bygger tillsammans upp en bild för allmänheten av vad finländsk kultur är.

En förening som Teater Mestola gör sitt för att förbättra det finländska kulturella värdet på ett internationellt plan. Via internationell verksamhet inom teatern påverkar man det rykte den finländska teatern har utanför Finlands gränser. Det är ryktet som är värdet.

Exempelvis länder som Tyskland och Estland har ett erkänt gott rykte inom teatern. Då du ser förkortningen GER eller EST så fungerar förkortningen som en stämpel för bra kvalitet. Till detta rykte behövs stora entreprenörer som plogar vägen för de andra aktörerna. Kristian Smeds och Smeds ensemble har redan påbörjat detta arbete med sin första internationella samproduktion "Mental Finland".

Estland får till deras del tacka Peter Jalakas som tillsammans med sin Von Krahli Teater har satt den estniska teatern på den europeiska kartan.

Jag anser att det har också på de senaste åren talats mera om en sorts "kultur-kumpanverksamhet", där man får en mångsidigare inblick i kulturexporten. Det går ut på att inte enbart exportera produkter till andra internationella marknader, utan samarbeta med marknaderna utomlands. Man för till exempel föreställningar till Sverige och samtidigt för föreställningar från Sverige till Finland. Ylen uutiset tar upp i en artikel på deras hemsida om Korjaamo i Helsingfors som redan har påbörjat denna utveckling. De har nu i 5 år ordnat STAGE-festivalen. Festivalen har innehållit olika tvärkonstnärliga teaterproduktioner från Europa. I år utvidgas festivalen med två nya festivaler: STAGE på svenska och STAGE po russki. STAGE på svenska innehåller föreställningar från Sverige och finlandssvenska föreställningar. Eugen Schauman kommer att delta även i denna festival år 2011. Föreställningarna kommer alla att vara textade till finska. Textningen kommer att spela en stor roll i internationaliseringen av finlandssvensk teater, den kommer också att spela en stor roll i expanderings på den finskspråkiga teatermarknaden. STAGE po-russki kommer att innehålla ett antal föreställningar från Ryssland, största delen från St Petersburg. STAGE po-russki är ett ypperligt exempel på ett så kallat "kultur-kumpanskap". Korjaamo har kommit överens om festivalsamarbetet med den St

Petersburgska teatern Priut Komedianta. Samarbetet kommer att vara riktat åt båda hållen. Priut Komedianta ansvarar för de föreställningar som visas på festivalen i Helsingfors. Korjaamo å sin sida ansvarar för de föreställningar som visas på teatern i St Petersburg. I och med detta samarbete får Helsingforspubliken en inblick i rysk teater, och publiken i St Petersburg en inblick i finländsk teater. Samarbetet är långsiktigt och det är meningen att det ska utvidgas inom de kommande åren. Syftet med samarbetet är att skapa en marknadsplats för finländsk teater i St Petersburg och för rysk teater i Helsingfors. (Ylen uutiset/kulttuuri, 2011). Korjaamos och Priut Komediantas initiativ är mycket inspirerande. Under mitt andra studieår på Yrkehögskolan Novia läste jag i någon publikation om kulturekonomi. Där stod det att inom kulturekonomin bör man inte sträva till att konkurrera ut varandra utan att bygga upp marknaden tillsammans via olika samarbeten. Det är någonting jag fortfarande tror starkt på.

4. Processbeskrivning

Följande projektplan utvecklades med tanke på export av föreställningen Eugen Schauman och den fungerade som underlag i våra ansökningar då vi sökte finansiering. I detta examensarbete utgör den en av de dokumenterade produkter som möjligen kan tillämpas, i omarbetad form, i andra liknande produktioner.

Dagsföreställningarna föll bort från den förverkligade turnén av logistiska skäl. Däremot deltog vår regissör/Teater Mestolas grundare i ett seminarium kring finlandssvenskhet. Seminariet hette ”NORDENS STARKASTE MINORITET ELLER TRUET ART ” dvs. Nordens starkaste minoritet eller en hotad art. Martin Bahne föreläste på seminariet kring temat scenkonst i svenskfinland. (Projektet presenteras mera djupgående i kapitlet 4.2 Förverkligandet av projektet och dess utvärdering.

Texterna för projektplanen är uppbyggda i flera faser. Texterna skickades runt mellan Fabian, Martin och mig själv. Detta sätt att jobba visade sig vara mycket fruktbart. På det sättet kunde vi komplettera varandra och bygga på varandras idéer. Texterna skickades sedan till Finsk-norska kulturinstitutet som därefter lade till sin syn på texterna. Sedan bollades texterna ett par gånger mellan Teater Mestola och Finsk-Norska institutet tills vi hade en slutgiltig version som båda parterna var nöjda med.

Pjäsens bakgrund

Projektet Eugen Schauman startades av skådespelaren Fabian Silén. Fabian Silén hade via sin släkt redan sedan liten varit bekant med Eugen Schaumans historia och Eugens förhållande till Elin Borgström. 2008 beställde Fabian en text av Jesper Karlsson och Lasse

Garoff i samarbete med Labbet och deras pjäsbank. Martin Bahne utnämndes till föreställningens regissör. Martin Bahne och skribenterna hade kommit överens om att Martin Bahne får göra så mycket ändringar i manuskriptet som han anser passande. Efter ett flertal ändringar ansåg skribenterna att manuskriptet inte längre kändes som deras. Regissören och skribenterna kom ändå överens om att pjäsen marknadsförs på följande sätt Eugen Schauman, skriven av Lasse Garoff, Jesper Karlsson och Martin Bahne.



Bild 3. Fotot är från år 2008 före den första spelperioden. Inspelning av trailer-film för föreställningen Eugen Schauman (från vänster Martin Bahne, Fabian Silén, Henrik Heselius, Jan Korander). Foto Arto Timonen

4.1 Projektplanen

Vad?

Teater Mestola och Finsk-Norsk kulturinstitutet vill förverkliga en turné till våra nordiska huvudstäder i Norge och Sverige den 26.10–08.11.2010. Eugen Schauman tar del i Finlandssvenska Veckan i Oslo den 3.11–6.11.

Turnén innehåller två kvällsföreställningar och en dagsföreställning per scen.

Dagsföreställningarna visas för gymnasieelever med fokus på kurser i t ex nordisk historia och modersmålskurser med nordiskt tema. Paketet innehåller publikarbete innan föreställningen, då regissören Martin Bahne besöker klasserna och berättar om finlandssvenskhet och introducerar pjäsen för eleverna. I Oslo ingår gästspelet i Finsk-norska kulturinstitutets storsatsning ”Finlandssvenska Veckan” som ordnas enligt samma koncept som www.svenskaveckan.fi. Publikarbetet ingår också i programpunkten ”Låna en finlandssvensk till klassen”(www.svenskanu.fi/pdfs/pdf_98_1). På detta sätt kan pjäsen också tjäna ett folkbildande syfte för Nordens ungdom och gärna också vuxna.

Föreställningens bakgrund:

Föreställningen Eugen Schauman (skriven av Jesper Karlsson, Lasse Garoff och Martin Bahne) hade sin urpremiär på våren 2009 i kulturhuset G18 i Helsingfors. Pjäsen var slutsåld under samtliga tio föreställningar och väckte stor debatt i finsk media, t ex i Finlands största svenskspråkiga dagstidning Hufvudstadsbladet. Därtill gavs

föreställningen under hösten 2009 sju gånger, även då för utsålda salar på Klockriketeatern i Helsingfors.

Varför?

Många i Norden är omedvetna om att Finland är ett tvåspråkigt land, och att vi haft ett långt förflutet tillsammans med och under Sverige såväl som Ryssland. Många paralleller till Danmark och Norge finns också att dra. Teater Mestola vill upplysa Norden om den finlandssvenska identiteten och dess betydelse för Finlands historia. Pjäsen har en historisk bakgrund men tar även upp teman som alla Nordens länder kan associera till. Förtryckta känslor, olycklig kärlek och trakasserier som leder till våld är en formel som används allt för ofta. Schaumans profil är jämförbar med de senaste skolskjutare som vi stött på i Finland och i hög grad i Amerika. För att kunna stoppa våldet måste vi känna igen de bakomliggande mekanismerna som styr människans handlingar i denna.

Detta är ett helt unikt tillfälle för Finlands nordiska kulturinstitut att samarbeta och tillsammans upplysa våra nordiska grannar om den finlandssvenska historien och identiteten. Ett liknande turnéprojekt har aldrig tidigare genomförts av det finlandssvenska fria teaterfältet.

Målgrupp:

Målgruppen för dagsföreställningarna är gymnasieelever och målgruppen för kvällsföreställningarna är vuxna från 20 år till pensionärer. Före dagsföreställningarna ordnas möjlighet till publikarbete under ledning av regissören Martin Bahne. Martin presenterar föreställningens tema, innehåll och betydelse för eleverna.

Samarbetspartners:

Turnén innehåller ett flertal samarbetspartners. Uppenbarligen går inte en turné som denna att förverkliga utan starka samarbetspartners. I Sverige samarbetar vi med Finlandsinstitutet i Stockholm och Teater Pero. I Norge samarbetar vi med Finsk-orska kulturinstitutet och Grusomhetens Teater. Hela turnén arrangeras i samarbete med Finsk-Norsk kulturinstitut.

Marknadsföringsplan:

Marknadsföringen börjar i september 2010.

Finland

Eftersom gästspelet i Oslo ingår i Svenska Folktingets i Finland evenemang Finlandssvenska Veckan, kommer turnén att uppmärksammas på deras broschyr och hemsida www.svenskaveckan.fi

Den finlandssvenska evenemangskalendern www.evenemax.fi kommer också att uppmärksamma turnén.

De finlandssvenska teatergruppernas broschyr Repertoar som också kan laddas ner på nätet kommer också att uppmärksamma denna nordiska turné.

www.produforum.huset.fi/repertoar

Norge

Finsk-norska kulturinstitutet kommer att övervaka marknadsprocessen i hela Norden, eftersom institutet är projektets huvudansvariga också gällande budgeten.

Grusomhetens Teater marknadsför gästspelet i sitt programblad och på sin hemsida samt via sina övriga kanaler.

Finsk-norska kulturinstitutet trycker tre gånger per år sitt programblad med en upplaga på 4.500 exemplar. Turnén uppmärksammas i höstens programblad som en skild händelse men också inom programhelheten Finlandssvenska Veckan.

Finlandssvenska Veckan arrangeras i samarbete med Voksenåsen, Finlands ambassad, Sveriges Ambassad, Rikskonsertene och Grusomhetens Teater. Dessa instanser kommer också att marknadsföra gästspelet via sina hemsidor, e-postlistor med mera.

Finsk-norska kulturinstitutet marknadsför också via sin hemsida, sina e-postlistor med ca 2.500 adresser och sin facebook-community.

Institutet skickar också information om gästspelet till tidningsmediernas evenemangskalender samt jobbar för att få minst en journalist att skriva om gästspelet samt turnéhelheten före datumet för evenemanget.

Dessutom kommer gästspelets dagsföreställning att marknadsföras direkt till gymnasieklasser med fokus på kurser i Nordisk historia. De klasser/kurser som har möjlighet att komma på föreställning får även besök till klassen av regissör Martin Bahne som utför publikarbete i klasserna och berättar om finlandssvenskhet och introducerar pjäsen för eleverna.

I Oslo går detta också under Finlandssvenska Veckans program "Låna en finlandssvensk till klassen" i samarbete med Den Kulturelle Skolesekken samt Drama i Skolen.

www.denkulturelleskolesekken.no, www.dramaiskolen.no

Sverige

Finsk-norska kulturinstitutet ser till tillsammans med Teater Mestola att marknadsföringsmaterialet är synkroniserat gällande hela turnén samt distribuerar materialet till rätt instanser.

Teater Pero marknadsför gästspelet i sitt programblad och på sin hemsida samt via sina

övriga kanaler.

Finlandsinstitutet i Stockholm uppmärksammar turnén i sitt programblad, på sin hemsida, e-postlistor, facebook community samt via sina övriga kanaler som tidningars evenemangskalendrar, samt med pressmeddelanden.

Finansiering:

Budgeten för turnén sammanställdes av Teater Mestola. Därefter granskades budgeten av Finsk-norska kulturinstitutet. Utgifterna var uppdelade i tre delar en del för varje ort, Stockholm, Oslo och Köpenhamn. Köpenhamn föll vid planeringsskedet bort. Vilket betydde att utgifterna blev lägre. Utgifterna bestod av: Reskostnader, övernattning, dagstraktament, arvoden, frakt av scen & dekor, kostnader för tryck och kostnader för revision. Efter att Köpenhamn föll bort från projektet beräknades utgifterna för hela turnén att vara 30 970€. Intäkten för denna summa bestod av ansökningar från diverse fonder, de största ansökningarna gjordes ifrån Nordiska kulturfonden och Svenska kulturfonden. Den slutgiltiga budgeten med de verkliga utgifterna och intäkterna presenteras i kapitlet 4.2 Piloten och dess utvärdering.

4.2 Kort presentation av pjäsen, förverkligandet av projektet och dess utvärdering

Projektet förverkligades enligt projektplanen, och tillsammans med Finsk-norska institutet. För att förverkliga ett dylikt projekt behöver man en stark samarbetspartner. Finsk-Norsk institutet var tillsammans med Teater Mestola huvudansvarig för hela turnén. För att spela en föreställning utomlands behöver man en samarbetspartner som marknadsför föreställningen. Det var strategiskt sett opraktiskt för Teater Mestola att marknadsföra föreställningarna i Oslo och Stockholm eftersom man inte varken hade kontakten till publiken eller andra professionella lokala nätverk. I Oslo ansvarade Finsk-Norsk institutet för marknadsföringen medan i Stockholm så ansvarade Finlandsinstitutet där för marknadsföringen. Budgeten gjordes av Teater Mestola. Teater Mestola ansökte ensam ett antal stipendier. Den viktigaste ansökan gjordes tillsammans med Finsk-Norsk institutet. Det gjordes en stor ansökan av Nordiska kulturfonden. Det var den rejäla beviljade summa ifrån Nordiska kulturfonden som sist och slutligen gjorde det möjligt att Mestola kunde förverkliga turnén. Utan Finsk-norska kulturinstitutet som huvudsamarbetspartner hade produktionen troligtvis inte fått en så stor summa som den slutligen fick. Scenografin ljud- och ljusbord transporterade Teater Mestola med sig ifrån Finland. All annan teknik bjöd värdeatrarerna på. Värdeatern hade också en tekniker på plats som stod

Teater Mestola till tjänst. Vårdteatrarna ansvarade inte för någon marknadsföring. Teater Pero hade ändå med oss i sin föreställnings kalender som trycktes i 20 000 exemplar, och föreställningen syntes också på deras hemsida. Därtill hade de en affish om oss utanför teatern ut mot gatan. Grusomhetens teater hade produktionen enbart på sin halvdöda hemsida.

Jag vill kort presentera föreställningens handling. Följande är ett utklipp från ett pressmeddelande: Eugen Schauman var en finlandssvensk student och politisk aktivist. Han levde i ett Helsingfors där den finländska nationalromantiken blomstrade samtidigt som hårda förryskningsstrategier idkades. Han var förbittrad över det ryska politiska förtrycket och förövade den 16 juni 1904 ensam ett attentat mot den i Finland allmänt avskydde ryske generalguvernören Nikolaj Bobrikov i Helsingfors. Schauman sköt Bobrikov och därefter sig själv. Dådet anses vara startskottet för Finlands självständighet. Schaumans egen levnadsbana var dock fylld av sorg och besvikelser. Hans mor dog då han var en pojke, han led av lomhördhet, hans besatta kärlek förblev obesvarad och han led av sociala anpassningssvårigheter.

Pjäsen är en spegling av vår tid, rotlösheten, ungdomens själsliga illamående och den eviga jakten efter lycka. Det är en berättelse om att finna sin plats i en kaotisk värld. Pjäsens tema ligger väl i tiden speciellt i Finland, som under den senaste tiden drabbats hårt av ett flertal våldsdåd - de så kallade skolmassakerna har varit särskilt omtumlade. Den gemensamma nämnaren förutom den totala samhällsliga chocken och förlamningen som dessa skapat, har varit att de utförts av män som på ett eller annat sätt befunnit sig i den samhällsliga periferin samt drivits av ett hämndbegär, oftast påtönt av svartsjuka.

Så var även väldigt långt fallet med Eugen Schauman, trots att historieböckerna och historiens vingslag senare utpekade honom som en nationalhjälte. (Bahne, Silén, Weissman, pressmeddelande, Eugen Schauman, 2010)

Föreställningen Eugen Schauman hade sin urpremiär på vintern 2009 i kulturhuset G18 i Helsingfors. Pjäsen var slutsåld under sina samtliga tio gånger och väckte stor debatt i finsk media. Lauri Meri från Helsingin sanomat skriver på följande sätt om föreställningen: ”Vaikutusta ei tee pelkästään aihe, jonka ajankohtaisuus on vaivatta tunnistettavissa. Esitys sitoo katsojan huomion ennen muuta kerroksellisella rakenteellaan ja vahvasti tyylitetyllä ilmaisullaan” (Meri, Helsingin sanomat, kulttuuri, 23.10.2009). Därtill gavs föreställningen under hösten 2009 sju gånger, även då för utsålda salar på Klockriketeatern i Helsingfors. Sommaren 2010 blev pjäsen även inbjuden till Finlands mest uppskattade teaterfestival

Tammerfors Teatersommar. Projektet Eugen Schauman är en del av föreningen Teater Mestolas verksamhet. Eugen Schaumans arbetsgrupp har varit densamma sen vi började på G18 2009. Arbetsgruppen består av: Regissör Martin Bahne, skådespelarna Fabian Silén, Jan-Christian Söderholm, Jan Korander, Henrik Heselius, Marika Salomaa-Kivelä, ljus & ljud Mikko Kaukolampi, smink & kostym Sanna Pietilä, producent Thomas Weissman. Föreställningen har levt ett mycket långt liv, mycket längre än vi hade tänkt från början.



Bild 4. Foto för marknadsföring av föreställningen Eugen Schauman. På bilden från vänster: Fabian Silén, Jan-Christian Söderholm, Henrik Heselius, Marika Salomaa-Kivelä, Jan Korander. Foto Arto Timonen.

Turnén uppkom via att vi blev inbjudna till Svenska Veckan som ordnades av Finsk-norska kulturinstitutet i Oslo. Carl Lindgren är min studiekamrat från Yrkeshögskolan Novia. Carl Lindgren fungerade som praktikant och projektassistent på kulturinstitutet och ordnade en Svenska vecka i Oslo och tog fram idén till mig att Eugen Schauman kunde vara ett av gästspelen under veckan. Via Carl Lindgren fick jag kontakt med de andra instituten i Köpenhamn och Stockholm. Carl Lindgren hade hand om gästspelet i Oslo.

Tillsammans med Carl Lindgren konstaterade vi att då föreställningen en gång förs över gränserna så varför bara spela enbart på en ort. Finland har kulturinstitut runt omkring i världen men de länderna som intresserade oss för det tillfället var Sverige och Danmark. Via Lindgren kom vi i bra kontakt med instituten i Stockholm och Köpenhamn. I både Stockholm och Köpenhamn var det svårt att hitta en scen. I Stockholm hittade vi sist och slutligen en scen. I Köpenhamn var lokalfrågan däremot mycket svårare att lösa. Vi

försökte i samarbete med Köpenhamns finlandsinstitut hitta en scen, men alla scener hade redan fullbokat program för hösten. Esa Alanne, chef för institutet, förklarade att Köpenhamn har ett så intensivt kulturliv så de kan vara svårt att hitta publik till en finlandsvensk teaterföreställning (Personlig kommunikation, e-post, Alanne, oktober 2010). Samma uppfattning hade jag fått av andra finlandssvenska grupper som spelat i Köpenhamn. Språkmuren är också en aning högre i Danmark än i Norge då det gäller att förstå finlandssvenska. Skådespelarnas tidtabeller hade också utvecklats så att Danmark inte mer blev möjlig. Skådespelare som arbetar på det fria fältet är med i flera produktioner samtidigt, det är bara ett faktum att det ibland blir svårt att balansera tidtabeller. Vi var tvungna att göra ett beslut vilket betydde att Danmark fick falla bort från turnén. Vi hade blivit beviljade 1 000 € från Kulturfonden för Finland och Danmark, och den summan gick vi förstas miste om men detta ställde ändå inte till något större problem.

Följande är ett refererat ifrån min arbetsdagbok för projektet. Turnén förverkligades 31.10–8.11.2010. Turnén innehöll två föreställningar i Stockholm och två i Oslo. Hela uppsättningen rymdes in i en paketbil av större modell. Det som tog plats i bilen var fem pulpeter, ett ljusbord, ett ljudbord, en akustisk gitarr och fem blå IKEA kassar med diverse saker. Uppsättningen är med andra ord mycket mobil. Därtill hade paketbilen plats för 5 passagerare.

Söndagen den 31.10 packades paketbilen med all rekvisita. Samma kväll gav vi oss av mot Stockholm. Vi, dvs. teknikern Mikko Kaukolampi, skådespelaren Janne Korander och jag, tog kvällsfärjan över till Stockholm från Olympiaterminalen i Helsingfors. Vi anlände på måndag morgon till Stockholm. Planen var att Mikko Kaukolampi, Janne Korander och jag skulle bygga upp föreställningen så mycket vi hann dagen innan första föreställningen. I Stockholm hade vi föreställningar tisdagen 2.11 och onsdagen 3.11. Resten av arbetsgruppen anlände med flyg på tisdag morgon.

På måndagen 1.11 körde vi direkt till Teater Pero. Vi tömde paketbilen med all rekvisita och förde in allt i teatersalen. Mikko Kaukolampi och Teater Peros tekniker Mats Ekberg blev kvar i teatersalen för att installera ljuset och ljudet medan Janne Korander och jag for iväg med paketbilen för att söka parkeringsplats. Här kunde jag personligen ha undersökt lite utförligare var man kunde lämna bilen. Vi bodde hela arbetsgruppen på Hotel Hellsten som ligger ett par kvarter ifrån Teater Pero. Problemet vi hade var att bilen var 2,40 m hög och rymdes inte in i hotellets parkeringshall. Alla hallar vi körde förbi hade samma sak, taket var för lågt för paketbilen så vi var tvungna att söka parkeringsplats från gatan. Det tog oss 2h att söka parkeringsplats. Jag var den som körde men både Janne Korander och

jag var alldeles utmattade efter vår långa jakt. Då vi hade hittat parkeringsplats ringde Mikko Kaukolampi mig och berättade att vårt ljusbord som vi hyrt av Studiotec var sönder. Strömmknappen var lös och den stängdes av sig själv. Bordet gick inte att använda i föreställningen. Det ställde lyckligtvis inte med problem i Stockholm då de hade ett likadant ljusbord på teatern, men däremot blev Oslo ett stort frågetecken för att vi visste att de inte hade ett ljusbord där. Just på grund av detta hade vi hyrt ljusbordet.

Osloföreställningarna var i stor fara att bli inställda. För utan ljusbord fanns det ingen föreställning. Vi kom ändå som tur underfund med att Mats Ekberg, teknikern på Teater Pero, kände en person som reparerade ljusbord och var specialiserad på just sådant ljusbord som vi hade, nämligen ett Congo Jr ljusbord. Det kom genast nästa morgon en person och reparerade ljusbordet på 15 minuter.



Bygge i Oslo (Martin Bahne, Henrik Heselius)
Foto Thomas Weissman.



Bygge i Stockholm (Jan Korander, Mikko Kaukolampi. Foto Thomas Weissman.

Tisdag morgon anlände resten av arbetsgruppen. Ensemblen repeterade i ett par timmar och hade ett genomdrag före föreställningen. Onsdagen 3.11 efter den sista föreställningen packade vi ihop uppsättningen i paketbilen. Hela arbetet att riva ner föreställningen och packa ihop bilen tar ungefär 1,5 h. Bara ett annat bevis på att pjäsen verkligen är mobil. Torsdag morgon började Mikko Kaukolampi, Fabian Silén, Janne Korander, Sanna Pietilä och jag vår avfärd mot Oslo med paketbilen. Resten tog flyget till Oslo lite senare på dagen. Bilresan till Oslo från Stockholm tog ungefär 7 h inklusive korta pauser. Vi anlände till Oslo vid sju tiden på kvällen. Grusomhetens teater var belägen i ett ockuperat hus. Det ockuperade huset hyste av olika undergroundorganisationer och bandträningslokaler. Huset var en enorm plåtbyggnad med graffitimålningar överallt.

Grusomhetens teater är en grupp som leds av Lars Oyno. De har en egen scen men tillbringar det mesta av sin tid ute på turné. Både gruppen och teatern är högt uppskattade av teatervärlden. Gruppen koncentrerar sig mera på ett fysiskt budskap och tar sin inspiration från den franska poeten Antoni Artaud.

I Grusomhetens spännande utrymmen var turnén nära på att köra rakt in i väggen. Problemet låg i ljustekniken. Vi hade i förväg skickat åt Grusomhetens teater en teknikraiderlista samt en ljuskarta över hur ljusen placeras i taket. Teatern hade inte förberett sig på något vis. De hade inte tagit fram en enda av de saker som fanns på listan markerade som följande "behövs av värdteatern". Teknikraiderlistan hade ändå blivit bekräftad av teatern. Detta var inte ändå vårt största bekymmer. Det att de inte förberett något åt oss betydde enbart det att det skulle ta oss en lite längre stund att få allting uppbyggt. Det som visades vara vårt största bekymmer var att teaterns egen tekniker inte fanns på plats. Problemet var att ingen från vår arbetsgrupp kände igen patching, det vill säga att man kopplar ihop dimmerboxen och ljusbordet så att de kan kommunicera med varandra. Dimmerbox är den apparat som gör det möjligt att man kan styra och hantera ljusen via ljusbordet. Utan patching kunde vi inte styra ljusen och utan det så skulle det inte bli någon föreställning. Denna stund var den absolut mest kritiska stunden under hela turnén. Det började bli sent på kvällen, vi var alla trötta och föreställningen skulle äga rum nästa dag. Det fanns bara en person från Grusomhetens teater på plats och han hette Toma Tomas var bara teknikerns assistent, en så kallad "roudare". Vi skickade skådespelarna till hotellet för att vila. Kvar blev Martin Bahne, Mikko Kaukolampi, Tomas och jag. Vi fick veta att den riktiga teknikern var ute på turné, denna nyhet gjorde oss lite irriterade, situationen kändes hopplös. Vi gjorde flera försök på egen hand för att få ljusen att fungera. En gnutta hopp syntes då vi fick en lampa att tändas, men det hela var värdelöst eftersom vi inte kunde styra ljuset. Klockan började verkligen bli mycket och vi hade kört i 7h från Stockholm samma dag. Vi började ringa runt till ljustekniker i Finland för att be om hjälp. Samtidigt som vi var i telefon med ljustekniker från Finland så var Grusomhetens Tomas i telefonsamtal med Grusomhetens teaters egentliga tekniker. Vi ringde båda efter råd om hur man skulle få ljusbordet kopplat till dimmerboxen. Vi hittade en tekniker som kunde hjälpa oss via telefon och Tomas fick ett par bra anvisningar av Grusomhetens tekniker. Via dessa råd och ett flertal försök och misstag fick vi sist och slutligen ljusen att fungera. Det innebar en djup lättnad, vi befann oss faktiskt i en situation där vi övervägt alternativet att inhibera den första föreställningen. Men allt ordnade sig med hjälp av stark bestämdhet och lugna nerver. I en liknande situation är det bästa man kan göra att hålla nerverna lugna och koncentrera sig på att lösa problemet utan att hetsa upp sig. Vad som orsakat att man

befinner sig i en sådan situation är i situationen utan betydelse. Det är väsentligare att koncentrera sig på att lösa problemet - peka finger kan man göra efteråt.

Efter den sista föreställningen packade vi ihop allt och körde iväg mot Stockholm tidigt nästa morgon för att därifrån ta färjan till Åbo. Resten av arbetsgruppen tog flyget från Oslo till Helsingfors nästa kväll. (Weissman, arbetsdagbok, 2010)

Den Nordiska turnén med teaterföreställningen Eugen Schauman finansierades på basen av diverse understöd. Det största understödet kom från Nordiska kulturfonden. Den summan ansöktes tillsammans med Finsk-Norsk kulturinstitut. Resten av de beviljade ansökningarna ansöktes av Teater Mestola. Tabellerna för intäkterna och utgifterna finns som bilagor i slutet av examensarbetet.

Budgeten sammanställdes av Teater Mestola. Carl Lindgren från Finsk-Norsk institutet och jag från Teater Mestola såg till över att budgeten inte överskreds. Då det var Finsk-Norska institutet som organiserade gästspelet i Oslo med hyra av lokal, flygbiljetter och övernattnig. Jag organiserade Stockholm och hade samtidigt en helhetsbild av hela turnén. Utbetalning av löner och dagtraktament sköttes av Teater Mestola. Teater Mestola var också den som räknade ut vilka summor som betalades ut som lön till respektive medlem i arbetsgruppen. Dagtraktamenten gick enligt skattemyndigheternas bestämmelser.

Intäkterna täckte alla våra kostnader och budgeten överskreds inte.

Gällande turnén så hörde det till mina arbetsuppgifter att organisera turnén.

Kontaktpersonen och min kollega för turnén var Carl Lindgren som vid det tillfället arbetade på Finsk-norska kulturinstitutet. Till mina uppgifter hörde som sagt att hålla uppe kontakten med Carl Lindgren och organisera gästspelet i Stockholm.

Finansieringen ansöktes tillsammans av hela styrelsen. Därtill gjordes även en stor ansökan tillsammans med Finsk-Norsk kulturinstitut. Carl Lindgren organiserade som sagt gästspelet i Oslo. Till mina uppgifter hörde att se till att Carl Lindgren hade all information och material han behövde. Att göra upp en på minuten noggrann tidtabell för hela turnén samt boka alla resor och organisera logistiken. I Stockholm var det på mitt ansvar att hitta en gästscen och en instans som kunde marknadsföra föreställningen i Stockholm. I början sökte jag en samarbetspartner, en scen som skulle köpa in oss på deras scen som ett gästspel, vilket var väldigt svårt. Därefter försökte jag föreslå ett samarbete där teatern

erbjuder utrymme, teknik och marknadsföring och gästscenen skulle få behålla biljettintäkterna. Det lyckades inte heller. Jag gick igenom de mindre heta teatrarna som Giljotinen, Galeasen och Tribunalen. Men alla hade programmet för hösten redan planerat eller en besvärlig ekonomisk situation. Stadsteatern svarade att föreställningen Eugen Schaumans tema inte har en publik i Sverige. De kanske glömde att de finns en stor del finlandssvenskar och svenskfinner som bor i Stockholm. Fast jag förstår nog deras agerande, jag tror att jag skulle ha svarat på samma sätt om jag hade befunnit mig i deras position. Till sist sökte jag efter en teater som hade en scen och teknik att hyra och erbjöd på marknadsföring. Jag hittade Teater Tribunalen som hyrde ut en scen åt oss. Marknadsföringen sköttes av Finlandsinstitutet i Stockholm. Jag var i kontakt med Tribunalen och skötte om att de hade allting de behövde.

Tillsammans med Martin Bahne gjorde vi upp en budget för ansökningarna. När alla pengar hade rullat in kunde jag börja boka resor, hotell samt räkna ut andra utgifter. Efter det gjorde vi tillsammans med Martin Bahne en ny budget där vi räknade ut den exakta slutliga summa vi kunde betala ut som lön åt arbetsgruppens medlemmar.

Det var på mitt och Martin Bahnes ansvar att vi höll oss inom budgetramarna. Martin Bahne är ekonomimagister så det fanns massvis med saker jag kunde lära mig av honom. Jag skötte om att alla kvitton sparades och att de inte används pengar till sådana saker som var utanför budgeten. Efter turnén gjorde vi tillsammans med Martin Bahne bokföringen. Jag lärde mig en hel del av Martin bahne om bokföring. Martin Bahne hade lärt mig tidigare hur man räknar ihop löner med sociala avgifter, förskottsinnehållning, pensionsförsäkring. Vissa saker anser jag att man inte behöver ha bråttom att lära sig då man ännu befinner sig i skolan, man lär sig dem sedan i arbetslivet då man stöter på dem. Det är andra attityder, kunskaper och färdigheter man behöver koncentrera sig på under studierna.

Under vår arbetsprocess diskuterade vi naturligtvis en hel del kring varför vi vill utvidga vår verksamhet utanför Finlands gränser. Jag vill i detta kapitel ta upp en del saker från de diskussioner vi hade inom gruppen både före turnén och under turnén. Texten baserar sig på min arbetsdagbok från turnén.

Enligt Fabian Silén och Martin Bahne håller den finska teatern erkänt en väldigt hög internationell nivå. Den svenska institutionen vid Teaterhögskolan har sedan många år

tillbaka finansierats av den Europeiska Unionen och skapat det så kallade Nordiska magisteråret, där studeranden från alla Nordens hörn samlas. Detta har öppnat dörren för flera av de finlandssvenska fria teatrarna att idka kulturexport och åka på turnéer samt samarbete runt omkring i Norden.

Uppsättningen är mobil – det handlar om fem skådespelare med en minimal scenografi. Produktionen står visuellt för en väldigt avskalad framtoning influerad av det östliga kulturarv som nästan helt saknas i de övriga Nordiska ländernas kultur- och konstkretsar, ur detta perspektiv erbjuder föreställningen Eugen Schauman en helt unik upplevelse för våra Nordiska grannar. Detta är också ett helt unikt tillfälle för Finlands nordiska kulturinstitut att samarbeta och tillsammans upplysa våra nordiska grannar om den finlandssvenska historien och identiteten. Samtidigt vill vi bevisa att det finns en marknad för finlandssvensk teater i Norden. Då publiken i Finland för svenskspråkig teater är så minimal känns det alldeles naturligt att utforska möjligheter på andra ställen i Norden. Det är rätt så deprimerande då man tänker på den statistik som gäller teaterpublik i Finland för svenskspråkig teater. Enligt en undersökning av Helsingin Seutu (www.helsingin.seutu.fi) bodde det år 2005 63 974st finlandssvenskar i huvudstadsregionen. I beräkningen hade man räknat med Esbo, Helsingfors, Vanda och Grankulla. Av dessa 63 974 invånare kan man för diskussionens skull göra en uppskattning för att 25 % är invånare som går på teater. De fria teatrarna har svårt att få en del av denna procent. Största delen förlorar man till institutionsteatrarna Svenska Teatern och Lilla Teatern, en annan del förlorar man åt de finskspråkiga institutionsteatrarna Espoon Kaupungin Teatteri, Kansallis Teatteri, Helsingin Kaupungin Teatteri, Vantaan Kaupungin Teatteri. De svenskspråkiga institutionsteatrarna har heller inte lätt att fylla salarna men de fria teatrarna har det ännu tuffare. Man kan konstatera att marknaden för svenskspråkig teater i Finland är begränsad. Den är både begränsad och mycket marginell. I denna diskussion är ordet begränsad avgörande. Till diskussionen kan man även tillägga ordet förminskad. Det kommer säkert att dröja ett tag innan det svenska språket försvinner helt och hållet, eftersom den ingår i språklagstiftningen. Men ett oundvikligt faktum är att det svenska språkets ställning försämras år efter år. Via denna försämring blir också behovet av svenskspråkig kultur mindre i Finland. Fastän det inte skulle ske en drastisk minskning av svenskspråkiga i Finland så är marknaden ändå begränsad. På grund av denna begränsning har den finlandssvenska teatern inte en lysande framtid i Finland. Det är inte värst motiverande att arbeta då du har lätt att se taket, och taket dessutom hela tiden rör sig neråt.

Då det inte finns en tillräcklig marknad i hemlandet, är det enda logiska steget att försöka nå andra marknader utomlands. Den svenskspråkiga teatern har ypperliga möjligheter att slå igenom i de andra Nordiska länderna. Norge och Sverige är helt klara alternativ medan Island och Danmark är lite svårare.

Vi har redan med denna turné bevisat att den finlandssvenska teatern har en marknad i Norge och Sverige. Däremot bör inte den finlandssvenska teatern enbart ha den svenskspråkiga publiken som sin målgrupp. Textning till föreställningar öppnar nya möjligheter. Textningen har på flera håll visat sig att vara ett fungerande koncept. Den finska teaterfestivalen Baltic Circle fyller sina salar till föreställningar från de baltiska länderna år efter år. Språket behöver inte vara ett hinder. Med hjälp av undertexterna kan vi hoppa över språkmuren. Teatern faller i samma kategori som film, den kan visas och säljas överallt i världen. Detta är ändå bara en början. Allt hänger förstås på föreställningen. Enkelt sagt så måste föreställningen vara tillräckligt bra för att locka publik. Vi måste sluta att göra pjäser riktade enbart till den finlandssvenska publiken. Givetvis bör de finnas sådana föreställningar också men ifall vi vill överleva måste vi rikta föreställningarna till hela teaterpubliken i huvudstadsregionen oberoende av språket. Med finska undertexter kan man locka publiken till svenskspråkig teater. Vi gästspelade sommaren 2010 med Eugen Schauman på Tammerfors Teatersommar. Den sommaren experimenterade festivalen med finsk textning för att locka publiken också till de svenskspråkiga föreställningarna. Martin Bahne hade översatt manuskriptet till finska och jag skapade undertexter med hjälp av ett program jag fick av festivalen. Hela manuskriptet ryms inte som undertexter så man är tvungen att förkorta saker och enbart projicera det väsentligaste. Vi spelade två föreställningar i Tammerfors, och båda var slutsålda. Publiken bestod för det mesta av finskspråkiga. Undertexternas mottagande var överlag positivt. Undertexterna fungerar bäst då man hänger upp en smal skiva upp i taket som hänger ovanför scenen. Skivan måste vara tillräckligt bred så att det ryms två rader text på den men samtidigt tillräckligt smal så att den inte tar för mycket uppmärksamhet från scenen.

Det var intressant att köra texterna under föreställningen, då jag märkte att publiken ofta reagerade lite i efterhand på det som hände på scenen, eftersom det naturligtvis tog en stund för publiken att läsa undertexten och reagera på den. Det var också en ny upplevelse för skådespelarna. Undertexterna gör att publiken inte är lika aktiv som en vanlig publik. Publikens reaktioner är inte lika snabba som vanligt. Men det ändrade ingenting, de hade inte en negativ effekt på skådespelarna. De enbart påpekade att det kändes lite annorlunda. Tammerfors bevisade att undertexterna fungerar och att de kan användas som verktyg för

att locka finskspråkiga till svenskspråkiga föreställningarna. Mitt förslag skulle vara att alla de svenskspråkiga teatrarna skulle experimentera med finsk textning och se ifall det skapade någon förändring. Man behöver inte ha spelperiodens alla föreställningar med undertexter men man kunde ha ungefär en tredje del av föreställningarna med dem. Om man t ex har 18 föreställningar, vilket är ett rätt så vanligt antal för en fri teatergrupp i Helsingfors, så kunde sex av dem vara med finska undertexter. Den finlandssvenska fria teatern har under de senaste åren satt upp pjäser på basen av kända dramatiker som Samuel Beckett och Anton Tjechov. Det finns ingen orsak varför dessa pjäser inte skulle intressera den finskspråkiga publiken. Ifall man vill pröva sig på den europeiska eller den nordiska marknaden är det inte lönsamt att exportera en pjäs av pjäsförfattare som Beckett eller Tjechov. Det finns redan ett överflöd av versioner av dessa pjäsförfattare. De kan ha en marknad nationellt men inte internationellt. Den internationella marknaden kräver nyskriven dramaturgi. Hurudan en pjäs skall vara för att kunna klara sig på den internationella marknaden är en mycket klurig fråga. Ofta kan man tänka sig att den måste ta upp ett internationellt tema, men de kan även fungera åt de andra hållet. Då en föreställning är starkt lokalt förankrad väcker den intresse på den internationella marknaden. Ett exempel av detta är Kristian Smeds uppsättning *Mental Finland*, en föreställning om det finska sinnestillståndet. Föreställningen tar förstås också upp teman som berör hela Europa. Men de viktiga är att det är från ett finskt perspektiv. Det är det som gör det intressant. *Mental Finland* har spelats i Belgien, Frankrike, Österrike, Litauen och naturligtvis i Finland på Nationalteatern. På Nationalteatern är Smeds produktioner slutsålda före premiären. (Weissman, arbetsdagbok, 2010)

Överlag var ”Nordisk turné med teaterföreställningen *Eugen Schauman*” ett mycket lyckat projekt. Det enda problem som egentligen uppstod gällde tekniken. Där har vi någonting som vi kan förbättra oss på. Det är i själva verket hemskt enkelt då man vet exakt vad som gick snett. Teater Mestola reste ut till Norden med en klar fråga. Finns det publik för finlandssvensk teater i Sverige och Norge. Efter turnén blev svaret till den frågan. JA! Det finns publik för finlandssvensk teater i Sverige och Norge. I Stockholm hade vi sålt slut båda föreställningarna medan vi i Oslo hade 61 åskådare den första kvällen och 25 den andra kvällen. Den andra kvällen i Oslo tävlade vi dock om publik med Benny Törnroos och mumintroll. Med hänsyn till den tävlingen så klarade vi oss ganska bra. Av Finsk-norska institutet fick vi också den uppfattningen att det kan vara svårt att få Norrmän att titta på finlandssvensk teater. På Finsk-norska institutet var man nöjd med publikantalet.

Produktionen ville förstås att det skulle ha varit slutsålt men vi var nog nöjda med publikantalet. Föreställningen fick både i Sverige och i Oslo ett väldigt bra mottagande. Det var en publik medlems kommentar som fastnade i mitt huvud. Efter att en man i medelåldern sett föreställningen vände han sig till sin fru och påpekade åt henne ”Det var verkligen roligt att se en föreställning med innehåll för omväxlingens skull”.



Bild 5. Läktare i Oslo. Foto Thomas Weissman *Bild 6. Läktare i Stockholm. Foto Thomas Weissman.*

Föreställningen Eugen Schauman har på flera plan visat sig vara en fungerande föreställning. Den har levt ett mycket längre liv än förväntat. Vi började repetera föreställningen 2008. Sen dess har den haft en spelperiod på G18, en spelperiod på Klockriketeatern, två föreställningar på Tammerfors teatersommar, två föreställningar på Teater Pero i Stockholm, två föreställningar på Grusomhetens teater i Oslo och två föreställningar på teaterfestivalen STAGE på svenska på Korjaamo. Efter det senaste uppträdandet nämligen STAGE festivalen så har föreställningen visats allt som allt 28 gånger.

Finansiellt var projektet också lyckat. Vi blev beviljade en summan enligt vår budget. Vi kunde betala lön åt arbetsgruppen enligt teaterlagens villkor för minimilön och summan täckte alla kostnader. Samarbetet med våra samarbetspartners fungerade bra. Den enda krångliga partnern var Grusomhetens teater. De hade inte alls förberett att det kommer ett gästspel från Finland till deras teater. Byggandet av den scenen var det mest kritiska stunden under turnén. De hade fått vår tekniska raiderlista men hade inte tagit fram något av de saker som vi behövde. De viktigaste som vi begärt fanns heller inte på plats, nämligen en tekniker. Den egentliga tekniker var på turné. Vi byggde upp föreställningen med teknikerns assistent. De hade också fått en ljuskarta över hur ljusen var placerade i föreställningen men inte en enda lampa hade riggats upp. Det största problemet var att Mikko Kaukolampi och Martin Bahne inte någondera kände till patching. Patching är det när du synkroniserar dimmern och ljusbordet. Så att de kan kommunicera med varandra.

Så att man kan styra ljusen från ljusbordet. Ifall vi inte klarar av att patcha så har vi ingen föreställning.

Detta problem kunde förstås ha undvikits. Vi hade behövt en klarare och noggrannare kommunikation mellan Martin Bahne och mig. Martin Bahne nämnde åt mig att till varje föreställning behövs det en tekniker från värdeaterns sida. Jag såg till att det fanns en sådan på plats. Det som jag inte förstår tänkte på var att kontrollera att den teknikern har alla de färdigheter vi behöver av honom. Det kan hända att Martin Bahne nämnde att teknikern måste känna till patching. Jag vet själv dock väldigt lite om teaterteknik och har säkert bara antagit att det är någonting som alla teknikerna kan, att det hör till deras baskunskaper och därför inte kontrollera saken. Det kunde ha varit klokt att ta bort mig som mellanhand och bett teknikern och Martin Bahne kommunicera sinsemellan.

För att utföra ett projekt som detta så måste man ha en grupp med en väldigt stark gemenskap och en grupp som har en förståelse sinsemellan. Man behöver goda nerver, tålamod och en stark vilja. Det är människorna i gruppen och den gemenskap vi har som gjorde det möjligt att förverkliga turnén. Då man inte vet exakt hur mycket finansiell kompensering man kommer att få så är det väldigt viktigt att man har roligt och trivs med varandra under tiden man arbetar.

5. Sammanfattning

Teater Mestola kände till att det fanns ett behov att undersöka nya marknader i Norge och Sverige. Då marknaden för finlandssvensk teater verkar krympa i huvudstadsregionen i Finland eller åtminstone inte visat en tendens av att utvidga sig så ville Teater Mestola pröva på om det fanns en publik för finlandssvensk teater i andra länder i Norden. Det uppstod en möjlighet att föra föreställningen Eugen Schauman till Oslo och Stockholm. Finsk-Norsk institutet och Teater Mestola ansvarade tillsammans för turnén.

Föreställningen visades 2 gånger i Oslo på Grusomhetens teater och 2 gånger på Teater Pero i Stockholm. Finsk-norska institutet ansvarade för gästspelen i Oslo då gästspelen var en del av den Svenska vecka som arrangerades i Oslo. Teater Mestola ansvarade för gästspelen i Stockholm. Teater Mestola hittade värdeatern i Stockholm och arrangerade allt det nödvändiga med dem. Finlandsinstitutet i Sverige ansvarade för marknadsföringen i Stockholm.

Examensarbetet är en rapport över detta projekt. Syftet med examensarbetet är att skapa en rad nyttiga verktyg för Teater Mestola, som sedan kan användas som modell för potentiell

fortsatt internationell verksamhet. Arbetet grundar sig på egna arbetserfarenheter från arbetet i olika teaterproduktioner och på litteraturstudier. Examensarbetet är ett beställningsarbete av Teater Mestola. Turnén var en succé och Teater Mestola fick ett klart svar på frågan ifall det finns en publik för finlandssvensk teater i Sverige och Norge. Svaret var ja! Föreställningarna i Stockholm var slutsålda och föreställningarna i Oslo hade ett lite mindre publikantal, men som vi ändå var belåtna med.

Projektet fick den finansiering det behövdes för att förverkliga turnén. Alla i arbetsgruppen fick finansiell ersättning för sina insatser enligt teaterförbundets kollektivavtal. Summan vi blev beviljade täckte alla andra kostnader också och budgeten överskreds inte.

Problemet med grupper som är verksamma på det fria fältet är att det inte finns ett fysiskt ställe att arbeta på. Man ser inte varandra regelbundet. Det finns inte ett kontor att arbeta ifrån. Man arbetar hemma och möten hålls på kafeterior. De som arbetar på det fria fältet har också oundvikligen flera projekt på gång samtidigt. Det är viktigt att man ses fysiskt regelbundet minst en gång i veckan. Det är någonting jag tror att Teater Mestola kan bli bättre på. Vi sågs inte tillräckligt ofta för att gå igenom vad som pågick och för att bolla idéer. Mycket sköttes via e-post och sms. Visserligen blev alla saker skötta och turnén var en succé, men att man träffas fysiskt gör att jobbet löper smidigare och man undviker missförstånd och oklarheter. Med en tätare kommunikation hade det som hände med tekniken i Oslo kanske kunnat undvikas.

Samarbetet med Finsk-Norsk institutet löpte väldigt bra. I det fallet kunde vi inte ses fysiskt utan vi var tvungna att sköta saker via e-post. Att enbart sköta saker via e-post kan töja ut på ärenden. Det tar helt enkelt längre tid. Man måste vara tydlig och noggrann i det sätt på vilket man yttrar sig, då man bara har skriven text som kommunikationsmedel. Överlag så är jag belåten med samarbetet med Finsk-Norsk institutet. Däremot kunde användning av Skype-träffar underlättat samarbetet och förkortat vissa processer.

Det bästa med detta projekt och överlag gällande arbetet med Teater Mestola är att det hela tiden har varit roligt. Vi har en bra sammanhållning i gruppen och det har aldrig egentligen varit något gräl. Då man arbetar i grupp och projekt är atmosfären ytterst viktig. Vi har aldrig haft problem med atmosfären. Sådana här projekt är betydligt svårare att genomföra om man inte njuter av processen.

6. Källförteckning

Klaic, Dragan (ed.) (2007). *Mobility of imagination. A companion guide to international cultural cooperation*. Budapest: Center for Arts and Culture.

Arbetsgruppen för utveckling av kulturexporten (2007), *Kultur på export? Javisst? Förslag till Finlands utvecklingsprogram för kulturexport 2007-2011*. Undervisningsministeriet.

http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2007/esitys_kulttuuriviennin_kehittamishjelmaksi.html?lang=sv&extra_locale=sv (hämtat: 7.3.2010)

Konstenheten (2008), *Kulttuurivienti*. Undervisningsministeriet
<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuurivienti/?lang=fi> (hämtat: 11.2.2010)

Ylen uutiset (2010), *Stage-festivaali esiintyy nyt myös ruotsiksi ja venäjäksi*.
http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2011/01/stage-festivaali_esiintyy_nyt_myos_ruotsiksi_ja_venajaksi_2323611.html (hämtat: 2.2.2010)

Meri, L (2009, 23 oktober). *Recension av föreställningen Eugen Schauman*. Helsingin Sanomat, s. C2.



Bild 7. Gruppfoto från inspelningen av trailer-filmen 2008. På bilden från vänster: Fabian Silén, Jan Christian Söderholm, Jan Korander, Martin Bahne, Henrik Heselius, Marika Salomaa-Kivelä, Thomas Weissman. Foto Arto Timonen

7. Bilagor

7.1 Kostnads kalkyl före förverkligandet

UTGIFTER	Stockholm	Oslo
Resekostnader 9 personer 9 x 250€/ort	2250	2250
Övernattning 9 pers. Nätter: SWE 3, NOR 4 (å 110€)	2970	3960
Dagstraktament 9 pers 3 x 65, 3 x 65	1755	1755
Arvode	4500	4500
Frakt av scen och dekor	750	750
Hyra i Stockholm	1000	1000
Tryckning av program, flyer osv		330
Produktionskostnader		1000
Ekonomisk förvaltning		1000
Diverse + revision	300	900
Totalt	13525	17445
Totalt alla spelorter		30970

Finansieringsplan:

Nordisk Kulturfond	15 000 €
Svenska Kulturfonden	12 000 €
Stiftelsen Fritt Ord	3 000 €
UM för Finland, Kulturexportstöd	6 000 €
Norsk Kulturråd	2 000 €
Kulturkontakt Nord	1 500 €
Kulturfonden för Finland och Norge	1 000 €
Kulturfonden för Finland och Danmark	1 000 €
Kulturfonden för Finland och Sverige	1 000 €
Totalt:	42 500 €

7.2 Kostnads kalkyl efter förverkligandet

Utgifter	Repvecka	Stockholm	Oslo	Sammanlagt
Overnattnig		1284	1200	
Flygbiljetter		204,7	497	
Båtbiljetter		203		
Flygfält transport		75	105	
Hyra för pakun	129,15	516,6	516,6	
Bensin		100	100	
Hyra för scen		1336	1200	
Dagstraktament		1592,5	1592,5	
Löner		5970,31	5970,31	
	129,15	11282,11	11181,41	22592,68
Kostnader			22592,68	
Hyra av ljusbord			200	
			22792,68	

Intäkter			
Svenska Kulturfonden			4 000 €
Kulturfonden för Finland och Norge			1 000 €
Kulturfonden för Finland och Sverige			3 000 €
Nordisk Kulturfond			13 400 €
Biljettintäkter Sverige			1 200 €
Biljettintäkter Norge			606 €
Konstsamfundet			2 000 €
Summa			25 206 €
Statens jäma efter tfors			486 €
			486 €
			25 692 €