

Finansieringsmodeller för teatrar på det fria fältet i Finland och Sverige

En fallstudie

Fredrik Gräsbeck

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Kulturproduentskap
Identifikationsnummer:	
Författare:	Fredrik Gräsbeck
Arbetets namn:	Finansieringsmodeller för teatrar på det fria fältet i Finland och Sverige, en fallstudie
Handledare (Arcada):	Maria Bäck
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>I mitt examensarbete undersöker jag vilka likheter och skillnader det finns på det fria teaterfältet i Finland och Sverige. Jag har granskat fyra teatrars verksamhet och finansiering och därefter fastställt deras finansieringsmodeller. De strukturella skillnaderna och finansieringsmodellerna har jag sedan jämfört med varandra. Jag har gjort arbetet som en kvantitativ fallstudie, där material som bokslut, verksamhetsberättelser, statistik och annan information om teatrarna har använts för att klargöra de centrala skillnaderna mellan de fyra teatrarna. Blau Frau, Ryhmäteatteri, Teater 23 och Dramalabbet är de fyra teatrar som jag granskat i mitt arbete. Syftet med min forskning är att klargöra de skillnader och likheter som finns på de olika fälten och undersöka vilka finansieringsmodeller som används på det fria fältet i respektive länder. Mitt resultat visar att skillnaderna mellan teatrarna som undersöks inte är stora och att teatrarnas finansieringsmodeller inte kan avgöras genom att endast titta på verksamhetslandet. Den faktor, som bestämmer hurdan finansieringsmodell en fri teater på det fria fältet i de båda länderna har, är teaterns struktur och storlek. Som fokus i mitt arbete ligger alltså teatrarnas strukturella skillnader och hur deras finansieringsmodeller ser ut.</p>	
Nyckelord:	Kulturpolitik, Fria grupper, Finansieringsmodeller, Teater
Sidantal:	91
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	19.11.2013

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Arts management
Identification number:	
Author:	Fredrik Gräsbeck
Title:	Fundingmodels within free theatres in Finland and Sweden, a casestudy
Supervisor (Arcada):	Maria Bäck
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>My thesis examines the similarities and differences within the free theater field in Finland and Sweden. I have reviewed four theaters activities and funding and then determined their funding models. I have then compared the structural differences and the funding models with each other. My thesis is a quantitative case study where activity reports, annual reports, statistics and other information about the theaters have been used to clarify the key differences between the four theaters. Blaue Frau, Ryhmäteatteri, Theatre 23 and Dramalabbet are the four theaters I have examined in this thesis. My aim of the research is to clarify the differences and similarities in the various fields and examine the funding models used at the free field in the respective countries. My results shows that the differences between the theaters are not that great and the theaters funding models cannot be determined only by knowing in which country the theatres are located. The factor that determines what kind of funding model an independent theater within the free field in Finland and Sweden has is the theater's structure and size. The focus in this thesis is on the theaters structural differences and how their funding models look like and then, through a broader perspective, seeing differences between the free field in the two countries.</p>	
Keywords:	Cultural politics, Free groups, Funding models, Theatre
Number of pages:	91
Language:	Swedish
Date of acceptance:	19.11.2013

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Kulttuurituotanto
Tunnistenumero:	
Tekijä:	Fredrik Gräsbeck
Työn nimi:	Vapaiden teattereiden rahoitusmallit Suomessa ja Ruotsissa, tapaus- tutkimus
Työn ohjaaja (Arcada):	Maria Bäck
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäytetyössäni tutkin millaisia samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia löytyy vapaan kentän teattereissa Suomessa ja Ruotsissa. Olen tutkinut neljän eri teatterin toimintaa ja rahoitusta ja näin määritellyt teattereiden rahoitusmallit. Tämän jälkeen olen vertaillut teattereiden rakenteellisia eroja ja rahoitusmalleja keskenään. Menetelmänä työssäni olen käyttänyt kvantitatiivista tapaus- ja tapaustutkimusta. Materiaalin olen saanut tilipäätöksistä, toimintakertomuksista, tilastoista ja muista tiedoista teattereiden toiminnasta. Näitä tietoja olen käyttänyt teattereiden keskeisten erojen havainnollistamiseen. Blaue Frau, Ryhmäteatteri, Teater 23 ja Dramalabbet ovat ne teatterit, joita olen työssäni tutkinut. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää kenttien eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia, sekä tutkia minkälaisia rahoitusmalleja kyseessä olevien maiden vapaalla kentällä löytyy. Tulokseni osoittavat että tutkittujen teattereiden väliset erot ovat pieniä ja että teattereiden rahoitusmalleja ei voi erottaa vain toimitusmaan perusteella. Tekijä, joka määrittää teattereiden rahoitusmallit ovat niiden rakenteet ja koot. Teattereiden rakenteelliset erot ja rahoitusmallit ovat keskeisiä tutkimuksessani.</p>	
Avainsanat	Kulttuuripolitiikka, Vapaat ryhmät, Rahoitusmallit, Teatteri
Number of pages:	91
Language:	Ruotsi
Date of acceptance:	19.12.2013

INNEHÅLL

1	Inledning	7
2	Bakgrund	8
3	Metod och material	10
4	Begrepp och definitioner	12
5	En förening	14
6	Finansieringsmodeller	16
6.1	Hjärta till hjärta.....	17
6.2	Motiverade understödare.....	17
6.3	Motiverade medlemmar.....	18
6.4	Stora donatorer.....	18
6.5	Offentlig leverantör.....	19
6.6	Projektfinsiering.....	19
6.7	Kommersiell finansiering.....	19
7	Kulturpolitik	21
7.1	Kulturpolitiken i Sverige.....	21
7.2	Kulturpolitiken i Finland.....	23
8	Blaue Frau	27
8.1	Bakgrund.....	27
8.2	Verksamhet.....	28
8.3	Administration och ekonomi.....	29
8.4	Blaue Fraus finansieringsmodell.....	30
9	Ryhmäteatteri	31
9.1	Bakgrund.....	31
9.2	Verksamhet.....	31
9.3	Administration och ekonomi.....	32
9.4	Ryhmäteatteris finansieringsmodell.....	33
10	Teater 23	34
10.1	Bakgrund.....	34
10.2	Verksamhet.....	35
10.3	Administration och ekonomi.....	36

10.4	Teater 23s finansieringsmodell	37
11	Dramalabbet	38
11.1	Bakgrund.....	38
11.2	Verksamhet.....	38
11.3	Administration och ekonomi.....	39
11.4	Dramalabbets finansieringsmodell.....	40
12	Analys	41
12.1	Strukturella skillnader.....	41
12.1.1	<i>Blaue Frau och Dramalabbet</i>	41
12.1.2	<i>Teater 23 och Ryhmäteatteri</i>	43
12.2	Jämförelse av finansieringsmodeller.....	45
12.2.1	<i>Blaue Frau och Dramalabbet</i>	45
12.2.2	<i>Teater 23 och Ryhmäteatteri</i>	46
13	Politikens och marknadens inverkan på teatrarnas finansiering	48
14	En stabilare finansieringsmodell	50
15	Slutsats.....	53
16	Diskussion.....	55
17	Validitet och reliabilitet	57
	Källor	58
	Bilagor	62
	Bilaga 1 Blaue Fraus resultaträkning 2012	
	Bilaga 2 Ryhmäteatteris resultaträkning 2011	
	Bilaga 3 Teater 23s resultaträkning 2012	
	Bilaga 4 Blaue Fraus verksamhetsberättelse 2012	
	Figurer	

1 Det kulturpolitiska beslutsfattandet och kulturadministrationen i Finland

1 INLEDNING

Hur ser de strukturella skillnaderna mellan fria teatrar i Finland och i Sverige ut? Finns det skillnader i finansieringsmodellerna de använder sig av? Hur ser kulturpolitiken ut i Sverige och Finland? Dessa frågor har uppkommit under mina studier i Sverige och Finland, men också genom mina egna erfarenheter av att arbeta på det fria fältet och genom det föreningsarbete jag har gjort vid sidan om mina studier. Eftersom finansiering och kulturpolitik är så närvarande i mitt arbete som kulturproducent har jag valt att skriva om just detta. Kulturpolitiken ser väldigt annorlunda ut i Sverige än vad den gör i Finland. Det fick jag uppleva på nära håll när jag studerade kulturpolitik i Sverige under våren 2013 och under samma tid fick jag också se hur annorlunda kulturhistoria Sverige har jämfört med Finland. Ändå uppfattar jag att teatrar på det fria fältet har liknande förutsättningar i båda länderna, trots denna ojämförbara historia. Hur lika är finansieringsmodellerna och hur kan politiken påverka finansieringen? Dessa frågor kommer jag att behandla i detta arbete. Jag kommer att granska fyra teatrar på det fria fältet och jämföra dem för att hitta svar. De strukturella skillnaderna och finansieringsmodellerna hos teatrarna är i fokus i mitt arbete. Frågeställningen om hur politiken och marknaden kan påverka kunde i sig vara ett eget arbete, men tar jag upp här som en intressant frågeställning för vidare arbete.

Syftet med mitt arbete är att kartlägga skillnader i finansieringsmodellerna och strukturen mellan teatrar i två olika länder. Hur ser de ut och finns det förutsättningar att arbeta vidare inom detta ämne? Syftet är också att mitt arbete ska användas inom fältet. Det kunde vara teatrarna som granskas i detta arbete eller andra aktörer på det fria fältet.

2 BAKGRUND

Teatrar och teatergrupper som är verksamma utanför de fasta organisationerna och institutionerna är inte ett nytt fenomen varken i Finland eller Sverige. Teaterverksamhet inom fasta och rutinerade ramar i form av institutioner är faktiskt ganska sällsynt inom teaterns historia. De nationella och regionala teatrar som finns idag, såsom länsteatrarna i Sverige och de regionala samt nationella teatrarna i Finland, är faktiskt yngre än de som idag definieras som det fria fältet. Kringresande teatergrupper och musiker fanns redan under renässansen och florerade under 1600-talet (Palleschi 2005) och de har många likheter med det som vi anser vara ”det fria fältet”.

Den finska teaterhistorian är starkt kopplad till Finlands självständighet från Ryssland och den finska kulturens uppkomst och medborgarnas bildning. Således har teatern som konstform använts rent konkret som ett verktyg för att skapa en kulturidentitet som det finska folket kan relatera till. Teatern i Finland har väldigt länge haft ett socialt men även ett slags uppfostrande ansvar i samhället (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002: 6), det konstnärliga och underhållande syftet var inte alls lika stort som det är idag. Detta kan vara en orsak varför teaterfältet har utvecklats relativt sent i Finland.

Att grunda stadsteatrar, men också regionalteatrar, med offentliga medel för att säkra att teater är tillgängligt för alla är en idé som funnits länge inom kulturpolitiken. Detta förverkligades så sent som 1950–1970-talen i Finland (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002: 6) när det nätverk som innefattar regionalteatrarna och stadsteatrarna skapades. Under samma tidsperiod började teaterns roll som uppfostrare och skapare av kulturidentitet ebba ut.

I Sverige har utvecklingen sett lite annorlunda ut. Sverige har skapat sig en kulturidentitet väldigt tidigt och har haft ett blomstrande kulturliv i samband med att landet haft många kulturintresserade kungar och ofta haft ett nära samarbete med andra monarkier såsom Tyskland och Frankrike. Redan år 1773 lades grunden till Svenska operan och 1782 invigdes den Kungliga stora teatern som idag kallas Kungliga Operan (Kungliga Operans officiella hemsidor 2013). Förutom den Kungliga Operan instiftade också Gustav III ”Förbättringssällskapet för svenska språket” som hade som uppgift att utveckla grunden för den svenska talteatern istället för den franska som användes under den tiden. Detta ledde senare (1787–1788) till grundandet av nationalscenen för talteater på

svenska, Kungliga Svenska Dramatiska Teatern, numera Kungliga Dramatiska Teatern (Kungliga Dramatiska Teatern 2011: 4) Teaterfältet i Sverige har haft lite mer tid på sig att utvecklas och etableras och skapat goda förutsättningar för aktörer på det fria fältet ganska tidigt. Som ett exempel kan vi använda Riksteatern som bedriver en nationell turnéverksamhet och en scen för gästande teatergrupper. Riksteatern grundades redan på 1930-talet (Riksteaterns officiella hemsida, 7.10.2013). Något motsvarande fanns inte i Finland före Tekijä-projektet som verkställdes mellan åren 2011 och 2013 (Tekijä 2013).

Trots denna historiska utveckling, som är väldigt olika Sverige och Finland emellan, finns det många likheter på det fria fältet. Det är fullspäckat med aktörer som är verksamma utanför de traditionella institutionerna och som är ekonomiskt beroende av understöd och bidrag från stat och kommun. Typiska aktörer på det fria fältet kan vara t.ex. kulturföreningar, bildkonstnärer, fotografer, musiker och teatrar. De fria aktörernas verksamhet är ofta ideell och finansieras av statliga och kommunala bidrag och bidrag från privata fonder. Biljett- och försäljningsintäkter, sponsring och donationer är också en inkomstkälla för de fria aktörerna, men ändå en väldigt liten del av helhetsfinansieringen.

Men ser vi några skillnader på det fria fältet i respektive länder? Hur sker finansieringen i Finland jämfört med Sverige? Hur mycket av de fria aktörernas inkomster kommer från stat och kommun och hur mycket är privat? Hur mycket påverkar politiken och marknaden de fria teaternas finansiering?

Under 90-talet har det gjorts undersökningar och kartläggningar över det fria fältets teatrar som t.ex. undersökningen ”For free, Selvitys suomalaisten teatterin vapaasta kentästä” av Karla Loppi, Annamari Karjalainen och Tuija Kokkonen som utkom år 2002 och Hannu Hakalas beställningsarbete ”Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten teatteri- ja tanssiryhmien toimintaa ja taloutta koskevan selvityksen” som också utkom år 2002. Under hösten 2013 utkom Linnea Staras utredning om de finlandssvenska teaternas förutsättningar på fältet, som till stor del behandlade de finlandssvenska fria teaternas. Dessa forskningar har mestadels diskuterat kring teaternas förutsättningar och verksamhet på fältet överlag och inte de frågor som jag kommer att ta upp i den här undersökningen.

3 METOD OCH MATERIAL

Metoden som jag kommer att använda i min forskning är en deskriptiv fallstudie, där jag kommer att granska material från fyra teatrar. Min forskning är deskriptiv och strävar efter att beskriva den situation som är aktuell nu (Merriam 1994: 22). Analysen i mitt arbete är kvantitativ, där jag kommer att jämföra fyra instanser för att hitta skillnader och likheter mellan dem (Svensson & Starrin 1994: 23).

En fallstudie är en metod som används när man vill skapa ett ramverk för ett fenomen genom att använda ett antal fall för att bygga upp ramverket (Yin 2009: 5). I det här fallet är forskningen deskriptiv och handlar om strukturella skillnader och finansieringsmodeller. Genom att gå igenom material om teatrarnas verksamhet och finansiering och beskriva dem kan jag klargöra vilka skillnaderna är. Kvantitativ metod är en metod där en mängd statistisk data, som kan mätas, används för att komma fram till en slutsats. Under vissa förutsättningar kan informationen som skaffats fram ge en representativ bild också för andra enheter, förutom de enheter som undersökts (Holme & Solvang 1986: 87).

Materialet som jag kommer att använda är instansernas bokslut och verksamhetsberättelser, samt övrig information om teatrarnas struktur och administration. Med övrig information avser jag artiklar, rapporter och information från teatrarnas officiella hemsidor och statistik från bl.a. Teatterin tiedotuskeskus. Materialet kommer jag att analysera och bearbeta så att de teoretiska begreppen blir mätbara, enligt metoden som Holme och Solvang använder sig av (1986: 158). Instansernas ekonomi kommer jag att analysera så att information om hur de finansieras spelar en central roll. Med hjälp av denna analys kan jag sedan fastställa vilken finansieringsmodell instanserna har. Finansieringsmodellerna jämför jag sedan med varandra för att sedan kunna fastställa teatrarnas samband och skillnader. Jag kommer att sammanställa information om teatrarnas verksamhet och struktur från deras officiella hemsidor och övriga verksamhetsrapporter, för att sedan fastställa hur teatrarnas administration, struktur och storlek ser ut. Denna information kommer jag sedan att analysera och bearbeta, för att genom en jämförelse med varandra få fram de strukturella skillnaderna mellan teatrar.

De instanser som jag kommer att granska i min rapport är fyra olika fria teatrar. Två fria teatrar från Sverige och två från Finland, en svenskspråkig och en finsk. Alla teatrar

som jag granskar är aktörer på det fria fältet, och är följande: Blaue Frau (FIN), Ryhmäteatteri (FIN), Teater 23 (SVE), Dramalabbet (SVE).

Målsättningen med min forskning är att kartlägga skillnaderna mellan dessa fyra instansers finansieringsmodeller och struktur och hur deras finansiering kan påverkas av marknad och politik.

4 BEGREPP OCH DEFINITIONER

Fri teater. En fri teater är en teater som fungerar utanför de traditionella institutionerna. De är ofta föreningar eller arbetsgrupper, som bildats för att förverkliga ett gemensamt intresse. Fria teatrar kan finansieras av privata fonder, men också genom verksamhetsbidrag från stat och kommun (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002: 6)

Kulturpolitik. Kulturpolitik är den del av en stats politik som behandlar kulturella frågor och t.ex. kulturarv (Harding 2009: 174) I Finland hanteras kulturpolitiken av idrotts- och kulturministern Paavo Arhinmäki sedan 2011 och den myndighet som sköter den statliga kulturförvaltningen är Undervisnings- och kulturministeriet. I Sverige sköts det av Statens Kulturråd.

Statsandelsteater. En statsandelsteater är en teater som omfattas av den så kallade teater- och orkesterlagen i Finland. Statsandelsteatrar får statsandelar i form av årsverken (Stara 2013: 28).

Verksamhetsbidrag. Verksamhetsbidrag är ett understöd som stat och kommun och privata fonder samt stiftelser kan betala ut till föreningar eller arbetsgrupper.

Fond. En fond är en summa pengar som donerats eller testamenterats för ett visst ändamål. Fonden har sedan en utdelning, som går till det ändamål fondens grundare bestämt (Lerum 2013). Begreppet fond avses i detta fall som en fond som har årlig stipendieutdelning för ett visst ändamål. Fonder som endast grundats i besparings- eller investeringssyfte exkluderas i detta arbete.

Stiftelse. En stiftelse är en sorts juridisk person som är avsedd att förvalta en förmögenhet som är avsatt av en eller flera personer, fysiska eller juridiska, för ett visst ändamål. En stiftelse äger sig själv och saknar medlemmar och ägare. Stiftelsen styrs av en eller flera urkunder. Urkunderna leds av en tillsatt styrelse (Finlex stiftelselag 1930).

Aktiebolag. Ett aktiebolag är en bolagsform, där det ekonomiska ansvaret för bolaget är fördelat på alla delägare. En delägare i ett aktiebolag är alla som äger en aktie inom bo-

laget. Ett aktiebolag är i sig en juridisk person, som är fristående från aktieägarna och som uppkommer genom registrering. Bolaget styrs av en bolagsstämma, en styrelse och verkställande direktören (Finlex aktiebolagslag 2006)

Ekonomisk förening. En ekonomisk förening har som ändamål att främja föreningens medlemmars ekonomiska intresse (Justitiedepartementet L1 i Sverige 1987). Termen ekonomisk förening används i Sverige och andelslag i Finland.

Behovsprövat understöd. Undervisnings- och kulturministeriet kan bevilja behovsprövat understöd för kulturaktörer som har riksomfattande eller regional betydelse. Behovsprövat understöd är ett offentligt understöd som beviljas för att finansiera utvecklingsverksamheten (Undervisnings- och kulturministeriet 2013).

5 EN FÖRENING

På kulturfältet finns många olika sorters sammanslutningar och institutioner som finansieras på olika sätt. Allt från helt privatfinansierade institutioner och helt statsfinansierade. Många av de kulturaktörer som finns på det finska och svenska fältet kan vara en blandning av dessa.

I Finland fungerar en förening på följande sätt: vem som helst kan registrera en förening eller sammanslutning för att sträva efter och uppnå ett gemensamt intresse eller ideellt syfte. För att vara en ideell förening kan verksamheten inte vara direkt ekonomisk och sträva efter omedelbara ekonomiska fördelar för föreningens eller sammanslutningens medlemmar. Verksamheten kan inte heller vara av ekonomisk natur. Föreningens tyngdpunkt ska finnas i den ideella verksamheten. Alla föreningar som grundas är permanenta tills grundarna eller den för tillfället sittande styrelsen med juridisk rätt upplöser föreningen och föreningens verksamhet (Finlex 1989).

Föreningar kan fungera som registrerade eller oregistrerade föreningar. Som registrerad förening har föreningen rättskapacitet d.v.s. föreningen kan ingå avtal, inneha egendom samt göra ansökningar och anhålla i föreningens namn. I en registrerad förening har medlemmarna inte personligt ansvar för föreningens förpliktelser (Finlex 1989).

En oregistrerad verksamhet har inte rättskapacitet och kan inte ingå avtal, ha egendom och ansöka eller anhålla i föreningens namn. En oregistrerad förenings grundande och verksamhet regleras inte och det som görs i styrelsen namn binder inte de övriga medlemmarna.

En förening kan stiftas av minst tre grundare, som är fysiska personer som fyllt 15 år eller sammanslutningar som har rättskapacitet eller en kombination av dessa två. Alla registrerade föreningar lyder under föreningslagen och regleras av denna (Patent- och registerstyrelsen 2013)

Föreningsverksamheten i Sverige ser lite annorlunda ut, eftersom Sverige saknar en motsvarande myndighet till Patent- och registerstyrelsen som finns i Finland. Föreningarna i respektive länder fungerar på samma sätt med styrelser och års- samt medlemsmöten, men det finns inte samma reglering och kontroll av verksamheten i Sverige eftersom det fattas en kontrollerande myndighet. Det finns heller ingen lag som ideella

föreningar lyder under. Det betyder att vem som helst kan bilda en förening utan att behöva registrera sig för att bli en juridisk person.

För att bilda en ideell förening i Sverige krävs det att 2–3 personer har intresset och viljan att starta en förening inom ett område som dessa personer vill vara verksamma i (Bolagsverket 2013: 17). Personerna i fråga bildar i sin tur en självutnämnd interimsstyrelse, som har som uppgift att förbereda de steg som krävs för att bilda föreningen, vilket i praktiken betyder att locka andra intresserade att vara verksamma i den planerade verksamheten. Efter att detta arbete är gjort kallar föreningsstiftarna till det konstituerande mötet (Bolagsverket 2013: 17). På detta möte bestäms föreningens stadgar, verksamhetsområde, namn och ändamål. Under detta möte väljs också föreningens styrelse och andra funktionärer. Efter att detta möte är avklarat är föreningen officiellt bildad och kan fungera som en juridisk person. Föreningen kan givetvis registrera sig i den egna kommunens föreningsregister, men detta är inte ett krav. Föreningen måste dock anmäla alla inkomster till skattemyndigheterna för att kunna hantera pengar lagligt.

6 FINANSIERINGSMODELLER

Kulturaktörer på fältet ser många fördelar i att bedriva sin verksamhet i form av en registrerad förening. Som registrerad förening kan de äga en lokal eller ingå ett hyresavtal. De kan anställa personer och de har möjlighet att anhålla om tillstånd från stat och kommun. Som registrerad förening kan de öppna ett bankkonto och använda de tjänster som banken erbjuder.

Att kunna ansöka om bidrag och anhålla om tillstånd som förening är också en stor fördel. För många kulturaktörer är bidrag från stat och kommun de största inkomstkällorna. Att kunna söka dessa bidrag som stat och kommun, men även privata fonder, utlyser är en kärna för de ideella föreningar som är verksamma inom kulturen och andra sektorer.

Att leda en ideell verksamhet och få den att gå runt rent ekonomiskt är inte lika enkelt som att leda ett kommersiellt företag av samma storlek. När man inom ett kommersiellt företag har hittat en produkt eller verksamhet som kunden vill ha har man samtidigt hittat ett sätt att finansiera sin verksamhet på. Kunden betalar för det företaget erbjuder. Detta kan inte ske inom en ideell förening. När en förening fått en ny användare eller en ny medlem har föreningen inte automatiskt fått tillskott till den ekonomiska motorn. Detta sker eftersom företag endast arbetar enligt de värderingarna att pengar är vinst. För en ideell förening är vinsten den nytta föreningen kan erbjuda med hjälp av sina tjänster och sin verksamhet. De pengar som föreningen får in genom att de erbjuder sina tjänster är endast en liten bonus.

Eftersom en ideell förening inte får idka ekonomisk verksamhet kan en förening inte ha ”kunder” på samma sätt som ett kommersiellt företag. I detta fall ses ”kunderna” som användare eller medlemmar. Inom en ideell förening är värdet på verksamheten och det faktum att medlemmar och användare har nytta av tjänsterna en stor del av värdet. Men den nytta som användarna och medlemmarna får och i föreningens ögon ses som värde bidrar inte till fullt till den ekonomiska motorn. Därför är det inte garanterat att föreningar med många medlemmar och användare har en stark ekonomi. På grund av detta måste föreningar ha finansieringsmodeller som inte enbart bygger på en ekonomisk utväxling mellan ”kund” och ”försäljare”. Det finns olika sätt en ideell förening kan få inkomster. Ideella föreningar kan idka någon av följande finansieringsmodeller eller en kombination av dessa. Det finns några unika undantag, såsom Fotografiska museet i

Stockholm, som har en helt kommersiell finansiering, men dessa undantag är sällsynta. Inom föreningsverksamhet används termen finansieringsmodell istället för affärsmodell, eftersom det handlar mer om sätt att finansiera verksamhet än om att upprätthålla affärsverksamhet.

I det här kapitlet kommer jag att presentera en handfull finansieringsmodeller, som kan identifieras på fältet och tillämpas på många sätt. Hur ideella föreningar sköter sin finansiering beror på hur föreningens verksamhet och verksamhetens struktur ser ut. Föreningens syfte och intresse spelar också in, samt medlemmarnas intresse. Ideella föreningar kan tillämpa någon av dessa finansieringsmodeller, men också en kombination av en eller flera. Det är alltså inte alls entydigt hur ideella föreningar sköter sin finansiering, utan möjligheterna är många (Skatteverket i Sverige 2012).

Finansieringsmodellerna som presenteras här är modeller som används världen över och är således inte landspecifika. Till näst kommer jag att presentera finansieringsmodellerna.

6.1 Hjärta till hjärta

Hjärta till hjärta-modellen. Många individer som stöder den verksamhet som föreningen håller på med.

Denna modell används ofta av föreningar som är verksamma inom välgörenhet. De har ett mål och syfte som tilltalar många och som många kan identifiera sig med. Detta kan vara t.ex. organisationer som samlar in pengar för att stöda cancerforskning eller barnhem. Dessa organisationer ordnar ofta olika insamlingskampanjer som har som syfte att engagera så många som möjligt. Den enskilda individens insats är ofta relativt låg och individen i sig kanske aldrig får direkt nytta av det den betalar för (Foster, Kim & Christiansen 2009: 5).

6.2 Motiverade understödare

Motiverade understödare-modellen Många individuella understödare som tillsammans aktivt stöder föreningen med visst självintresse.

De motiverade understödarna kanske inte längre är målgruppen för föreningens verksamhet men väljer ändå att stöda verksamheten. Denna modell kan finnas inom ungdomsorganisationer, såsom scoutrörelser eller idrottsföreningar. Denna modell kan också tillämpas av skolor. I vissa fall kan de motiverade medlemmarna också bilda egna så kallade understödsföreningar som har som syfte att ekonomiskt understöda den förening de tidigare fått nytta av. Understödsföreningar hittas ofta inom scoutrörelsen och utbildning.

6.3 Motiverade medlemmar

Motiverade medlemmar-modellen. Många medlemmar som understöder föreningens syfte eftersom de får direkt nytta av verksamheten (Foster, Kim & Christiansen 2009: 5).

Denna modell tillämpas ofta av föreningar inom konst och kultur, naturskydd och mänskliga rättigheter och föreningar som har som syfte att främja ett viss geografiskt område, såsom bostadsföreningar eller föreningar som är verksamma inom en viss stadsdel eller bostadsområde. Dessa föreningar drar nytta av att de erbjuder en verksamhet som ger direkt nytta till medlemmarna. De samlar in pengar genom evenemang och årsavgifter, samt får donationer av medlemmarna.

6.4 Stora donatorer

Stora donatorer-modellen. Ett mindre antal resursstarka personer som tillsammans är aktiva för att främja föreningens verksamhet (Foster, Kim & Christiansen 2009: 6).

Föreningar som följer denna modell är oftast grundade av redan resursstarka personer som vill arbeta för ett gemensamt syfte. Dessa föreningar jobbar ofta med välgörenhet. Ett exempel på en sådan förening är t.ex. Mercury Phoenix Trust som grundades till minne av Freddie Mercury av de resterande medlemmarna i rockgruppen Queen. Mercury Phoenix Trust arbetar för att uppmärksamma sjukdomen AIDS och samla in pengar för att hitta ett botemedel för sjukdomen och förhindra spridning (Mercury Phoenixtrusts officiella hemsida 2013).

6.5 Offentlig leverantör

Offentlig leverantör-modellen. Understöd och bidrag från stat och kommun (Foster, Kim & Christiansen 2009: 7).

Denna finansieringsmodell används ofta av föreningar som bidrar med något konkret till samhället. Många föreningar inom kultur, barnvård och immigration samarbetar tätt med stat och kommun och får årlig finansiering från staden. Aktörer såsom Barnavårdsföreningen och kulturhuset Caisa hör till dessa.

6.6 Projektfinansiering

Projektfinansieringsmodellen. Stöd av offentliga projektbidrag i kombination med privata fonder. Denna modell är ofta bunden till projekt som är kortvariga (Foster, Kim & Christiansen 2009: 7).

Föreningar som arbetar inom kultursektorn och vars verksamhet ofta bygger på projekt och produktioner använder sig av den här modellen. Dessa föreningar söker både offentliga verksamhetsbidrag och projektstöd från enskilda fonder. Detta är en process som kräver att man årligen söker ny finansiering för nya projekt. Större föreningar som t.ex. teater Viirus r.f. söker årligen bidrag från t.ex. Undervisnings- och kulturministeriet men också från privata fonder såsom Konstsamfundet och Svenska kulturfonden.

6.7 Kommersiell finansiering

Kommersiell finansieringsmodellen. Överskott från den kommersiella/ekonomiska verksamheten som föreningen idkar (Foster, Kim & Christiansen 2009: 8).

En förening som finansierar sin verksamhet endast med överskottet från den ekonomiska verksamheten de idkar. T.ex. betalar alla utgifter med hjälp av de biljettintäkter de får från sin verksamhet. I Sverige kan en butik som idkar rättvis handel eller så kallad världsbutik vara ett exempel på en kommersiellt finansierad ideell förening.

Det här är en handfull finansieringsmodeller, som kan identifieras på fältet och tillämpas på många sätt. Hur ideella föreningar sköter sin finansiering beror på hur förening-

ens verksamhet och verksamhetens struktur ser ut. Föreningens syfte och intresse spelar också in, samt medlemmarnas intresse. Ideella föreningar kan tillämpa någon av dessa finansieringsmodeller, men också en kombination av en eller flera. Det är alltså inte alls entydigt hur ideella föreningar sköter sin finansiering, utan möjligheterna är många (Skatteverket i Sverige 2012).

7 KULTURPOLITIK

I Finlands grundlag säkras de civila rättigheterna, såsom frihet inom konsten, rättigheten till sitt eget språk och kultur. Grundlagen har också som uppgift att stärka ansvaret för miljön och kulturarvet (Finlex 1999). Staten strävar efter att uppfylla dess krav genom att informera och genom att upprätthålla en vetenskaplig och konstnärlig verksamhet (Undervisnings- och kulturministeriet 2009: 11). Den offentliga makten skapar förutsättningar för detta genom att bedriva biblioteksverksamhet, kulturinstitutioner och understöda möjligheten att bedriva kultur. Finlands kultur, miljö och kulturarv kan tänkas vara en sorts nationell egendom.

Kultur och konst grundar sig på kreativt arbete och det kreativa arbetets och kulturens betydelse växer hela tiden i samhället (Undervisnings- och kulturministeriet 2009: 15). I samband med detta växer också antalet kreativa arbetare och kulturaktörer hela tiden. Kultur, kreativt arbete och konst har ett bestående värde i samhället (Undervisnings- och kulturministeriet 2009: 12). Kulturen bör skyddas och näras för att i fortsättningen ha en stadig grund i samhället. Därför är det viktigt att det bedrivs en aktiv kulturpolitik och att kulturen skyddas.

Kulturpolitiken i Finland och Sverige bedrivs på olika sätt, men man värnar ändå om att kulturer, konsten och kulturarvet ska fortsätta ha en stark ställning i samhället.

7.1 Kulturpolitiken i Sverige

Begreppet kulturpolitik började användas i Sverige först under slutet av 1800-talet, men redan under 1700-talet grundades många kulturinstitutioner som är centrala i Sveriges kulturliv än idag. Den Kungliga Operan, Dramaten och Svenska akademien grundades av Gustav den III som en del av hans egna kulturella agenda och intresse. Riksarkivet, Riksantikvarieämbetet och det Kungliga biblioteket grundades redan på 1600-talet (Kungliga biblioteket 2013). Även om dessa institutioner var en del av en monarks personliga intresse för kultur har de ändå präglats av den tidens idéer och ideal. I slutet av 1800-talet och början av 1900-talet rörde sig Sverige från att vara ett jordbrukssamhälle till ett industrisamhälle. Migrationen till Amerika nådde var hög ända fram till 1920-

talet och folkrörelserna började växa (Ellis island 2006). Nykterhetsrörelsen, lantbruksrörelsen, hembygdsrörelsen och arbetarrörelsen blev starka och fick en större betydelse. Dessa rörelser blev en viktig del i främjandet av bildning och kultur bland det svenska folket. Folkhögskolor, folkbibliotek och bildningsförbund bildades och blev så småningom offentligt finansierade. Nordiska museet och folkparken Skansen grundades på privatinitiativ med syftet att bevara det nationella kulturarv som skapats genom den svenska historien (Skansen 2013).

Under 1930–1940-talen reformerades den svenska kulturpolitiken. Riksteatern grundades för att sprida god scenkonst till det svenska folket. Staten fick ett konstråd år 1937, som finansierades av överskottet från den statliga lotteriverksamheten. Konstrådet hade till uppgift att säkra den statliga kulturpolitikens grundfinansiering. Sverige fick en stark ekonomisk tillväxt efter kriget och många kulturhistoriska miljöer krympte. Under 1950–1960-talen reformerades kulturpolitiken ytterligare (Bergman, Ullberg, Rembe & Cramér 1970: 36). Biblioteksersättningen tillkom år 1954 och Svenska filminstitutet, Rikskonserter och Riksutställningar bildades under 1960-talet, som statliga stiftelser. Under 1960-talet gjordes också satsningar på att inrätta statliga konstnärstipendier och bidrag till fria teatergrupper infördes. Länsantikvariefunktionen inleddes 1976. Museikoncerner bildades som Statens konstmuseer, Statens historiska museer och Staten musiksamlingar. Arkitekturmuseet blev en statlig myndighet år 1978. Åren 1974–1976 formulerades en samlad kulturpolitik genom tre kulturpolitiska propositioner, som gick till riksdagsbehandling (Olofsson 2009: 9). Flera större utredningar användes som grund för propositionerna, där den viktigaste var gjord av Kulturrådet, Ny kulturpolitik (SOU 1972:66). År 1974 beslöt riksdagen om de övergripande mål, som skulle användas som ramar för den kulturpolitik och som används ännu idag. Några ändringar har skett under åren, men huvuddragen känns igen.

De kulturpolitiska målen som används idag är följande (Kulturrådet 2009).

”Kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling.

För att uppnå målen ska kulturpolitiken:

- främja allas möjlighet till kulturupplevelser, bildning och till att utveckla sina skapande förmågor,
- främja kvalitet och konstnärlig förnyelse,
- främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas,
- främja internationellt och interkulturellt utbyte och samverkan, särskilt uppmärksamma barns och ungas rätt till kultur.”

Sveriges kulturfinansiering är uppdelad i tre olika förvaltningsnivåer. Den nationella nivån, den regionala länsnivån och den lokala kommunnivån. Statliga medel tilldelas alla dessa nivåer, som i sin tur beviljar medlen vidare inom respektive nivåer. På detta sätt bildas en fördelning av statliga medel till olika nivåer, som i sin tur väljer vad de vill understöda. Det är möjligt för en kulturinstitution att söka bidrag från en eller flera av respektive förvaltningsnivåer. T.ex. en teatergrupp från Stockholm kan ansöka om offentliga medel från Stockholms stad och samtidigt från Stockholms län. Gruppen kan också söka medel från den nationella förvaltningsnivån. Om gruppen blir beviljad medel från t.ex. den lokala kommunnivån behöver det inte betyda att samma grupp blir beviljade medel från den regionala länsnivån.

7.2 Kulturpolitiken i Finland

Under det tidiga 1900-talet var Finland präglad av krig och kulturen och kulturarvet blev sekundärt inom politiken. Finlands kultur var mångfacetterad redan under det tidiga 1900-talet och utvecklades ständigt. Det sägs att kulturpolitiken i det efterkrigstida var passiv och inte alls bedrevs, men detta stämmer endast delvis, kulturpolitiken var mer kraftlös än passiv. Det fanns en kulturpolitisk agenda och de statliga kulturkommittéerna delade ut årliga bidrag för att främja konst och kultur (Undervisnings- och Kulturministeriet 2013). Många kommittéer, som arbetade för kulturen, insåg hur bristfälligt stödet för kulturen var och gav ändringsförslag, men eftersom staten var i en ekonomisk svacka blev dessa åtgärder ogjorda. Kulturpolitiken var på uppgång under 1930-talet, men under 1940-talet blev det mer rutinmässigt och passivare. Kulturpolitiken växte sig igen starkare under 1960-talet och uppmärksammades mera i politiken av samtliga partier. År 1970 fick Finland sin första kultur- och idrottsminister, Meeri Kalavainen (Undervisnings- och Kulturministeriet 2013). År 1992 stiftades teater- och orkesterla-

gen, som lagstadgar statsandelar åt teatrar som uppfyller vissa krav (Finlex, Teater och orkesterlag 2007).

”En förutsättning för att erhålla statsandel är att

- 1) teatern eller orkestern ägs av en kommun eller en samkommun eller av en privat sammanslutning eller stiftelse, till vars stadgeenliga uppgifter hör att bedriva teater- eller orkesterverksamhet eller att svara för en orkester eller en teater,
- 2) teatern eller orkestern uppträder regelbundet och yrkesmässigt,
- 3) teatern eller orkestern har åtminstone en heltidsanställd arbetstagare och som ansvarig för den konstnärliga verksamheten en person med utbildning på området eller med tillräcklig förtrogenhet med området,
- 4) ekonomiska förutsättningar finns för teaterns eller orkesterns verksamhet, men dock så att teatern eller orkestern inte verkar i syfte att uppnå ekonomisk vinst,
- 5) teatern eller orkestern har en verksamhets- och ekonomiplan,
- 6) det är nödvändigt att producera teaterns eller orkesterns tjänster.”

En motsvarande lagstiftning finns inte i Sverige. Det som också skiljer sig mellan Sveriges och Finlands kulturpolitik är att i Finland är idrotten en del av den. Den myndighet som hanterar kulturfrågor är Undervisnings- och kulturministeriet. Finland har också en idrotts- och kulturminister som har som uppgift att värna om det finländska kulturarvet. Finlands kulturpolitiska mål lyder (Undervisnings- och kulturministeriet 2013):

Kulturpolitiken har som mål att främja

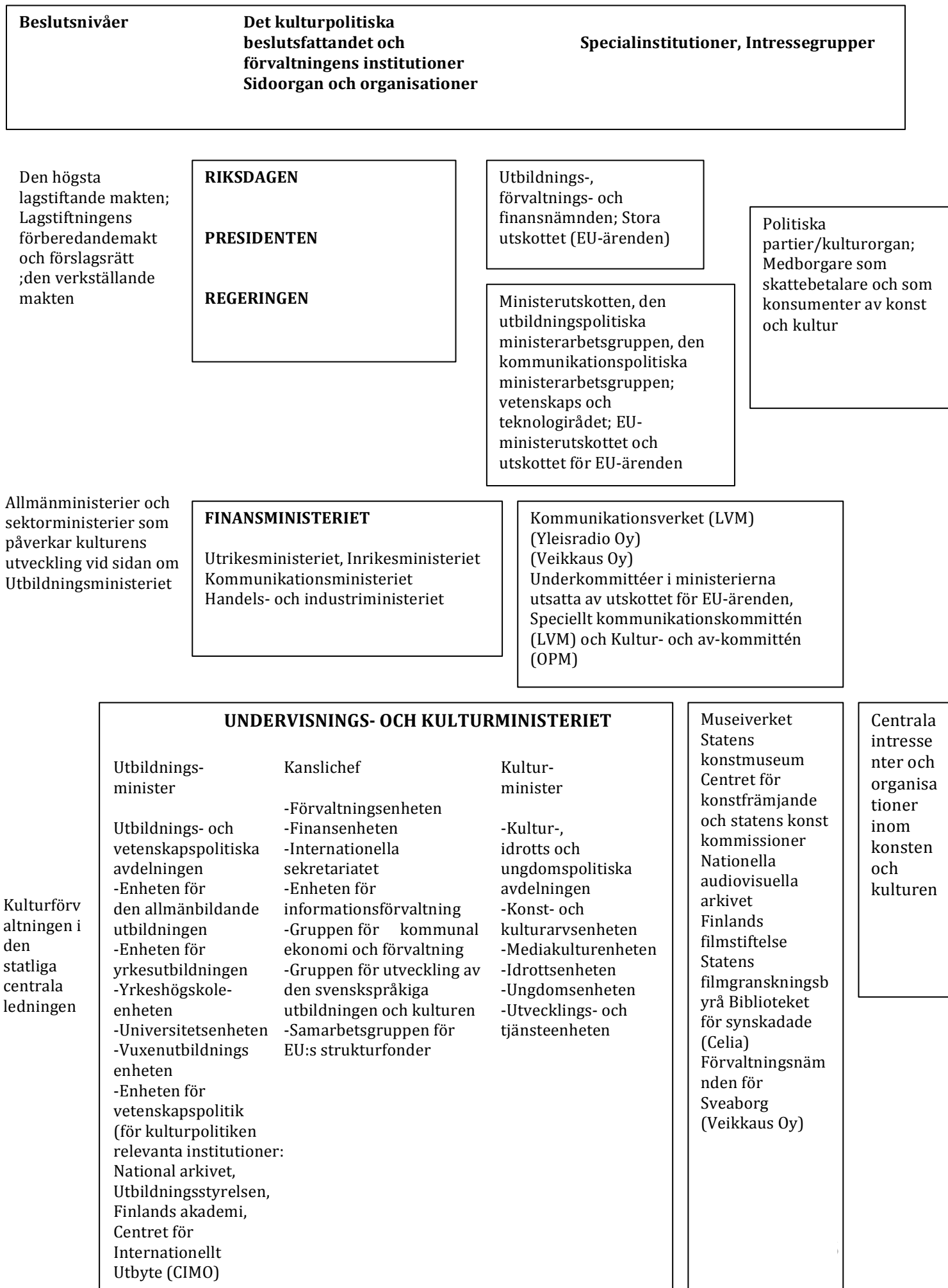
- konst och kultur
- kreativ verksamhet och ekonomi
- kulturell mångfald
- tillgång och tillgänglighet till kultur och kunskap”

Till skillnad från Sverige har Finland inte ett system som tydligt är indelat i tre olika förvaltningsnivåer. I huvudsak är det Undervisnings- och kulturministeriet som beviljar statsbidrag, men en kulturaktör kan söka offentliga medel från Undervisnings- och kul-

turministeriet direkt, men också regionalt och lokalt från län och kommun.

Här presenterar jag en figur som beskriver det kulturpolitiska beslutsfattandet och kulturadministrationen i Finland:

FIGUR 1: Det kulturpolitiska beslutsfattandet och kulturadministrationen i Finland



8 BLAUE FRAU

Hösten 2006 grundade Joanna Wingren och Sonja Ahlfors Teaterföreningen Blaue Frau r.f. Blaue Frau är en professionell feministisk teatergrupp, som arbetar kring normkritiska teman såsom kön, makt, genus, könskonstruktion och jämställdhet. Blaue Frau är den enda professionella gruppen i Svenskfinland som arbetar kring dessa frågor. Blaue Frau har gjort barn-, ungdoms- och vuxenteater under sina verksamma år och de frågor som gruppen arbetar kring syns tydligt i Blaue Fraus produktioner. Gruppen har som mål att arbeta tematiskt och konceptuellt och skapar inte enbart teater utan arbetar också i form av workshops, kurser och seminarier samt gör handledningsmaterial. Teman som gruppen har arbetat med är bl.a. könsroller på dagis, mansrollen idag, kvinnlig sexualitet och skuld, politisk feminism, kvinnlig humor, flickors självförtroende, död och cancer.

”Scenkonsten släpar efter vad gäller jämställdhet och genusperspektiv. Vi ser att vårt arbete är viktigt och nödvändigt. Det är viktigt att inte bara diskutera könsroller och jämställdhet, utan att också agera, jobba konkret på många plan” (Blaue Fraus verksamhetsberättelse, se bilaga 4)

Alla produktioner som Blaue Frau har gjort har varit uruppföranden och de har arbetat i olika utrymmen och med olika regissörer, konstnärer och formgivare. Blaue Frau har gjort 13 produktioner sedan gruppens grundande år 2005. Skinfood (2005), Madde min vän (2006), Tenna (2007), Prins Enok prins Sessan (2007), Jag är din flickvän nu (2008), Som vi minns det (2009), Svinalängorna (2009), Just like a man (2010), Magic, Cilla och Baby (2011), Svårast är det med dom värdelösa (2011), Wall to wall (2012), I stopped my body (2013) Mina vackra ögon (2013) (Blaue Fraus verksamhetsberättelse, se bilaga 4).

8.1 Bakgrund

Wingren och Ahlfors var också med och grundade gruppen Subfrau under det nordiska magisteråret på Teaterhögskolan år 2001. Subfrau är ett nordiskt samarbete mellan aktörer från Sverige, Finland, Norge och Island och som består av 8 medlemmar. Gruppen grundades för att medlemmarna ansåg att teaterfältet är ojämnt och något behövdes

göra åt detta. Efter gruppens bildande sökte den bidrag av Nygrénska stiftelsen för att kunna delta på Kvinnotheaterfestivalen i Tornio-Haparanda. Där gjorde de sin första produktion i form av en Dragking show, som hette Kravattkontroll. Sedan dess har Subfrau varit aktiv varje år och blivit inbjudna till festivaler både i Tammerfors och i Tyskland (Subfraus officiella hemsida 2013).

År 2005 bildade Wingren och Ahlfors slutligen en finländsk filial till Subfrau, som var verksam i Helsingfors, där de kunde jobba med samma frågor och teman, men mer lokalt. Gruppen Blaue Frau grundades som förening under hösten 2006 och har sedan dess haft en aktiv och kontinuerlig verksamhet. Blaue Fraus senaste 10 produktioner har setts av ca 58 000 personer (Blaue Fraus officiella hemsida 2013).

8.2 Verksamhet

Blaue Frau har under de första verksamhetsåren arbetat själv både som konstnärliga ledare och producenter, men under de senaste åren har gruppen fått resurser att anställa en producent på deltid samt marknadsförare. Blaue Frau jobbar också tillsammans med andra konstnärer på fältet och gör samproduktioner. I och med detta samarbetar de också med administrationen och marknadsföringen till en viss grad.

Blaue Frau har också ansökt om bidrag från Stiftelsen Tre Smeder för att kunna hyra en egen teaterlokal. Stiftelsen beviljade ett treårigt bidrag på 30 000 euro för att förverkliga detta. Blaue Frau har med hjälp av detta bidrag hyrt in sig på Diana-scenen vid Femkanten i Helsingfors och har tillgång till lokalerna där under tre års tid i fyra månader i tre olika sammanhängande sjök. Blaue Frau samarbetar med olika konstnärer för att bygga upp verksamheten på Diana-scenen och skapa en pop up-art show, som kommer att bestå av ett kafé med föreställningar, musikuppträdanden och workshops.

Utöver sin verksamhet på Diana-scenen kommer Blaue Frau fortsättningsvis att turnera med sina föreställningar i Finland och Sverige och under 2013 göra en ny föreställning som också kommer spelas på turné.

8.3 Administration och ekonomi

Blaue Frau är en registrerad förening med en ideell verksamhet, d.v.s. den får inte vara vinstbringande. Gruppen är alltså en mindre fri teater, som i dagens läge har en årlig omsättning på ca 100 000 euro. Blaue Frau räknas som en etablerad grupp, som får behovsprövat understöd. Eftersom Blaue Frau är en ideell förening har de också juridisk rätt att söka bidrag och understöd från privata fonder, men också statligt understöd.

Blaue Fraus huvudsakliga inkomst är i form av bidrag och understöd, men delvis också biljettintäkter från gruppens föreställningar. Huvudsakligen handlar det om privata fonder.

De fonder som konsekvent beviljat stipendier är Svenska teaterföreningen, föreningen Konstsamfundet, Suomen kulttuurirahasto, Svenska kulturfonden, Helsingfors stads kulturcentral, Centralkommissionen för konst, Svenska folkskolans vänner, Sparbanksstiftelsen i Helsingfors (nuvarande Stiftelsen Tre Smeder), Kulturfonden för Sverige Finland, stiftelsen E. och R. Gesellius fond, Nylands konstkommission, William Thuring's Stiftelse och Svenska bostadsstiftelsen. Nyligen (2013) beviljade Stiftelsen Tre Smeder ett treårigt stipendium på 30 000 euro och Helsingfors kulturcentral ett treårigt stipendium på 20 000 euro för anskaffandet av egna lokaler. Under verksamhetsåret 2013 beviljades föreningen stipendier av olika fonder och stiftelser en summa på sammanlagt 114 000 euro, vilket är en klar majoritet av föreningens intäkter. Övriga intäkter för föreningen är biljettintäkter från föreställningarna och försäljning i egna lokaler, i form av kaféverksamheten på Diana-scenen. Under verksamhetsåret 2008 fick föreningen exceptionellt mycket inkomster från biljettförsäljningen i samband med föreställningen ”Prins Enok – Prins Sessan”. År 2012 hade Blaue Frau 65 föreställningar och totalt 3054 besökare (Teatterin tiedotuskeskus 2012).

Under de följande verksamhetsåren, då föreningen har tillgång till en fast scen som finansieras av de treåriga stipendierna från Stiftelsen Tre Smeder och Helsingfors kulturcentral kan andelen försäljningsintäkter antas öka, men fortsättningsvis drivs verksamheten av bidrag från fonder och stiftelser.

De största utgifterna för föreningen är löner och personalkostnader, som år 2013 gick på 95 332,45 euro. Löner 76 911,50 euro och lönehanteringskostnader 13 344,04 euro. Dagtraktamenten, arbetslöshetsförsäkringar och socialskyddsavgifter utgjorde den resterande summan. Denna summa är hög, eftersom den täcker löner för skådespelare, producent, samarbetspartner och andra anställda under verksamhetsåret 2013. Andra höga kostnader är hyror 6 596,04 euro och försäljnings och produktionsuppgifter 8 753,30 euro (Blaue Fraus bokslut, se bilaga 1).

8.4 Blaue Fraus finansieringsmodell

För att sammanfatta Blaue Fraus finansiering fungerar de alltså som en ideell förening och har därmed rätt att söka och ta emot understöd och bidrag från privata fonder och stiftelser, men även stat och kommun. Hela Blaue Fraus verksamhet bygger på att gruppen får understöd främst från privata fonder och stiftelser, men också stat och kommun. Eftersom Blaue Frau räknas som en etablerad grupp får de dessutom behovsprövat understöd. Inkomster som inte är understöd från fonder och stiftelser är till en viss del biljettintäkter och försäljning i egna lokaler. Biljettintäkterna är ändå endast en bråkdel av gruppens hela ekonomi och kan ses mer som en bonus än en väsentlig inkomst.

Blaue Fraus finansieringsmodell är en kombination av projektfinansiering (kapitel 6.6) och offentlig leverantör (kapitel 6.5). Gruppen beviljas understöd för de projekt de förverkligar, men också behovsprövat understöd för hela verksamheten. Blaue Frau är starkt beroende av dessa understöd och kunde inte vara verksamma utan den finansiering de får från privata fonder och stiftelser.

9 RYHMÄTEATTERI

Ryhmäteatteri är en så kallad ”statsandelsteater”. Det betyder att teatern beviljas offentligt understöd från staten i form av statsandelar. Ryhmäteatteri lyder också under teater- och orkesterlagen, som sätter vissa krav på teaterns verksamhet. Ryhmäteatteri har en kontinuerlig verksamhet på tre olika scener i Helsingfors, varav en är en sommartheater. Teatern är också en av de största fria teatrarna i Finland och har en besökarkapacitet på ca 1000 personer, med alla lokaler inräknade, och ett årligt besökarantal på ca 80 000–90 000 personer (Kärkkäinen & Salminen 2009: 31).

9.1 Bakgrund

Ryhmäteatteri är Finlands äldsta fria teater och har varit verksam ända sedan 1967, då teatern grundades av Petra Frey, Riitta-Liisa Helminen, Tiia Luoste, Tarja Markus, Hannu Kahakorpi, Irma Martinkauppi, Timo Martinkauppi, Leena Uotila, Henri Kapulainen, Sirkka Hiltunen, Kim Kuusi, Ilkka Vanne och Taisto-Bertil Orsmaa. Förutom att vara Finlands äldsta fria teater är teatern också en stor aktör på kulturfältet både i Helsingfors, men också i hela övriga Finland (Ryhmäteatteris officiella hemsida 2012). Teatern sysselsätter ett tiotal teaterarbetare, men också en grupp framstående skådespelare, regissörer och andra teaterarbetare som ofta syns på teaterfältets front i Finland. Ryhmäteatteri var till en början en förening, men har senare omvandlat sin verksamhetsmodell till ett aktiebolag. Ryhmäteatteri blev ett aktiebolag den 16.10.1970. Även om teatern är ett aktiebolag strävar den inte efter ekonomisk vinning, men fungerar ändå enligt de principer som ett aktiebolag bör fungera enligt. Ryhmäteatteri måste således konkurrera med andra underhållningsformer och fritidssysselsättningar och vinna konsumenternas intresse och tid inom en allt hårdare marknad.

9.2 Verksamhet

Ryhmäteatteri har tre olika scener runtom i Helsingfors. Ett utrymme på Terrassgatan och ett på Helsingforsgatan, samt sommarteatern Hyvän Omatunnon Linnake på Sveaborg. Sammanlagt har Ryhmäteatteri en besökarkapacitet på ca 1000 åskådare. Ryhmäteatteris första föreställning Che Guevara blev startskottet för teaterns verksam-

het och har sedan dess en haft kontinuerlig verksamhet som förening och senare som företag (Ryhmäteatteris officiella hemsida 2013). Teaterns första egna lokal fanns på Femte linjen i Berghäll i form en festsal i idrottssällskapets Jyrys lokaler. År 1982 flyttade de till nya lokaler på Terrassgatan. Ryhmäteatteris produktioner var från början samhällskritiska och tog ofta upp aktuella frågor i samhället och tog ställning till bl.a. yttrandefrihet och jämlikhet. Förutom teater har Ryhmäteatteri också gjort film och radio. Ryhmäteatteri har kontinuerlig verksamhet på alla tre scener och sålde 77 951 biljetter och hade sammanlagt 294 föreställningar under år 2012 (Teatterin tiedotuskeskus 2012). Sammanlagt hade Ryhmäteatteri 83 999 besökare under hela år 2012 (Teatterin tiedotuskeskus 2012).

9.3 Administration och ekonomi

Ryhmäteatteri har för tillfället 18 anställda, som jobbar heltid som konstnärligt ansvariga, tekniskt ansvariga, producenter och marknadsförare, samt de som sköter om biljettförsäljning och kaféet. Utöver dessa anställs konstnärer, såsom regissörer, skådespelare och andra teaterarbetare på projektbasis.

Ryhmäteatteri fungerar som ett aktiebolag som köper, säljer och bevakar aktier och får på så sätt en del av sina inkomster. Biljettförsäljning och uthyrning av lokaler bidrar också till företagets inkomster. Förutom genom sin kommersiella verksamhet får Ryhmäteatteri också statligt understöd i form av statsandelar. Enligt teater- och orkestrelagen, som stiftades år 1992, ska teatrar som lyder under den få understöd i form av årsverken. Antalet årsverken som en teater kan beviljas bestäms av Undervisnings- och kulturministeriet inom ramen för statsbudgeten. Ryhmäteatteri ägs till 37 % av staten och beviljades 27 årsverken år 2012 (Utbildningsstyrelsen 2012). 936 615 euro var den totala summan Ryhmäteatteri erhöll år 2012 i form av offentligt stöd. År 2013 beräknas det kommunala stödet vara 398 758 euro och det statliga 604 278 euro (Teatterin tiedotuskeskus 2013), vilket ger uppskattningen att Ryhmäteatteris totala summa för offentligt understöd blir 1 003 028 euro.

Ryhmäteatteris totala antal aktier var 480 stycken enligt bokslutet 2012. Den totala summan på aktiekapitalet var 8 074 euro. Ryhmäteatteris totala omsättning under räk-

skapsåret 2012 var 424 536,63 euro (Ryhmäteatteris bokslut, se bilaga 2). Denna summa avser den kommersiella verksamheten. År 2010 erhöll också Ryhmäteatteri Nylands Konstkommissions konstpris på 6000 euro som ett tecken på uppskattning för aktuell och betydande konstnärlig verksamhet inom Nylands konstkommissions område. Ryhmäteatteris omsättning mellan 1.1.2011– 30.4.2012 uppgick till 224 000 euro varav lönekostnaderna av denna summa var ca 86 000 euro. År 2012 var medellönen för alla Ryhmäteatteris anställda 2 922,96 euro per månad (Teatterin tiedotuskeskus 2012).

Ryhmäteatteris ekonomi består till stor del av offentligt understöd i form av statsandelar och stöd från kommun, resten utgörs av teaterns kommersiella verksamhet såsom biljettintäkter, uthyrning av lokaler och försäljning i egna lokaler i form av kaféverksamhet. Utöver detta söker Ryhmäteatteri inte bidrag från privata fonder. Ett undantag är konstpriset som tilldelades Ryhmäteatteri år 2010 (Centret för konstfrämjande 2010). Eftersom Ryhmäteatteri fungerar som ett aktiebolag kan de ofta inte söka bidrag från privata stiftelser och fonder, eftersom dessa i många fall endast stöder ideell verksamhet. Trots att Ryhmäteatteri inte strävar efter ekonomisk vinning är deras verksamhet ändå inte ideell på grund av att de är ett registrerat aktiebolag.

9.4 Ryhmäteatteris finansieringsmodell

Ryhmäteatteri har en finansieringsmodell som är en blandning av offentlig leverantör (6.5) och kommersiell finansiering (6.7). Ryhmäteatteri är en etablerad kulturaktör i Finland och har ett ansvar att producera konst och kultur för samhället. Ryhmäteatteri finansieras till stor del av offentliga medel i form av statsandelar och stöd från kommunen. Den resterande summan som krävs för att Ryhmäteatteri ska kunna fungera kommer från deras kommersiella verksamhet. Ryhmäteatteris ekonomi skulle inte gå ihop om någon av dessa delar föll bort eller minskade. Ryhmäteatteri skulle inte kunna fortsätta sin verksamhet som den ser ut idag om statsandelarna föll bort eller om den kommersiella verksamheten minskade avsevärt.

10 TEATER 23

Teater 23 är en av Sveriges äldsta fria teatrar och grundades i Malmö år 1959. Teatern var då en avantgardeteater och hade sin verksamhet i en källare på Södra förstadsgatan 23 i Malmö. Dramatiker som presenterades under de första åren var Ghelderode, Pirandello och Girandoux (Teater 23s officiella hemsidor). Men under åren började barnteater förekomma allt mer. År 1984 tog teatern över ett förlags gamla utrymmen och hade tre scener där. År 1998 flyttade teatern igen till Djäknegatan i centrala Malmö. När teatern grundades var den en amatörteater, men idag fungerar Teater 23 som en professionell aktör på det fria fältet i Sverige och sysselsätter högskoleutbildade skådespelare och andra utbildade teaterarbetare. Teatern drivs idag som en ekonomisk förening och som beslutande organ fungerar medlemsmöten som hålls en gång i veckan.

10.1 Bakgrund

Teater 23 grundades i första hand som en avantgardistisk amatörteater av Lennart Bratt och Per Åhlin, som också hittade på namnet Teater 23 eftersom teaterns lokaler fanns just på Södra Förstadsgatan 23 (Teater 23s officiella hemsidor 2013). Alla som arbetade på teatern under de första åren var oavlönade och betalade istället en medlemsavgift för att få vara med i en produktion. Var det så att man missade en repetition fick man böta 50 kronor. Under slutet av 1970-talet började teaterns medlemmar tröttna på det fattiga konstnärslivet och började hoppa av. Som en vilja att förändra teaterns struktur och till följd av ett förändrat politiskt klimat i Sverige strök teatern de stadgar som statuerade att teatern endast var öppen för amatörer och att de endast fick arbeta oavlönade. Teater 23 fungerade också en tid som en sorts paraplyorganisation i samarbete med andra mindre teatrar såsom Bruksteatern, Sinkadusteatern, Tidningsteatern och Dansteatern.

Några år efter omorganisationen rämnade paraplyorganisationen. Organisationen upplöstes och medlemsteatrarna flyttade och bytte namn. Teater 23 tappade fotfästet och började turnera i Malmö och i stadens förorter. Efter en tid av kringresande flyttade Teater 23 till Kirsebergs fritidsgård i Malmö, som tidigare hade använts av musikteatergruppen Oktober, som i sin tur flyttade till Södertälje. Under samma tid började den po-

litiska vänstervågen, som Teater 23 också hade surfat på, ebba ut. Teatern började producera mera fars och burlesk, men också turnerande barnteater. Teatern började också driva teaterprojekt i samband med skolans svenskundervisning.

År 1984 flyttade teatern igen och tog över ett förlags gamla lokaler, också i Kirseberg (Hannah & Hoogland 2007: 8). Teatern satsade allt mer på barnteater och började driva ett treårigt projekt som hette Teater för barn, teater med barn. Inom ramarna för projektet arbetade teatern med skolelever i området i samarbete med en dramapedagog. Arbetet resulterade i ett antal produktioner, både som amatörteater och i samarbete med professionella skådespelare. Under 1990-talet spelade teatern nästan enbart för barn och ungdomar, men det fanns också en underliggande längtan att få spela för vuxen publik igen. Teatern började igen leta efter nya lokaler i centrala Malmö, för att lättare kunna hitta ny publik. År 1998 hittade teatern till slut nya lokaler inne i centrala Malmö på Djäknegatan (Hannah & Hoogland 2007: 9). Den 11 september invigdes Teater 23s nya lokaler och de är idag verksamma på samma adress. Teater 23 spelar fortsättningsvis teater för barn och unga, men även för vuxna. Ungefär hälften av teaterns produktioner spelas på turné.

10.2 Verksamhet

Teater 23 strävar efter att vara en av Sveriges ledande barn- och ungdomsteatrar. Teatern är välkänd både i Malmö, där de har sin fasta scen, men också i övriga Skåne, där de turnerar i skolor, på fritidsgårdar och i andra lokaler. Ungefär hälften av Teater 23s alla produktioner är turnépjäser. Teater 23 har en kontinuerlig verksamhet och har ungefär 2–3 premiärer per år och 5–6 produktioner på repertoaren under varje verksamhetsår. År 2011 hade teatern ett besökarantal på 17 886 personer. Teater 23 sysselsätter 11 teaterarbetare, högskoleutbildade skådespelare, scentekniker, producenter och marknadsförare (Kulturnämnden; Region Skåne 2012).

Förutom produktioner ordnar teatern också pjäsläsningar i skolor, som eleverna deltar i. Genom läsningarna kan eleverna prova på dramatik i skolan och på så sätt fatta tycke för dramatik och teater. Teater 23 är också en del av kulturrådets satsning Skapande skola (Teater 23s officiella hemsidor 2013). Genom det projektet erbjuder Teater 23 fö-

reställningar till skolorna, där eleverna kan uppleva teatern som konstform. Teater 23 erbjuder också för- och efterarbete i samband med teaterns olika föreställningar.

10.3 Administration och ekonomi

Teater 23 driver sin verksamhet som en registrerad ekonomisk förening och som ordförande fungerar Iben West, som också är ljusdesigner på teatern. Det beslutande organet som väljer de riktlinjer som teatern ska följa är ett medlemsmöte som hålls en gång i veckan. Utöver medlemsmötet hålls det också två personalmöten per vecka. Ett möte som alla anställda ska delta i och ett för producenter och marknadsförare.

Teater 23s tre största finansiärer är Kulturrådet, Malmö stad och Kultur Skåne. Från dessa finansiärer har teatern tidigare beviljats treåriga stipendier från Kulturrådet och Malmö stad, samt ett tvåårigt stipendium från region Skåne.

År 2012 beviljades teatern 1 900 000 kronor från Kulturrådet och År 2013 beviljades teatern ett verksamhetsstöd på 1 500 000 kronor (Kulturrådet 2013). Samma år beviljade Malmö stad ett verksamhetsbidrag på 1 375 000 kronor och år 2012 ett verksamhetsbidrag på 1 765 000 kronor (Malmö Kulturnämnd 2012). Från region Skåne beviljades teatern ett extra verksamhetsbidrag på 140 000 kronor år 2012 för att täcka ett underskott (Region Skåne 2012). År 2011 beviljade Kultur Skåne ett verksamhetsbidrag på 1 631 000 kronor och år 2012 ett verksamhetsbidrag på 1 655 000 kronor (Kulturnämnden, Region Skåne 2011: 30).

År 2012 beviljades teatern alltså en sammanlagd summa på 5 320 000 kronor. Samtliga understöd är statliga. Enligt Teater 23s årsredovisning från 01.01.2012–31.12.2012 kan man se att Teaterns nettoomsättning är 995 578 kronor och summan på de erhållna bidragen ligger på 5 510 110 kronor. Övriga rörelseintäkter är 75 534 kronor. Teaterns totala omsättning år 2012 var alltså 6 581 222 kronor vilket i euro blir med dagens kurs (2.10.2013) 764 231.24 euro.

10.4 Teater 23s finansieringsmodell

Teater 23 har tre bidragsgivare: Kulturrådet, Malmö stad och Kultur Skåne. Alla tre bidragsgivare är statliga och bidragen de delar ut är offentliga. Teater 23 får alltså understöd från alla de tre förvaltningsnivåerna i Sverige. Den nationella nivån, den regionala länsnivån och den lokala kommunnivån. Majoriteten av teaterns finansiering består av bidrag från de tre förvaltningsnivåerna, men en liten del kommer också från biljettintäkter och försäljning av föreställningar. Utan bidrag i form av offentliga medel skulle teatern inte kunna fortsätta sin verksamhet. Det betyder att Teater 23 har finansieringsmodellen offentlig leverantör (6.5) eftersom deras finansiering består av offentliga medel. Teater 23 har en betydande roll inom ungdomsverksamheten och skolorna i hela Skåne. Både genom sin roll som barn- och ungdomsteater i länet men också genom sin roll inom projektet skapande skola, som ger ett mervärde till hela Skåne. Teater 23 levererar kulturella tjänster som anses viktiga för länet, därför finansieras teatern med offentliga medel.

11 DRAMALABBET

Dramalabbet grundades år 1998 av dramatikern Lisa Linder och regissören Martin Geijer. Dramalabbet är en fri teatergrupp och arbetar för att få fram och utveckla nyskriven svensk dramatik i Sverige. Dramalabbet är en relativt ung grupp och år 2004–2005 byttes ledningen till den som sitter idag. År 2006 flyttade teatern till Mosebacketorg i Stockholm. År 2008 firade Dramalabbet sitt tioårsjubileum med en jubileumsrevy, där tio dramatiker, som alla har debuterat på Dramalabbet, deltog. Nu har Dramalabbet lokaler i Stockholm på Östgötagatan 2 (Dramalabbets officiella hemsidor 2013).

11.1 Bakgrund

Lisa Linder och Martin Geijer inspirerades av ett studiebesök på Royal Court Theatre i London och efter det vill de också starta en teater som uppmärksammar nyskriven inhemsk dramatik och jobbar för att få nya texter och dramatiker ut på fältet (Ångström 2007) Ett av de första projekten som Dramalabbet ordnade var en manustävling, där de tio vinnande dramatikerna fick sina bidrag uppförda på en festival på Kulturhuset i Stockholm. Dramalabbet är en fri teatergrupp och sysselsätter dagligen en grupp på 10 personer. Hittills har teatergruppen haft 45 premiärer.

11.2 Verksamhet

Dramalabbet är alltså en fri teatergrupp, som är verksam i Sverige och har sina lokaler i Stockholm. Förutom egna produktioner så tar Dramalabbet också in gästspel i sina lokaler. Gästande föreställningar får använda deras lokaler gratis i utbyte mot en del av biljettintäkterna. Dramalabbet hyr också ut sina lokaler till andra grupper och kulturaktörer. Förutom produktionsverksamhet driver Dramalabbet en verksamhet som har som syfte att ta fram nyskriven svensk dramatik. Färskpressat är en s.k. readingserie, där professionella skådespelare läser upp nyskrivet material under utveckling. Efter läsningen diskuteras materialet. Projektet Färskpressat är ett redskap för dramatiker att kunna jobba vidare med sina texter. Texterna som behandlas både skickas in av dramatiker, men söks också upp av Dramalabbet. Ett annat projekt som behandlar nyskriven drama-

tik är manustävlingen Ny text. Manustävlingen gick av stapeln första gången år 2007 och Dramalabbet har varit värdar för många av evenemangets uppläsningar. Ny text-tävlingen är ett samarbete mellan riksteatern och en del länsteatrar och fria grupper runt om i Sverige (Dramalabbets officiella hemsidor).

11.3 Administration och ekonomi

Dramalabbet fungerar som en registrerad förening, som styrs genom styrelsen och teaterns ledning. Styrelsens medlemmar är producenter, skådespelare och tekniker. Föreningen är alltså uppbyggd kring en styrelse, en ledningsgrupp och olika tillfälliga projektgrupper. Projektgrupperna skapas i och med de produktioner Dramalabbet sätter upp. I ledningsgruppen finns två anställda verksamhetsledare och en ekonomiansvarig som är deltidsanställd (Andersson & Sörensen 2010: 32). Till verksamhetsledarnas uppgifter hör att ansöka om projektbidrag. Övriga medlemmarna i teatern fungerar ideellt. Styrelsen fungerar tätt ihop med ledningsgruppen och ger ledningen dess uppgifter. Många som sitter i styrelsen sitter också i ledningsgruppen. Organiseringen av arbete sker genom olika projekt. Man anställer alltså personer specifikt för de projekt man sätter upp.

Dramalabbet är i huvudsak projektfinansierat, där verksamhetsledarna söker bidrag för projekt, men också för teaterns hela verksamhet. Dramalabbet ansöker om stöd från staten, men också från privata fonder och stiftelser. Några av finansiärerna är Framtidens Kultur, Nordisk Kulturfond och Kulturkontakt Nord, som finansierar Dramalabbets internationella projekt, Kulturrådet och Kulturbryggan. Landstinget finansierar också Dramalabbets projekt.

Dramalabbets huvudsakliga inkomstkälla är bidrag från stat och kommun i kombination med privata fonder och stiftelser, som finansierar teaterns olika projekt och verksamhet. Under de senaste åren har Dramalabbet blivit beviljade bl.a. 550 000 kronor för verksamheten år 2013 och ett samarbetsstipendium på 90 000 kronor år 2012 (Kulturrådet 2013). År 2007 beviljades teatern ett ettårigt verksamhetsbidrag på 300 000 kronor. Kulturbryggan har beviljat Dramalabbet 330 000 kronor år 2012, 100 000 kronor år 2011 (Kulturbryggan 2012). Förutom bidrag hyr också Dramalabbet ut sina lokaler, vilket ger en del inkomster. Biljettförsäljning är också en del av Dramalabbets inkomster.

Dramalabbet är den enda teatern i mitt arbete som inte har kunnat bidra med ett bokslut. På grund av det har jag tagit information om deras ekonomi från bl.a. bidragsgivarnas hemsidor och från Kulturrådets hemsidor.

11.4 Dramalabbets finansieringsmodell

Dramalabbet är en teater, som i huvudsak finansieras av projektbidrag från privata fonder och stiftelser samt med offentliga medel. Dramalabbets finansieringsmodell är alltså projektfinansiering (6.6) i kombination med offentlig leverantör (6.5). Även om Dramalabbet får offentligt stöd för den kontinuerliga verksamheten är själva teatern mestadels projektfinansierad. Dramalabbets verksamhet bygger på projekt och teatern anställer projektarbetare enligt vad det finns behov. Sekundära inkomster som biljettförsäljning, försäljning inom egna lokaler, uthyrning av lokaler samt olika samarbeten är delvis viktiga för att få teaterns finansiering att fungera, men understöd och bidrag är viktigast för teaterns överlevnad.

12 ANALYS

I följande kapitel kommer jag att analysera de olika teatrarna och definiera de centrala strukturella skillnaderna mellan teatrarna. Jag kommer att jämföra de olika finansieringsmodellerna med varandra och diskutera hur de skiljer sig från varandra. Jag kommer också att diskutera hur mycket kulturpolitiken påverkar de olika teatrarna och hur kulturpolitiken kan påverka teatrarnas finansiering. Till sist kommer jag att diskutera om det finns en alternativ finansieringsmodell som skulle kunna tillämpas av teatrarna i fråga.

12.1 Strukturella skillnader

Alla fyra teatrar i mitt arbete fungerar på det fria fältet och fungerar ideellt på kulturfältet i Finland och i Sverige. Alla teatrar är registrerade föreningar, utom Ryhmäteatteri som är registrerat aktiebolag men ändå fungerar ideellt. Blaue Frau och Dramalabbet är ungefär i samma storlek och Teater 23 och Ryhmäteatteri är i sin tur jämförbara. Med storlek avser jag teatrarnas ekonomi, antal anställda och storlek på produktioner och övrig verksamhet.

12.1.1 Blaue Frau och Dramalabbet

Båda dessa mindre, fria grupper är registrerade och leds av en styrelse. Den största inkomstkällan är bidrag och understöd. Båda teatrarna är relativt unga och grundades med viljan att förändra på fältet och arbeta kring frågor som de anser värda att jobba för. För Blaue Fraus del är det genusfrågor och jämställdhet och för Dramalabbet är det viljan att satsa på nyskriven svensk dramatik. Båda föreningarna arbetar ideellt och enligt de premisser som en förening bör arbeta inom.

Ledningen och beslutsfattandet sker ändå på lite olika sätt. I Blaue Frau fungerar föreningens grundare som styrelsemedlemmar, och som teaterns konstnärliga och administrativa ledning. De väljer vilka de vill jobba med och vem de anställer. Blaue Frau har tidigare anställt marknadsförare och producenter till en viss grad, men det mesta av det administrativa arbetet som löneutbetalningar, bidragsansökningar, tillståndsansökningar

och andra administrativa uppgifter sköter de själva. En sådan struktur kan sätta en viss prägel på det konstnärliga arbetet, då de konstnärliga ledarna också arbetar med det administrativa. Blaue Frau har endast nyligen fått tillgång till egna lokaler, medan Dramalabbet har haft egna lokaler i permanent användning sedan de flyttade till sin nuvarande adress år 2006. Blaue Frau sysselsätter primärt föreningens två grundare, men också deltidsanställda producenter och marknadsförare. Utöver det samarbetar Blaue Frau med andra konstnärer på projektbasis och avlönar dem beroende på samarbetsformerna.

Dramalabbet fungerar lite annorlunda i och med att teaterns styrelse och ledning fungerar skilt från varandra. Ett antal personer sitter både i styrelsen och i ledningen. Inom teatern bestämmer styrelsen vilka projekt som teatern vill verkställa eller vilka konstnärer eller instanser som teatern vill samarbeta med. Därefter ger styrelsen i uppdrag till ledningen att verkställa det styrelsen beslutit. Till skillnad från Blaue Frau är teaterns grundare inte aktivt med i teaterns styrelse. Dramalabbets styrelse och ledning förnyades i årsskiftet 2004–2005. Dramalabbet har också en permanent scen som de använder.

Dramalabbet sysselsätter två verksamhetsledare, som sköter största delen av teaterns finansieringsansökningar samt det administrativa arbetet. Dessa två arbetar skilt från det konstnärliga arbetet. Utöver de två verksamhetsledarna anställer föreningen också personer på projektbasis och enligt behovet för varje projekt.

De centrala skillnaderna mellan Blaue Frau och Dramalabbet är att Blaue Fraus konstnärliga ledning, styrelse och administrativa ledning är samma personer medan Dramalabbet är uppdelat i styrelse, ledning och två verksamhetsledare. Båda teatrarna samarbetar ofta med andra konstnärer inom olika projekt och verksamheten är i stort sätt projektbaserad. Blaue Fraus struktur är snabb och flexibel i och med att teaterns grundare fortfarande utgör teaterns beslutsfattare. Det ger en god översikt över teaterns verksamhet och de kan arbeta med projekt som de själva väljer. Eftersom de två grundarna gör största delen av det administrativa arbetet, men också fungerar som konstnärliga ledare blir det en ganska tung arbetsbörda och det konstnärliga arbetet får lida och konkurrera med andra arbetsuppgifter. Det kan påverka teaterns konstnärliga arbete negativt.

I och med att Dramalabbets beslutande organ och verkställande organ är uppdelat och att det därtill finns två anställda som sköter det administrativa är arbetsbördan relativt jämn mellan de olika organen. Det ger en balanserad arbetsstruktur och de olika uppgifterna inom teatern konkurrerar inte om samma personers tid. Teatern anställer också projektarbetare på projektbasis, som bidrar med ännu en utjämnande faktor, men också en administrativ utmaning. Denna struktur är mycket större än den Blau Frau fungerar enligt. Denna struktur ger en jämnare arbetsbörda, men också sämre helhetsöversikt, eftersom det finns så många olika organ att överblicka. Att göra snabba beslut blir också en utmaning inom denna struktur, eftersom det finns så många olika åsikter som måste tas i beaktande.

12.1.2 Teater 23 och Ryhmäteatteri

Teater 23 och Ryhmäteatteri hör till Sveriges respektive Finlands äldsta fria teatrar. De grundades båda som mindre föreningar, men har under sin långa historia vuxit. De har nu en utbredd verksamhet och hör till de stora kulturaktörerna på fältet. Teater 23 är numörtiden en ekonomisk förening och Ryhmäteatteri är ett registrerat aktiebolag. Båda teatrarna sysselsätter ett relativt stort antal teaterarbetare och har en utbredd turnéverksamhet samt fasta scener. Båda teatrarna fungerar ideellt, trots sin ekonomiska strukturprofil.

Ryhmäteatteri började som en fri teater och som en ideell förening. Teaterns styre skötes av en styrelse och teaterns ledning. Sedan år 1970 har Ryhmäteatteri fungerat som ett aktiebolag. Ryhmäteatteri fungerar därmed enligt de krav som ställs på ett aktiebolag och styrs alltså inte bara av företagets ledning utan också av aktieägarna. Alla som äger en aktie har rätt att framföra förslag som bör beaktas på bolagsstämman. Ryhmäteatteris konstnärliga ledning arbetar skilt från företagets ledning. Juha Tapani Kukkonen fungerar som styrelsens ordförande och de övriga medlemmarna är Jussi Kärkkäinen, Raila Leppäkoski, Esa Leskinen och Tomi Tirranen. Styrelsens arbete är att säkra företagets framtid och göra beslut om verksamheten, som i aktieägarnas intresse. Företagets styrelse sköter själva företaget, medan teaterns ledning sköter om det konstnärliga arbetet. Ryhmäteatteris ledning är relativt tung i och med att Ryhmäteatteri är ett aktiebolag.

I ett aktiebolag finns tre beslutande nivåer, bolagsstämman, styrelsen och verkställande direktören. Bolagsstämman hålls en gång om året, där aktieägarna deltar och förslag för det kommande årets verksamhet byggs upp. Verksamheten ska vara i aktieägarnas intresse. Det som bestäms på bolagsstämman följs av företagets anställda och teaterns ledning. Beslut som rör det konstnärliga arbetet besluts av teaterns ledning och inom personal- och produktionsmöten, som hålls allt efter behov. I och med att Ryhmäteatteri är en väldigt stor fri teater är det en lång beslutskedja. Många åsikter måste tas i beaktande samtidigt som verksamheten måste följa aktieägarnas intresse. Ryhmäteatteri har ändå stora fördelar med att vara ett aktiebolag. Även om Ryhmäteatteri inte direkt strävar efter ekonomisk vinning har de ändå möjlighet att göra det, vilket gör att de har en större ekonomisk frihet än de skulle ha som förening. I och med att företaget är fördelat på aktieägarna är ansvaret för teaterns utveckling och ekonomi också fördelat. Om teatern t.ex. skulle gå i konkurs är det endast företagets ekonomi som påverkas, inte grundarnas eller de anställdas.

Teater 23 är, såsom Ryhmäteatteri, också en stor teater med en utbredd verksamhet och ett flertal anställda som förverkligar teaterns verksamhet. Teater 23 fungerar i sin tur som en ekonomisk förening. En ekonomisk förening är en förening som arbetar för medlemmarnas ekonomiska intressen. Teater 23 har en styrelse, men det beslutande organet är medlemsmötet som hålls en gång i veckan. Utöver medlemsmötet hålls också två personalmöten per vecka, som har som syfte att leda upp arbetet och verkställa de beslut som fattats på medlemsmötet. Teatern har allt som allt tre möten per vecka som, är till för att besluta om teaterns verksamhet och se till att teaterns riktlinjer hålls. Denna struktur bidrar till god översikt över teaterns verksamhet för alla som arbetar inom teatern. Det bidrar också till en transparent ledning för teaterns medlemmar och anställda. Alla som arbetar på teatern har möjlighet att påverka väldigt ofta. Det bidrar också till att teaterns olika organ är väldigt medvetna om varandras arbete. Det höga antalet beslutande möten kan också bli en arbetsbörda, eftersom de ordnas så ofta och tar upp annan arbetstid. En alltför aktiv styrning kan också bli ett stressmoment för de anställda.

De centrala skillnaderna mellan Teater 23 och Ryhmäteatteri är att Ryhmäteatteri är ett aktiebolag och Teater 23 en ekonomisk förening. Båda arbetar för sina aktieägares respektive medlemmars ekonomiska intressen. Skillnaden är att Ryhmäteatteri måste ta

aktieägarnas intressen i beaktande när de beslutar om verksamhetens riktning under bolagsstämman en gång i året, medan Teater 23 måste beakta medlemmarnas intressen under medlemsmöten som sker en gång i veckan. Teater 23s struktur har således en mer aktiv ledning i samarbete med teaterns medlemmar. Detta bidrar till en större transparens, men också en större arbetsbörda för teaterns ledning. I och med att Ryhmäteatteris struktur är ett aktiebolag krävs det att större beslut måste gå igenom alla tre beslutande organ, vilket ger trögare beslutandeprocess. Båda teatrarna anställer personal inom den konstnärliga och den administrativa ledningen, vilket ger en klar uppdelning av arbetet. Inom Teater 23 beslutar dessa två organ mycket tillsammans med medlemsmötena som plattform, medan Ryhmäteatteris två organ inte sammanträder lika ofta.

12.2 Jämförelse av finansieringsmodeller

All fyra teatrar har lite olika finansieringsmodeller. Teater 23 har stat och kommun som huvudsaklig finansiär och får årliga verksamhetsbidrag. Ryhmäteatteri får också årliga verksamhetsbidrag, men finansierar också sin verksamhet genom sin kommersiella verksamhet. Blaue Frau och Dramalabbet har liknande finansieringsmodeller. Blaue Frau får bl.a. behovsprövat understöd i form av verksamhetsbidrag, medan Dramalabbet har en mer projektinriktad verksamhet och får mer projektbidrag.

12.2.1 Blaue Frau och Dramalabbet

Blaue Frau finansierar sin verksamhet med bidrag från privata fonder och understöd från stat och kommun. Blaue Frau ansöker om bidrag för hela verksamheten och för enskilda projekt. Privata fonder som Svenska kulturfonden, Stiftelsen Tre Smeder, Konstsamfundet, och Svenska teaterföreningen i Finland är några av de fonder som understöder Blaue Fraus verksamhet. Centralkommissionen för konst är det statliga organ som beviljat Blaue Frau verksamhetsstöd under åren 2008, 2011, 2012 och 2013. Blaue Fraus finansieringsmodell är en kombination av projektfinansiering och offentlig leverantör.

Dramalabbet har en liknande finansieringsmodell. De får både statligt understöd från Kulturrådet, men också från privata fonder såsom Framtidens Kultur, Nordisk Kultur-

fond och Kulturkontakt Nord. Den statliga kommittén Kulturbryggan och landstinget finansierar också Dramalabbets olika projekt.

Skillnaden mellan dessa teatrars finansiering är att Blaue Frau anses som en etablerad teatergrupp i Finland och får därmed behovsprövat statligt understöd årligen. Dramalabbet har inga motsvarande privilegier i Sverige, utan måste söka verksamhetsstöd från staten årligen och konkurrera med de andra fria grupperna på fältet. Dramalabbet fick år 2013 ett verksamhetsunderstöd på 550 000 kronor från Kulturrådet. Dramalabbet söker, såsom Blaue Frau, finansiering för varje projekt enskilt. Dramalabbet har däremot en fast scen de använder sig av, som de också hyr ut, de har haft tillgång till de utrymmen de använder idag sedan 2006. Genom uthyrningen av lokalerna har de möjlighet att få in en del inkomster. Blaue Frau har endast nyligen fått ett treårigt stipendium, som tillåter dem att hyra scenutrymme på Diana-scenen i Helsingfors. De flyttade in där under våren 2013.

Båda teatrarna fungerar som ideella föreningar och har en liknande struktur. Båda teatrarna sysselsätter två personer på heltid och utöver det betalar de arvoden till de som arbetar med teatern med olika projekt. Blaue Fraus ledning är mindre än Dramalabbets men fungerar på liknande sätt i och med att de är föreningar. Största skillnaden är att Dramalabbets administrativa ledning inte är samma personer som sköter det konstnärliga som det är i Blaue Fraus fall. I och med de strukturella likheterna mellan teatrarna är också finansieringsmodellerna relativt lika. De får båda understöd från stat och kommun, men också från privata fonder. Största skillnaden är att Blaue Frau får behovsprövat understöd från staten, medan Dramalabbet har en större konkurrens om verksamhetsbidrag. Dramalabbet och Blaue Frau har liknande förutsättningar för att få projektstöd från privata fonder och stiftelser i och med att de båda är ideella föreningar och fria teatergrupper.

12.2.2 Teater 23 och Ryhmäteatteri

Teater 23 får sina huvudsakliga intäkter från alla de tre förvaltningsnivåerna. Kulturrådet, Kultur Skåne och Malmö stad. En del intäkter får teatern genom biljettförsäljning. Teater 23 har finansieringsmodellen offentlig leverantör och är en stor kulturinstitution i

Skåne. Ryhmäteatteri är en så kallad statsandelsteater och får årligen statsandelar i form av årsverken. Statsandelarna täcker en del av teaterns finansiering och resten av verksamheten finansieras av teaterns kommersiella verksamhet. Ryhmäteatteri har finansieringsmodellen offentlig leverantör i kombination med kommersiell finansiering.

Teater 23 är en ekonomisk förening, medan Ryhmäteatteri är ett aktiebolag. Inom dessa strukturer arbetar man för att tillgodose medlemmarnas och aktieägarnas ekonomiska intressen. De båda teatrarna strävar efter att fungera ideellt, men teatrarnas struktur har ändå en viss ekonomisk profil.

Den centrala skillnaden mellan dessa två teatrar är att Teater 23 är en offentlig leverantör och deras finansiering består huvudsakligen av offentliga medel. Ryhmäteatteri är endast delvis en offentlig leverantör och finansierar resten av verksamheten med sin kommersiella verksamhet. Teater 23 tjänar också in en del av sin biljettförsäljning men är ändå bara en del av Teater 23s helhetsfinansiering. Ryhmäteatteris biljettförsäljning är också endast en del av helhetsfinansieringen, men därtill kommer Ryhmäteatteris övriga kommersiella verksamhet i form av aktieförsäljning, inköp och bevakning.

Teater 23 och Ryhmäteatteri är båda stora teatrar och aktiva på det fria fältet. Till storleken är Ryhmäteatteri något större. Strukturen på teatrarna är väldigt olika i och med att Teater 23 är en ekonomisk förening och Ryhmäteatteri är ett aktiebolag. Det gör att de två teatrarna fungerar under olika premisser och krav. Båda teatrarna har ändå offentliga medel som en viktig inkomstkälla. Utan dessa medel skulle teatrarna inte kunna fungera på fältet och vara lika stora som de är idag. Trots att Ryhmäteatteri har en del kommersiell verksamhet som täcker delar av teaterns finansiering skulle det inte räcka för att bedriva den verksamhet som Ryhmäteatteri har idag.

13 POLITIKENS OCH MARKNADENS INVERKAN PÅ TEATRARNAS FINANSIERING

Följande kapitel är ett ytskrap på hur politiken och marknaden kan påverka teatrarnas finansiering. I mitt intresse låg att utveckla det här kapitlet ännu mer, men det skulle i sin tur bli en helt egen undersökning. Kapitlet är främst en allmän diskussion om hur olika faktorer kan påverka teatrar finansiering.

Privata fonder och stiftelsers verksamhet grundar sig ofta på att en eller flera personer har ett intresse inom ett speciellt ämne och därför har valt att donera eller testamentera pengar till fonder och stiftelser de själva grundat eller någon annan fond eller stiftelse. Fonder och stiftelsers kapital består således till en del av donerade pengar. Fonder och stiftelser överlever ändå inte endast på donationer, utan får också in kapital genom att placera pengar i företag, äga fastigheter och genom dylik verksamhet. Fonder och stiftelser idkar alltså affärsverksamhet och utökar sitt grundkapital på detta sätt. Den stipendieutdelning som fonden eller stiftelsen har påverkas av hur mycket fonden eller stiftelsen tjänar in på sin affärsverksamhet. Det gör att kulturinstitutioner, som Blaue Frau och Dramalabbet, indirekt påverkas av marknaden, fastän de som institutioner inte idkar affärsverksamhet och därmed inte är kopplade direkt till marknaden. Eftersom Dramalabbet och Blaue Frau till stor del är projektfinansierade av privata fonder och stiftelser påverkas deras finansiering av hur stora dessa fonder och stiftelsers årliga utdelning är. Förutom att Dramalabbet och Blaue Frau påverkas av marknaden indirekt genom de privata fonderna och stiftelserna påverkas de också av politiken, eftersom en del av teatrarnas finansiering också är statlig. Blaue Frau får behovsprövat understöd från staten och Dramalabbet söker årligen verksamhetsbidrag från bl.a. Kulturrådet. Storleken på de offentliga bidragen påverkas av det kulturpolitiska klimatet och hur landets ekonomi ser ut. Dramalabbet och Blaue Fraus finansiering påverkas alltså också av hur mycket staten har budgeterat för kulturen och hur mycket offentliga medel som delas ut åt de fria grupperna. Teatrarnas verksamhet påverkas också av publiken, d.v.s. hur mycket biljettintäkter de får för varje produktion. Biljettförsäljningen påverkas också av marknaden.

Teater 23 och Ryhmäteatteri påverkas av marknaden på ett liknande sätt. Teater 23 påverkas mest av politiken, eftersom deras finansieringsmodell är offentlig leverantör och största delen av deras finansiering täcks av statliga bidrag från alla tre förvaltningsnivåer. Teater 23 påverkas också av marknaden genom sin biljettförsäljning. Ryhmäteatteri påverkas av politiken på samma sätt som Teater 23, men deras kommersiella verksamhet är direkt kopplad till marknaden och är den enda teatern i den här studien som direkt påverkas av marknaden. Eftersom de är ett aktiebolag påverkas deras kommersiella finansiering aktiekurserna.

Blaue Frau och Dramalabbet har en liknande finansieringsmodell och deras finansiering påverkas av samma faktorer. I och med att de både är projektfinansierade påverkas de indirekt av marknaden, i och med att fonderna och stiftelserna påverkas av marknaden direkt. Teatrarnas biljettförsäljning påverkas direkt av marknaden, men är endast en liten del av finansieringen. Den del av teatrarnas ekonomi, som täcks av offentliga medel i form av verksamhetsbidrag, påverkas i sin tur indirekt av kulturpolitiken. Teater 23, vars finansieringsmodell är offentlig leverantör, påverkas mest av politiken. Teater 23 får bidrag från alla tre förvaltningsnivåer i Sverige och det betyder att deras finansiering påverkas av politiken på alla tre nivåer. Ryhmäteatteri, vars finansieringsmodell är offentlig leverantör och kommersiell finansiering, påverkas både av politiken och marknaden. I och med att Ryhmäteatteri är ett aktiebolag påverkas deras kommersiella finansiering direkt av marknaden, i och med att de köper och säljer aktier.

14 EN STABILARE FINANSIERINGSMODELL

Finansieringsmodellerna som de fyra teatrarna i mitt arbete använder sig av är projektfinansiering i kombination med offentlig leverantör, offentlig leverantör och offentlig leverantör i kombination med kommersiell finansiering. Dessa finansieringsmodeller påverkas av marknaden och politiken på likande sätt, men i olika grad. Finns det en möjlighet för teatrarna att hitta en finansieringsmodell, som skulle minimera påverkan av marknad och politik, men ändå säkerställa en jämn finansiering?

Den optimala finansieringsmodellen skulle vara en kombination av flera finansieringsmodeller. Alla finansieringsmodeller påverkas av lite olika faktorer, såsom marknad, politik, medlemmars motivation, resurser och arbetsinsats, andra föreningar och organisationer samt de egna grundarnas motivation, resurser och arbetsinsats. Att kombinera alla de finansieringsmodeller, som påverkas av de ovannämnda faktorerna, skulle betyda att varje påverkande faktor skulle minska i betydelse.

En kombination av följande finansieringsmodeller skulle också ge en större finansieringsbas och fler finansieringskanaler: hjärta till hjärta, motiverade understödare, motiverade medlemmar, stora donatorer, offentlig leverantör, projektfinansiering och kommersiell finansiering.

Hjärta till hjärta-modellen skulle innebära att en större mängd privatpersoner eller företag skulle understöda verksamheten med privata medel för att de är intresserad av verksamheten och vill se att den fortsätter. Utmaningen med denna finansieringskanal är att den skulle sätta en press på vad verksamheten ska bestå av, eftersom den ska vara lockande för ett stort antal privata finansiärer som inte är medlemmar.

Motiverade understödare- och motiverade medlemmar-modellen skulle innebära finansiering från egna medlemmar, som är intresserade av verksamheten, men också på något sätt involverade i själva verksamheten eller med ett visst självintresse. Denna finansieringskanal skulle sätta mer press på vad verksamheten ska bestå av, eftersom den ska intressera medlemmarna som har rätt att påverka hur verksamheten kan se ut.

Stora donatorer-modellen skulle förutsätta att verksamheten understöds av ett antal resursstarka personer eller företag, som är intresserade av verksamheten och som aktivt är med och finansierar den. Utmaningen med denna modell är att hitta rätt personer eller företag. Det skulle även sätta mer press på hur verksamheten ska se ut, eftersom den nu också måste tilltala en tredje grupp finansiärer.

Offentlig leverantör-modellen skulle kräva att verksamheten bidrar med något till samhället. Det skulle kräva en klar profilering och en verksamhet som de statliga finansiärerna kan anse att gynnar samhället. En stark profilering och syfte kan begränsa verksamheten.

Projektfinansieringsmodellen innebär att verksamheten måste vara uppbyggd som olika projekt. Det kan anstränga verksamhetens administration, men också underlätta möjligheterna att intressera egna medlemmar, privata finansiärer och statliga finansiärer. Olika projekt kan ha varierande profilering, vilket kan ge verksamheten en större diversitet, vilket i sin tur kunde locka flera olika finansiärer.

Den kommersiella finansieringsmodellen skulle betyda att verksamheten i viss mån måste ha någon sorts kommersiell verksamhet. Det kan vara försäljning av tjänster eller produkter som t.ex. försäljning av kulturevenemang eller biljetter till föreställningar. Om verksamheten sköts av en registrerad förening får den kommersiella verksamheten inte vara för hög, eftersom en förening måste fungera ideellt.

En fri teatergrupp, som skulle ha en finansieringsmodell som innefattar alla dessa finansieringsmodeller, skulle ha en bred finansieringsbas och ett flertal finansieringskanaler. Påverkan från yttre faktorer, såsom marknad, politik och medlemmar och privata finansiärers intresse och arbetsinsats skulle minska i betydelse, eftersom det skulle finnas fler finansieringskanaler som väger upp varandra. En sådan finansieringsmodell skulle vara mer stabil och mer resistent mot fluktuationer på marknaden, politiken och medlemmarnas intresse än en finansieringsmodell som bara skulle innefatta t.ex. statligt understöd eller kommersiell finansiering.

För att kunna ha en finansieringsmodell som innefattar alla ovannämnda finansieringsmodeller innebär det också stora krav på verksamheten. Verksamheten måste tilltala en större mängd privata finansiärer, som anser att verksamheten är viktig och bör finnas. Därtill måste verksamheten tilltala privata understödare, som är medlemmar eller har ett visst självintresse. Verksamheten borde också tilltala en mindre grupp resursstarka personer eller företag, som är villiga att understöda verksamheten. Verksamheten måste dessutom ha en klar profilering och syfte som staten anser gynna samhället. Verksamheten måste också vara projektbaserad för att kunna få finansiering på projektbasis. Till sist måste en del av verksamheten också vara kommersiell, för att få kommersiell finansiering.

Om alla dessa moment i verksamheten och administrationen kan tillgodoses har gruppen förutsättningar att skapa en stabil finansieringsmodell och minimera påverkan från yttre faktorer.

15 SLUTSATS

De finansieringsmodeller som de granskade teatrarna använder sig av i mitt arbete är väldigt lika, fastän teatrarna i fråga är verksamma i olika länder. Kulturpolitiken i Sverige och Finland ser olika ut, men aktörer på kulturfältet arbetar under väldigt liknande premisser. De likheter som man ser i teatrarnas finansieringsmodeller och strukturer är varifrån finansieringen kommer och hur stora teatrarna är. Blaue Frau och Dramalabbet är till formen och strukturen lika stora och har också en liknande finansieringsmodell. Deras finansieringsmodeller är liknande just för att de är lika till storlek och struktur. De är båda projektfinansierade och får offentligt understöd. Ryhmäteatteri och Teater 23 är också liknande till storleken och till strukturen, bortsett från att Ryhmäteatteri är ett registrerat aktiebolag. Om Ryhmäteatteri inte skulle vara det skulle Ryhmäteatteri vara väldigt lik Teater 23. De största likheterna mellan de här teatrarna är att båda får offentligt understöd för sin verksamhet som de inte skulle klara sig utan.

Alla fyra teatrar har olika struktur och ledning. Blaue Frau är en förening, där föreningens grundare gör det största arbetet både inom administrationen och den konstnärliga ledningen. Dramalabbet är också en förening, men har den konstnärliga ledningen skilt från den administrativa i och med att de sysselsätter två verksamhetsledare. Ryhmäteatteri är ett företag och styrs med hjälp av bolagsstämman, styrelsen och VD:n. Den konstnärliga ledningen är skilt från företagsledningen. Teater 23 är en ekonomisk förening och har ett aktivt medlemsstyre, som har möten en gång i veckan. Alla teatrar har en struktur som passar deras storlek. Dramalabbet och Blaue Frau är mindre fria teatrar och anställer personer per projekt och enligt behov. Blaue Frau kunde ändå fundera på att ge delar av det administrativa arbetet till en anställd producent för att minska på arbetsbördan.

Dramalabbet har för tillfället två anställda verksamhetsledare som sköter det administrativa arbetet. Ryhmäteatteri är en större teater och har flera anställda. Den konstnärliga ledningen och företagsledningen fungerar skilt och det bidrar till en jämn arbetsbörda. Teater 23 styrs av teaterns medlemmar, genom ett beslutande möte som hålls en gång i veckan. Utöver medlemsmötet har teatern två personalmöten för administrativ personal

och konstnärlig ledning. Arbetsbördan på Teater 23 är också väl fördelad och styrs aktivt genom många möten.

Teatrarnas ledning fungerar bra för de finansieringsmodeller de har. Blaue Frau är en förening och leds av grundarna. Det ger en bra översikt över föreningens verksamhet och en snabb ledning. Dramalabbet är också en förening och styrs av en styrelse och två verksamhetsledare. Dramalabbet har också en god översikt över verksamheten, men beslutsfattandet är lite långsammare, eftersom den involverar flera personer inom föreningens ledning. Ryhmäteatteri är ett aktiebolag och en stor teater. De har ett stort maskineri och anställer många personer. De är resurskraftiga och har flera scener i användning, vilket ger teatern mycket potential. Ledningen har en klar uppbyggnad, men den beslutsfattande processen är lång. Teater 23 är en ekonomisk förening och styrs genom medlemsmöten. Mötena blir många, men medlemmarna har mycket att säga till om. Teatrarnas storlek definierar ofta vilken finansieringsmodell de har och även så är det i detta fall. De två mindre teatrarna, som är relativt unga, finansierar sin verksamhet med hjälp av projektbidrag och statliga bidrag, medan Teater 23 och Ryhmäteatteri är stora teatrar, som är etablerade på fältet och får statligt understöd årligen som en stor del av teatrarnas finansiering. Teatrarnas ledning korrelerar också med hur stora teatrarna är. Ju mindre teater desto småskaligare ledning.

Hur politiken och marknaden påverkar teatrarna beror mycket på vilken finansieringsmodell de använder sig av. Teater 23 är en tydlig offentlig leverantör och påverkas mycket av politiken och hur mycket av Sveriges statskassa som budgeteras för just kultur. Ryhmäteatteri påverkas också av politiken, men inte i samma grad, eftersom de också finansieras genom sin kommersiella verksamhet. Dramalabbet och Blaue Frau har liknande finansieringsmodeller och påverkas av marknaden indirekt genom att deras finansiärer, som består av fonder och stiftelser, påverkas av marknaden. Politiken har också en inverkan, eftersom både Dramalabbet och Blaue Frau får statliga verksamhetsbidrag. Alla fyra teatrar, som jag har granskat i denna undersökning, har en fungerande finansieringsmodell och får tillräckligt med finansiärer för att upprätthålla sin verksamhet. Alla fyra teatrar skulle ändå bli stabilare om de skulle utöka sin finansieringsbas. Detta skulle sätta en del nya krav på verksamheten och eventuellt påverka teatrarnas

struktur, men genom en stabilare finansiering och bidra till mindre påverkan från marknad och politik.

16 DISKUSSION

Under mina första studieår hade jag en uppfattning om att det fria fältet i Sverige var mer privatfinansierat än det i Finland. Med privat finansiering avser jag företag som betalar för kultur och understöder kulturverksamhet. Det var inte med den frågeställningen jag började skriva detta arbete, utan det var en frågeställning som jag haft tidigare men glömt bort. Under slutskedet av skrivprocessen kom jag ihåg denna gamla frågeställning och började fundera kring den. Tidigare hade jag en svag aning om att det kunde vara så, men nu när jag granskat fyra teatrars finansieringsmodeller i Finland och Sverige har jag märkt att det påståendet nog antagligen är fel. Mellan de teatrar som jag har granskat i detta arbete är skillnaderna små, och jag ser inga indikatorer att de två svenska teatrar skulle ha mer privat finansiering i form av betalande företag och kunder. När jag började arbeta med att definiera finansieringsmodellerna för dessa teatrar blev jag överraskad av hur små skillnaderna var. Den största faktorn som påverkade hurdan finansieringsmodell teatrar hade var strukturen och storleken. Man kunde inte identifiera någon trend bland de två finska teatrar eller de två svenska, som man genast kunde använda sig av för att identifiera vilket land de var verksamma i. Tar man bort all information som kan härleda en till ett visst verksamhetsland, såsom en finansiärs namn eller en adress till lokalerna, blir det ganska svårt att genast veta vilken teater som är verksam var. Kanske kulturfältet i Finland och Sverige är så lika att man därför inte kan se så stora skillnader på finansieringsmodellerna utifrån bara verksamhetsort? Hur är det om man jämför Finland och Danmark eller Finland och Mexiko? Jag antar att de fria teaternas förutsättningar i Skandinavien kan vara liknande. eftersom vi är geografiskt nära varandra, men också språkligt och politiskt. Det finns många likheter mellan de skandinaviska länderna och de avspeglar sig kanske också på kulturfältet.

Hur är det då om vi skulle jämföra en fri teatergrupp i Finland och en i Ryssland eller Mexiko? Hur skulle skillnaderna se ut mellan strukturen och finansieringsmodellen? Mexiko och Finland är antagligen helt annorlunda med tanke på kulturhistoria och kul-

turpolitik, och de befinner sig på helt olika kontinenter. Ryssland är precis som Sverige en nära granne till Finland, men har ändå ett helt annorlunda politiskt klimat. Hurdana skillnader och likheter kan man hitta då? Har de samma förutsättningar på fältet och kan man alls jämföra dem med varandra?

Under skrivprocessen har jag också blivit nyfiken på hur marknad och politik kan påverka teatrarnas finansiering. Jag blev intresserad till den grad att jag tog med det i min forskning, men kom senare fram till att det skulle kunna bli ett helt eget arbete och kanske inte var en central fråga just i det här arbetet. Jag valde ändå att ha med ett kapitel med en diskussion, där frågan tas upp mer som en hypotes än som ett resultat. Det kan ses som en möjlighet till fortsatt forskning. Kapitlet om politiken och marknadens påverkan är en väldigt simplifierad beskrivning utgående från mina egna erfarenheter och tidigare studier inom ämnet.

Dessa frågor har kommit upp under arbetets gång och har kanske lämnat efter sig mer frågor än svar. Teatrar på det finska fältet är lika de svenska, men varför? Finns det likheter mellan andra länder eller är de bara så att vi är lika eftersom vi är närmaste grannar? Ryssland är också en nära granne, men har en fri teater liknande förutsättningar på det ryska fältet? Marknad och politik inverkar på finansieringen, men hur och hur mycket?

I mitt arbete har jag kommit till insikt om att Sverige och Finland är väldigt lika. Samtidigt har det väckt frågor om ämnet som jag inte haft tidigare, och som jag ser som en intressant möjlighet till vidare forskning.

17 VALIDITET OCH RELIABILITET

Validitet och reliabilitet är två självständiga begrepp som har som uppgift att mäta om en forskning är trovärdig (Golafshani 2003). Validitet mäter alltså hur trovärdig forskningen är. I detta fall strukturella skillnader och skillnader inom finansieringsmodeller för teatrar på det fria fältet i Sverige och Finland. Reliabilitet innebär att man kommer fram till samma slutsats om samma undersökning görs om (Golafshani 2003).

Jag anser att forskningen är valid, eftersom de teatrar som jag granskat i denna forskning är motiverade representanter för fria teatrar i respektive land. Alla fyra har en struktur som är vanlig för teatrar på det fria fältet, och teatrar i liknande storlek som de fyra som jag har granskat finns det fler av. Metoden som jag använt är en fallstudie, vilket kan påverka validiteten negativt eftersom materialet som använts är stickprov från en större helhet. Syftet med forskningen är att ge en överskådlig blick av eventuella skillnader och likheter mellan teatrar på det fria fältet i Sverige och Finland. Även om det material som använts är ett stickprov ger det ändå en representativ bild av skillnaderna och likheterna. En annan faktor som kan påverka validiteten på forskningen är att teatrarna kanske är ett undantag på fältet och har exceptionellt lika finansieringsmodeller och struktur. Jag anser ändå att min erfarenhet av det fria fältet i Finland och i Sverige har varit riktgivande i mitt val av teatrar.

Vad som mest kan påverka reliabiliteten är att Dramalabbet inte kunde skicka in sitt bokslut från senaste år. Istället för bokslutet har andra källor använts, såsom bidragsgivares hemsidor och Kulturrådets hemsidor. De har gett en relativt bra bild av hur Dramalabbets ekonomi ser ut, men kunde ännu förbättras. De övriga teatrarna har bidragit med bokslut och den information som finns om dem har gett en bra bild om deras verksamhet och ekonomi. Alla teatrar har granskats utifrån samma premisser och liknande material och fastän information om Dramalabbets ekonomi kunde utökas har materialet gett en bra bild om teatrarna i helhet.

Överlag anser jag att denna forskning är trovärdig och ger en bra helhetsbild av de strukturella skillnaderna och finansieringsmodellerna mellan teatrar i Sverige och Fin-

land. Materialet kunde ha utökats i vissa fall, men jag anser att materialet som jag har använt har gett en tillräckligt noggrann översikt över teatrarnas verksamhet.

KÄLLOR

Litteratur

- Anderson, M. & Sörensen, J. 2010, *När motiven skiljer sig åt – en studie av det offentliga kulturstödet och dess påverkan på det fria kulturlivet i Stockholm*. 57 s
- Bergman, G. 1970, *Svensk teater. Strukturförändringar och organisation 1900-1970*. Under redaktion av Gösta M. Bergman. Av Gösta M. Bergman, Hans Ullberg, Rolf Rembe, Carl Cramér, Almqvist & Wiksell, 125 s.
- Heiskanen, I. Kangas & A. Mitchell, R. 2002, *Taiteen ja kulttuurin kentät, Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*, Helsingfors, Tietosanoma Oy, 720 s.
- Holme, I. & Solvang, B. 1997, *Forskningsmetodik; Om kvalitativa och kvantitativa metoder*, Studentlitteratur, 339 s
- Hoogland, R. & Karen, H. 2007, *Teater 23; 2007; Utvärdering enligt Önskekvistmodellen*. 24 s
- Kärkkäinen, J. & Salminen, T. 2009, *Identiteetti, imago ja asema markkinoilla Case Ryhmäteatteri*, Helsingfors, Haaga Helia Ammattikorkeakoulu, 89 s.
- Loppi, K. Karjalainen, A. & Kokkonen, T. 2002, *For free; Selvitys suomalaisten teatterin vapaasta kentästä*, Helsingfors, 27 s.
- Merriam, S. 1998, *Fallstudien som forskningsmetod*, Jossey-Bass Inc. Publishers, San Francisco, USA, 228 s
- Stara. L. 2013, *De finlandssvenska teatrarnas förutsättningar*, Helsingfors: Svenska kulturfonden, 164 s.
- Starrin, B. & Svensson P. 1994, *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*, författarna och studentlitteratur, 211 s.
- Yin, K. 2009, *Case Study Research: Design and Methods*, Sage Inc., California, USA, 219 s.
- Ångström, A. 2007, *Här kokas nuet ned till drama*, Svenska dagbladet, 23.9.2007.

Elektroniska källor

- Blaue Frau, *About us*. Tillgänglig: <http://blaufrau.com/om-blaue-frau/> Hämtad 17.10.2013
- Bolagsverket, 2013, *Starta förening*. Tillgänglig: http://www.bolagsverket.se/polopoly_fs/1.7740!/Menu/general/column-content/file/starta_forening.pdf Hämtad 17.10.2013
- Centret för konstfrämjande, 2011, *Nylands konstkommissions konstpris 2010 tilldelas Ryhmäteatteri*. Tillgänglig: http://www.taike.fi/sv/web/uusimaa/nyhet/-/news/25553;jsessionid=187C2C1C9399109EB80FBD6E11D6ED96?p_p_auth=D9wSFrOU Hämtad 17.10.2013
- Dramalabbet, *Dramalabbets officiella hemsida*. Tillgänglig: <http://dramalabbet.com> Hämtad 17.10.2013

- Ellis island, 2006, *Statistik*. Tillgänglig: http://www.ellisland.se/svenska/sv_emigration_statistik.asp
Hämtad 23.10.2013
- Finlex, 1930, *Lag om stiftelser*. Tillgänglig: <http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1930/19300109> Hämtad
17.10.2013
- Finlex, 1989, *Föreningslag*. Tillgänglig: <http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1989/19890503> Hämtad
17.10.2013
- Finlex, 1992, *Teater och Orkesterlag*. Tillgänglig: <http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1992/19920730>
Hämtad 17.10.2013
- Finlex, 1999, *Finlands grundlag*. Tillgänglig: <http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1999/19990731>
Hämtad 23.10.2013
- Finlex, 2006, *Aktiebolagslag*. Tillgänglig: <http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/2006/20060624> Hämtad
17.10.2013
- Foster W, Kim P & Christiansen B, 2009, *Ten Nonprofit Funding Models*. Tillgänglig:
http://www.ssireview.org/articles/entry/ten_nonprofit_funding_models Hämtad 17.10.2013
- Golafshani, N, 2003, *Understanding Reliability and Validity in Qualitative Research*, Tillgänglig:
<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR8-4/golafshani.pdf> Hämtad 24.10.2013
- Harding T, 2009, Vad är kulturpolitik? Professionellt, smalt och okontroversiellt?. Tillgänglig:
http://www.academia.edu/611946/Vad_ar_kulturpolitik_Professionellt_smalt_och_okontroversiellt
Hämtad 17.10.2013
- Justitiedepartementet L1 (Sverige), 1987, *Lag om ekonomiska föreningar*. Tillgänglig:
http://62.95.69.15/cgi-bin/thw?%24%7BHTML%7D=sfst_1st&%24%7BHTML%7D=sfst_dok&%24%7BSNHTML%7D=sfst_err&%24%7BBASE%7D=SFST&%24%7BTRIPSHOW%7D=format%3DTHW&BET=1987:667 Hämtad 17.10.2013
- Kulturbryggan, 2012, *Beviljade projekt (samtliga projekt)*. Tillgänglig: <http://www.kulturbryggan.se/wp-content/uploads/2012/10/Kulturbryggan-Beviljade-stöd-Samtliga-projekt.pdf> Hämtad 17.10.2013
- Kulturnämnden; Region Skåne, 2012, *Ansökan från Teater 23 om extra verksamhetsbidrag 2012*.
Tillgänglig: http://www.skane.se/Upload/Webbplatser/Skaneportalen-extern/PolitikPaverkan/Sammantraden/Sektor_regional_utveckling/Kulturnamnden/Foredragningslistor/1206013/Ärende%2013%20-%20Teater%2023,%20ansökan%20extra%20anslag%202012%20inkl%20bilaga.pdf Hämtad
17.10.2013
- Kulturnämnden; Region Skåne, 2012, *Årsredovisning*. Tillgänglig:
http://www.skane.se/Public/Kultur/Årsredovisningar/Kulturnamndens_arsredovisning_2011.pdf
Hämtad 17.10.2013
- Kulturrådet, 2009, *Kulturpolitiska mål*. Tillgänglig: http://www.kulturradet.se/sv/om-kulturradet/kulturpolitiska_mal/ Hämtad 23.10.2013
- Kulturrådet, 2013, *Verksamhetsstöd till fria aktörer inom scenkonstområdet, teater, opera, performance, cirkus och övriga uttryck*. Tillgänglig:
http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade_bidrag/Bidragsbeslut-2013/Verksamhetsbidrag-till-fria-aktorer-inom-scenkonstomradet-teater-opera-performance-cirkus-och-ovriga-uttryck/ Hämtad
17.10.2013

- Kungliga Dramatiska Teatern, 2011, *Dramaten och nationalscensuppdraget; En prövning av nuvarande uppdrag samt förslag till riktlinjer*. Tillgänglig: <http://www.dramaten.se/Dramaten/Om-Dramaten/Dramaten-och-nationalscensuppdraget---rapport/> Hämtad 17.10.2013
- Kungliga biblioteket, 2013, *Kungliga bibliotekets historia*. Tillgänglig: <http://www.kb.se/om/verksamhet/historik/> Hämtad 23.10.2013
- Kungliga Operan, 2013, *Historik*. Tillgänglig: <http://www.operan.se/sv/Om-Operan/> Hämtad 26.10.2013
- Lerum, 2013, *Fonder och Stiftelser*. Tillgänglig: <http://www.lerum.se/Uppleva-och-gora/Foreningsfragor/Fonder-och-stiftelser/> Hämtad 17.10.2013
- Malmö kulturnämnd, 2012, *Budget kulturstöd 2013*. Tillgänglig: http://www.malmo.se/download/18.3744cbfb13a77097d87e1e0/verksamhetsstod_2013.pdf
- Oloffson M, 2009, *Regeringens proposition 2009/10:3; Tid för kultur*. Tillgänglig: <http://www.government.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf> Hämtad 17.10.2013
- Operan, *Historik*. Tillgänglig: <http://www.operan.se/sv/Om-Operan/Historik/Svensk-opera-fods-genomtontsattarimport/> Hämtad 17.10.2013
- Palleschi M, 2013, *Commedia dell'Arte Its Origins, Development & Influence on the Ballet*. Tillgänglig: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html> Hämtad 17.10.2013
- Patent- och Registerstyrelsen, 2013, *Grundande av förening*. Tillgänglig: http://www.prh.fi/sv/yhdistysrekisteri/yhdistyksen_perustaminen.html Hämtad 17.10.2013
- Riksteatern, *Historia*. Tillgänglig: <http://www.riksteatern.se/content/historia> Hämtad 17.10.2013
- Ryhmäteatteri, *Historiikki*. Tillgänglig: <http://www.ryhmateatteri.fi/historiikki/> Hämtad 17.10.2013
- Ryhmäteatteri, *Ryhmäteatterin Historiaa*. Tillgänglig: <http://ryhmateatterifi.adv2.nebula.fi/index.php?page=historiaa> Hämtad 17.10.2013
- Skatteverket, 2012, *Skattskyldighet för ideell förening som bedriver butikshandel inom området rättvis handel*. Tillgänglig: <http://www.skatteverket.se/rattsinformation/stallningstaganden/2012/stallningstaganden2012/13164786512111.5.2b543913a42158acf80003011.html> Hämtad 17.10.2013
- Skansen, 2013, *Skansens historia*. Tillgänglig: <http://www.skansen.se/sv/artikel/skansens-historia> Hämtad 23.10.2013
- SubFrau, *Bakgrund*. Tillgänglig: <http://www.subfrau.net/bakgrund.htm> Hämtad 17.10.2013
- Teater 23, *Skapande skola*. Tillgänglig: <http://www.teater23.se/fetch.asp?cat=3&ID=293> Hämtad 17.10.2013
- Teater 23, *Teater 23s historia*. Tillgänglig: <http://www.teater23.se/fetch.asp?cat=9> Hämtad 17.10.2013
- Teatterin tiedotuskeskus, 2012, *Rahoituslain ulkopuolisten teattereiden esityskerrat ja myydy liput, tilausnäytännöt, ilmaisesitykset ja vierailijat 2012*. Tillgänglig: http://www.tinfo.fi/dokumentit/esityskerrat_ja_myydyt_liput_rahoytuslain_ulkopuoliset2012_1306131218.pdf Hämtad 25.9.2013
- Teatterin tiedotuskeskus, 2012, *Palkkatilastot 2012*. Tillgänglig: http://www.tinfo.fi/dokumentit/palkkatilastot_web_2012_2202131351.pdf Hämtad 23.10.2013

- Teatterin tiedotuskeskus, 2013, *Myytyt liput teattereiden omissa esityksissä kalenterivuosina 2000-2013*. Tillgänglig: http://www.tinfo.fi/dokumentit/myydyt_liput_vos_2000-_1306131309.pdf Hämtad 17.10.2013
- Teatterin tiedotuskeskus, 2013, *Teatterin- ja orkesterilain piiriin kuuluvien teattereiden tulot ja menot 2011-2013*. Tillgänglig: http://www.tinfo.fi/dokumentit/vos_julkinen_tuki_2011-2013_1508131333.pdf Hämtad 17.10.2013
- Teatterin tiedotuskeskustototot, 2013, *Esityskerrat ja myytyt liput, tilausnäytännöt, ilmaisesitykset ja vierailijat 2012*. Tillgänglig: http://www.tinfo.fi/dokumentit/esityskerrat_ja_myydyt_liput_vos_2012_1306131239.pdf Hämtad 17.10.2013
- Tekijä, 2013, *Tekijä 2011–2013*. Tillgänglig: <http://www.tekija.info/index.php?page=esittely> Hämtad 23.10.2013
- The Mercury Phoenix Trust, *About us*. Tillgänglig: <http://www.mercuryphoenixtrust.com> Hämtad 17.10.2013
- Undervisnings- och kulturministeriet, *Kulturpolitik*. Tillgänglig: <http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=sv> Hämtad 17.10.2013
- Undervisnings- och kulturministeriet, 2009, *Kulttuuripolitiikan strategia 2020*. Tillgänglig: <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/opm12.pdf?lang=fi> Hämtad 17.10.2013
- Undervisnings- och kulturministeriet, 2013, *Teatrar och orkestrar med statsandel som har riksomfattande eller regional betydelse och för teatrar och orkestrars utvecklingsprojekt*. Tillgänglig: http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/Avustus_valtionosuuden_piirissa_oleville_valtakunnallisesti_tai_alueellisesti_merkittaville_teattereille_tai_orkestereille_ja_teattereiden_tai_orkestereiden_kehittamishankkeisiin_.html?lang=sv Hämtad 23.10.2013
- Utbildningsstyrelsen, 2012, *Museoiden, teattereiden ja orkestereiden yksikköhinnat, vahvistetut henkilötyövuodet, valtionosuuden laskennallinen peruste ja valtionosuusprosentti vuodelle 2012*. Tillgänglig: <http://vos.uta.fi/rap/vos/v12/v22yk6112.html> Hämtad 17.10.2013

BILAGOR

Bilaga 1: Blaue Fraus resultaträkning 2012

Resultaträkning
Teaterföreningen Blaue Frau r.f.
Senaste bokföringsdag 18.02.2013

Books by HansaWorld, Print date: 26.02.2013 18:31 Sida: 1
Period 01.01.2012 : 31.12.2012
Exakt notation
i %
Endast använda konton

	Perioden	Ackumulerat
Ordinarie verksamhet		
Intäkter		
3000 Intäkter	23 840,40	23 840,40
Summa Intäkter	23 840,40	23 840,40
Kostnader		
Personalkostnader		
4000 Löner	76 911,50	76 911,50
4021 Dagtraktamenten	1 983,00	1 983,00
4101 Socialskydds avgifter	1 634,33	1 634,33
4102 APL-avgifter	13 344,04	13 344,04
4104 Olycksfallsförsäkring	843,64	843,64
4105 Arbetslöshetsförsäkring	615,94	615,94
Summa Personalkostnader	95 332,45	95 332,45
Avskrivningar		
9731 Avskrivning bil	500,00	500,00
Summa Avskrivningar	500,00	500,00
Övriga kostnader		
4200 Hyror	6 596,04	6 596,04
4221 Rekvisita	1 264,89	1 264,89
4222 Smink	850,65	850,65
4223 Kostym	536,28	536,28
4224 Teknik	1 510,05	1 510,05
4225 Scenografi	1 484,44	1 484,44
4226 Försäljning och produktionsavgifter	8 753,30	8 753,30
4227 Konsultkostnader	0,00	0,00
4228 Teosto o.a. upphovsrättsersättningar	4 439,86	4 439,86
4231 Seminarier	2 442,13	2 442,13
4300 Resekostnader och transporter, hotellkostnader	5 763,66	5 763,66
4301 Postkostnader o. övr. frakter	241,05	241,05
4302 Telefonkostnader	894,65	894,65
4303 Bankkostnader	122,36	122,36
4304 Kontorskostnader	795,39	795,39
4306 Reklamkostnader	4 105,08	4 105,08

	Perioden	Akkumulerat
Ordinarie verksamhet		
Intäkter		
3000 Intäkter	23 840,40	23 840,40
Summa Intäkter	23 840,40	23 840,40
Kostnader		
Personalkostnader		
4000 Löner	76 911,50	76 911,50
4021 Dagtraktamenten	1 983,00	1 983,00
4101 Socialskydds avgifter	1 634,33	1 634,33
4102 APL-avgifter	13 344,04	13 344,04
4104 Olycksfallsförsäkring	843,64	843,64
4105 Arbetslöshetsförsäkring	615,94	615,94
Summa Personalkostnader	95 332,45	95 332,45
Avskrivningar		
9731 Avskrivning bil	500,00	500,00
Summa Avskrivningar	500,00	500,00
Övriga kostnader		
4200 Hyror	6 596,04	6 596,04
4221 Rekvisita	1 264,89	1 264,89
4222 Smink	850,65	850,65
4223 Kostym	536,28	536,28
4224 Teknik	1 510,05	1 510,05
4225 Scenografi	1 484,44	1 484,44
4226 Försäljning och produktionsuppgifter	8 753,30	8 753,30
4227 Konsultkostnader	0,00	0,00
4228 Teosto o.a. upphovsrättsersättningar	4 439,86	4 439,86
4231 Seminarier	2 442,13	2 442,13
4300 Resekostnader och transporter, hotellkostnader	5 763,66	5 763,66
4301 Postkostnader o. övr. frakter	241,05	241,05
4302 Telefonkostnader	894,65	894,65
4303 Bankkostnader	122,36	122,36
4304 Kontorskostnader	795,39	795,39
4306 Reklamkostnader	4 105,08	4 105,08

	Perioden	Akkumulerat
Ordinarie verksamhet		
Intäkter		
3000 Intäkter	23 840,40	23 840,40
Summa Intäkter	23 840,40	23 840,40
Kostnader		
Personalkostnader		
4000 Löner	76 911,50	76 911,50
4021 Dagtraktamenten	1 983,00	1 983,00
4101 Socialskydds avgifter	1 634,33	1 634,33
4102 APL-avgifter	13 344,04	13 344,04
4104 Olycksfallsförsäkring	843,64	843,64
4105 Arbetslöshetsförsäkring	615,94	615,94
Summa Personalkostnader	95 332,45	95 332,45
Avskrivningar		
9731 Avskrivning bil	500,00	500,00
Summa Avskrivningar	500,00	500,00
Övriga kostnader		
4200 Hyror	6 596,04	6 596,04
4221 Rekvisita	1 264,89	1 264,89
4222 Smink	850,65	850,65
4223 Kostym	536,28	536,28
4224 Teknik	1 510,05	1 510,05
4225 Scenografi	1 484,44	1 484,44
4226 Försäljning och produktionsuppgifter	8 753,30	8 753,30
4227 Konsultkostnader	0,00	0,00
4228 Teosto o.a. upphovsrättsersättningar	4 439,86	4 439,86
4231 Seminarier	2 442,13	2 442,13
4300 Resekostnader och transporter, hotellkostnader	5 763,66	5 763,66
4301 Postkostnader o. övr. frakter	241,05	241,05
4302 Telefonkostnader	894,65	894,65
4303 Bankkostnader	122,36	122,36
4304 Kontorskostnader	795,39	795,39
4306 Reklamkostnader	4 105,08	4 105,08

	Perioden	Akkumulerat
Ordinarie verksamhet		
Intäkter		
3000 Intäkter	23 840,40	23 840,40
Summa Intäkter	23 840,40	23 840,40
Kostnader		
Personalkostnader		
4000 Löner	76 911,50	76 911,50
4021 Dagtraktamenten	1 983,00	1 983,00
4101 Socialskydds avgifter	1 634,33	1 634,33
4102 APL-avgifter	13 344,04	13 344,04
4104 Olycksfallsförsäkring	843,64	843,64
4105 Arbetslöshetsförsäkring	615,94	615,94
Summa Personalkostnader	95 332,45	95 332,45
Avskrivningar		
9731 Avskrivning bil	500,00	500,00
Summa Avskrivningar	500,00	500,00
Övriga kostnader		
4200 Hyror	6 596,04	6 596,04
4221 Rekvisita	1 264,89	1 264,89
4222 Smink	850,65	850,65
4223 Kostym	536,28	536,28
4224 Teknik	1 510,05	1 510,05
4225 Scenografi	1 484,44	1 484,44
4226 Försäljning och produktionsuppgifter	8 753,30	8 753,30
4227 Konsultkostnader	0,00	0,00
4228 Teosto o.a. upphovsrättsersättningar	4 439,86	4 439,86
4231 Seminarier	2 442,13	2 442,13
4300 Resekostnader och transporter, hotellkostnader	5 763,66	5 763,66
4301 Postkostnader o. övr. frakter	241,05	241,05
4302 Telefonkostnader	894,65	894,65
4303 Bankkostnader	122,36	122,36
4304 Kontorskostnader	795,39	795,39
4306 Reklamkostnader	4 105,08	4 105,08

Bilaga 2: Ryhmäteatteris resultaträkning 2011

PATENTTI- JA REKISTERIHALLITUS
PATENT- OCH REGISTERSTYRELSEN

Tilinpäätöksen rekisteröinti
Registrering av bokslut

Kaupparekisteri
Handelsregistret

Saapumispäivä
Ankomstdag 12.12.2012

Verohallinnosta saapuneet tiedot
Uppgifter inkomna från skatteförvaltningen

Yrityksen tiedot
Företagets uppgifter

Yritys- ja yhteisötunnus Företags- och organisationsnummer 0113539-6	Tilinpäätöksen kausi Bokslutsperiod <u>01.01.2011</u> - <u>30.04.2012</u>
--	---

Konsernitiedot
Koncernuppgifter

<input type="checkbox"/> Tilinpäätös sisältää konsernitilinpäätöksen Bokslutet omfattar ett koncernbokslut
<input checked="" type="checkbox"/> Tilinpäätös ei sisällä konsernitilinpäätöstä Bokslutet omfattar inte koncernbokslutet
Konsernitilinpäätöstieto näytetään asiakkaan ilmoittamalla tavalla Koncernbokslutsuppgiften visas på det sätt som kunden har anmält

TULOSLASKELMA

	1.1.2011 - 30.4.2012	1.1. - 31.12.2010
LI I KEVAIHTO	224.000,00	176.949,68
Henkilöstökulut		
Palkat ja palkkiot	-2.454,26	-75.756,68
Henkilösivukulut		
Eläkekulut	-1.011,62	-7.690,71
Muut henkilösivukulut	1.045,95	-2.974,42
Henkilösivukulut yhteensä	34,33	-10.665,13
Henkilöstökulut yhteensä	-2.419,93	-86.421,81
Liiketoiminnan muut kulut	-180.364,80	-95.921,55
LI I KEVOITTO (-TAPPIO)	<u>41.215,27</u>	<u>-5.393,68</u>
Rahoitustuotot ja -kulut		
Muut korko- ja rahoitustuotot	0,16	2,93
Korkokulut ja muut rahoituskulut	-9.787,93	-367,19
Rahoitustuotot ja -kulut yhteensä	<u>-9.787,77</u>	<u>-364,26</u>
TULOS ENNEN SATUNNAISIA ERIÄ	<u>31.427,50</u>	<u>-5.757,94</u>
TULOS ENNEN TILINPÄÄTÖSSIIRTOJA JA VEROJA	31.427,50	-5.757,94
Tuloverot	-6.285,23	
TILIKAUDEN VOITTO (TAPPIO)	<u>25.142,27</u>	<u>-5.757,94</u>

TASE

	30.4.2012	31.12.2010
V a s t a a v a a		
PYSYVÄT VASTAAVAT		
Sijoitukset		
Muut osakkeet ja osuudet	386.520,89	20.760,89
Sijoitukset yhteensä	<u>386.520,89</u>	<u>20.760,89</u>
PYSYVÄT VASTAAVAT YHTEENSÄ	386.520,89	20.760,89
VAIHTUVAT VASTAAVAT		
Lyhytaikaiset saamiset		
Muut saamiset	0,16	3.526,51
Siirtosaamiset		71,51
Lyhytaikaiset saamiset yhteensä	0,16	3.598,02
Rahat ja pankkisaamiset	<u>38.015,58</u>	<u>31.982,53</u>
VAIHTUVAT VASTAAVAT YHTEENSÄ	<u>38.015,74</u>	<u>35.580,55</u>
V a s t a a v a a y h t e e n s ä	<u><u>424.536,63</u></u>	<u><u>56.341,44</u></u>
V a s t a t t a v a a		
OMA PÄÄOMA		
Osakepääoma	8.073,60	8.073,60
Edellisten tilikausien voitto (tappio)	6.060,46	11.818,40
Tilikauden voitto (tappio)	<u>25.142,27</u>	<u>-5.757,94</u>
OMA PÄÄOMA YHTEENSÄ	39.276,33	14.134,06
VIERAS PÄÄOMA		
Pitkäaikainen vieras pääoma		
Lainat rahoituslaitoksilta	300.423,40	
Muut velat		22.500,00
Pitkäaikainen vieras pääoma yhteensä	300.423,40	22.500,00
Lyhytaikainen vieras pääoma		
Lainat rahoituslaitoksilta	22.615,20	
Ostovelat	50.818,20	1.912,69
Muut velat	2.500,00	8.621,55
Siirtovelat	8.903,50	9.173,14
Lyhytaikainen vieras pääoma yhteensä	<u>84.836,90</u>	<u>19.707,38</u>
VIERAS PÄÄOMA YHTEENSÄ	<u>385.260,30</u>	<u>42.207,38</u>
V a s t a t t a v a a y h t e e n s ä	<u><u>424.536,63</u></u>	<u><u>56.341,44</u></u>

TILINTARKASTUSKERTOMUS

Ryhmäteatteri Oy:n yhtiökokoukselle

Olen tilintarkastanut Ryhmäteatteri Oy:n kirjanpidon, tilinpäätöksen ja hallinnon tilikaudelta 1.1.2011 - 30.4.2012. Tilinpäätös sisältää taseen, tuloslaskelman, ja liitetiedot.

Hallituksen ja toimitusjohtajan vastuu

Hallitus ja toimitusjohtaja vastaavat tilinpäätöksen laatimisesta ja siitä, että ne antavat oikeat ja riittävät tiedot Suomessa voimassa olevien tilinpäätöksen laatimista koskevien säännösten mukaisesti. Hallitus vastaa kirjanpidon ja varainhoidon valvonnan asianmukaisesta järjestämisestä ja toimitusjohtaja siitä, että kirjanpito on lainmukainen ja varainhoito luotettavalla tavalla järjestetty.

Tilintarkastajan velvollisuudet

Velvollisuutenani on antaa suorittamani tilintarkastuksen perusteella lausunto tilinpäätöksestä. Tilintarkastuslaki edellyttää, että noudatan ammattieettisiä periaatteita. Olen suorittanut tilintarkastuksen Suomessa noudatettavan hyvän tilintarkastustavan mukaisesti. Hyvä tilintarkastustapa edellyttää, että suunnittelen ja suoritan tilintarkastuksen harkkiakseni kohtuullisen varmuuden siitä, onko tilinpäätöksessä olennaista virheellisyttä, ja siitä, ovatko hallituksen jäsenet tai toimitusjohtaja syyllistyneet tekoon tai laiminlyöntiin, josta saattaa seurata vahingonkorvausvelvollisuus yhtiötä kohtaan, taikka rikkoneet osakeyhtiölakia tai yhtiöjärjestystä.

Tilintarkastukseen kuuluu toimenpiteitä tilintarkastusevidenssin hankkimiseksi tilinpäätökseen sisältyvistä luvuista ja niissä esitettävistä muista tiedoista. Toimenpiteiden valinta perustuu tilintarkastajan harkintaan, johon kuuluu väärinkäytöksestä tai virheestä johtuvan olennaisen virheellisyyden riskien arvioiminen. Näitä riskejä arvioidessaan tilintarkastaja ottaa huomioon sisäisen valvonnan, joka on yhtiössä merkityksellistä oikeat ja riittävät tiedot antavan tilinpäätöksen laatimisen kannalta. Tilintarkastaja arvioi sisäistä valvontaa pystytäkseen suunnittelemaan olosuhteisiin nähden asianmukaiset tilintarkastustoimenpiteet mutta ei siinä tarkoituksessa, että hän antaisi lausunnon yhtiön sisäisen valvonnan tehokkuudesta. Tilintarkastukseen kuuluu myös sovellettujen tilinpäätöksen laatimisperiaatteiden asianmukaisuuden, toimivan johdon tekemien kirjanpidollisten arvioiden kohtuullisuuden sekä tilinpäätöksen yleisen esittämistavan arvioiminen.

Käsitykseni mukaan olen hankkinut lausuntoni perustaksi tarpeellisen määrän tarkoitukseen soveltuvaa tilintarkastusevidenssiä.

Lausunto

Lausuntonani esitän, että tilinpäätös, joka osoittaa voittoa 25.142,27 euroa, antaa Suomessa voimassa olevien tilinpäätöksen laatimista koskevien säännösten mukaisesti oikeat ja riittävät tiedot yhtiön toiminnan tuloksesta ja taloudellisesta asemasta.

Helsingissä 5. päivänä marraskuuta 2012

Pasi Puranen

KHT

Yhteystiedot:

Pasi Puranen KHT, veroasiantuntija

Oikeustiet.lis., KTM

Ymmerstanmäki 9 C, 02750 Espoo

pasi.puranen@auditlex.fi, puh. 050 - 358 3557

TULOSLASKELMA

	1.1.2011 - 30.4.2012	1.1. - 31.12.2010
LIIKEVAIHTO	224.000,00	176.949,68
Henkilöstökulut		
Palkat ja palkkiot	-2.454,26	-75.756,68
Henkilösivukulut		
Eläkekulut	-1.011,62	-7.690,71
Muut henkilösivukulut	1.045,95	-2.974,42
Henkilösivukulut yhteensä	34,33	-10.665,13
Henkilöstökulut yhteensä	-2.419,93	-86.421,81
Liiketoiminnan muut kulut	-129.546,60	-95.921,55
LIIKEVOITTO (-TAPPIO)	<u>92.033,47</u>	<u>-5.393,68</u>
Rahoitustuotot ja -kulut		
Muut korko- ja rahoitustuotot	0,16	2,93
Korkokulut ja muut rahoituskulut	-9.787,93	-367,19
Rahoitustuotot ja -kulut yhteensä	<u>-9.787,77</u>	<u>-364,26</u>
TULOS ENNEN SATUNNAISIA ERIÄ	<u>82.245,70</u>	<u>-5.757,94</u>
TULOS ENNEN TILINPÄÄTÖSSIIRTOJA JA VEROJA	<u>82.245,70</u>	<u>-5.757,94</u>
Tuloverot	-18.735,68	
TILIKAUDEN VOITTO (TAPPIO)	<u>63.510,02</u>	<u>-5.757,94</u>

**PATENTTI- JA REKISTERIHALLITUS
PATENT- OCH REGISTERSTYRELSEN**

**Tilinpäätöksen rekisteröinti
Registrering av bokslut**

**Kaupparekisteri
Handelsregistret**

Saapumispäivä
Ankomstdag 30.08.2012

**Verohallinnosta saapuneet tiedot
Uppgifter inkomna från skatteförvaltningen**

**Yrityksen tiedot
Företagets uppgifter**

Yritys- ja yhteisötunnus Företags- och organisationsnummer 0113539-6	Tilinpäätöksen kausi Bokslutsperiod <u>01.01.2011</u> - <u>30.04.2012</u>
--	---

**Konsernitiedot
Koncernuppgifter**

- Tilinpäätös sisältää konsernitilinpäätöksen
Bokslutet omfattar ett koncernbokslut
- Tilinpäätös ei sisällä konsernitilinpäätöstä
Bokslutet omfattar inte koncernbokslutet

Konsernitilinpäätöstieto näytetään asiakkaan ilmoittamalla tavalla
Koncernbokslutsuppgiften visas på det sätt som kunden har anmält

TASE

	30.4.2012	31.12.2010
Vastaavaa		
PYSYVÄT VASTAAVAT		
Sijoitukset		
Muut osakkeet ja osuudet	386.520,89	20.760,89
Sijoitukset yhteensä	<u>386.520,89</u>	<u>20.760,89</u>
PYSYVÄT VASTAAVAT YHTEENSÄ	386.520,89	20.760,89
VAIHTUVAT VASTAAVAT		
Lyhytaikaiset saamiset		
Muut saamiset	0,16	3.526,51
Siirtosaamiset		71,51
Lyhytaikaiset saamiset yhteensä	0,16	3.598,02
Rahat ja pankkisaamiset	<u>38.015,58</u>	<u>31.982,53</u>
VAIHTUVAT VASTAAVAT YHTEENSÄ	<u>38.015,74</u>	<u>35.580,55</u>
Vastaavaa yhteensä	<u><u>424.536,63</u></u>	<u><u>56.341,44</u></u>
Vastattavaa		
OMA PÄÄOMA		
Osakepääoma	8.073,60	8.073,60
Edellisten tilikausien voitto (tappio)	6.060,46	11.818,40
Tilikauden voitto (tappio)	<u>63.510,02</u>	<u>-5.757,94</u>
OMA PÄÄOMA YHTEENSÄ	77.644,08	14.134,06
VIERAS PÄÄOMA		
Pitkäaikainen vieras pääoma		
Lainat rahoituslaitoksilta	300.423,40	
Muut velat		22.500,00
Pitkäaikainen vieras pääoma yhteensä	300.423,40	22.500,00
Lyhytaikainen vieras pääoma		
Lainat rahoituslaitoksilta	22.615,20	
Ostovelat		1.912,69
Muut velat	2.500,00	8.621,55
Siirtovelat	21.353,95	9.173,14
Lyhytaikainen vieras pääoma yhteensä	<u>46.469,15</u>	<u>19.707,38</u>
VIERAS PÄÄOMA YHTEENSÄ	<u>346.892,55</u>	<u>42.207,38</u>
Vastattavaa yhteensä	<u><u>424.536,63</u></u>	<u><u>56.341,44</u></u>

2013090207668

ÅRSREDOVISNING

för

Teater 23 Ekonomisk Förening

Org.nr. 769602-1406

Styrelsen får härmed avlämna årsredovisning för räkenskapsåret 2012-01-01--2012-12-31.

Innehåll	Sida
- resultaträkning	2
- balansräkning	3
- ställda säkerheter och ansvarsförbindelser	4
- tilläggsupplysningar	5
- underskrifter	8

Vidimeras:

19810319-0792
Ramin Rezai Yardi
Ramin Rezai Yardi
0736-410937

Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

2013090207669

RESULTATRÄKNING	Not	2012-01-01 2012-12-31	2011-01-01 2011-12-31
Rörelsens intäkter m.m.			
Nettoomsättning		995 578	1 632 364
Erhållna bidrag		5 510 110	5 302 500
Övriga rörelseintäkter		<u>75 534</u>	<u>61 331</u>
		6 581 222	6 996 195
Rörelsens kostnader			
Produktionskostnader		-1 080 227	-690 413
Övriga externa kostnader		-1 110 294	-1 359 338
Personalkostnader	1	-4 537 661	-4 888 305
Av- och nedskrivningar av materiella och immateriella anläggningstillgångar		<u>-35 418</u>	<u>-104 743</u>
		-6 763 600	-7 042 799
Rörelseresultat		-182 378	-46 604
Resultat från finansiella poster			
Övriga ränteintäkter och liknande resultatposter	2	10 193	16 951
Räntekostnader		<u>-564</u>	<u>-3 284</u>
		9 629	13 667
Resultat efter finansiella poster		-172 749	-32 937
Årets resultat		-172 749	-32 937

224

Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

2013090207670

BALANSRÄKNING		2012-12-31	2011-12-31
TILLGÅNGAR	Not		
Anläggningstillgångar			
Materiella anläggningstillgångar			
Inventarier, verktyg och installationer	3	<u>19 358</u>	<u>54 776</u>
		19 358	54 776
Summa anläggningstillgångar		19 358	54 776
Omsättningstillgångar			
Kortfristiga fordringar			
Kundfordringar		240 688	97 388
Aktuell skattefordran		41 844	41 844
Övriga fordringar		29 869	60 577
Förutbetalda kostnader och upplupna intäkter	4	<u>67 205</u>	<u>100 538</u>
		379 606	300 347
Kassa och bank		139 564	513 146
Summa omsättningstillgångar		519 170	813 493
SUMMA TILLGÅNGAR		538 528	868 269

RRY

Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

2013090207671

BALANSRÄKNING		2012-12-31	2011-12-31
	Not		
EGET KAPITAL OCH SKULDER			
Eget kapital	6		
Bundet eget kapital			
Eget kapital ekonomisk förening		<u>754</u>	<u>754</u>
		754	754
Fritt eget kapital			
Balanserad vinst eller förlust		110 782	143 720
Årets resultat		<u>-172 749</u>	<u>-32 937</u>
		-61 967	110 783
Summa eget kapital		<u>-61 213</u>	<u>111 537</u>
Långfristiga skulder			
Övriga skulder		<u>0</u>	<u>13 694</u>
Summa långfristiga skulder		0	13 694
Kortfristiga skulder			
Leverantörsskulder		63 546	114 924
Övriga skulder		185 473	132 172
Upplupna kostnader och förutbetalda intäkter	7	<u>350 722</u>	<u>495 942</u>
Summa kortfristiga skulder		599 741	743 038
SUMMA EGET KAPITAL OCH SKULDER		538 528	868 269
POSTER INOM LINJEN			
Ställda säkerheter		Inga	Inga
Ansvarsförbindelser		Inga	Inga

RRY

Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

TILLÄGGSUPPLYSNINGAR

ALLMÄNNA UPPLYSNINGAR

Redovisningsprinciper

Tillämpade redovisningsprinciper överensstämmer med årsredovisningslagen och Bokföringsnämndens allmänna råd. Principerna är oförändrade jämfört med föregående år.

Värderingsprinciper m.m.

Tillgångar, avsättningar och skulder har värderats till anskaffningsvärden om inget annat anges nedan.

Fordringar

Fordringar har upptagits till de belopp varmed de beräknas inflyta.

2013090207672

RRY

Teater 23 Ekonomisk Förening

Org.nr. 769602-1406

TILLÄGGSUPPLYSNINGAR**UPPLYSNINGAR TILL ENSKILDA POSTER**

2013090207673

Not 1 Personal 2012 2011*Medelantal anställda*

Medelantalet anställda bygger på av föreningen betalda närvarotimmar relaterade till en normal arbetstid.

Medelantal anställda har varit	11,0	12,0
varav kvinnor	6,0	7,0

Löner, ersättningar m.m.

Löner, ersättningar, sociala kostnader och pensionskostnader har utgått med följande belopp:

Styrelsen:

Löner och ersättningar	1 252 319	1 244 884
Pensionskostnader	50 255	40 885
	<u>1 302 574</u>	<u>1 285 769</u>

Övriga anställda:

Löner och ersättningar	2 164 749	2 414 056
Pensionskostnader	97 555	79 283
	<u>2 262 304</u>	<u>2 493 339</u>

Sociala kostnader	1 108 903	1 178 806
Anställningsstöd	-169 884	-169 884

Summa styrelse och övriga	<u>4 503 897</u>	<u>4 788 030</u>
---------------------------	------------------	------------------

Könsfördelning i styrelse och företagsledning

Antal styrelseledamöter,	5	5
varav kvinnor	3	3
Antal övriga befattningshavare	6	7
varav kvinnor	3	4

Bolagets anställda har inte haft någon sjukfrånvaro under perioden 2012-01-01-2012-12-31

Not 2 Övriga ränteintäkter och liknande resultatposter 2012 2011

Utdelning	0	3 772
Räntor	303	508
Realisationsresultat	9 890	12 670
	<u>10 193</u>	<u>16 950</u>

RPL

TILLÄGGSUPPLYSNINGAR

2013090207674

Not 3 Inventarier, verktyg och installationer	2012-12-31	2011-12-31
Ingående anskaffningsvärde	870 218	1 223 625
Försäljningar/utrangeringar	0	-353 407
Utgående ackumulerade anskaffningsvärden	870 218	870 218
Ingående avskrivningar	-815 442	-1 064 106
Försäljningar/utrangeringar	0	353 407
Årets avskrivningar	-35 418	-104 743
Utgående ackumulerade avskrivningar	-850 860	-815 442
Utgående redovisat värde	19 358	54 776

Avskrivningar enligt plan beräknas på en nyttjandeperiod av 5 år

Not 4 Förutbetalda kostnader och upplupna intäkter	2012-12-31	2011-12-31
AMV	23 314	14 157
Förutbetalda kostnader	43 891	86 381
	67 205	100 538

Not 5 Övriga kortfristiga placeringar	2012-12-31	2011-12-31
Kategori		
Robur Penningmarknadsfon	0	0
	0	0

Not 6 Eget kapital

	Insatskapital	Förlags- insatser	Uppskrivnings- fond	Reserv fond	Fritt eget kapital
Belopp vid årets ingång	754	0	0	0	110 782
Årets förlust					-172 749
Belopp vid årets utgång	754	0	0	0	-61 967

Not 7 Upplupna kostnader och förutbetalda intäkter	2012-12-31	2011-12-31
Upplupna soc avg	132 097	112 240
Övr uppl kostn och förutbet intäkter	54 120	73 300
Förutbetald verksamhetsstöd	0	281 250
Ber löneskatteskuld	35 858	29 152
Semesterlöner	128 647	0
	350 722	495 942


RRY

Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

TILLÄGGSUPPLYSNINGAR

Malmö 2013-04-12

Iben West



Gunilla Andersson



Måns Ekander

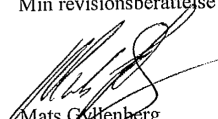


Björn Löfgren



Willy Pettersson

Min revisionsberättelse har lämnats den 12/4 2013.



Mats Gulenberg
Godkänd revisor FAR

RRY



2013090207676

REVISIONSBERÄTTELSE

Till årsstämman i Teater 23 Ekonomisk Förening
Org.nr. 769602-1406

Rapport om årsredovisningen

Jag har reviderat årsredovisningen för Teater 23 Ekonomisk Förening för år 2012.

Styrelsens ansvar för årsredovisningen

Det är styrelsen som har ansvaret för att upprätta en årsredovisning som ger en rättvisande bild enligt årsredovisningslagen och för den interna kontroll som styrelsen bedömer är nödvändig för att upprätta en årsredovisning som inte innehåller väsentliga felaktigheter, vare sig dessa beror på oegentligheter eller på fel.

Revisorns ansvar

Mitt ansvar är att uttala mig om årsredovisningen på grundval av min revision. Jag har utfört revisionen enligt International Standards on Auditing och god revisionssed i Sverige. Dessa standarder kräver att jag följer yrkesetiska krav samt planerar och utför revisionen för att uppnå rimlig säkerhet att årsredovisningen inte innehåller väsentliga felaktigheter.

En revision innefattar att genom olika åtgärder inhämta revisionsbevis om belopp och annan information i årsredovisningen. Revisorn väljer vilka åtgärder som ska utföras, bland annat genom att bedöma riskerna för väsentliga felaktigheter i årsredovisningen, vare sig dessa beror på oegentligheter eller på fel. Vid denna riskbedömning beaktar revisorn de delar av den interna kontrollen som är relevanta för hur bolaget upprättar årsredovisningen för att ge en rättvisande bild i syfte att utforma granskningsåtgärder som är ändamålsenliga med hänsyn till omständigheterna, men inte i syfte att göra ett uttalande om effektiviteten i bolagets interna kontroll. En revision innefattar också en utvärdering av ändamålsenligheten i de redovisningsprinciper som har använts och av rimligheten i styrelsens uppskattningar i redovisningen, liksom en utvärdering av den övergripande presentationen i årsredovisningen.

Jag anser att de revisionsbevis jag har inhämtat är tillräckliga och ändamålsenliga som grund för mina uttalanden.

Uttalanden

Enligt min uppfattning har årsredovisningen upprättats i enlighet med årsredovisningslagen och ger en i alla väsentliga avseenden rättvisande bild av Teater 23 Ekonomisk Förenings finansiella ställning per den 31 december 2012 och av dess finansiella resultat för året enligt årsredovisningslagen.

Förvaltningsberättelsen är förenlig med årsredovisningens övriga delar.

Jag tillstyrker därför att årsstämman fastställer resultaträkningen och balansräkningen.

REN

Revisionsfirman Sven-Erik Nilsson i Malmö AB

Cypressvägen 25 213 63 Malmö Tel 040-94 75 75 Fax 040-22 96 76
info@revnilsson.com

Sida 1(2)



2013090207677

Rapport om andra krav enligt lagar och andra författningar

Utöver min revision av årsredovisningen har jag även reviderat förslaget till dispositioner beträffande bolagets vinst eller förlust samt styrelsens förvaltning för Teater 23 Ekonomisk Förening för år 2012.

Styrelsens ansvar

Det är styrelsen som har ansvaret för förslaget till dispositioner beträffande bolagets vinst eller förlust, och det är styrelsen som har ansvaret för förvaltningen enligt aktiebolagslagen.

Revisorans ansvar

Mitt ansvar är att med rimlig säkerhet uttala mig om förslaget till dispositioner beträffande bolagets vinst eller förlust och om förvaltningen på grundval av min revision. Jag har utfört revisionen enligt god revisionssed i Sverige.

Som underlag för mitt uttalande om styrelsens förslag till dispositioner beträffande bolagets vinst eller förlust har jag granskat om förslaget är förenligt med aktiebolagslagen.

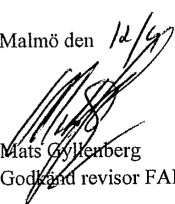
Som underlag för mitt uttalande om ansvarsfrihet har jag utöver min revision av årsredovisningen granskat väsentliga beslut, åtgärder och förhållanden i bolaget för att kunna bedöma om någon styrelseledamot är ersättningskyldig mot bolaget. Jag har även granskat om någon styrelseledamot på annat sätt har handlat i strid med aktiebolagslagen, årsredovisningslagen eller bolagsordningen.

Jag anser att de revisionsbevis jag inhämtat är tillräckliga och ändamålsenliga som grund för mina uttalanden.

Uttalanden

Jag tillstyrker att årsstämman behandlar förlusten enligt förslaget i förvaltningsberättelsen och beviljar styrelsens ledamöter ansvarsfrihet för räkenskapsåret.

Malmö den 12/9 2013


Mats Gyllenberg
Godkänd revisor FAR

RPV

Revisionsfirman Sven-Erik Nilsson i Malmö AB

Cypressvägen 25 213 63 Malmö Tel 040-94 75 75 Fax 040-22 96 76
info@revnilsson.com

Sida 2(2)

Bilaga 4: Blae Fraus verksamhetsberättelse 2012

PROJEKTBSKRIVNING

Bakgrund

Hösten 2006 grundade vi, Joanna Wingren och Sonja Ahlfors, Teaterföreningen Blae Frau r.f. Blae Frau är en professionell, feministisk teatergrupp. Vår målsättning är att utforska och arbeta med teman som kön, genus, makt, könskonstruktion och jämställdhet. Vi är den enda gruppen i Svenskfinland som aktivt jobbar med dessa frågor, och de synliggörs tydligt i alla våra föreställningar. I varje föreställning utgår vi ifrån ett specifikt tema och en specifik målgrupp. Vi har gjort barn-, vuxen- och ungdomsteater. Vi arbetar tematisk och konceptuellt och strävar till att sätta våra föreställningar in i större sammanhang genom t.ex. seminarier, efterarbetsmaterial, handledningsmaterial, föreläsningar och workshops. Våra temata har varit bl.a. könsroller på dagis, mansrollen idag, kvinnlig sexualitet och skuld, politisk feminism, kvinnlig humor, flickors självförtroende. Scenkonsten i Finland släpar efter vad gäller jämställdhet och genusperspektiv. Vi ser att vårt arbete är viktigt och nödvändigt. I det rådande teaterklimatet är det viktigt att inte bara diskutera könsroller och jämställdhet, utan att också agera. Blae Frau strävar till att uppnå en hög konstnärlig nivå. Våra föreställningar har alltid varit välbesökta av entusiastisk publik och den konstnärliga nivån har enligt kritiker varit hög. Blae Frau har en egen publik som hittar våra föreställningar. Alla våra produktioner har varit uruppföranden (undantag: Svårast är det med dom värdelösa) och de har ansetts vara både subversiva och nyskapande. Vi har sprängt scenrummet. Vi har hittat nya uttryckssätt. För att utmana oss har vi även jobbat med koreografer och regissörer som inte varit insatta i vår tematik. Vi har arbetat med regissörer som haft annorlunda metoder och vår erfarenhet är att det uppstår intressanta konstnärliga möten när olika ingångar i arbetet möts. Vår strävan är att överraska och utmana både publiken och oss själva. Alla våra föreställningar har väckt debatt och diskussion både i publiken och i media.

Blae Frau har sedan 2005 gjort 10 produktioner: Skinfood (2005, regi Liisa Pentti), Madde min vän (2006, regi Anna Allgulin), Tenna (2007, regi Arn-Henrik Blomqvist), Prins Enok Prins Sessan (2007, regi Jonte Ramsten), Jag är din flickvän nu (2008, regi Anders Larsson), Som vi minns det (2009, regi Mia Hafrén), Svinalängorna (2009, regi Michaela Granit), Just Like A Man (2010, regi Liisa Pentti), Magic, Cilla & Baby (2011, regi Anna-Sofia Nylund),

Svårast är det med dom värdelösa (2011, regi Sini Pesonen). Vi har samarbetat med bl a Svenska Teatern, teater Viirus, Klockriketeatern, Korjaamo, Wasa Teater och Riksteatern i Sverige. Med alla föreställningar (undantag: Tenna) har vi turnerat eller gästspelat. Vi har turnerat i hela Finland och i hela Sverige. Dessutom har Blaue Frau spelat på Stockholms Stadsteaters gästspelsscen ”C/O Stockholms Stadsteater” och på Parkteatern i Stockholm (Jag är din Flickvän nu). Vi har fått inbjudan till Tammerfors Teatersommars internationella del och till festspelen i Berlin (Svinalängorna). I och med våra gästspel, turnéer och breda verksamhet har Blaue Frau gjort sig ett namn både i Svenskfinland och i Sverige.

Framtid

Teaterföreningen Blaue Frau söker ett utrymme i Helsingfors där vi i framtiden kan öppna en egen teater. Vi är i kontinuerlig kontakt med Helsingfors Stads Kulturcentral/Nina Gran. Helsingfors Stad är beredd att stöda vår verksamhet med ett treårigt utvecklingsstöd förutsatt att vi hittar ett eget utrymme och våra bidrag höjs. På uppmaning av dem har vi kontaktat bl.a. Teatteri Takomo och Koko Teatteri , men ingendera är i nuläget beredda att inhysa Blaue Frau. Vi har också varit i kontakt med Max Arhippainen och diskuterat hans planer angående ett finlandssvenskt scenutrymme på Busholmen. Han är intresserad av Blaue Frau, men ändamålet för scenutrymmet är än så länge ospecifikt och i planerings stadiet. Tack vare att Blaue Frau erhöll verksamhetsbidrag 2010 har vi kunnat bredda och utöka vår verksamhet, t.ex. genom att delta i det Nordiska nätverket ”No Morde Miss Nice Guy” (se vidare i ansökan) och betala ut förbundsensliga gage åt personer som vi anställt för projekt. Vi har även haft möjlighet att anställa en producent på timlön (ca 2 månader). För att Blaue Frau skall kunna ha ett eget utrymme behövs ändå betydligt större bidrag. Blaue Frau vill ha ett eget utrymme för att kunna bygga upp en teater där vi kan att jobba tvärkonstnärligt och bygga upp synergier. Vårt mål är att göra två produktioner per år, men utöver det ordna utställningar, föreläsningar, filmvisningar, workshops, klubbar. Allt som görs i utrymmet skall relatera till det tema vi för tillfället jobbar med. Vi kommer att välja ett tema per halvår och jobba specifikt och med noggrant urval när det gäller de olika aktörerna. Vi vill också fungera som en gästspelsscen för utländska gästspel (mindre teatrar och frigrupper), eftersom en sådan inte egentligen finns i Helsingfors. Vi har ett brett nordiskt nätverk tack vare arbetet med subfrau och Blaue Frau. En del av föreställningarna kommer att textas (på olika sätt) för att nå en bredare publik. För att kunna förverkliga det här utrymmet och bygga upp det till en fungerande teater kommer vi att samarbeta med olika aktörer. Vi jobbar kontinuerligt med att hitta de personer och de grupper som vi vill samarbeta

med. Det tar tid att hitta de mest optimala lösningarna, och vi arbetar kontinuerligt med vårt utrymmesprojekt.

I nuläget är ändå samarbeten med existerande teatrar vårt enda alternativ pga ekonomiska, logistiska och strukturella orsaker. Vår erfarenhet av samarbeten har varit bra. Vi tror att liknande samarbeten är gynnsamma för Blau Frau i nuläget, även om de inte är oproblematiska. Bakom varje samarbete ligger hårt arbete och en lång och oftast ganska krånglig process. Varje gång börjar vi från noll. Det är både energi- och tidskrävande. Färre och färre teatrar är villiga att samarbeta. De flesta vill förverkliga sina egna idéer med sin egen ensemble. Vi får ofta svaret att vi borde ha en egen teater, eftersom vi redan är så etablerade, eftersom vi redan har ett eget koncept. Blau Fraus verksamhet växer. I nuläget jobbar två skådespelare (Wingren och Ahlfors) heltid som producenter, ekonomer, konstnärliga ledare och skådespelare. I dagsläget jobbar vi med 6 produktioner parallellt och vi har haft möjlighet att anställa en producent för ca två månader. Detta är ohållbart i längden och därför behöver vi resurser. Vårt mål att så småningom ha en producent på heltid och ett eget utrymme för att kunna bygga upp en teater som är ung, modern, har ett kvinnligt perspektiv och som vågar vara utanför det som vanligtvis sätts upp på teatrarna i Finland. För detta behövs resurser, både verksamhetsbidrag och arbetsstipendium.

VERKSAMHETSÅRET 2012

Projekt "I do for money"

Pjäsen "I do for money" är skriven av den svenska dramatikern Åsa Olsson. Pjäsen hade urpremiär på Dramalabbet i Stockholm 2008 i Åsa Olssons egen regi. Åsa Olssons har även gjort en dokumentär med samma namn.

Två kvinnor, en svensk journalist och en thailändsk sexarbetare, möts i en intervjusituation. Elsie är en fritänkande, västerländsk feminist som ser "prostituerade" som offer i behov av hjälp. Angel är en sexarbetare som försörjer hela sin familj genom sitt jobb. Hon ser västerländska kvinnor som diskriminerande och fördomsfulla. Det blir ett möte mellan två kulturer och två världar som växer till en maktkamp styrd av fördomar från bådas håll. Samtidigt växer också någon sorts systerskap och identifikation fram mellan kvinnorna. I slutet av pjäsen har båda kvinnorna förändrats. Vilka är vi utan samhällets och omgivningens

pålagda moraluppfattning? Vad är respekt? Kan man förstå och acceptera en verklighet som inte är ens egen? Frågeställningarna i pjäsen är högaktuella idag när främlingsfientligheten i Finland växer.

”No More Miss Nice Guy”

”I do for money” görs som en del av ”No More Miss Nice Guy”. ”No More Miss Nice Guy” är ett nystartat nordiskt nätverk som initierats av Nina Larissa Basset, konstnärlig ledare för TeaterKUNST i Köpenhamn. Blaue Frau har blivit utvald som en av tre huvudaktörer att delta i projektet. Förutom TeaterKUNST och Blaue Frau verkar även WISP (Women In Swedish Performing Arts) från Stockholm som huvudaktör. Nätverkets syfte är att undersöka frågor kring kön, könsroller, jämställdhet, mångfald inom konsten i Sverige, Danmark och i Finland. Konstnärer från dessa länder kommer genom nätverket att få möjlighet att tillägna sej ny kunskap och skapa verktyg för att främja mångfald inom konsten. ”No More Miss Nice Guy” är ett unikt pilotprojekt vars syfte är att stärka utbytet mellan forskning och konst. Projektet sträcker sej över två år och består i huvudsak av 3 stora seminarier i respektive land. Blaue Frau kommer att ordna ett seminarium i Helsingfors i april 2012 där arbetssättet och processen bakom och kring ”I do for money” kommer att redovisas. Föreställningen kommer även att spelas under seminariet i Helsingfors och under det sista seminariet i Köpenhamn.

De fem finländska aktörerna är: Sonja Ahlfors och Joanna Wingren (Blaue Frau), Pauliina Turakka Purhonen (konstnär, www.pauliinaturakkapurhonen.nu), Helena Kallio (Teaterkonstmusét i Helsingfors / Teatervetare), Anna Sofia-Nylund (dokumentärfilm)

I nätverket ingår även:

Danmark: Nina Larissa Bassett, Sissel Romme Christensen, Ellen Friis, Hassan Preisler, Thomas Burø

Sverige: Tove Sahlin, Lina Zavalía, Johanna Skobe, Nasim Aguilí, Mariah Salah

Arbetsplan "I do for money"

De egentliga repetitionerna inleds i februari 2012. Planerad premiär är 12.4.2012 i Helsingfors. Anna-Mari Karvonen är regissör för projektet. Skådespelare är Joanna Wingren och Sonja Ahlfors. Blaue Frau har erhållit rättigheterna till pjäsen. Föreställningen är en enaktare och vårt mål är att göra föreställningen till en tvärkonstnärlig upplevelse. Vår idé är att göra texten på tre olika plan – tre olika versioner: Den första versionen är att föra in texten i det offentliga rummet och spela den t.ex. på ett café, i ett varuhus, på metron, i en thai massage-studio. Föreställningen och texten uppfattas olika i olika miljöer. Även den publik som inte har kommit för att se föreställningen måste förhålla sig till uppförandet och problematiken. De kan välja att stanna eller att gå. Den andra versionen spelas på museum i utställningshallar där föreställningen görs tvärkonstnärligt och korrelerar till Pauliina Turakka Purhonens konst och Anna-Sofia Nylunds dokumentärprojekt. Vi är i nuläget i kontakt med Kiasma. Den tredje versionen är ännu under bearbetning inom ramen för "No More Miss Nice Guy", men ska relatera till hela processen. Alla möten och hela arbetet med projektet dokumenteras. Sammanlagt planeras 30 föreställningar främst i Helsingfors, men också i Norden.

Projekt "Jag är din flickvän nu II"

"Jag är din flickvän nu" hade premiär på teater Viirus hösten 2008 och spelades 34 gånger på på Viirus fasta scen i Södervik och på turné i Finland (2008-2009). Dessutom spelades föreställningen 12 gånger på C/O Stockholms Stadsteater och på Parkteatern med en publikmängd på 9000, bara i Sverige. Föreställningen baserar sig på serier av Nina Hemmingsson och Liv Strömqvist och var ett samarbete mellan teater Viirus och Blaue Frau. Regissör var Anders Larsson.

Hösten 2012 planerar arbetsgruppen: Sonja Ahlfors, Joanna Wingren och Marika Parkkomäki en uppföljare. Föreställningen baserar sig på nya album av Hemmingsson. Vi söker en ny regissör, ett nytt sammanhang och eventuellt nya seriealbum av finska och svenska serietecknare som kontraherar till Hemmingssons svarta humor. Syftet med att tillföra ett nya moment är att få en ny vinkling, en ny form och förhoppningsvis attrahera en lite annorlunda publik. Hemmingsson är högaktuell i Finland nu då hennes album "Jag är din flickvän nu" översatts till finska och vi undersöker möjligheten att samarbeta över språkgränsen. Föreställningen kommer att bygga på samma karaktärer.

Arbetsplan "Jag är din flickvän nu"

Repetitionerna inleds i augusti 2012. På scenen står Sonja Ahlfors, Marika Parkkomäki och Joanna Wingren samt en musiker/skådespelare. I nuläget förhandlar vi med olika fria grupper och scener om ett samarbete kring projektet. Strukturerna kring samarbetet förväntas vara klara i december 2011

PROJEKT SOM FORTSÄTTER FRÅN 2011

Projekt "Magic, Cilla och Baby"

"Magic, Cilla & Baby" är en barnbok av Eva Lundgren. Boken utkom 2007 i Sverige (Olika Förlag) och är en modern, humoristisk och spännande ABC-bok med genus- och mångfaldsperspektiv. Boken utmanar gamla konventioner och liknar inget som publicerats tidigare. På en händelserik resa genom hela alfabetet får vi träffa bl.a. vrålåkande Vera och originelle Olle som gillar smink och rosa spets. Kasper, som är dålig på fotboll, kontrasterar mot hockeyspelande Inger, känd för sina grymma mål. Boken roar, samtidigt som den utmanar läsaren till att se bakom gamla stereotyper. Eva Lundgrens ABC-bok blir ett spännande verktyg för att diskutera ord och känslor som annars sällan får vara med i böcker.

Föreställningen hade premiär i mars 2011 och har sedan det spelats 20 gånger, ytterligare 2 föreställningar är inbokade i november. I december 2011 spelas föreställningen 8 gånger i Sverige, beställare är Gagnef kommun i Dalarna. Blaue Frau planerar att spela föreställningen ytterligare 20 gånger under våren 2012 i Finland. Robert Grew har anställts som marknadsförare. På scenen står Sonja Ahlfors, Joanna Wingren och Jan-Christian Söderholm (video), regissör var Anna-Sofia Nylund. Föreställningen har blivit utvald till ett pilotprojekt för turnéföreställningar i Finland, Tekijä.

Projekt "Svårast är det med dom värdelösa"

Pjäsen är skriven av Rasmus Lindberg och hade urpremiär på Teater Terrier i Malmö 2002. "Svårast är det med dom värdelösa" riktar sig till högstadier och gymnasier. Föreställningen är en berättelse om en rullstolsburen flicka, Hedvig, som möter den ofrivillige personliga assistenten Måns. Vi följer dem och deras kamp först med varandra och sedan med samhället omkring dem. Teman i föreställningen är respekt, kärlek, närhet, frihet, självständighet. Pjäsen

tampas med frågor som: Vad är människovärde? Har alla människor lika värde? Hur behandlar vi "Människan" och hur borde hon behandlas?

Föreställningen är ett samarbete med Unga Teatern och hade premiär 20.9.2011. 20 föreställningar är inbokade under hösten 2011. På våren 2012 kommer föreställningen att turnera i finskspråkiga skolor inom ramen för Hanaholmens "Svenska NU!", kontaktperson Sonja Söderholm. Även andra föreställningar är inbokade under våren 2012. På scenen står Joanna Wingren, Sonja Ahlfors, Mika Fagerudd och Willehard Korander, regissör var Sini Pesonen. Föreställningen har blivit utvald till Tekijä.

Projekt "Man:2" (Forskningsarbete)

Hösten 2010 hade Blaue Frau premiär med föreställningen "Just Like A Man" i regi av Liisa Pentti. Föreställningen var ett undersökande arbete med utgångsläge i manlighet, manlig sentimentalitet. Utgående från tre ikoner: Lou Reed, Bob Dylan och Leonard Cohen, ville vi undersöka brytningspunkten mellan stereotyp manlighet och sentimentalitet. Vi upplevde att vi kom en bit på vägen men att ämnet var så brett och intressant att vi bara kunde skrapa på ytan av det. Blaue Frau vill nu fortsätta sitt forskningsarbete kring dessa frågor. Vi planerar att ha 4 workshops (2-4 dagar) med Liisa Pentti under 2012. Vi vill, under fria former, fortsätta vårt konstnärliga sökande med dessa frågor som utgångsläge. Vårt mål är att producera en föreställning: "Man:2" under de närmaste åren. Vi vill ha en lång process, som motvikt till en ganska hektisk repetitionsperiod med "Just like a man", och se var vi landar när vi under en längre tidsperiod förhåller oss till dessa frågor

VÅREN 2013

Projekt "Auster" (neglect – oförmågan att urskilja)

Blaue Frau kontaktade regissör Erik Söderblom under hösten 2010 för att be honom regissera Paul Austers "Stad av Glas". "Stad av Glas" ingår i Paul Auster New York-trilogi (utgiven 1985) och är dramatiserad för Duesseldorfer Schauspielhaus 2003. Söderblom blev intresserad av projektet, läste böcker av Paul Auster och kom med idén om att inte göra enbart "Stad av Glas", utan att göra en föreställning utgående från Paul Austers böcker "Stad av Glas" och "Att uppfinna ensamheten".

Paul Auster bygger i sina böcker upp en värld, en labyrint, där läsaren inte vet i vilket skede fakta har övergått till fiktion. Auster skapar enligt vår mening fiktiv fakta litteratur. Föreställningen med arbetsnamn ”Projekt Auster (neglect – oförmågan att ursikja)” har som tema en fader – son relation. Dramaturgiskt kommer den att likna Austers sätt att bygga upp världen, labyrinten, där fakta och fiktion möts, blandas och skapar en egen verklighet. Föreställningen bygger på ”Stad av Glas” och ”Att uppfinna ensamheten” men blir en egen helhet där en av huvudkaraktärerna är författaren Paul Auster som letar efter sin egen far. Föreställningen handlar också om själva tillblivelsen av föreställningen. På scenen ser vi som rollfigurer skådespelarna Sonja Ahlfors och Joanna Wingren, skådespelarna spelar alltså sig själva eller varandra. Även karaktärer ur Austers böcker finns med, och karaktärerna regissör Erik Söderblom samt dramaturg Barbro Smeds finns med som viktiga personer i dramat.

Arbetsplan ”Project Auster (neglect – oförmågan att urskilja)”

Föreställningen har planerad premiär i oktober 2013 som på Korjaamo i Helsingfors. Kontaktperson för Korjaamo är Raoul Grünstein. De egentliga repetitionerna inleds i augusti 2013. Under 2012 och våren 2013 håller gruppen regelbundna workshops i Finland och Sverige för att arbeta fram texten. Veckan på Villa Berghyddan är en av dessa workshops. På scenen står Sonja Ahlfors, Joanna Wingren och Iida Kuningas samt ytterligare 1 manlig skådespelare. Barbro Smeds fungerar som projektets dramaturg och manusförfattare. Projektets regissör är Erik Söderblom. Föreställningen planeras att bli en större samarbetsproduktion med ytterligare en teater i Finland och en i Sverige. Riikka Wallin är producent. Vi förväntar oss att ramarna kring hur projektet genomförs skall vara klara i maj 2012. Essi Syren på Nordic Drama Corner i Helsingfors utreder i nuläget rättighetsfrågan. Auster har gett grönt ljus för rättigheterna att dramatisera ”Stad av Glas” och nu pågår förhandlingar om ”The Invention of Solitude”.

PROJEKT UNDER PLANERING:

Projekt ”Monsterkabinettet”

“Monsterkabinettet” är en pjäs skriven av av Malin Axelsson. Den hade urpremiär på Stockholm Stadsteater 2009. Pjäsen är en gotisk saga i modern tappning om vrede, om att bryta sig loss och att skapa något nytt. Hur förbannad och våldsam kan en kvinna vara utan att bli monsterförkla-

rad? Monsterkvinnorna Medusa, Lulu, Britney Spears och hela den ryska Dödsbataljonen möts i en vild, galen och rolig berättelse.

Projekt ”Matilda”

“Matilda” är en roman av Roald Dahl. Boken gjordes som film 1996 i regi av Danny DeVito. Boken handlar om Matilda Vidrigson. Hon är häpnadsväckande smart och begåvad ; innan Matilda ens har fyllt fem år så har hon läst [böcker](#) av bl a [Charles Dickens](#). Men hennes familj tycker inte om henne och behandlar henne som om hon vore en insekt. En dag upptäcker Matilda att hon har övernaturliga krafter och besluter sej för att använda dem för att rädda skolkamraterna och sin älskade fröken, Sara Honung, från den hemska rektor Domderasson.