



**Tre kulturproducenter berättar
om verksamhetsförutsättningarna och
arbetsmöjligheterna i tre olika
scenkonstorganisationer**

Heidi Grönroos

Examensarbete
Kulturproduentskap
2022

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Kulturproduentskap
Identifikationsnummer:	8382
Författare:	Heidi Grönroos
Arbetets namn:	
Handledare (Arcada):	Maria Bäck
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Min rubrik för examensarbetet är: Tre kulturproducenter berättar om verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna i tre olika scenkonstorganisationer. I mitt examensarbete undersöker jag vilka verksamhetsförutsättningarna och är i tre olika scenkonstorganisationer i Finland, samt vilka arbetsmöjligheterna är för kulturproducenterna i teaterorganisationerna. Jag har granskat tre teatrar och deras verksamhetsförutsättningar samt använt utredningar och annat material från kulturfältet för fördjupad analys. Arbetet är en kvalitativ studie där material som statistik, vetenskaplig information samt semistrukturella intervjuer av tre kulturproducenter som berättar om verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna i tre scenkonstorganisationer använts som metod. Forskningen har en narrativ infallsvinkel. Mad House – Vänner rf., Klockriketeatern rf. och Duvteatern rf är de tre teatrar som jag har granskat i mitt arbete. Syftet med min forskning är att klargöra vilka verksamhetsförutsättningarna och är för teaterorganisationerna i Finland, samt undersöka skillnader mellan fria teatergrupper och statsandelsteatrar. Arbetets resultat visar att det finns likheter i faktorerna som påverkar verksamhetsförutsättningarna för scenkonstorganisationer, men också skillnader eftersom alla organisationer är olika. De största faktorerna som påverkar verksamhetsförutsättningarna för teatrarna i Finland är kulturpolitiken, finansiering, utrymmen för verksamheten och personalen i teaterorganisationerna.</p>	
Nyckelord:	Scenkonstorganisation, Verksamhetsförutsättningar, Kulturproducent
Sidantal:	46
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	15.6.2022

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Cultural Management
Identification number:	8382
Author:	Heidi Grönroos
Title:	
Supervisor (Arcada):	Maria Bäck
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>My thesis topic is: Three Cultural Managers talk about the operating conditions and job opportunities in three different performing arts organizations. In my thesis I investigate the operating conditions in three different performing arts organizations in Finland, and also what the job opportunities are for Cultural Managers in the theatre organizations. I have examined three theaters and their operating conditions and used reports from the cultural field for in-depth analysis. The work is a qualitative study where materials such as statistics, scientific information and semi-structural interviews of three Cultural Managers who talk about the operating conditions and job opportunities in three different performing arts organizations have been used as a method. The research has a narrative approach. Mad House – Vänner rf., Klockriketeatern rf. and Duvteatern rf. are the three theaters I have reviewed in my work. The purpose of my research is to clarify what the operating conditions and job opportunities are for the theaters and to investigate differences between independent theatre groups and state owned theaters. The results of the work show that there are similarities in the factors that affect the operating conditions and for performing arts organizations, but also differences because all organizations are different. The biggest factors that affect the operating conditions for theaters in Finland are the cultural politics, funding, space capacity and staff capacity.</p>	
Keywords:	Performing arts organization, operating conditions, Cultural Manager
Number of pages:	46

Language:	Swedish
Date of acceptance:	15.6.2022

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Kulttuurituotanto
Tunnistenumero:	8382
Tekijä:	Heidi Grönroos
Työn nimi:	
Työn ohjaaja (Arcada):	Maria Bäck
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäytetyöni otsikko on: Kolme kulttuurituottajaa kertovat toiminnanedellytyksistä ja työmahdollisuuksista kolmessa eri esittävän taiteen organisaatiossa. Opinnäytetyössäni tutkin kolmen eri esittävän taiteen organisaation toiminnanedellytyksiä Suomessa, sekä mitkä ovat työmahdollisuudet kulttuurituottajille teattereiden organisaatioissa. Tutkimuksessa olen analysoinut tutkimuksia teatterialalta opinnäytetyön tueksi. Tutkimus on kvalitatiivinen, jossa menetelminä on käytetty aineistoa, kuten tilastoja, tieteellisiä tutkimuksia, sekä puolirakenteisia haastatteluita kolmesta eri kulttuurintuottajasta jotka kertovat toiminnanedellytyksistä ja työmahdollisuuksista kolmessa eri esittävän taiteen organisaatiossa. Tutkimuksessa on narratiivinen lähestymistapa. Mad House – Ystävät ry., Klockriketeatern rf. ja Duvteatern rf. ovat teatterit jotka olen arvioinut työssäni. Tutkimuksen tarkoituksena on kartoittaa teattereiden toimintaedellytykset Suomessa, sekä selvittää vapaan kentän ja valtion tukemien teattereiden erot. Tutkimuksen tulokset osoittavat, että esittävän taiteen organisaatioiden toiminnanedellytyksissä on paljon samoja vaikuttavia tekijöitä, mutta myös eroja, koska kaikki organisaatiot ovat erilaisia. Suurimmat vaikuttavat tekijät toimintaedellytyksiin ja työmahdollisuuksiin ovat kulttuuripolitiikka, rahoitus, toiminnan tilat ja toiminnan henkilökunta.</p>	
Avainsanat:	Esittävän taiteen organisaatio, toiminnanedellytykset, Kulttuurintuottaja
Sivumäärä:	46
Kieli:	Ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	15.6

INNEHÅLL

1	Inledning.....	8
1.1	Syfte och målsättningar.....	8
1.2	Begreppsdefinition.....	9
2	Metod.....	11
2.1	Genomförandet av intervjuerna.....	11
2.1.1	<i>Etik</i>	12
3	Bakgrund.....	14
3.1	Teatrar på det fria fältet.....	14
3.2	Finlandssvenska teatrar på det fria fältet.....	16
3.3	Finlandssvenska teatrar i forskningen.....	17
3.3.1	<i>Klockriketeatern</i>	17
3.3.2	<i>DuvTeatern</i>	18
3.3.3	<i>Mad House</i>	18
4	Verksamhetsförutsättningar.....	20
4.1	Bidrag och projektfinansiering till det fria fältet.....	20
4.2	Kommersiell verksamhet.....	21
5	Kulturpolitiken och marknadens påverkan.....	22
5.1	Från kultur 1.0 till 3.0.....	25
6	Resultat och analys.....	26
6.1	Yrkesroller och arbetsuppgifter.....	26
6.2	Bakgrundsfakta om Duvteatern.....	28
6.3	Bakgrundsfakta om Klockriketeatern.....	29
6.4	Bakgrundsfakta om Madhouse.....	29
6.5	Samarbete.....	30
6.6	Bidrag och bidragsansökan.....	32
6.7	Verksamhetsförutsättningarna.....	34
6.8	Hur ekonomin tryggas.....	36
6.7	Corona pandemins påverkan.....	37
7	Diskussion.....	39
8	Avslutning.....	41
	Källor.....	42

Figurer

Figur 1. En SWOT-analys av det svenskspråkiga kulturfältet. Hirvi-Ijäs 2014.....22

1 INLEDNING

Vilka är verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna för teatrar i Finland? Denna fråga har jag funderat över under mina studier. Min uppfattning är att man tidigare har forskat ämnet ganska ytligt, eller så är det svårt att hitta forskning om ämnet. Under min studietid har kulturpolitik blivit ett stort intresse för mig. Jag har blivit intresserad av kulturpolitik via en kurs i skolan som behandlade kulturpolitiken i Finland och då läste jag i samband med kursen teori om teaterfältet i Finland. Jag vill berätta denna historia om teaterfältet eftersom jag själv gärna läser om ämnet och vill erbjuda en ny infallsvinkel, en berättande vinkel som kanske inte alltid uppkommer så lätt. Jag upplever att teori från teaterfältet och intervjuerna ger olika medvärde till arbetet men balanserar också varandra. Fokuset i arbetet är den narrativa infallsvinkeln i intervjuerna med kulturproducenterna från tre olika teaterorganisationer. Intervjuerna gav mig som kulturproducent väldigt mycket nya inblickar i teaterbranschen och en ny förståelse som jag försökt överföra till utredningen.

I forskningen kommer jag att analysera forskningsfrågan med hjälp av både utredningar som tangerar ämnet och intervjuer. Forskningen kommer gå in på teaterfältet både historiskt och nuläget och berätta mera om teatrarna i forskningen.

1.1 Syfte och målsättningar

Syftet med mitt arbete är att göra en studie om verksamhetsförutsättningarna för teatrar i Finland, samt om kulturproducenternas arbetsmöjligheter i teaterorganisationerna. Jag kommer att forska i verksamhetsförutsättningarna för teatrarna och jämföra två teatrar på fria fältet och en statsandelsteater med varandra. Med hjälp av en semi-strukturerad intervju och utredningar, kommer jag att kunna göra en djupare forskning i ämnet. Syftet är också att forskningen skall kunna användas inom fältet och jag själv som kulturproducent får en fördjupad kunskap i ämnet. Baserad på en utredning från år 2014 av Hirvi-Ijäs diskuteras också skillnaden mellan svenskspråkiga och finskspråkiga teatrar i arbetet. Frågan är intressant och man kunde möjligen forska mera i ämnet. Arbetet går in på vilken påverkan coronaläget har haft på scenkonstorganisationerna i Finland.

Forskningen om verksamhetsförutsättningarna för teatrar på fria fältet behandlar verksamhetsförutsättningarna för de svenskspråkiga teatrarna. Arbetet kommer gå in på ifall språkskillnader påverkar förutsättningarna för teatrarna i Finland. Marknaden och kulturpolitiken påverkar teatrar på det fria fältet. Faktorerna behandlas ytligt i forskningen eftersom de har en påverkan men kräver en skild forskning för att helheten är så stort ämne att behandla.

1.2 Begreppsdefinition

Fria Fältet. Fria fältet innefattar: laglösa grupper, enskilda konstnärer och oregistrerade grupper. (Oinaala & Ruokolainen 2013 s.7)

Laglösa grupper. Grupperna har inte fått statliga bidrag och deras verksamhet är oregelbundet och produktions specifikt men kontinuerligt. (Oinaala & Ruokolainen 2013 s.7)

De fria grupperna:

<i>De etablerade grupperna</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Kontinuerlig verksamhet - Får behovsprövat understöd från centret för konstfrämjande, städer, kommuner och fonder
<i>Fria Grupper</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Producerar teaterföreställningar och får bidrag från fonder och stiftelser
<i>”vilda grupper” oregistrerade grupper</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Uppstår för en specifik uppsättning

(Stara 2013 s.14)

Undantagsförhållanden. Enligt statsrådet kan statsrådet i samverkan med republikens president konstatera att undantagsförhållanden råder i Finland när kriterierna för undantagsförhållanden uppfylls. Undantagsförhållanden innebär kriser som allvarligt hotar nationen. (Valtioneuvosto 2020)

Frilansare. En person som under ett år, samtidigt, har flera arbets- eller uppdragsgivare. Frilansare har ofta många arbetsuppgifter och dessa är tillfälliga. (Skatteverket 2022)

Performance. Performance kan förklaras som någonting som skall upplevas här och nu. Gränsen mellan bildkonst, teater och dans i performance konst kan vara hårfin. (Moderna Museet 2022)

Statsandelslagen (VOS). Alla former av performativ konst som godkänns av undervisnings- och kulturministeriet omfattas av lagen. Godkännande och beviljande av statsandel sker inom ramen för statsbudgeten. (Undervisnings- och Kulturministeriet 2022)

Kulturpolitik. Kulturpolitiken är en del av samhällspolitiken. (Hirvi-Iljäs 2014)

2 METOD

För att få reda på om verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna på scenkonst fältet i Finland valde jag som metod att intervjua personer som är verksamma eller har varit verksamma inom det fria fältet. Jag valde två finlandssvenska teatrar på det fria fältet och en statsandelsteater. Dessa tre organisationer är väldigt olika och dessa valdes för att få olika infallsvinklar till verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna. Forskningen i sig själv kvalitativ med en narrativ infallsvinkel. Tanken var att intervjuerna skall vara det viktigaste i arbetet. (Aaltola & Valli 2015, s.27)

Intervju är en bra metod då man vill få svar på något specifikt. En intervju ger möjlighet för intervjupersonen att dela med sig av sina expertiser till forskningen. Jag valde intervju som metod eftersom personer som jobbar eller har jobbat inom det fria fältet kan ha en annan synvinkel av verksamhetsförutsättningarna på fria fältet som möjligen inte hittas i vetenskaplig litteratur. Dessutom kan intervjupersonerna belysa nuläget, medan litteratur kan ha skrivits tidigare. Intervjun kommer att vara en semi strukturerad intervju, där alla intervju personer får svara på samma frågor men det finns inte svars alternativ för frågorna. (Aaltola & Valli 2015, s.27)

2.1 Genomförandet av intervjuerna

Intervjupersonerna valdes inom organisationerna som deltog i forskningen. Intervjupersonerna är följande:

Heidi Backström

Mad House ystävät ry – Mad House -vänner rf.

Styrelseordförande

Eeva Bergroth

Klockriketeatern rf

Chefsproducent

Annina Blom

Intervjufrågorna är formulerade enligt vilka frågor som stöder studien. Följande forskningsfrågor valdes för intervjuerna:

1. Berätta kort om dig själv och din yrkesroll inom organisationen.
2. Vad hör till dina arbetsuppgifter?
3. Kan du berätta kort om teatern och er verksamhet?
4. Hur mycket samarbete finns det med andra teatrar eller institutioner?
5. Vilka bidrag brukar ni årligen ansöka om?
6. Hur många bidrag brukar ni årligen ansöka om?
7. Hur bygger ni upp er bidragsansökan?
8. Vilka faktorer påverkar era verksamhetsförutsättningar?
9. Vad anser du att era ekonomiska verksamhetsförutsättningar är jämfört med andra svenskspråkiga fria teatrar i Finland?
10. Vad anser du att skillnaden är mellan fria fältets teatrar och statligt understödda teatrar gällande verksamhetsförutsättningarna?
11. Hur tryggar ni teaterns ekonomi från år till år?
12. Hur har corona pandemin påverkat era verksamhetsförutsättningar?

2.1.1 Etik

Intervjupersonerna fick information om forskningen och dess syfte skriftligt. Personerna samtyckte skriftligt att delta i intervjun. Intervjupersonerna fick också i detta skede välja ifall de vill delta i intervjun med sitt eget namn eller som representanter av de organisationer de arbetar inom. Personerna fick bekanta sig med frågorna på förhand för att ha tid att fundera ut sina svar. Spontana svar skulle möjligen ha gett större realitet för studien. Intervjuerna gjordes via videosamtal och bandades in med två olika mobiltelefoner, för att säkerställa datan för intervjun. Det inbandade materialet transkriberades med hjälp av Word verktyget eftersom verktyget har en transkriberingsfunktion. Det transkriberade materialet rättades efter transkriberingen eftersom Word

gjorde skrivfel. Materialet från intervjuerna med Eeva Bergroth och Heidi Backström var på finska så det översattes fritt av mig och relevant material för studien överfördes till dokumentet för arbetet och sammanställdes.

I Finland skall alla forskare inom alla vetenskaper styras av följande allmänna etiska principer som också tillämpades i forskningen:

1. Människovärdet och självbestämmanderätt av de undersökta personerna skall respekteras av forskaren
 2. Det materiella och det immateriella kulturarvet skall respekteras
 3. Forskaren skall inte medföra betydande risker, skador eller men för samplet av forskningen
 4. De personer som undersöks skall ha förtroende för forskaren och vetenskapen
 5. Forskaren skall ha samtycke av samplet att delta i forskningen och deltagandet skall vara frivilligt.
 6. De undersökta skall få information om forskningens innehåll, praktiska genomförande av forskningen och behandlingen av personuppgifter.
 7. Samplet skall få en förståelig och rättvisande bild av forskningens mål.
 8. De olika parternas roller skall framställas vid behandlingen av personuppgifter.
- (Forskningsetiska Delegationen 2019 s. 11-12)

3 BAKGRUND

Arbetet går också in på historien av teaterfältet, eftersom att samhället påverkas av det som har varit tidigare och vi människor vill ofta blicka tillbaka till det som har varit och ta modell från det förflutna.

3.1 Teatrar på det fria fältet

Jaakko Pietiläinen, scenograf på Svenska Teatern lyfte fram i en intervju i Hufvudstadsbladet år 2017:

– Teaterkonsten har på sätt och vis alltid varit där, men genom dramatraktionen har teaterkonsten stagnerat till en form från slutet av 1800-talet.

Fram till år 1827 var Åbo som centrum för teaterkultur. Åbo brann år 1827 och således förstördes också kulturskatter. Många funktioner överfördes till Helsingfors på grund av branden. Helsingfors första teater var Esplanadteatern. (Paavolainen 2019)

Ångmaskinsdriften inom sjöfarten fick en stor betydelse för teaterlivet från och med 1830-talet. Fartygsförbindelserna underlättade resorna för nya teatersällskap och gjorde korta gästspel möjliga. Finland var sen med att utveckla teaterfältet jämfört med de europeiska teatrarerna. (Paavolainen 2019)

I det självständiga Finland under 1930 – 1950 – talen präglades teaterfältets historia av en ökad professionalisering. (Paavolainen 2019)

Från scenkonstens fria fält uppstod teatergrupper vid sidan av teaterinstitutioner på 1960- och 1970-talet. Man ville utmana offentliga teatrarerna. Fria fältets teatrar sågs som ett hot för institutionella teatrar eftersom de försökte nå samma målgrupper och ekonomiskt stöd. Den nya teatergenerationen var missnöjd med de statliga teatrarernas skådespel. De offentliga teatrarerna började sakta ändra på sina program och började vara mera lik de fria teatrarerna. På 1980-talet var det vanligt att vara frilansare. Målet för teatrarerna på det fria fältet var nödvändigtvis inte regelbunden verksamhet. Föreställningar gjordes på basen av kapacitet och behov. (Oinaala & Ruokolainen 2013 s.15)

År 2010 inrättades en arbetsgrupp av Utbildnings- och Kulturministeriet till Cupore för att studera fria fältaktörer inom scenkonst. Studien omfattade konstnärer, utbildning och sysselsättning samt fria fältgrupper, aktiviteter, finansiering och tillgängligt utrymme. Syftet med studien var att ta reda på om verksamheten inom det fria scenkonstområdet. De flesta grupper på det fria fältet anställer inte kontinuerlig personal för fast anställning. När man studerade frilansproduktioner som gjordes i huvudstadsregionen 2009-2011, verkställde de flesta konstnärer bara en eller två produktioner på tre år. I huvudstadsregionen i Helsingfors är det fria fältet en stor aktör. (Oinaala & Ruokolainen 2013 s.32)

De svenskspråkiga professionella teatrarna, institutionerna och grupperna hade år 2019 en publikmängd på 2 933 354 åskådare, varav fria grupperna 461 650. År 2020, då Corona pandemin började, hade de svenskspråkiga teatrarna, institutionerna och grupperna en publikmängd på 973 540 åskådare, varav fria grupperna 146 652 åskådare. Den 16:de mars 2020 utlyste finländska regeringen ett undantagstillstånd i landet på grund av Corona pandemin. De offentliga tillställningarna förbjöds ända fram till 16:de juni 2020. Under hösten 2020 öppnade teatrarna sina dörrar igen, men med begränsat antal publik. I många delar av landet förbjöds tillställningar för fler än 10 personer i november-december månadsskiftet. (Tinfo 2021)

Enligt Tinfos utredning från år 2020 består grupper utanför statsandelslagens intäkter: 24% av egna intäkter, 37% av statsbidrag, 14 % av kommunala bidrag och 25% av övriga bidrag (inkl. coronastöd). Enligt utredningen består kostnaderna för de fria grupperna: 68% av personalkostnader, 10% av fastighets kostnader och 23% av andra kostnader. (Tinfo 2021)

TINFO ansvarar för sammanställningen av scenkonstfältets statistik. Tinfo renodlar och analyserar information och för kartläggningar. Tinfo ökar kunskapen om scenkonst och dramatik i Finland genom verksamheten. Tinfo fungerar också som mentor för vägar ut till internationellt scenkonstfält. (Tinfo 2022)

Antalet konstnärliga frilansare har gradvis stigit med 24% under de senaste 20 åren. Till följd pandemin år 2020 minskade antalet med 25%. (Tinfo 2021)

3.2 Finlandssvenska teatrar på det fria fältet

År 2013 fanns det cirka 40 fria teatergrupper i Finland. De flesta ligger i Helsingfors. (Stara 2013 s.14)

De fria grupperna kan delas i tre kategorier.

- De etablerade grupperna som är kontinuerligt verksamma och får behovsprövat understöd från Centret för konstfrämjande, städer, kommuner och fonder
- Fria grupper som med jämna mellanrum producerar teaterföreställningar och får bidrag från fonder och stiftelser.
- Övriga ”vilda” grupper som spelar mera sporadiskt eller som uppstår för en specifik uppsättning. (Stara 2013 s.14)

De fria grupperna har varierande kostnader gällande löner och andra kostnader. De flesta anställda är frilansare som tidvis arbetar för statsandelsteatrarna. De får lön enligt månader arbete per produktion. Under de senaste åren har de frilansande skådespelarnas situation försämrats. 70 procent av skådespelarna uppger att de tjänar under medellönen för en skådespelare anställd av en statsandelsteater. För grupperna finns det sällan möjlighet till längre spelperioder eller turnéer, breda tvärkonstnärliga samarbeten eller avancerade scenografiska och tekniska lösningar. (Bertell & Helminen 2017 s. 14)

De fria grupperna är bundna av att deras skådespelare ofta har flera produktioner på gång. Om föreställningen blir lyckad, blir det ofta så att den läggs ner på grund av att skådespelarna skall vidare till nästa produktion. Gruppernas ekonomiska förutsättningar begränsar i hög grad verksamheten. Man tvingas ofta till kompromisser och den svenskspråkiga publiken i Helsingfors räcker inte till. (Bertell & Helminen 2017 s. 15)

3.3 Finlandssvenska teatrar i forskningen

I samplet för forskningen använder jag mig av två teatrar på det fria fältet och en statsandelsteater. I resultaten kommer det att synnas både synpunkten från fria fältet men också en jämförelse med statsandelslagen, för att förstå verksamhetsförutsättningarna på fria fältet tydligare.

Jag valde Klockriketeatern för studien, eftersom Klockriketeatern har varit en av de äldsta fria teatergrupperna i Svenskfinland men nu år 2022 blev Klockriket en statsandelsteater. (Hufvudstadsbladet 2021)

Jag valde också den 22-åriga DuvTeatern som är en fri teater för forskningen. Duvteatern har en stor betydelse på fältet som arbetsgivare och utbildare för konstnärer med funktionsvariation. Jag ville också välja en nyare teatergrupp till forskningen, så jag valde Mad House som började sin kontinuerliga verksamhet år 2019. (Mad House 2022)

3.3.1 Klockriketeatern

Klockriketeatern är en nomadteater. Teatern samarbetar med andra teatrar, grupper och konstnärer i Finland på många olika språk. Klockriketeatern främjar humanistiska värderingar genom samarbete och dialog. Teatern är en mötesplats. Rötterna för teatern är svenskspråkiga men teatern arbetar idag över språkgränserna för att stärka den språkliga identiteten. Teatern jobbar dagligen med minoritetsfrågor. (Klockriketeatern 2022)

År 2021 firade Klockriketeatern sitt trettioårsjubileum. Klockriketeatern har inte en egen scen just nu men kansliutrymme hittar man i kulturhuset G18 i Helsingfors. Teatern hade tidigare en egen scen, dianascenen vid dianaparken. Teatern grundades år 1991. Hösten 2021 hade Klockriketeatern 6 fastanställda och kan sysselsätta upp till fyrtio personer på årsbasis. I januari 2022 förändrades teaterlagen, vilket gjorde det möjligt för några utvalda fria grupper blir statsandelsteatrar som åtnjuter lagstadgad finansiering baserad på sina löneutgifter. Centret för konstfrämjandehar hittills varit Klockriketeaterns största

finansierare. Statsandelarna skulle ge en trygghet men också påverka friheten hur man disponerar det statliga understödet. (Hufvudstadsbladet 2021, Klockriketeatern 2022)

3.3.2 DuvTeatern

Duvteaterns mål är att skapa konstnärligt utmanande scenkonst. Konstnärliga produktioner bygger på arbetsgruppernas egna idéer, erfarenheter och intressen. Produktionerna skapas i samarbete med andra teatrar och konstnärer. Scenkonstnärer med olika funktionsvariationer möts i DuvTeatern. Dramaklubbar ordnas också för teaterintresserade unga och vuxna med funktionsvariation. (Duvteatern 2022)

DuvTeatern finns i Helsingfors och grundades år 1999. Hösten 2021 hade Duvteatern 11 anställda skådespelare och flera samarbetsaktörer. DuvTeatern finansieras av: Svenska Kulturfonden, Konstsamfundet, Helsingfors stad, Veikkaus intäkter, Stiftelsen Tre Smeder, Stiftelsen Brita Maria Renlunds minne sr, Centret för konstfrämjande, Otto.A.Malm Donationsfond, Svenska Folkskolans Vänner, William Thuringss stiftelse, Stiftelsen Emelie och Rudolf Gesellius fond, Waldemar von Freckells stiftelse, Oskar Öflunds stiftelse sr, Stiftelsen 7:nde Mars Fonden, Helsingfors Svenska Bostadsstiftelse och Elfvingss stiftelse. (Duvteatern 2022)

3.3.3 Mad House

Mad House är ett konsthus för performance, en bredare scenkonst profil, som producerar och kuraterar olika former av experimentell scenkonst, s.k. "livekonst" eller Live Art. Åren 2014-2018 utövade Mad House säsongbetonad verksamhet. År 2019 blev Mad House verksamhet kontinuerlig. Konsthuset fungerar på Slakteriets område (Teurastamo) i Helsingfors. Mad Houses repertoar består av olika former av experimentell konst; från performance, nutidsdans och stand-up till installationskonst, utställningar och verkstäder. Mad House producerar också scenkonstfestivalen Bad House, som fokuserar främst på internationella konstnärer, medan repertoarerna fokuserar främst konstnärer som verksamma i Finland. Mad House Helsinki är en förening, vars officiella namn är Mad House ystävävä ry - Mad House -vänner rf. Mad House verksamhetsidé är att fungera som en plattform för performance konst och bilda nätverk på fältet. Mad House mål är att öka

tillgängligheten av performance konst i Finland. Mad House finansieras av: Svenska Kulturfonden, Koneen Säätiö, Helsingfors stad, Msonic Sound & Vision, Centret för konstfrämjande (Taike), Suomen Kulttuurirahasto, Kyrö Distillery Company och Fat Lizard. (Mad House 2022)

4 VERKSAMHETSFÖRUTSÄTTNINGAR

Som en registrerad förening har man rätt att hyra eller äga lokaler. En ideell förening inte får idka verksamhet som är ekonomisk eller strider mot god sed. En förening kan inte ha kunder på samma sätt som ett kommersiellt företag. Kunderna ses som användare eller medlemmar. (Föreningslag [Finlex], 1989)

År 1994 tillkom som en del av kommunallagen det förra statliga stödsystemet till teatrar, museér och orkester i Finland. Den så kallade statsandelslagen (VOS) är ett stödsystem. Den 1 januari år 2022 förnyades statsandelssystemet. Den nya lagen, som ersatte teater- och orkesterlagen omfattar nu alla former av performativ konst. För statsandelsteatrarna innebär systemet en säker grund för finansiering av verksamhet. Städerna och kommunerna deltar också i finansieringen av teatrarna, till ungefär lika stor del som staten. Kulturen stöds allt mindre av staten från år till år. (Utbildnings- och Kulturministeriet 2022, Bertell & Helminen 2017 s. 7)

De svenskspråkiga statsandelsteatrarna är 7 till antalet. De bör göra ekonomiskt godtagbara resultat. Följderna av detta är att de inte tar konstnärliga och ekonomiska risker som de fria grupperna. (Bertell & Helminen 2017 s. 13)

4.1 Bidrag och projektfinansiering till det fria fältet

I Finland utgör statligt och kommunalt stöd en betydande del av finansieringen för scenkonst. Ett sätt att dela in offentligt stöd är att prata om indirekt- och direkt stöd. Direkt stöd är finansiella bidrag till olika delar av konstförsörjningskedjan, såsom bidrag till konstnärer. Direkt stöd har utvecklats till en tredelad strategi under de senaste decennierna: direkt konstnärsstöd, offentligt finansierade konstinstitutioner och andra offentliga stödsystem från konstsamhällets område. Indirekt stöd inkluderar särskilda skatte- och socialpolitiska lösningar för aktörer, upphovsrättssystemet och den kompensation som den medför och konstnärsträning. (Oinaala&Ruokolainen 2013 s.24)

Teatrar och grupper som verksamar utanför Statsandelssystemet kan staten finansiera med verksamhetsbidrag och produktionsbidrag. Enskilda artister kan också olika stödbidrag för konstnärlig verksamhet och produktioner i det öppna fältet. Många stödbidrag bestämmer konstkommissioner om vars medlemmar är experter inom sina konstområden. Teatrar utanför orkesterlagen skall söka stödbidrag för varje år enskilt. De ansökande teatrar granskas enligt verksamhetens storlek, kvalité och ekonomi. (Oinaala & Ruokolainen 2013 s.24)

En viktig bidragsgivare till scenkonst på svenska i Finland är Svenska kulturfonden. Fonden har klara riktlinjer för hur bidrag beviljas. (Bertell & Helminen 2017 s. 17)

Det finns också andra privata fonder som beviljar projektbidrag, men Svenska Kulturfonden är den största. Projektbidrag från privata fonder skall ansökas om årligen. Fonderna fungerar i gränzonen mellan den icke-vinstdrivande tredje sektorn och den privata sektorn som har en bas i kommersiell verksamhet. Svenska Kulturfonden ses som en grundpelare för den svenskspråkiga kulturen i Finland. Fonden är, utöver den offentliga sektorn, den viktigaste finansiären på alla nivåer och kategorier av den finlandssvenska kulturen. (Hirvi-Iljäs 2014)

Verksamhetsförutsättningarna för svenskspråkiga teatrar på det fria fältet påverkas av många faktorer. Inte bara bidrag och understöd som finns att ansöka, men också vad som beviljas till teatrarna på det fria fältet. Fonder och stiftelser som beviljar bidrag har sina egna instruktioner och kriterier som skall uppfyllas. För varje år skall det fyllas i bidragsansökningar i blankettform, som sedan skickas till bl.a. fonder, stiftelser, städer och kommuner. Varje ansökare strävar efter att skriva bra bidragsansökningar, men vad som är en bra bidragsansökan är inte alltid så klart. Jag använder mig av Lassus studie eftersom skribenten intervjuade representanter från olika fonder och stiftelser, som också är relevant för denna studie. (Lassus 2020)

4.2 Kommersiell verksamhet

Kommersiell verksamhet är då en förening får vinst av verksamheten föreningen idkar. Intäkterna kan komma från t.ex. biljettintäkter. (Foster, Kim & Christiansen 2013)

5 KULTURPOLITIKEN OCH MARKNADENS PÅVERKAN

Tankesmedjan Magma's utredning (2014 s.23-25) lyfter fram att den officiella kulturpolitiken i Finland är en del av samhällspolitiken och har som syfte att stödja och förvalta kulturen. Den fungerar som en del av vårt offentliga demokratiska system. Samtidigt är kulturen en levande dynamisk och föränderlig nivå av samhället som påverkas och tar styrning inom även den privata sektorn och den tredje sektor. Utredningern ställer frågan: Vem definierar kulturpolitiken på svenska när aktörerna är många? Svaret uppkommer också i utredningen: staten, kommunerna, fonderna, stiftelserna, föreningarna, de kommersiella aktörerna; alla bidrar på sitt sätt till kulturens olika uttrycksformer och alla har sina egna utdelningsprinciper.

Som politisk sektor är kulturen en försvinnande liten del av samhällspolitiken. I Finland utgör den mindre än 1 % av hela den offentliga budgeten och har inom statlig förvaltning inte någon framträdande plats. (Hirvi-Iljäs 2014 s.22)

Det som offentlig kulturpolitik främst syftar till är att främja och säkra förutsättningarna för kulturutövande. Kulturfältet ses ofta som självreglerande över tid. Därför har själva kulturella innehållet inom den finländska kulturpolitiska traditionen hållits på så kallad "arm- längds avstånd". Detta innebär att fördelningen av stöd baseras på en politiskt oberoende sakkunskap där konstens grundlagsgaranterade frihet respekteras. En politisk styrning av kulturens innehåll skulle uppfattas som gränsande till censur och begränsningar av yttrandefriheten. (Hirvi-Iljäs 2014 s.24)

Den kulturpolitik som utövas informellt inom den privata och tredje sektorn fungerar i en mer föränderlig situation. Kulturella vanor, traditioner, personliga prioriteringar och värderingar leder till val och beteenden som styr mer eller mindre medvetet kulturens villkor i olika riktningar. Konkreta avsikter blir synliga både genom investeringar och i form av skapandet av stiftelser, föreningar eller intresseorganisationer. Här är ofta språktillhörighet och geografisk bakgrund samt specialintressen och professioner riktgivande. (Hirvi-Iljäs 2014 s.24-25)

Fastän Finland är ett tvåspråkigt land och verksamhetsförutsättningarna för kulturfältet på båda språken bör vara den samma, ville jag ändå diskutera kort ifall det finns ett ”vi och dom” gällande kulturfältet baserat på Tankesmedjan Magma's utredning av Hivi-Ijäs från år 2014.

Svenskan i Finland kan ses som ett ursprungsspråk och sträcker sig historiskt bortom tidig medeltid. Ända till mitten av 1800-talet har svenskan varit det ända officiella språket i Finland. Finskan erhöll status som ämbetsspråk 1863 och jämställdes med svenskan genom 1902 års språkförordning. Språkliga rättigheter fastställdes år 1922 och en förnyad språklag trädde i kraft år 2004. (Hirvi-Ijäs 2014)

Tankesmedjan Magma's utredning från år 2014 visar att det svenska ofta, men inte alltid, är bortglömt när den offentliga sektorns finansiärer fattar sina beslut.

Det är omöjligt att kartlägga vem som egentligen är intresserad av det svenskspråkiga kulturutbudet i Finland och vilka som konsumerar det. Det har också visat sig att svenskan i Finland kommer att till följd av tvåspråkighet i Finland. Publiken för svenskspråkig kultur kan alltså vara svenskspråkiga, tvåspråkiga eller finskspråkiga som kan svenska. Därtill finns det också en stor potential för konsumtion av svenskspråkig kultur av rikssvenskar som har en finsk bakgrund och andra nordiska som har intresse i vad som händer i Finland. (Hirvi-Ijäs 2014 s.26)

Tankesmedjan Magma gjorde en till diskussions utredning år 2016, en fortsättning på Hirvi-Ijäs studie. Hirvi-Ijäs rapport gav ett underlag för fortsatt diskussion. I den nya rapporten diskuterade Kosk & Nygård-Fagerudd om det bör finnas en kulturpolitik för den svenskspråkiga kulturen i Finland? (s.9) Kultur på svenska bygger band med den nordiska kulturen. Svenskan bör vara allas rättighet och möjlighet i Finland. En kulturpolitik för den svenskspråkiga kulturen i Finland ger nytta till alla finländare och är ett intresse för alla politiska partier. (s.91)

Undervisnings- och kulturministeriet bär ansvaret för det officiella kulturpolitiska strategiarbetet för båda nationalspråken. Hållbar kultur är redan ett av de viktigaste strategiska målen, som även borde inkludera språkets betydelse. Svenska Finlands

Folkting borde engagera sig i arbetet med en offentlig kulturpolitik med en svenskspråkig aspekt eftersom det är inkluderat i deras lagstadgade uppdrag att de har ansvaret för intressebevakningen för att svenskspråkig kultur får likvärdig behandling och att medborgarna får kulturservice på samma grunder. Ansvaret för finansieringen av svenskspråkig kultur i Finland ligger inom den officiella kulturpolitiken, lika som för den finskspråkiga kulturen. Den privata och den tredje sektorns finansiering fungerar som kompletterande medel och baseras på helt andra förutsättningar. Möjligheterna för den svenskspråkiga kulturens hållbara utveckling ligger, enligt en SWOT -diskussion (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) med aktiva kulturaktörer, i kulturfrämjandets integration i skolsystemet, aktiva nätverk och initiativrikedom, en aktiv kulturdebatt, en bred finansiering (offentligt–privat–tredje sektorn), ett gränsöverskridande samarbete geografiskt, språkligt och konstnärligt, samt en öppen och aktiv kulturpolitik. (Hirvi-Iljäs 2014 s.33-34, 75-76)

Detta är en SWOT-analys av svenskspråkiga kulturfältet baserad på Tankesmedjan Magmas utredning från år 2014 (s. 75-76):

Styrkor	Svagheter
<ul style="list-style-type: none"> • Starka institutioner och fondfinansiering • Långa traditioner och historisk klangbotten i två länder • Språklig identitet och naturlig tvåspråkighet • Starka nätverk, lokala initiativ, omsorg om varandra • Minoritetsperspektiv med vidare synvinkel • Kvalitativa projekt och internationella nätverk • Vilja till förändring och utveckling 	<ul style="list-style-type: none"> • För liten publik och liten marknad • Okritiskhet och ojämn kvalitet • Inåtvändhet och inskränkthet • Beroende och jäv • Rädsla och isolering • Personrelaterat – inte strukturelaterat • Likgiltighet och lättja • Begränsad debatt
Möjligheter	Hot
<ul style="list-style-type: none"> • Integrering av kulturfrämjande i skolsystemet • En aktiv kultur- och kvalitetsdebatt • En dynamisk tvåspråkighet och en positiv minoritetsaspekt • Aktiva nätverk och initiativrikedom • Många finansieringskällor (offentligt–privat– tredje sektorn) • Gränsöverskridningar språkligt, geografiskt och konstnärligt • En aktiv kulturpolitik som går före segregering språkpolitik • En aktiv föregångarroll med alternativa perspektiv 	<ul style="list-style-type: none"> • Protektionistisk enspråkighet och provinsialism • Låga kvalitetskrav, medelmåttighet och obefintlig debatt • En segregering språkpolitik som går före aktiv kulturpolitik • Styrd finansiering och fondberoende • Nedlåtenhet, fördomar och rasism inom båda språkgrupper- na • Otillräcklig kompetens och ointresse hos beslutsfattare och finansiärer • Isolering, självförnekelse, rädsla och ängslighet • Stagnerad kulturpolitik

Figur 1. En SWOT-analys av det svenskspråkiga kulturfältet. Hirvi-Ijäs 2014.

5.1 Från kultur 1.0 till 3.0

Pier Luigi Saccos artikel kändes relevant att läsa för denna forskning eftersom kulturfaserna har att göra med verksamhetsförutsättningarna för teaterfältet samt arbetsmöjligheterna. Artikeln ” On behalf of the European Expert Network on Culture (EENC)” öppnar upp modellen kultur 1.0 till 3.0.

Rollen och potentialen för kultur är inte igenkänd i Europa. Kulturpolitik prioriteras inte. Detta är en konsekvens av att det finns ett tomrum i conceptualiseringen av kulturens roll i en avancerad, kunskapsbaserad ekonomi som beskriver den europeiska ekonomin i dagens läge. Det är lättast att dra in på kultursektorns resurser för att spara pengar. (Sacco 2011)

Kultur 1.0 refererar till den tid då kulturen inte var en del av ekonomin och alla människor hade inte möjlighet till kultur. Kulturen var något för folk med mycket pengar och hög status. Privata personer betalade producenter för att de skulle arrangera kultur aktiviteter och på det sättet förtjänade de sitt levebröd och konsumenterna av kulturen fick njuta av kulturutbudet. Det var tiden med lite kultur och lite publik. (Sacco 2011)

Kulturella aktiviteter började bli vanligare efter den ekonomiska revolutionen och de borgerliga revolutionerna. Det bildades nationer och stater, vilket ledde till mera kulturutbud. I samband med de borgerliga revolutionerna och frågesättningen av övre klassens privilegier blev kultur en universell rättighet. I samband med den kulturella industriella revolutionen blev det möjligt att erbjuda kultur till allt flera åskådare. Tiden som vi idag kallar kultur 2.0. Tiden som vi nu lever i är kultur 3.0, vilket betyder att det finns större möjlighet för kultur och mera tillgängligheter, skrev Sacco för 11 år sedan, så man kan diskutera ifall vi börjat gå vidare till ett kultur 3.1. (Sacco 2011)

6 RESULTAT OCH ANALYS

I denna del av arbetet sammanställs resultaten från intervjun som presenteras i kapitel 2.1 och resultaten analyseras också i samma kapitel. Frågorna som intervjupersonerna besvarade presenteras också i kapitel 2.1.

6.1 Yrkesroller och arbetsuppgifter

Från Mad House Helsinki intervjuades Heidi Backström (5.5.2022) som är styrelseordförande för Mad House -vänner rf och utbildad kulturproducent. Intervjun gjordes på finska. Backström har varit med i organisationen sedan år 2014 och arbetat

inom kommunikation och marknadsföring samt varit med och skapat Mad House brändet och gjort en del produktionsuppgifter. Mellan åren 2019-2021 var fungerde Backström som kurator på Mad House. Backström sammanfattar hennes tidigare arbetsuppgifter med att säga:

Jag har en väldigt färgrik historia med Mad House. Jag har jobbat med nästan alla roller i hela huset.

Backström pointerar att eftersom organisationen är liten, så är inte yrkesrollerna skrivet i sten. Som styrelseordförande bär Backström ansvar över helheten tillsammans med verksamhetsledaren och får också ta fram egna idéer och tankar. Backström säger att man får helt enkelt hjälpa till där det behövs.

Från Duvteatern intervjuades Annina Blom (5.5.2022) som är administrativ ledare i organisationen och har studerat kulturproducentskap. Blom började jobba vid sidan om studierna på fria teaterfältet med olika fria grupper och festivaler. Vissa projekt ledde till längre anställningar, men Duvteatern är det som Blom har jobbat med längst. År 2009 började Blom jobba på Duvteatern som producent med ett projekt som var i samarbete med Operan. Yrkesrollen utvecklades från producent till administrativ ledare och nu anser Blom att hon är både administrativ ledare och producent inom organisationen.

Att jobba som producent inom det fria fältet är nog en ganska stor kaka.

Blom berättar att till hennes arbetsuppgifter hör allt från ekonomi planering till marknadsföring till koordinering av tidtabeller. En del arbetsuppgifterna är: planering av ekonomi, budgetering, betalning av fakturor och bokföring, kontakt med bokföringsbyrå och göra löneunderlag, samt en större del är ansökningar och redovisningar tillsammans med verksamhetsledaren. Vad gäller produktionbiten så koordinering av evenemang och tidtabeller och ansvar över avtal, ledning av projekt och verksamhet samt marknadsföring och kommunikation. Administrativa och förmans uppgifter av olika slag tillhör också Bloms arbete. Eftersom Duvteatern är en förening tillhör det också en del av föreningens tekniska uppgifter: arrangering av styrelsemöten och årsmöten och planering. Med ett skratt berättar Blom att hon också ibland fungerar som IT-person. I ledningsgruppen på tre personer leds verksamheten tillsammans med olika ansvarsområden men mycket av besluten görs tillsammans.

Från Klockriketeatern intervjuades Eva Bergroth (5.5.2022) som är chefsproducent i organisationen. Bergroth har arbetat på Klockriket snart i 7 år. Chefsproducent titeln kan variera stort i olika organisationer och innehålla arbetsuppgifter av olika slag. Bergroth ansvarar i stort sätt om de större produktionerna och deras produktionsprocesser från början till slut: budget avtal och uppföljning, avtal med samarbetspartners, sammansättning av arbetsgrupper och kommunikationen till dem samt allmän kommunikation inom organisationen. En del arbetsuppgifter delas med teaterchefen och eftersom Bergroths modersmål är finska ansvarar hon om den finskspråkiga kommunikationen samt finskspråkiga ansökningar. Bergroth ansvarar också för personalärenden, årliga utvecklingssamtal, extra ledigheter och skolningar samt företagshälsovården. Varje vecka hålls ett möte där aktuella saker inom produktionerna, projekt och processerna sammanställs för att vara på kartan om allt viktigt.

6.2 Bakgrundsfakta om Duvteatern

Representanten från Duvteatern Annina Blom berättar i intervjun att Duvteatern är en fri professionell teatergrupp för scenkonstnärer och teaterarbetare med och utan funktionsvariation. Duvteatern har varit verksam i Helsingfors sedan år 1999 och leds numera av en självständig förening, Duvteatern rf sedan år 2017, tidigare var Duvteatern en del av organisationen DUV i mellersta Nyland. Duvteatern har verksamhetslokaler på G18 i Helsingfors. Duvteatern har en ensemble som består av 11 skådespelare. Sedan år 1999 har Duvteatern producerat 11 föreställningar.

Syftet är att skapa högklassiga och nytänkande föreställningar och andra konstnärliga produktioner för en stor och mångfaldig publik. Till syften hör också att öka tillgängligheten, mångfalden och jämnligheten på konstfältet och samhället.

Blom berättar att utöver konstnärliga produktionerna bedriver Duvteatern drama verksamhet för barn, unga och vuxna. För tillfället har Duvteatern två klubbar som är öppna för vem som helst som vill komma och pröva på teater- och drama verksamhet.

6.3 Bakgrundsfakta om Klockriketeatern

Eva Bergroth som funderade som representant för Klockriketeatern i intervjun berättade att Klockriketeatern fyllde 30 år hösten 2021.

Då Klockriket började sin verksamhet fanns det inte så många fria grupper.

Bergroth berättar att fria fältet har blivit väldigt bekant för Klockriketeatern, men teatern blev en del av VOS teatrarna vid årsskiftet till 2022 och fick därmed 6 års finansiering för sin verksamhet. Klockriketeatern har ingen egen scen eller repertoar.

6.4 Bakgrundsfakta om Madhouse

Madhouse representant Heidi Backström som är styrelseordförande berättade om performance konst platformen som grundades år 2014. Konstnärer som utövade performance konst hade ingen platform tidigare. Konsten utövades i mindre grupper och det var ofta svårt att samla en större publik. Sedan dess har tiderna ändrats och nuförtiden kan man se performance konst tydligare på kulturfältet och det har varit en väldigt positiv utveckling att se säger Backström.

Den första festivalen som Madhouse ordnade varade i en månad. Varje dag visades en ny föreställning. Den var väldigt *Mad*. Helheten var väldigt tung att genomföra med tillika var det så stort och oförglömligt.

Madhouse utövade sin verksamhet under 3-4 månaders perioder i Suvilahti i en byggnad, men Backström berättar att de år 2018 bestämde sig för att de ville ha en fast plats där de kan ha verksamhet året runt. Utrymmet i Södervik blev till en ungdomslokal och Madhouse var utan utrymmen i ett år, före de sedan flyttade till Teurastamos utrymmen. Hyreskontraktet i Teurastamo tog slut i december 2021. Backström berättar att Madhouse mål är att hitta ett nytt utrymme, så att de kan fortsätta sin verksamhet år 2023 på heltid och hoppeligen få ett långvarigt hyreskontrakt.

Förutom en plattform för performance konst har Madhouse också utvecklat ett diskussionsforum där man kan dela tankar och fundera kring frågor gällande performance konst fältet. Då Madhouse inte har haft eget utrymme så har de också ordnat Pop-up konserter, berättar Backström. Madhouse har också varit i Berlin för att dela med sig av finländsk performance konst där. Under corona tiden har Madhouse också utvecklat en egen tidning av Madhouse publication, där olika performance konst visas, tidningen är inte meningen att vara journalistisk, mera som en konstnärlig helhet i form av nättidning.

6.5 Samarbete

Representant för Klockriketeatern, Eva Bergroth berättar att eftersom Klockriketeatern inte har en egen scen så alla produktioner är i samarbete med någon annan organisation. Bergroth berättar att det kan vara arbetskrävande att varje gång hitta ett nytt ställe för produktioner, men samtidigt så är inte Klockriketeatern bunden till en kontinuerlig tidtabell eller ett dyrt utrymme, vilket ger frihet för verksamheten.

Bergroth berättar att Klockriketeatern samarbetar också med andra organisationer än teatrar på fria fältet. Beroende på pjäsernas teman är samarbeten väldigt olika. Klockriketeatern ordnar också seminarium öppna för publik eller verksamma inom fältet. Många organisationer deltar i dem. Idén med dessa är att samlas för att utveckla fältet för ex. framtiden. Dessa kan vara t.ex. i form av workshops.

Med tanke på samarbeten utanför huvudstadsregionen berättar Bergroth att Klockriketeatern gärna jobbar med organisationer för att stärka utbudet av teater i områden som inte har så mycket utbud av teater. Bergroth lyfter fram följande i intervjun:

Huvudstadsregionen är ganska fullpackad med teatrar och alla har inte möjlighet att ta sig till huvudstadsregionen så då gäller det att föra teatern utanför huvudstadsregionen.

Klockriketeatern försöker också gå över språkgränser, men Bergroth berättar att det ibland kan vara svårt. Klockriketeatern producerar föreställningar på olika språk och kommer i fortsättningen också att undersöka och samarbeta över språkgränserna.

Duvteaterns representant Annina Blom lyfter fram att samarbete är en förutsättning för Duvteaterns verksamhet. Samarbetena är mellan människor under ex. möten men också samarbeten med olika organisationer. Duvteatern jobbar varje år med ca 15-20 frilansande konstnärer, däribland skådespelare och konstnärliga planerare.

Heidi Backström, representant från Madhouse berättar att eftersom Madhouse är en plattform för performance konst så är det meningen att så länge det finns någon sorts projekt idé som någon vill genomföra gällande performance konst och det finns finansiering för att utföra det så försöker Madhouse pröva med nya koncept för att inte fastna i ett mönster av vad man alltid gör. Madhouse gör väldigt mycket samarbeten, hur mycket samarbeten varierar från år till år. Backström berättar att många grupper har besökt Madhouse. Nu handlar många samarbeten om utrymmen, eftersom madhouse inte har ett eget utrymme.

Madhouse har troligtvis gästade på scenenerna av de flesta performance konst festivalerna i Helsingfors.

Backström berättar i intervjun om att Madhouse också har producerat innehåll som en del av andra verksamheters större program. Under de 3 senaste åren har Madhouse fokuserat mest på performance konst som har skapats i Finland, eftersom det bor så många internationella konstnärer i Finland. Corona pandemin har säkert också haft en viss inverkan på det. Vi lyfter fram mångfalden som finns inom performance konst i Finland.

Vi vill inte stänga ut världen, vi vill visa att världen redan är här.

Backström lyfter fram att Madhouse är väldigt öppen för nya nätverk och är med och diskuterar nya samarbeten och nätverk då det finns någon röd tråd i helheten.

Nätverk är viktiga. Om man kan stöda någon annan organisation med organisationens bränd eller historia så lönar det sig alltid.

6.6 Bidrag och bidragsansökan

Under intervjun berättade Annina Blom att sedan år 2012 har Duvteatern jobbat hårt för att hitta en långsiktig finansiering för sin verksamhet. Före det jobbade Duvteatern med mycket projektbidrag. Duvteatern brukar ansöka om bidrag av bl.a. Taike, Helsingfors stad, Kulturfonden, Konstsamfundet, Tre Smeder. Duvteatern brukar årligen ansöka om ca 10-20 bidrag. Blom påpekar att processen kan vara ganska arbetsdrys.

Heidi Backström berättade i intervjun att Madhouse har ett flerårigt bidrag från Konestiftelsen. Bidraget är för tre år och Backström berättar att Madhouse har fått bidrag efter bidrag och beskriver det som underbart för verksamheten. Fastän bidraget är flerårigt måste det ansökas om varje år, eftersom det inte är samma summa varje år. Backström berättar att Konestiftelsens bidragsmängd baserar sig på hur mycket finansiering Madhouse får från andra finansiärer. Konestiftelsens bidrag är alltså samma som helhetssumman av andra bidrag. Finansieringsmodellen har fungerat väldigt bra för Madhouse berättar Backström

Madhouse får också verksamhetsbidrag av Taike och Svenska Kulturfonden. Under året 2022 fick Madhouse ett treårigt verksamhetsbidrag från Taike. Helsingfors stad har också tilldelat Madhouse bidrag. Madhouse ansöker också om olika projektbidrag då det finns ett projekt som behöver bidrag. Backström nämnde i intervjun att Madhouse ansöker om ca 2-5 projektbidrag per år, beroende på projekt och ifall det varit corona pandemi. Under intervjun berättade Backström följande:

Under Corona Pandemin ansökte Madhouse inte om så många bidrag eftersom verksamheten inte var i fara och synpunkten var att låta organisationer som behöver bidrag få dem och själv ansöka sen när det finns behov av stöd.

Eva Bergroth påpekade i intervjun att då Klockriketeatern var en del av fria teaterfältet så var Taikes bidrag det viktigaste. Klockriketeatern fick en ganska stor mängd bidrag från Taike och frågan om att bli en statsandelsteater var därför ganska intressant. Taikes bidrag föll bort då Klockriketeatern blev en statsandelsteater. Bergroth berättar också att teatern har fått bidrag av Helsingfors stad, bidraget har inte höjts och staden har inte råd att höja det, men det var också ett ganska stort bidrag. Under de senaste åren har Klockriketeatern

också fått flerårigt bidrag från både Kulturfonden och Konstsamfundet. Bergrot säger i intervjun:

Som en svenskspråkig teater på fria fältet är nog dessa fyra bidragsgivare huvudpelarna för verksamheten.

Bergroth berättade att Klockriketeatern ansöker också om bidrag av mindre svenskspråkiga föreningar, som det finns massor av och därmed också blivit beviljade bidrag, oftast på våren. Eva Bergroth lyfte också fram i intervjun att Klockriketeatern beroende på projektet, söker bidrag från finskspråkiga föreningar och ofta får någon finansiering. Bergroth nämnde också följande:

De finskspråkiga föreningarna, som det finns relativt mycket av. Att få bidrag från dem är förskräckligt osäkert nuförtiden. Det är pengar som man inte kan räkna med.

I intervjun pointerar Bergroth att det absolut är en fördel att vara en svenskspråkig teater på det fria fältet, eftersom man kan ansöka om både finskspråkiga och svenskspråkiga bidrag.

Gällande själva bidragsansökan berättade Blom att ansökningarna beror på verksamheten. Under hösten slutförs verksamhetsplaneringen för följande år, eftersom vissa ansökningar redan skall lämnas in då. Duvteatern ansöker årligen om både verksamhetsbidrag för hela årsverksamheten samt projektbidrag för specifika projekt.

Bergroth berättar att hon och teaterchefen på Klockriketeatern har båda flera års erfarenhet av bidragsansökningar, både att skriva och bedöma. Enligt Bergroth skall en bidragsansökan vara simpel. Bergroth påpekar att då bidragsansökningar bedöms så kan det vara att en person som bedömer ca 500 ansökningar och då är det första intrycket av ansökningen väldigt viktig. Bergroth pointerar också att den skriftliga delen av ansökan skall hänga ihop med budgeten.

Enligt Backström, Bergroth & Blom skall en bidragsansökan innehålla kortfattat vad teatern jobbar med, gör och vilka målsättningar och syften verksamheten eller projektet har och vilka målgrupper projektet/verksamheten har samt hur finansieringen skulle

användas. Blom pointerar att alla bidragsansökningar är väldigt varierande, eftersom det beror på vilka krav bidragsansökan har. Blom lyfter också fram att:

Det är ganska tidskrävande att alltid modifiera ansökningar enligt de olika systemen, men det är så det är [...] Det kan vara problematiskt då vissa bidragsgivare vill ha X antal tecken och det är svårt att berätta om någonting så kort om någonting som kräver flera förklaringar.

6.7 Verksamhetsförutsättningarna

Backström sade i intervjun att pengarna påverkar såklart verksamhetsförutsättningarna för alla på teaterfältet. Enligt Backström börjar finansieringen för Madhouse vara ganska trygg efter 8 års verksamhet. I intervjun berättade Backström:

Vi har beslutat på Madhouse att vi vill att våra anställda skall må bra [...] Pengar och de anställdas välmående påverkar verksamhetsförutsättningarna mest [...] Då vi vill att vår helhet skall bli bättre så måste vi sköta om personalen som gör helheten.

Blom lyfte också fram att en tillräcklig och kontinuerlig finansiering är den viktigaste faktorn för att trygga verksamhetsförutsättningarna. Blom lyfter fram att Duvteatern är den enda professionella teatergruppen på fria fältet som arbetar med skådespelare med eller utan funktionsvariationer och Duvteatern behöver mera tid att förbereda en föreställning så att alla skall ha möjlighet att jobba jämlikt tillsammans. Eftersom det kräver mera tid, innebär det också större lönekostnader, berättar Blom. Dessutom behövs också tillräcklig assistans och kommunikation, påpekar Blom. En väldigt viktig verksamhetsförutsättning enligt Blom för Duvteatern är också att det finns tillräckligt med personal som är kunnig och jobbar långsiktigt inom organisationen för att känna till verksamheten och personerna som Duvteatern jobbar med.

Backström lyfte också fram i intervjun att utrymme för verksamhet är också en verksamhetsförutsättning. Just nu är det aktuellt för Madhouse att hitta ett eget utrymme och verksamheten har svårt att fortsätta ifall utrymme inte hittas.

Enligt Backström har Madhouse en bra finansiering, med tanke på att de än så länge har haft fleråriga bidrag. Backström anser att jämfört med andra fria teatergrupper har Madhouse bra verksamhetsförutsättningar. Backström lyfter fram följande:

För fria teatergrupper som inte har fleråriga bidrag är det väldigt svårt att över huvudtaget planera verksamhetsåret, eftersom de flesta bidragen beviljas under våren [...] Alla kontrakt som har med pengar att göra skrivs också på våren [...] Det är inte idealt med det är som det är.

Eva Bergroth från Klockriketeatern anser också att de har haft bra verksamhetsförutsättningar på fria fältet jämfört med andra fria grupper.

Annina Blom berättar i intervjun att hon möjligen int har riktigt koll på hurdana verksamhetsförutsättningar andra teatrar på fria fältet har exakt, men anser att Duvteatern har en bra situation gällande de ekonomiska verksamhetsförutsättningarna eftersom organisationen är den ända av sitt slag i Finland, så verksamheten är ganska specifik.

Backström nämner också i intervjun att själva verksamheten och därmed också indirekt verksamhetsförutsättningarna för en förening påverkas av stadgarna för en förening och den finska lagen. Backström pointerar att en förening inte skall sträva efter ekonomisk vinst.

I intervjun diskuterades också skillnaden mellan teatrar på fria fältet och statsandelsteatrar och enligt Backström, Bergroth & Blom är den största skillnaden att statsandelsteatrarna har i alla fall en aning om budgeten som de jobbar med. Backström lyfter fram följande fråga i intervjun:

Hur skall man kunna genomföra socialt och ekonomiskt hållbart arbete om man inte vet hur mycket pengar man har?

Blom lyfter fram att på fria fältet kan det finnas en viss frihet med att kunna ändra sina planer snabbare. Det är säkert svårare att ändra planer då man ska planera verksamheten några år framåt som en statsandelsteater, säger Blom.

Enligt Bergroth har fria fältet en otryggare situation ekonomiskt, medan kraven på kvalitet och nivå av konsten är väldigt hög, samt kraven på konstant utveckling och fungerande verksamhet. Statsandelsteatrarna har en tryggare ekonomisk situation och kraven på konsten i sig själv är väldigt låg. Enligt Bergroth stirrar man endast på organisationens arbetsmängd då man följer statsandelsteatrar. Enligt Bergroth skulle det vara viktigt för statsandelsteatraroch fria teatrar att jobba tillsammans och det har varit mycket på tapeten på teaterfältet enligt Bergroth, men ingen gör till saken någonting eftersom man anser att det inte finns tillräcklig finansiering.

6.8 Hur ekonomin tryggas

STEA är en förkortning av social- och hälsoorganisationernas understödscentral. STEA bidraget kan beviljas till registrerade sammanslutningar och stiftelser med rättskapacitet för främjande av hälsa och social välfärd. (STEA 2022)

Blom berättade att de senaste 8 åren 2013-2021 hade Duvteatern ett verksamhetsbidrag av STEA, ett riktat verksamhetsbidrag för vissa delar av Duvteaterns verksamhet. I december år 2020 fick Duvteatern höra att bidraget skulle dras in, då drogs halva bidraget in. I december 2021 drogs hela bidraget in för året 2022. Under år 2021 jobbade Duvteatern väldigt hårt för att hitta ersättande finansiering för verksamheten.

STEA bidraget var halva av Duvteaterns finansiering, så den har varit väldigt svår att ersätta, speciellt med tanke på hela konst- och kulturfältet, hur det har varit förra året med alla hot om indrag av bidrag och med hela corona pandemin.

Blom lyfte fram att indragningen av STEA bidraget var en otrevlig chock för Duvteatern, men tack vare privata finansiärer (som inte nämndes i intervjun) har verksamheten räddats under förra året och också året 2022. Duvteatern jobbar fortfarande för att lösa situationen på långsikt. Blom berättar att de har fått förhöjda bidrag av både Helsingfors stad och Taike.

Alla bidrag beviljas med ett år i taget, så det finns alltid en viss osäkerhet.

Klockriketeatern har inte årliga höga hyror, eftersom de inte har egna utrymmen berättar Bergroth. De har ett förråd och ett kontorutrymme med låga hyror. Tack vare detta och de svenskspråkiga bidragen behövde Klockriketeatern inte permittera personal under corona pandemin säger Bergroth. Eftersom Klockriketeatern inte har egna utrymmen och är en statsandelsteater räknas deras verksamhet som gäst verksamhet och då finns det en möjlighet att Klockriketeatern får en större andel bidrag.

Enligt Bergroth är ända sättet att trygga ekonomin på fria fältet att göra bidragsansökningar väldigt noggrant och dessutom planera sin verksamhet väldigt noggrant.

Man kan inte räkna med bidragen som man ansöker. Man får bara hoppas på det bästa.

Blom lyfter också i intervjun fram betydelsen att planera både verksamheten och ekonomin som viktiga faktorer för att trygga ekonomin. Blom nämner också att det är viktigt att skapa konstnärligt intressant teater. Det är viktigt att hålla upp intresset hos målgruppen.

Bergroth berättar att som en statsandelsteater finns det en viss ekonomisk självrisk som de flesta statsandelsteatrar sköter med biljettintäkter. Bergroth lyfter fram att Klockriketeatern alltid strävar efter att täcka självriskan med biljettintäkter, men har också möjlighet att luta sig på de svenskspråkiga fleråriga bidragen från huvudpelarna om det behövs.

Då man inte behöver luta sig endast på biljettintäkter för att täcka självriskan har man möjlighet att ta flera konstnärliga risker.

Heidi Backström och Annina Blom berättar som tidigare också att just nu tryggas ekonomin från år till år med hjälp av fleråriga bidrag och hoppeligen fortsätter dessa.

6.7 Corona pandemins påverkan

Styrelseordförande Backström från Madhouse berättade i intervjun att Madhouse inte hamnade permittera någon, eftersom de inte har egen personal. Enligt Backström är det

svårt att se vid det här laget vilka psykiska följder pandemin har orsakat. Backström är speciellt orolig för att pandemin kommer att påverka konstens uppskattning och konsumtion i framtiden. Gällande Madhouse föreställningarna säger Backström att de hade tur eftersom de kunde genomföra alla föreställningar som var planerade för år 2020, dock planerades väldigt få nya föreställningar för kommande år eftersom det var så osäkert inom branschen. Backström berättar att Madhouse har fokuserat på personalens välmående under pandemin och kommer att fortsätta göra så.

Klockrikets chefsproducent Bergroth berättade att de hade massor med jobb att göra under pandemin eftersom det skulle göras många förändringar och det har varit tungt och frustrerande för personalen. Bergroth har märkt att flera teatrar på fria fältet nu är i ett väntande läge och funderar ut sitt nästa steg för samarbeten och projekt, som orsakar förseningar på branschen. Bergroth berättar också att för personer som bor ensamma, så har arbete på distans varit väldigt tungt under pandemin. Bergroth är ändå nöjd över att Klockriketeatern har klarat sig ekonomiskt bra och endast behövt ansöka om stöd under pandemin en gång.

Administrativa ledaren Blom från Duvteatern berättar att corona pandemin har påverkat verksamheten på olika plan, i allt från verksamhetsformer till tidsplanering och gruppstorlekar, samt bortfall av möten med publik. Blom berättar att det har varit mycket anpassning på grund av rådande restriktioner och omständigheter och det har krävt ganska mycket administrativa resurser. Duvteatern har också arbetat i mindre grupper för att det skulle vara möjligt att träffas överhuvudtaget, eftersom många av Duvteaterns medarbetare har hört till riskgruppen så har Duvteatern försökt komma på lösningar på hur det går att jobba tillsammans och när man kan träffas. Duvteatern har också utveckla sina digitala färdigheter, berättar Blom. Distansarbete har i sin tur krävt extra mycket stöd, säger Blom. Blom berättade också under intervjun att biljettintäkterna minskade, eftersom Duvteatern inte kunde ta emot så mycket publik och så avbokades ett evenemang under våren 2021.

7 DISKUSSION

Forskningsfrågan för arbetet var: ”Vilka är verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna för teaterorganisationer i Finland?”. På basen av både teorin och intervjuerna kan man konstatera att verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna är väldigt olika för teatrar. Intervjuerna har gjort det största mervärde till utredningen eftersom intervjupersonerna berättade väldigt ingående om verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna.

Eftersom Klockriketeatern intervjuades fick arbetet också en insyn till kontrasten mellan fria fältet och statsandelsteatrarna. Det som Backström, Bergroth och Blom alla lyfte fram var att största skillnaden mellan fria fältet och statsandelsteatrarna är att statsandelsteatrarna har i alla fall en aning om budgeten de har att göra med. Alla tre intervjupersoner lyfte också upp att den största verksamhetsförutsättningen som påverkar allt är ekonomin och att fria fältets mål är att uppnå långvarig finansiering för sin verksamhet. Blom och Bergroth lyfter fram i intervjun betydelsen att planera både verksamheten och ekonomin. Det är viktigt att göra noggranna bidragsansökningar. Bergroth lyfter fram att en fördel i ansökningsprocessen är att vara svenskspråkig, eftersom man då kan söka både finskspråkiga och svenskspråkiga bidrag. Blom lyfter fram att då organisationen är ända av sitt slag och har en specifik verksamhet gynnar det också verksamhetsförutsättningarna. På basen av intervjuerna kan man redan konstatera att det fria fältet strävar efter en långvarig finansiering, detta påpekar att det fria fältet strävar efter att vara en del av statsandelssystemet. Blom påpekade att det finns en viss frihet med att vara en fri teater eftersom man kan göra ändringar snabbare i planeringen.

Både Tinfos utredning och intervjuerna tar fram corona pandemins påverkan på verksamhetsförutsättningarna. Eftersom teatrarna hamnade begränsa sin publik påverkade det teatrarnas ekonomiska verksamhetsförutsättningar och arbetsmöjligheter och en del teatrar var i behov av extra ekonomisk stöd. Blom lyfter fram att det är viktigt att hålla upp intresset hos målgruppen. Begränsningen av publik medförde att teatrarna hade svårare att nå ut till sin publik under corona pandemin.

Backström sade i intervjun att det är svårt att veta de psykiska följderna efter pandemin och hur pandemin kommer att påverka konstens uppskattning och konsumtion i framtiden. Enligt Bergroth påverkas verksamhetsförutsättningarna också av att fria fältet nu är i ett väntande läge och detta leder till förseningar i produktioner, vilket försvårar planeringen av verksamheten. Bergroth och Blom lyfter båda fram att distans jobb varit tungt för personalen. Blom berättar att för Duvteatern har digitala färdigheter varit en verksamhetsförutsättning eftersom flera av personerna som varit kopplad till verksamheten varit i riskgruppen för corona.

De fria grupperna är bundna av att deras skådespelare ofta har flera produktioner på gång. Om föreställningen blir lyckad, blir det ofta så att den läggs ner på grund av att skådespelarna skall vidare till nästa produktion. Gruppernas ekonomiska förutsättningar begränsar i hög grad verksamheten. Man tvingas ofta till kompromisser och den svenskspråkiga publiken i Helsingfors räcker inte till. (Svenska kulturfonden 2017)

Blom, Bergroth och Backström lyfter alla fram att personalen är en viktig verksamhetsförutsättning. Eftersom Duvteatern samarbetar med personer med eller utan funktionsvariationer, är det viktigt att det finns personal som jobbar långsiktigt för att det skall finnas tillräckligt med assistans och kommunikation. Madhouse jobbar för att trygga de anställdas välmående i organisationen.

Den kulturpolitik som utövas informellt inom den privata och tredje sektorn fungerar i en mer föränderlig situation. Kulturella vanor, traditioner, personliga prioriteringar och värderingar leder till val och beteenden som styr mer eller mindre medvetet kulturens villkor i olika riktningar. Konkreta avsikter blir synliga både genom investeringar och i form av skapandet av stiftelser, föreningar eller intresseorganisationer. Här är ofta språktillhörighet och geografisk bakgrund samt specialintressen och professioner riktgivande. (Hirvi-Iljäs 2013)

Intervjupersonerna lyfter fram att samarbete är en av de viktigaste verksamhetsförutsättningarna. Samarbete kan vara i form av utrymmen, produktioner eller bland personalen.

Enligt Bergroth har fria fältet en otryggare situation ekonomiskt, medan kraven på kvalité och nivå av konsten är väldigt hög, samt kraven på konstant utveckling och fungerande verksamhet. Statsandelsteatrarna har en tryggare ekonomisk situation och kraven på konsten i sig själv är väldigt låg. Enligt bergroth stirrar man endast på organisationens arbetsmängd då man följer statsandelsteatrar. Enligt Bergroth skulle det vara viktigt för statsandelsteatraroch fria teatrar att jobba tillsammans och det har varit mycket på tapeten på teaterfältet enligt Bergroth, men ingen gör till saken någonting eftersom man anser att det inte finns tillräcklig finansiering.

8 AVSLUTNING

Arbetet började med forskningsfrågan: *Vilka är verksamhetsförutsättningarna och arbetsmöjligheterna för teatorganisationer i Finland?*. Min uppfattning i början av forskningen var att man tidigare gjort ganska lite forskning kring ämnet. I arbetet analyserades forskningsfrågan med hjälp av både vetenskaplig litteratur samt intervjuer i form av semi-strukturerad intervju. Syftet för forskningen är att den skall kunna användas inom fältet och ge en narrativ vinkel till forskningsfrågan.

Användningen av semi-strukturerad intervju för forskningen möjliggjorde frågor med öppna svar och följd frågor. Resultatet kan ha påverkats av hur frågorna ställdes i intervjun, tolkningen av frågorna eller av följd frågorna.

Materialet i arbetet kan användas för att få en klarare uppfattning om det fria fältet i Finland, samt skillnaden mellan fria fältet och statligt understödda teatrar. Det är möjligt att göra en djupare forskning kring forskningsfrågan och eftersom fria fältet varierar bland organisationerna och verksamhetsförutsättningarna från år till år bör informationen uppdateras. Eftersom bara tre representanter intervjuades är resultaten begränsade till dessa organisationer som var med i forskningen.

Resultatet av forskningen är att fria fältet har många likheter och olikheter i sina verksamhetsförutsättningar och detta beror på olika faktorer i verksamheten samt Finlands kulturpolitik.

KÄLLOR

Bertell, A-L & Helminen, J., 2017. *Teater 3.0 Scenkonstens förutsättningar 2017*. Svenska Kulturfonden s. 7, 14-15 & 17.

Tillgänglig: https://www.kulturfonden.fi/wp-content/uploads/2018/01/Teater3_webb.pdf

Hämtad: 8.8.2021

Christiansen.B, Foster.W & Kim.P., 2013. *Ten Nonprofit Funding Models*. Stanford Social Innovation Review. Tillgänglig:

https://ssir.org/articles/entry/ten_nonprofit_funding_models. Hämtad: 22.5.2022

Den finländska teaterns ekosystem, 2022, Tinfo. Tillgänglig:

<https://www.tinfo.fi/sv/Den-finlandsk-teaterns-ekosystem> . Hämtad: 17.5.2022

Etiska principer för humanforskning och etikprovning inom humanvetenskaperna i Finland., 2019. Forskningsetiska Delegationen s. 11-12. Tillgänglig:

https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Etikprovning_inom_humanvetenskaperna_2020.pdf. Hämtad: 30.5.2022

2020 Esittävän taiteen tilastot, teatterin, tanssin ja sirkuksen vuosi,2021, Tinfo.

Tillgänglig: https://www.tinfo.fi/documents/esittavantaiteentilastot_2020_web.pdf.

Hämtad: 15.5.2022

Finlex, 26.5.1989/503, *Föreningslag*. Tillgänglig:

<https://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1989/19890503>. Hämtad: 22.5.2022

Frilansare i beskattningen, 2022, Skatteverket. Tillgänglig:

https://www.vero.fi/sv/Detaljerade_skatteanvisningar/anvisningar/66785/frilansare-i-beskattningen5/ . Hämtad: 29.5.2022

Från fläsk till frigolitklossar, Hufvudstadsbladet, hbl.fi, 25.1.2017. Tillgänglig:

<https://www.hbl.fi/artikel/fran-flask-till-frigolitklossar/> Hämtad: 13.5.2022

Hirvi-Ijäs.M., 2014. ”Ni har ju era fonder” ”Vi har ju våra fonder”. Tankesmedjan Magma s. 13, 64.. Tillgänglig: <http://magma.fi/wp-content/uploads/2019/06/85.pdf>
Hämtad: 20.9.2021

Hur gör man när man vill grunda en förening?. Föreningsresursen. 2022. Tillgänglig: https://foreningsresursen.fi/allmant_om_foreningar/grundaenforening/. Hämtad: 17.5.2022

Ikkunoita tutkimus-metodeihin 1. Metodin valinta ja aineistokeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Aaltola.J. & Valli.R., 2015. PS-kustannus 2015. Jyväskylä.

Kosk.M & Nygård-Fagerudd.W., 2016. *Riktlinjer för en kulturpolitik på svenska i Finland.* Tankesmedjan Magma 2016. Tillgänglig: <http://magma.fi/wp-content/uploads/2019/06/93.pdf>. Hämtad: 1.6.2022

Klockriketeatern blir en statsandelsteater, Hufvudstadsbladet, hbl.fi, 10.11.2021.
Tillgänglig: <https://www.hbl.fi/artikel/3abf4f11-d286-4e39-aece-15519df6b7a6>
Hämtad: 13.5.2022

Lassus.F., 2020. *Hur dan är en bra bidragsansökan? En studie om vad finlandssvenska fonder o stiftelser letar efter i bidragsansökningar.* Tillgänglig: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/335961/Lassus_Frida.pdf?sequence=2&isAllowed=y Hämtad: 5.9.2021

Oinaala, A. & Ruokolainen, V., 2013. *Vapaan kentän jäljillä. Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi ja esitystaiteen vapaasta kentästä.* Cupore s. 7, 15, 24 & 32.
Tillgänglig: <https://www.cupore.fi/images/tiedostot/vapaankentanjaljilla.pdf>
Hämtad: 12.7.2021

Om Duvteatern. Duvteatern, 2022, Tillgänglig: <https://www.duvteatern.fi/sve/om/>
Hämtad: 30.1.2022

Om Oss, Mad House, 2022. Tillgänglig: <https://madhousehelsinki.fi/pages/what-is-mad-house>. Hämtad: 30.1.2022

Paavolainen, P. *Finlands teaterhistoria*,. Teaterhögskolans publikationsserie 69. Konstuniversitetets teaterhögskola. Tillgänglig: <https://disco.teak.fi/teatteri/sv/>. Hämtad: 30.5.2022

Ryssland har en nyckelroll i Dan Henrikssons släkthistoria och yrkesliv, Hufvudstadsbladet, 20.9.2021. Tillgänglig: <https://www.hbl.fi/artikel/ryssland-har-en-nyckelroll-i-dan-henrikssons-slakthistoria-och-yrkesliv/> Hämtad: 30.1.2022

Sacco, P.L., 2011. *On behalf of the European Expert Network on Culture (EENC)*. Producerat för OMC Working Group on Cultural and Creative Industries. Hämtad: 13.9.2021

Stara, L., 2013. *Teater 3.0*. Helsingfors: Svenska Kulturfonden. Tillgänglig: https://www.kulturfonden.fi/wp-content/uploads/2018/01/Teater3_webb.pdf Hämtad: 13.9.2021

Statsandelar för teatrar och orkestrar, 2022, Undervisnings- och Kulturministeriet. Tillgänglig: <https://okm.fi/sv/teatrar-och-orkestrar>. Hämtad: 17.5.2022

Undantagsförhållanden, Stadsrådet. Tillgänglig: <https://valtioneuvosto.fi/sv/information-om-coronaviruset/undantagsforhallanden>. Hämtad: 17.5.2022

Vad är Performance?, 2022, Moderna Museet. Tillgänglig: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utställningar/marina-abramovic/vad-ar-performance/>. Hämtad: 17.5.2022

Vapaan kentän jäljillä. Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi ja esitystaiteen vapaasta kentästä, 2013, Cupore, Tillgänglig: <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/anu-oinaala-ja-vilja-ruokolainen-vapaan-kentan-jaljilla>. Hämtad: 12.7.2021.

Vem kan söka., 2022. STEA. Tillgänglig: <https://www.stea.fi/sv/ansokning-av-understod/vem-kan-soka/#73ff296b>. Hämtad: 31.5.2022

DuvTeatern skapas tillsammans En vägvisare på det finländska teaterfältet, Hufvudstadsbladet, 19.12.2020. Tillgänglig: <https://svenska.yle.fi/artikel/2020/12/19/duvteatern-skapas-tillsammans> . Hämtad: 30.1.2022.

